atillâ dorsay

yönetmenler, filmler, ülkeler-2



Varlık

atillâ dorsay/yönetmenler, filmler, ülkeler 2

varlık/bilgi dizisi 20

ATİLLÂ DORSAY

*

YÖNETMENLER, FİLMLER, ÜLKELER — 2

Bilgi Dizisi : 20
Varlık Yayınları, Sayı : 27
İlk basım : 1988

ISBN 975 - 434 - 009 - 9

VARLIK YAYINLARI A.Ş.
Cağaloğlu Yokuşu 40/2, İstanbul

ATİLLÂ DORSAY

YÖNETMENLER, FİLMLER, ÜLKELER-2

■ Varlık yayınları

SUNUŞ

«Yönetmenler, Filmler, Ülkeler» adlı kitabım oldukça ilgi görmüş ve kısa zamanda tükenmişti. (Yeni basımı önümüzdeki yayım yılında çıkacak). O kitabın önsözünde de bir tür «vaad» olarak ikinci ciltten söz etmiş ve ilk cildin içerdiği ülkelerin dışında kalan sinemalara ve yönetmenlere, bir ikinci ciltte yer verileceğini duyurmuştum. İşte başka çalışmaların ön plana geçmesi yüzünden geciken bu ikinci cilt, şimdi elinizde...

İlk cildin önsözünde değinmiş olduğum gibi, sinemada önemli, yaratıcı yönetmen, «auteur» kavramı bir olgu... Ancak ne denli kişisellik taşıyan bir sanatçı olsa da, yönetmenin de belli bir toplumdan, o toplumun kendine özgü koşullarından süzülüp geldiği de bir diğer gerçek... Bu iki olgunun ışığında, bu kitap da, ilki gibi, öncelikle ülkelere ve ulusal sinemalara göre, ama onların içinde yer alan önemli yönetmenlere inerek düzenlendi.

Bu ikinci ciltte önce Fransız sineması yer alıyor ve önemi oranında geniş bir yer kaplıyor. Bundan sonra 1960 sonlarından itibaren filizlenen Genç Alman Sineması, iki yönetmeniyle birlikte tanıtılıyor. Üçüncü bölüm, özellikle günümüzde yeniden önem kazanan ve sinema dünyasının ön planına geçen Sovyetler sineması... Son bölüm ise, Avrupa Sosyalist Ülkeler Sinemaları üzerine... Bu bölümde, Çek, Polonya, Macar, Romen ve Yugoslav sinemaları ve ünlü yönetmenleri tanıtılıyor.

Her bölümün kendi içindeki bölümlenmesi, bölüm başlarında ve nedenleriyle birlikte açıklanıyor. Önemli akımlara (Yeni-Dalga, Genç Alman Sineması, Sovyetler sinemasında yeni çıkışlar gibi) ve ulusal sinemalara (Macar, Polonya, Yugoslavya sinemaları vs.) değinen yazılar ya zamanında ya da bu kitap için günümüzde yazılmış... Tüm yönetmenleri tanıtan ve küçük, ama özgün birer yaklaşım niteliği içeren yazılar ise bu kitap

için kaleme alındı. Böylece yaklaşık 50 kadar yönetmen üzerine, sinemalarımızda (kimi zaman ise dış veya iç şenliklerde) gösterilmiş filmlerinin eleştirileriyle de bütünlenen özgün birer yaklaşım ve yararlı olacağını sandığım bilgiler var.

Diğer kitaplarımda da uyguladığım gibi, yazıların sonunda daha önce yayımlanmış kitaplarıma göndermeler yapmak ve şu veya bu sanatçının filmleri veya kendileriyle yapılmış konuşmaların hangi kitabımda yer aldığını belirten notlar koymak gereği duydum. Bu, özellikle kompozisyonunu çok sevdiğim (ve yeni baskısı yine yakında yapılacak olan) «Sinema ve Çağımız - I» kitabıyla ilişkili olarak yapıldı. Bir notta geçen «Yüzyüze 2» kitabının ise, yeni ve olası konuşmalarla zenginleşerek daha sonraki bir zamanda gerçekleşeceğini umuyorum.

Dikkatli sinemasever okurların farkedebileceği gibi, ilk ciltdin sunuşunda sözü edilen Asya ve Afrika ülkeleri sinemaları ve bu ülkelerden Kurosawa, Oshima, Yusuf Şahin gibi yönetmenler kitapta yer almadı. Notları hazırdı, ama kitabı ürkütücü bir hacme (dolayısıyla fiyata) çıkartmama gereği de vardı. Onları da ilerde bir diğer ciltte toplamak umuduyla...

Atilla Dorsay

Mart 1988

FRANSIZ SİNEMASI

Fransa, yalnızca sinemanın bulunduğu ve ilk «umuma açık gösteri»nin yapıldığı ülke değildir. Dünya sineması içinde seçkin bir yeri olan, özgün bir sinemanın yaratıldığı, sinema sevgisi ve bilgisinin toplum genelinde oldukça yaygınlaştığı bir ülkedir. Günümüz sinemasının yönetmenlerine bakarken, Fransız sinemasına ayrı ve geniş bir bölüm ayırma gereği var. Bu bölümü beş ana başlık altında topladık. Önce, klasik dönemden, Yeni-Dalga öncesinden günümüze kalan birkaç yönetmene ve filmlerine eğilen yazılar, «Birkaç Eski Usta» başlığıyla toplandı. İkinci başlık, «Yeni-Dalgacılar»... Daha sonra «Yeni-Dalga Sonrası», «Yeni Bir Kuşak» ve en son, zengin kapsamı dolayısıyla, ayrı bir bölümde vermeyi seçtiğimiz «Fransız Usulü Güldürü».

BİRKAÇ ESKİ USTA

Sinema serüvenleri Yeni - Dalga hareketinden çok öncelere dayanan birkaç 'eski' ustanın filmleri var, bu bölümde... Fransız sinemasının dünya çapında ün kazandığı ve birbiri ardına başyapıtlar ürettiği ünlü «Réalisme Poétique - Şiirsel Gerçekçilik» döneminden (1930 - 40'lardan), Jean Renoir, Julien Duvivier, Jean Vigo, Jacques Feyder, René Clair vb. ustaların ölümünden sonra tek başına günümüze kalan Marcel Carné'nin çok ünlü «Paradideki Çocuklar» filminin, çevrilmesinden tam 35 yıl sonra yapılan bir eleştirisi, Carné sanatının, dolayısıyla Şiirsel - Gerçekçiliğin kimi özelliklerine değiniyor. Bugün artık yaşamayan Georges Franju (1912 - 1987), 1940 sonları ve 50'lerde az sayıda karafilmi ve roman uyarlaması ile dikkat çekmiş, ilginç bir yönetmendi. Onun burada 1964'de yaptığı ünlü filmi «Judex»in bir eleştirisi var. Bu bölümde yer alan ve etkinlikleri yakın günlere dek süren René Clément, André Cayatte ve Henri Verneuil'ü ise ayrıca tanıtıyoruz.

●

«PARADİDEKİ ÇOCUKLAR»IN ZAMAN-DIŞILIĞI

Marcel Carné'nin ünlü filmi «Les Enfants du Paradis» hem «Cennetin Çocukları» anlamına geliyor, hem de «Paradideki (üst-balkondaki) Çocuklar» anlamına.. Carné, bu ismin çift - anlamlılığına işaret ediyor: «O zamanlar Paris'te 'Le Paradis des Enfants' (Çocukların Cenneti) isimli bir büyük dükkân vardı. İsmi Prevert'le birlikte burdan çıkardık. Bu, hem filmde görülen üst-balkondaki genç seyirciyi, hem de gerçek yaşamın dışında kendi dünyalarında (bir tür cennette) yaşayan aktörleri simgeliyordu.»

İstanbul'da yeniden sunulan «Paradideki Çocuklar», sinema tarihinde her türlü akıma, yenileşmeye karşı koyabilmiş, hiç eskimemiş sayılı filmlerden biri... Nedir bu filmi bunca çekici yapan, dünyanın her yanında 35 yıldır azalmayan bir ilgiyle döne döne gösterilen bir «klasik» haline getiren? Nathalie Debureau'yu sever, Debureau Garance'a tutkundur. Garance'ın peşinde birçok erkek daha vardır, aşk türlü güçlüklere karşın yengiye ulaşacak mıdır? Zincirleme aşklar, iyi ile kötünün savaşımı, yazgının sürekli ayırdığı genç sevgililer... Bir «seri - roman» geleneğine sahip olan Fransız sinemasında bu geleneğin yıllar sonra canlanması (3 saatlik, 2 bölümlük bir film). Ama Jacques Prevert'in pırıl pırıl, zeki, esprili, şiirsel, gerektiğinde duygu yüklü diyaloglarıyla örülmüş, her şeyi «cuk oturan», her öğesi yerli-yerinde bir filmin içinde.. Aynı zamanda tiyatro/gerçek yaşam, sanat/gerçek yaşam ikilemini ortaya getiren, sanatçının kendine bir koza gibi ördüğü özel dünyasıyla gerçek dünya arasındaki çatışmayı simgeleyen bir anlatımla...

«Paradideki Çocuklar»ı büyük bir klasik yapan, alabildiğine özgün olan, tek başına Fransız sinemasının «altın çağ»ını simgeleyen bir film olduğu ölçüde, insanoğlunun en temel sorunlarını, ikilemlerini ve çatışmalarını birleştiren evrensel bir yapıt olması... Bu filmin eskimezliği, klasik sinemaya, klasik sanata ulaşan yolların da bir perspektivini getiriyor. Bugün çağın gerisinde kalsalar da, «Paradideki Çocuklar»ın ve tüm Carné yapıtının sinemaya katkısı, unutulacak gibi değil.

1979

●

Klasik Bir 'Seri'ye Saygı

JUDEKS

(Judex)/Yönetmen: Georges Franju/Oyuncular: Channing Pollock, Francine Berge, Edith Scob, Sylva Koscina, Théo Sarapo/Fransız - İtalyan ortak-yapımı.

Bu yüzyılın başlarında, sinema denen yedinci sanat, güçlenme ve kendini kabul ettirme çabasını sürdürürken, Fransa'da bir adam, 1906'dan 1925'e kadar çevirdiği 800 adet filmle Fran-

sız sinemasının öncüleri arasına giriyordu. Filmlerinin senaryolarını da kendi yazan, sınemanın birçok ilkelerini, buluşlarını ilk kez filmlerinde ortaya koyan bu adamın adı, Louis Feuillade' dir. Feuillade, her türden film çevirdi ama özellikle «Vampirler»; «Fantoma»; «Judeks» serileri o zamanlar ortalığı altüst etti; büyük başarılar kazandı.

Arthur Bernéde adlı bir yazarın yarattığı Judeks tipine, asıl şeklini ve karakterini, filmleriyle Feuillade verdi. (Gerçi, halkın ahlakını bozduğu gerekçesiyle, Judeks'in iyi kalpli, davranışları zayıfları korumaya yönelmiş bir kişi olmasını isteyen o zamanki Fransız İçişleri Bakanının da bu işte yardımı olmadı değil...) 1934'te yeniden çevrilen Judeks filmlerinden sonra, 1964' de, Georges Franju, aynı kahramanı bir kez daha ortaya çıkardı. Franju, 1948 - 1958 arası yaptığı filmlerle adını usta bir belge - filmci olarak duyurmuş, 1958'den itibaren de, «La Tête Contre les Murs», «Les Yeux Sans Visage», Mauriac uyarlaması «Therèse Desqueyroux» gibi konulu filmleriyle bir hayli ilgi çekmiş bir yönetmendir. (Bu filmlerin hiçbiri bizde gösterilmedi). Franju, 50 yıl sonra Judeks'i yeniden piyasaya çıkarmakla, bir yandan pek sevdiği «kara mizah» türünde bir film yapmak isterken, bir yandan da Fransız sinemasımn Griffith'i sayılan Feuillade'ı anmak istemiş anlaşılan... Franju, filmini yeni sinemadan tamamen habersizce çevirmiş... Sinema dili, kurgusu, salınelerin yavaşça kararark, bazen de, bir zamanların filmlerindeki gibi, «Peki, bu arada dedektif Coquentin ne olmuştu? Şimdi de onu görelim...» cinsinden yazılarla, birbirine bağlanması Franju'nun modern sinemayı bilmemesinden değil, Feuillade ustasının anısına saygılı bir imâda bulunmak istemesinden doğuyor. Franju, özellikle ince bir mizahın kendini duyurduğu sahnelerde kişiliğini gösteriyor. Ne yazık ki, ilk yarıda tutturduğu o nefis tempoyu, filmin sonuna kadar götürememiş. Sonuç olarak, ilginç yönleri olan, bir yarım - başarı... Fantomaların, Arsen Lüpen' lerin cirit attığı yüzyıl başı Paris'inin havasını duyurmakta ise, çoğu zaman, André Hunnebelle'in hoplamalı, zıplamalı, motosikletli, helikopterli modernize Fantoma'sından daha başarılı olduğu söylenebilir. Franju, bir zamanlar sihirbazken sinemaya geçen Channing Pollock'a eski marifetlerini göstermek fırsatı vermeyi de ihmal etmemiş...

1967

ANDRÉ CAYATTE (1909 -)

Avukatlıktan gazeteciliğe, ordan sinemaya gelmiş olan Cayatte, ilk uğraşını hiç aklından çıkarmayacak ve tüm meslek yaşamı boyunca, «tezli» filmlere, adli yanlışları, hukuk sorunlarını, polis - yargı sürtüşmelerini anlatan konulara ilgi duyacaktır. Gerçi ilk filmleri bu türde değildir. 1942'de başlayan yönetmenlik serüveninde, önceleri Balzac ve Zola'yı uyarlar, müzikaller yapar, 1949'daki «Verona Aşıkları» ile ilk başarısını kazanır. Ama asıl ünü, 1950'lerde hukuk sorunları ile ilgili ünlü üçlemesiyle gelir: «Hak Yerini Buldu - Justice est Faite», «Hepimiz Katiliz - Nous Sommes Tous des Assasins», «Siyah Dosya - Dossier Noir»... 1960'daki «Ren Geçidi», Venedik şenliği büyük ödülü aldığı gibi, tüm dünyada (ülkemiz dahil) büyük bir hayranlıkla izlenmiş, sinemasal değeri değil, ama 'humaniste' yanı belirgin, ilginç bir filmdir... Ancak bundan sonraki filmleri, hep bir tezi, bir ana fikri, bir düşünceyi kabul ettirmek için yapılmış, ancak bunu fazlasıyla belli eden ve naif, çocukça yanları öne çıkan filmlerdir. Fransa'yı sarsan kimi adli olaylardan eğitimdeki skandallara birçok güncel konuyu ekrana taşıması, Cayatte filmlerine belli bir çağdaşlık vermiştir, ama aynı ölçüde sinemasal kalıcılık vermemiştir. Yönetmen 1970 sonlarından beri sinemayı bırakmış gözüküyor.

●

Çifte adlı ve «terbiyevi» bir film :

ÖĞRETMENİN KADERİ

(Les risques du métier) / Yönetmen: André Cayatte / Oyuncular: Jacques Brel, Emmanuelle Riva / Renkli bir Fransız filmi)

Andre Cayatte'ın sinemacı olarak baş tacı edildiği parlak devir, «Hepimiz Katiliz»le 1952'de başlar, başyapıtı sayılabilecek «Ren Geçidi» ile 1960'ta sona erer... İlk zamanlar, adli ve hukuk-

sal olaylardan seçtiği konularının gücü, işlenişindeki dokunaklı sadelikle ün yapan bu eski avukatın daha sonraki filmleri, «tezli sinema»nın kuru ve yavan örnekleri olmaktan ileri gitmiş sayılmaz... «Öğretmenin Kaderi», (melodramatik «Korkunç İftira» ismini bir kenara bırakalım), Cayatte'ın yine gerçekten olmuş bir olaya dayanarak çektiği ve bilinen sinemacı özelliklerini tekrarladığı bir filmdir... Bir küçük Fransız kasabasında öğretmenlik yapan bir adam, günün birinde, bir kız öğrencisinin, kendisini sıkıştırıp öptüğünü söylemesi üzerine güç durumda kalır. Üstelik kız öğrencisinin aynı türden suçlamaları birbirini izleyecek, genç öğretmen ve karısı, kendilerini bütün kasabanın nefretinin ve adli kovuşturmanın hedefi olarak bulacaklardır. Film Cayatte'a özgü sadelik içinde anlatılmıştır. Zengin, coşkulu, nüanslı bir sinema dili değildir bu. Ama anlatılan olayların belgesele yaklaşan veya öyle gözükmesi istenen niteliğiyle uyuşmakta, buna ilk kez sinemayı deneyen Fransız «Chanson»unun yüce devi Jacques Brel'in yapmacıksız oyunu, Emmanuelle Riva'nın ifadeli yüzü ve («Hiroshima Sevgilim»den beri unutmadığımız) «ses»i ve ustalıkla yönetilmiş bir genç oyuncular kadrosu da eklenince, film, belli bir düzeyi tutturmaktadır. Filmin ithalcileri tarafından gazetelere verilen ilanda, Cayatte gibi bir ismin kulak arkası edilmesi pek şaşırtıcıdır: İnsan, bu ilanı verenlerin cehaletine mi, yoksa böylesine ünlü bir yönetmenin ismini hasıraltı ederek kendi filmlerine reklam açısından verdikleri zarara mı şaşsın, bilememektedir. Okuyucularımıza sanatsal nitelikleri dışında film öğütlemek alışkanlığında olmamakla birlikte, bu filmi çocuk terbiyesiyle ilgilenenlerin görmesinde yarar var, diyeceğiz.

1970

●

Budizm'in Yollarında :

SAADET YOLLARI

(Les Chemins de Katmandou) / Yönetmen: Andre Cayatte / Oyuncular: Renaud Verley, Jane Birkin, Pascale Audret, Serge Gainsbourg, Elsa Martinelli, Arlene Dahl / Renkli Fransız filmi.

Dünya gençliğinin bir kısmı, yıllardır, «Saadet Yolları»nın, Tibet'in ünlü yaylası Katmandou'dan geçtiğine inanıyor. Yıllardır, dünyanın her bir yanından, on binlerce genç, uygar merkez-

lerden uzak bu esrar cennetinde Budizm'den izler taşıyan yeni bir felsefenin «müritleri» olmak için uzun yolculuklara çıkıyorlar. Eski avukat Andre Cayatte, bu aktüel konuyu getirmiş sinemaya, René Barjavel'in aynı isimli romanından hareket ederek... Bir Fransız genci, Katmandou'da yeni bir dünyayı keşfediyor, uyuşturucu maddeleri, aşk ve çöküşü tanıyor. Cayatte'ın filmi, uygun bir romana, zengin bir oyuncu kadrosuna, yerinde çekilmiş belgesel bölümlerin de getirdiği zenginliğe rağmen, ortaya yapay, düzmece, önyargılı, didaktik bir film koyuyor. Aynı konuyu işleyen bir «Esrar Bitti»nin dürüstlüğü, içtenliği ve etkisinden Katmandou kadar uzak, «Saadet Yolları»...

1972

●

Gerçek bir dram

ÖLESİYE SEVMEK

(Mourir d'Aimer) / Yönetmen: André Cayatte / Oyuncular: Annie Girardot, Bruno Padal / Renkli Fransız filmi.

André Cayatte'ın beklenen filmi «Ölesiye Sevmek», Gabrielle Russier'nin Fransız kamuoyunda büyük yankılar meydana getirmiş olan öyküsünü perdeye aktarıyor. Cumhuriyet'teki bir yazımızda (14 Haziran 1971), bu olayı ve filmi uzun uzun anlatmıştık. Kendisinden 10 küsur yaş genç öğrencisiyle ilişki kurduğu için, hem de Fransa gibi aşkın kutsandığı bir ülkede, toplumun çeşitli kademelerinden gelen çeşitli baskı, küçültme, aşağılamalara hedef olan ve hapse dek giden 32 yaşındaki kadın öğretmen Gabrielle Russier'nin sonunda yıkılarak intiharı seçmesi, toplum hoşgörüsüzlüğü olsun, eğitim sisteminin yanlışları olsun, çeşitli açılardan Fransız kamuoyunda uzun tartışmalar ve onulmaz yaralar açmıştı. Cayatte'ın bu acılı öyküyü sıcağı sıcağına sinemaya alması da sanat çevrelerinde olumlu, olumsuz büyük yankılar yapmıştı. Aradan geçen zamandan sonra, Cayatte'ın filmi, tarafsız bir sinemacının tanıklığı olarak ilgiyle seyrediliyor. Cayatte, röportaj türü bir anlatım tutturmuş. Olayı eksiksiz biçimde, tüm kişileri, ayrıntıları ile vermeyi deniyor. Önemli bir olaydan esinlenmiş bir sinemacının, bundan hareketle kendi sinemasını araması bu; özgün bir eser yaratma ça-

bası değil. Cayatte'da her zaman olduğu gibi, özellikle adli çevreleri eleştirmeye çalışan ve bunun için de anlamlı bir olaylar dizisini olduğu gibi yansıtmaya çalışan bir çalışma. Film, bu yüzden, toplumbilim yönünden taşıdığı değeri sinema yönünden taşımıyor. Yine de ilginç, yine de görülmeye değer. Özellikle Annie Girardot'nun çok güçlü, çok nüanslı oyunu için.

1973

●

Avukat - sinemacı yine «güncellik» peşinde

OTOPSİ

(A Chacun son Enfer) / Yönetmen: Andre Cayatte / Oyuncular: Annie Girardot, Stéphane Hillel, Bernard Fresson, Hardy Kruger, Fernand Le Doux / Renkli Fransız filmi.

Haftanın bir diğer Fransız filmi, bir dram... Avukat/sinemacı André Cayatte, bir kez daha ülkesinin güncel olaylarından esinlenerek bir öykü anlatıyor: Küçük kızı kaçırılan bir ailenin öyküsü... Ana (A. Girardot), baba (B. Fresson), oğul (S. Hillel) ve kayınbabadan (F. Ledoux) oluşan aile, olayın acılığına göğüs gererken, bir de olaya dolaylı biçimde karışan polisle, kamuoyuyla, iletişim araçlarıyla (basın, TV) uğraşmak zorunda kalıyorlar, vs., vs...

«Otopsi», dramatik malzemesi yoğun, bu açıdan etkili bir film... Hele Annie Girardot'un oyunu da buna eklenince, film tedirginlikle izleniyor; olay ve dram, tüm boyutlarıyla yaşanıyor. Ne var ki Cayatte'ın, birçok kez görüldüğü gibi bu kez de bir 'dürüst sinemacı' işlevini yerine getirdiği, ele aldığı güncel ve insancıl konuyu gerçek kapsamıyla işlediği söylenemez. Çünkü Cayatte, bu kez de kolaylığa, ucuzluğa kapılıyor, filminin (özellikle 2. yarısına) yapay bir gerilim kazandırmak için suçluyu olmadık bir kişi olarak ortaya çıkarıp seyirciyi şaşırtıyor. Böylece film, bir çocuk kaçırma olayı ve bunun toplumsal nedenlerinin ve uzantılarının araştırılması çabasından kayıp, çok özel bir durumu anlatan, patolojik bir «adli olay»ı inceleyen sıradan bir heyecan filmi haline geliyor. Cayatte'ın filminin «iş şansı» artıyor böylece belki, ama dürüstlüğü, gerçekliği, verebileceği bildiri de kayıplara karışıveriyor...

RENÉ CLÉMENT (1913 -)

René Clément, savaş sonrası Fransız yönetmenlerinin en tartışılanlarından biri, belki de birincisi. Yıllar önce TV'de de gösterilen «Demiryolu Savaşı — La Bataille du Rail» adlı filmini daha savaş bitmeden çekmeye başlayan Clément, belgeselle drama'yı, profesyonel oyuncularla gerçek halkı ustaca birbirine karıştıran taptaze uslubuyla, sanki savaş-öncesi klasik Fransız sinemasına yeni seçenekler getiriyor, ilerki yılların Yeni-Dalga'sına giden yolda önemli bir adım atıyordu. Ancak, mimarlık eğitimi görmüş, yeni bir sinema üzerine parlak fikirlerle dolu bu genç adamın başarısı uzun ömürlü olmadı. «Parmaklıkların Ötesinde — Au Delà des Grilles», «Yasak Oyunlar — Jeux Interdits», «Bay Ripois», «Sen Bir Melektin — Gervaise», «Kızgın Güneş — Plein Soleil» gibi filmlerinin her birinde ilginç ögeler vardı. Ama Clément'in özelliklle bu kitaba giren son dönem filmleri, hemen tümü artık tipik «Fransız sineması»nın dışına taşmaya, kullandıkları Amerikan 'star'larıyla, uluslararası olmaya yönelen, ancak başarısız filmlerdi. Kökenlerinden kopmak Clément'a yaramadı ve 40-50'lerin bu ilginç sinemacısı, 1975'deki «Çocuk Bakıcısı — Baby Sitter» filminden bu yana, sinemadan uzaklaştı.

●

Tutarsız bir hikâye

AŞK KAFESİ

(The Love Cage) / Yönetmen: René Clément / Oyuncular: Alain Delon, Jane Fonda, Lola Albright / Sinemaskop bir MGM filmi.

René Clément, Fransız orta kuşak yönetmenlerinin en ilginç-

lerinden biridir. «Yasak Oyunlar — Jeux Interdits», «Sen Bir Melektin — Gervaise» gibi çok başarılı yapıtlarının yanısıra, aynı çizgiye erişmekten uzak birçok film yapmış, sonuç olarak adını tutarsız bir yönetmene çıkarmıştır. Clément bu kez, «Joy House» adlı bir hikâyeden yararlanarak Amerikalılar hesabına yaptığı bir filmle karşımıza çıkıyor. Konu Clément'i niçin, ne yönden cezbetmiş, anlamak imkânsız... Tutar yanı olmayan, psikolojik olmak iddiasında, ama kişilerinin karakterleri bir türlü anlaşılamayan bu hikâyeden Clement bütün çabalarına rağmen olumlu bir sonuç elde edememiş. Gerçi film meraklı bir hava içinde gelişiyor ve seyredilebiliyor, ama bu kadarı, Clément gibi bir yönetmen için övünç verici olmaktan uzak sayılsa gerek... Ünlü «Kızgın Güneş» ve bizde gösterilmeyen «Quelle Joie de Vivre»den sonra üçüncü kez Alain Delon'la çalışan Clément, belki de canlandırdığı tipin olumsuz ve oturmamışlığından, Delon'dan da umulanı elde edememiş. Kötü İngilizcesiyle yadırganan Delon da, Jane Fonda da, verimsiz bir hikâyenin kurbanı olmuşlar.

1967

●

Zengin kadrolu savaş gerilimi

PARİS YANIYOR

Yönetmen: Réne Clément / Oyuncular: Gert Frobe, Orson Welles, Pierre Vaneck, Alain Delon, Leslie Caron, Jean-Paul Belmondo, Jean-Pierre Cassel, Yves Montand, Simone Signoret, Marie Versini, Glenn Ford, Kirk Douglas, Robert Stack, Anthony Perkins, Charles Boyer / Bir Paramount filmi.

İnsanlık tarihinin büyük olaylarını (bunlar, Stefan Zweig'ın deyimiyle «yıldızın parladığı anlar»dır) konu alan filmlerin seyirci üstünde peşin bir çekiciliği olduğunu kabul etmek gerek. Sinema seyircisinin pek büyük çoğunluğunun perdede kendi günlük, olağan yaşamına benzer olayları değil, olağanüstü niteliği olan iri boyutlu hikâyeleri görmeyi tercih ettiği bir gerçek. (Bunun için olağanı, gündeliği perdeye getirmeye savaşan modern sinema ile geniş yığınların arası bir türlü ısınmıyor). René Clé-

ment, İkinci Dünya Savaşı'nın en civcivli günlerinden bir kesidi, Paris'in kurtuluşunu önceleyen günleri veren bir film yapmakla peşin bir başarıyı sağlamış oluyor. (Ticari açıdan tabii). Heyecanlı günlerdir bunlar, ana - baba günleri. «Dünyanın merkezi, aşk ve sanat şehri» Paris'in kaderi söz konusudur. Fransız gizli direniş örgütü bir yandan, De Gaulle'ün Londra'dan gönderdiği emirlerle çalışan Fransız subayları öte yandan, Almanlara karşı direnmeyi sürdürürler. Müttefikler ise gittikçe yaklaşmaktadır. Gerilim burada ortaya çıkar: Paris'teki işgal komutanı general Von Choltitz (Gert Frobe), Hitler'in emirlerine uyarak Paris'i düşmana teslim etmeden önce yakacak mıdır? Clément'ın filmi sinema dili olarak hiçbir özellik taşımamakta, bir yenilik getirmemektedir. Anlattığı olayların ilginçliği ölçüsünde filmi de ilginç bulmak kabil olabilir sadece.

1968

•

İnandırıcı Olamayan Bir Gerilim Filmi

YAĞMURLA GELEN ADAM

(Le Passager de la Pluie / Rider on the Rain) / Yönetmen: René Clément / Oyuncular: Charles Bronson, Marlène Jobert, Annie Cordy, Gabriele Tinti, Jill Ireland / Renkli Fransız - Amerikan ortak-yapımı.

Sebastien Japrisot, 1960'lardan beri, yazdığı polisiye romanlar ve film senaryolarıyle, bu alanda rakipsiz bir isim olarak kabul edilmeye başlandı Fransa'da... «Caniler Kompartmanı» ve «Elveda Dostum» adlı 2 film gördük, Japrisot'nun senaryo yazarı olarak imzasını taşıyan... «Yağmurla Gelen Adam», konu ve senaryo olarak yine onun elinden çıkma. İstemeyerek bir cinayet işleyen evli bir kadınla, bu cinayetten nasılsa haberdar olup kadından gerçeği öğrenmek isteyen bir Amerikalı hafiyenin dört güne sığan serüvenini anlatıyor: «Japrisot'nun yazdığı bir senaryodan, kötü bir film yapmak zordur» demiş bir sinema yazarı... Bu film ise, Japrisot ile yönetmen René Clément'in başarılı işbirliği sayılmış, önceki yılın en çok iş yapan filmi olmuş Fransa'da... Filmi kim tutmuş, niye tutmuş bilemeyiz, ama «Yağmur-

la Gelen Adam», bizce kötü bir film... Bu tür filmler, «atmosfer filmi»dirler... Bir gerilimi,bir heyecan dozunu tutturup, baştan sona korumak gerekir... Clément, bunca yıllık deneyimine karşın bir Alfred Hitchcock olmadığından bunu beceremiyor işte...

Film, aslında güldürüden gelme bir oyuncu olan Marlène Jobert'in de katkısıyla, heyecan - fantezi öğeleri arasında gidip geliyor, tonunu, rengini bir türlü bulamıyor... Bay Japrisot'nun masa başında yazdığı hikâyenin bir saniyesi bile inandırıcı, gerçek olamıyor... Belki seyredilebilen, ama bu türe hiç bir şey eklemeyen bir film... Clément'in büyük günlerini görmek isteyenler ise, bu hafta Sinematek'teki «Yasak Oyunlar»ı kaçırmasınlar...

1971

●

İçi Boş Bir Uslûp Denemesi :

DEVLERİN YARIŞI

(La Course du lièvre à Travers les Champs / Yönetmen: René Clément / Oyuncular: Jean - Louis Trintignant, Robert Ryan Léa Massari, Aldo Ray, Tisa Farrow / Renkli Fransız - Amerikan yapımı.

Polisiye roman ve senaryo yazarı Sebastien Japrisot ile işbirliği yapmak, René Clément'a yaramıyor. Fransız sinemasının ünlü ve başarılı yönetmeni, «Yasak Oyunlar»ın, «Demiryolu Savaşı»nın, «Kızgın Güneş»in yaratıcısı, bu işbirliğine giriştiği «Yağmurla Gelen Adam — Le Passager de la Pluie» ve «Sisli Günler — La Maison sous les Arbres» ile, ticari başarılar kazanıyor gerçi. Ama filmleri, gitgide, özlü, içeriği ve bildirisi olan birer yapıttan gereksiz ve anlamsız birer üslûp denemesine dönüşüyorlar. «Devlerin Yarışı», Clément / Japrisot ikilisini yine birleştiriyor. Japrisot, bir kez daha Clément'a, son filmlerinde üst üste denediği «şiirsel polisiye» türünde çalışacak bir malzeme veriyor. Tony'nin öyküsü bu, kısa bir - iki çekimle çocukluğunu tanıdığımız. Sonra, Tony'yi, nasıl, neden olduğunu bilmediğimiz (ve filmin sonunda da meydana çıkmayan) bir kazayla birkaç çocuğun ölümüne neden olmuş ve bu ölümlerin intikamını almaya andiçen çingenelerden kaçmaya çalışan bir genç adam ola-

rak buluyoruz. Bu kaçış, Tony'yi, Kanada'da, Montreal yakınlarında bir göl kenarında yaşayan bir garip soyguncu çete / ailesinin arasına dek getiriyor. Charley (Robert Ryan)'nin emrindeki çete, yapmayı tasarladıkları alışılmamış bir «iş» için Tony'yi aralarına alıyorlar. Bu arada Tony, iki kadının, Charley'in mutsuz kadını (Lea Massari) ile, çetedekilerden birinin genç kız kardeşinin (Tisa Farrow) aşkını paylaşıyor. Sonunda, ayrı ülke, çevre yaş ve kişilikteki iki kahramanımız, Tony ve Charley'in kaderleri, aynı düğümde noktalanıyor...

Clément, özellikle «Sisli Günler»dekine benzer bir anlatım biçimi tutturmuş yine... Bu, polisiye bir öykünün, ruhbilimsel dokunuşlarla birlikte, özellikle yarı şiirsel, yarı fantastik bir tadı verecek biçimde anlatılması... Clément'in filmi, hiçbir anında gerçek bir gangster öyküsü olmuyor... Anlatılan çetenin de aslında hiçbir zaman gerçek bir çete olmadığı gibi... Tony ile çetenin her bir bireyi arasında ilişkileri, simgelerle yüklü biçimde inceliyor Clément. Çocukluk / olgunluk, geçmiş / şimdiki zaman arasında, zaman zaman, kısa anlık geçişler, çağrışımlar hazırlıyor, bir yandan da. Tony'nin suçunu, kaçışının gerçek nedenini hiç bilmiyoruz. Onun Charley'e bağlanışı, çocukken, başta ve sonda kısa bir süre gösterilen kendinden daha büyük çocuğa bağlanışı gibi bir olay... Bu iki benzer olayı, Clément, merdivenden dökülen bilyeler motifiyle birleştiriyor. Clément, yine tam bir üslûpçu, kusursuz bir oyuncu yöneticisi, duyarlı bir ozan... Ama Clément'in özlediği bileşim ne yazık ki bu filmde de gerçekleşmiyor; film, gerilim yönünden doyurucu, inandırıcı olamadığı gibi, Clément'in aradığı şiirselliğe de pek az ulaşabiliyor. Bu uzun ve tuhaf öyküden geriye kalan en önemli ve etkili bölümler, («Sisli Günler»de de olduğu gibi), Clément'in başta gösterdiği «çocukluk bölümleri» oluyor. Clément, çocuğu, çocukluğu gösterirken yakaladığı benzersiz şiiri, büyüklere anlattığı öykülerde gerçekleştiremiyor. «Devlerin Yarışı», birkaç tür arasında bocalayan, amacına ulaşamamış, iddialı bir deneme...

1974

HENRİ VERNEUIL (1920 -)

Türkiye'de doğmuş, Ermeni kökenli, asıl adı Aşad Malakyon olan bu sinemacı, Fransız ticari sinema kanadının önde gelen bir adı... Çocuk yaşta Fransa'ya gelmiş, dekorasyon kursları görmüş, gazetecilik yapmış 1940 sonlarında ise sinemaya girmiş. 1951 - 52'de üstüste 2 Fernandel filmine yönetmenlik yaparak mesleğine başlamış olan Verneuil, bu ünlü Fransız komedyeniyle tam 8 film çevirmiş. (En ünlüsü olan «İnek ve Ben» yıllar önce TV'de de gösterilmişti). Verneuil, daha sonra «star'ların yönetmeni» olmayı sürdürecektir: 4 filmde 1950'lerin ünlü yıldızı Françoise Arnould'u, 5 filmde ise Jean Gabin'i yöneterek. Daha sonraları sıra Belmondo'ya gelecek ve Verneuil - Belmondo, yine tam 5 filmde buluşacaklardır. Verneuil, ticari başarıların, ünlü yıldızların, geniş bütçeli Fransız veya uluslararası yapımların adamıdır. Gerçek anlamında sinema sanatının değil... «Amerikanvari» bir sinema ve yönetmenlik anlayışı, onu «Sicilyalılar Çetesi»nden «25. Saat»e, «Yılan»dan «Icare'ın I'sı»na, çeşitli gişe başarılarına götürecektir. Ancak bu yaşlı sinemacının sinema sanatına bugüne dek olduğu gibi bundan böyle de, eli-yüzü düzgün, rahatça izlenen seyirliklerinden başka vereceği pek bir şey yok...

●

Yine Verneuil - Quinn İşbirliği :

SAN SEBASTİAN'IN TOPLARI

(Guns of San Sebastian) / Yönetmen: Henri Verneuil / Oyuncular: Anthony Quinn, Anjanette Comer, Charles Bronson / Renkli bir MGM filmi.

Geçen yıl «Yirmibeşinci Saat» ile Türkiye'de beklenmedik bir ticari başarı kazanan yönetmen Verneuil, yine Anthony Quinn'i aynı tür bir filmde karşımıza çıkarıyor. 18. yüzyıl Meksika'sında ülkeye kültür ve dinleriyle yerleşmek isteyen İspanyollarla, kendi uygarlıklarını korumak isteyen yerlilerin mücadelesine karışan ve bir önder rolü oynamak zorunda kalan bir serserinin serüvenleri... Klasik, ağdalı, modası geçmiş bir sinema anlayışı, kendini tekrarlayan bir Quinn, önemsiz bir film.

1970

●

Fransız polisiyesinde küçük bir doruk :

SİCİLYALILAR ÇETESİ

(Le Clan des Siciliens) / Yönetmen: Henri Verneuil / Oyuncular: Jean Gabin, Alain Delon, Lino Ventura, Irina Demick, Amadeo Nazzari, Sidney Chaplin / Fransız (FOX) filmi.

Henri Verneuil sevdiğimiz yönetmenlerden değil. Buna karşın, Verneuil'ün tipik Fransız öyküleri tipik Fransız oyuncularla anlattığı filmlerin ve özellikle son yıllarda kara-film türünün kimi örneklerinin (Belmondo ve Ventura'lı «Çöllerde Takip — 100.000 Dollars au Soleil» veya Gabin - Delon ikilisini oynattığı «Vurgun — Mélodie en Sous-sol» gibi) belli bir sinemasal çizgiye ulaştığı da söylenebilir.

Verneuil, bu kez yine aynı türde ve üstün-yapım nitelikleri taşıyan bir filmle çıkıyor karşımıza... Bir komiser (Ventura), yaşlı, gelenekçi bir eski gangsterin (Jean Gabin) çetesiyle bir mücevher soygunu için işbirliği yapan genç bir soyguncuyu (Delon) hep birlikte yakalamaya çalışıyor. Auguste Le Breton'un kara-romanı, Verneuil'e çıkış noktaları belirli, gerilimi sağlam bir entrika sağlamış... Verneuil'e de, bu sağlam öyküden ve elindeki «yıldız» oyunculardan gereğince yararlanmaktan başka bir şey düşmüyor. Bu kadarını da kırk yıllık sinema bilgisiyle rahatça yapabiliyor Verneuil, ortaya türüne birşeyler katmayan, ama ilgiyle ve kimi sahnelerinde (tüm havaalanı bölümleri gibi) nerdeyse nefes nefese izlenen bir film koyuyor. Fransız usulü polisiyede alçakgönüllü bir küçük doruk noktası daha denebilir...

1972

İmambayıldı ve dolma tarifi için!...

HIRSIZLAR

(Le casse) / Yönetmen: Henri Verneuil / Oyuncular: Jean-Paul Belmondo, Ömer Şerif, Dyan Cannon, Robert Hossein, Renato Salvatori / Renkli bir U - A (Fransız) yapımı.

Henri Verneuil, ilginç bir sinemacı... Yıllarca sessiz sedasız çalıştıktan sonra, 1960 başlarındaki «Vurgun — Melodie en Sous-sol» filmiyle kazandığı başarı öylesine büyük oldu ki, Verneuil, polisiye türün ustalarından biri sayıldı ve önemli üstün-yapımlara, uluslararası çevirimlere imzasını atmaya başladı. Verneuil'ün son dönemi, zaman zaman ilginç sonuçlar veriyor. Örneğin geçen yıl gördüğümüz «Sicilyalılar Çetesi», seyri bayağı zevk veren akıcı, dengeli, iyi kurulmuş ve anlatılmış bir filmdi. «Hırsızlar» ise, öncelikle kötü bir senaryo üstüne kurulmuş... Filmin gerçekten bir öyküsü, entrikası yok. Konuyu anlat deseniz, bunu iki satırla yapmak mümkün... Gerisi ise, Verneuil'ün işbilir sinemasıyla gerçekleştirdiği teknik açıdan başarılı birkaç bölümden başka birşey değil... Enfes bir otomobille takip bölümü (artık gangster filmlerinin kaçınılmaz bir parçası haline gelen bu bölümlerde her zaman daha iyisini, daha heyecanlısını yapmak gereği var) ve bir buğday deposundaki bir düello bölümü arasında, Belmondo'nun rol kesmesinden ve Dyan Cannon'un açılıp saçılmasından fazla birşey yok. Ha, bir de Ömer Şerif'in bir sahnede Belmondo'ya imambayıldı'sıyle, kaşeriyle, dolmasıyle Türk mutfağını anlatması var... Seyircinin pek hoşuna gidiyor. Eğer bütün bunları «sinema» sayarsanız, «Hırsızlar»da pekala iyi vakit geçirebilirsiniz.

1973

●

Güncellikten destek alan film :

YILAN

(Le Serpent) / Yönetmen: Henri Verneuil / Oyuncular: Yul Brynner, Henry Fonda, Dirk Bogarde, Philippe Noiret, Michel Bouquet, Farley Granger, Guy Trejean, Virna Lisi / Renkli bir Fransız - İngiliz - Alman yapımı.

Ticari Fransız sinemasının usta «zenaatçısı» Henri Verneuil, bu iddialı casusluk kurdelasını «13. İntihar» adlı bir casusluk romanından çekmiş. 1972 yılında geçen olaylar, Rus haberalma şeflerinden albay Vlasoff'un Batıya iltica etmesiyle başlıyor. Albay, Amerikalılara sığındıktan sonra CIA'nın tesislerinde çeşitli deneylerden geçiriliyor. Amaç; sığınmanın gerçek nedenlerini, albayın yalan söyleyip söylemediğini anlamaktır. Bu arada, Vlasoff'un verdiği listedeki ajanlar birer birer ölüyorlar. Bunlar birer intihar mıdır? Rus casusu gerçeği mi söylemektedir? Yoksa bu ölümlerin de, albayın Batıya sığınmasının da ardında, başka gerçekler mi vardır? Sonunda gerçek, bir hayli ilginç bir biçimde, daha önce 3 yıl Ankara'da görevliolduğu bildirilen albayın, Ağrı dağının önünde İngiliz haberalma şeflerinden Boyle ile çektirmiş olduğu bir resim sayesinde ortaya çıkıyor.

Verneuil'ün filmi, sinemasal açıdan önemli ve üzerinde durulmaya değer bir nitelik taşımıyor. Ancak film, günümüzün çok sözü edilen olaylarına değinmesi, güncel içeriği ve anlattığı olaylar dizisini, fazla dramatize etmeden, belgesele yakın sade ve düz bir üslupla vermesiyle ilgi toplayabiliyor. Özellikle CIA denen dev örgüt hakkında verdiği bilgi, Moskova Kızıl Meydan'da bir geçit resminin belge-filmi, uluslararası casus örgütlerinin çalışma biçim ve yöntemleri hakkında getirdiği bilgiler, çağımızda olup bitenlere ilgi duyan her seyirci için kayıtsız kalınamayacak kadar ilginç... Bu açılardan görülebilir.

1974

●

Sinemanın «devinim» olduğu günlere dönüş

ŞEHRİN ÜSTÜNDEKİ KORKU

(Peur Sur La Ville) Yönetmen: Henri Verneuil / Oyuncular: Jean - Paul Belmondo, Charles Denner, Lea Massari; Rosy Verte; Adalberto Maria Merli / Renkli Fransız - İtalyan ortak yapımı.

Sinema devinimin (hareketin) sanatıdır. Söz ve yazı sinema-

dan önce de vardı. İmge'yi (imaj) saptamak ise, sinemadan bir hayli önceleri fotoğrafın başardığı işti.Ama sinema, o zamana dek yapılamayanı yaptı, devinimi saptamak ve istenildiğinde yeniden yansıtmakla... Ama sinema yalnızca devinimi saptayan sanat mıdır? Bununla mı yetinmelidir? O zaman, en çok devinim içeren veya bazı devinimleri en iyi biçimde saptayan filmin, sanat değeri en yüksek film olduğu sonucuna varılırdı. Örneğin Henri Verneuil'ün, ticari filmlerin bu gedikli yönetmeninin «Şehrin Üstündeki Korku»su da sinemanın başyapıtları arasına girebilirdi.

Bu kuşkusuz söylenemez. Çünkü başta yalnızca devinimi saptamakla yetinen ve bu yüzden bulucusu Lumiére'in bile «Bu buluşumun geleceği yoktur» dediği sinema, daha sonraları bir «sanat» katına yükselmek, «yedinci sanat» niteliğini almak için devinimi saptamanın ötesinde çok daha geniş ve zengin boyutlara erişmiş, bir yeni «dil» yaratmış, daha da önemlisi, bu yeni dili düşünmek, bildiri vermek, birşeyler, hem de önemli birşeyler anlatmak için kullanmaya başlamıştır. Ama «asla rücu», kökene dönüş, her zaman, her yerde, herkese çekici gelebilir. Günümüzde onca «geveze», hem de hiçbir şey anlatmaksızın gevezelik eden sayısız filmden sonra sinemanın kökenine, kaynağına, yani devinimi saptamaya dönüşü hayal edilebilir. «Şehrin Üstündeki Korku», işte sanki bu özlemden yola çıkmış. Bir kadın katilinin peşindeki 2 dedektifin öyküsü, gerilimi bir an bile aksamayan, bir saat düzeniyle kurulu ve gücünü özellikle kameranın (sayısız kameranın) büyük bir teknik ustalıkla saptadığı güç, alışılmamış devinimlerden alan bir film... Gerçekten de Belmondo'nun Paris'in damları veya devinim halindeki, metro trenlerinin üstünde katil kovalarken veya Paris'in göklerinde helikopterden bir binanın 20 küsuruncu katına inerken çekilmiş görünümleri, gerçekten başarılı, ilginç bölümler. «Şehrin Üstündeki Korku», işte bunların filmi. Bir de Belmondo'nun filmi. Çağımızda yalnızca büyük sermayeye, reklam kampanyalarına değil, zaman zaman oyuncuya, oyuncunun kişisel bireysel gücüne ve özverisine de dayanan bir büyük çark haline gelmiş olan sinemada, Belmondo'nun, her türlü kolaylığı, dublör kullanmayı reddederek, bizzat yapmakta ısrar ettiği ölümcül çekimin, dolayısıyla şaşılası bir profesyonel bilincin ve inadın da filmi bu...

1976

Gözboyayan film :

BİTMEYEN KİN

(Le Corps de Mon Ennemi) / Yönetmen: Henri Verneuil / Oyuncular: Jean - Paul Belmondo, Marie - France Pisier, Bernard Blier / Renkli, Fransız filmi.

Henri Verneuil, Fransız Akademisinden Felicien Marceau' nun bir romanını sinemaya uyarlarken, yine gözde oyuncusu Belmondo'yu kullanmış. Belmondo, 7 yıl sonra hapisten çıkıp kasabasına dönen ve kendisini haksız yere mahkûm ettirenleri arayan bir genç adamı canlandırıyor. Bu arada geriye dönüşlerle, çocukluğunu, gençliğini, bir zamanlar sosyalist belediye başkanı seçilmek isteyen babasıyla ilişkilerini öğreniyoruz. Çok önemli bazı konulara değinir gözüküp, aslında hepsini bir gösteri sinemasının trükleri gibi kullanan, sahte ve gözboyayıcı bir film. Hele o bitmek tükenmek bilmeyen diyaloglar! Filmin burada 20 dakika kadar kesilmiş olması, bizi en ilginç bölümünden, belediye başkanlığı seçimi ile ilgili bölümden yoksun kılıyor üstelik...

1977

YENİ - DALGACILAR

Ve sonra Yeni - Dalgacılar geldi. Hepsi sinemaya aşıktı, ışık - gölge dininin inanmışlarıydılar. Sinematek'in, Paris'in sayısız sanat - deney sinemalarının kurduydular... Sinema seyrediyor, sinema konuşuyor, sinema yazıyorlardı, sanki sinemayla yatıp - kalkıyor, sinemayla yaşıyorlardı. Cahiers du Cinéma çevresinde toplantılar, André Bazin'in açtığı yoldan sinema eleştirisini geliştirdiler, onun kuramlarını, düşüncelerini kendi sinema sevgileriyle birleştirdiler. Atılgan, yürekli ve küstahtılar, eleştirdiler, yerdiler, kralları yerlerinden edip yeni krallar yarattılar. Oldukça çok sözden ve yazıdan sonra tam anlamıyla eyleme geçtiler, yani ellerine kamerayı alıp film yapmaya başladılar. Fransız ve dünya sinemasında taptaze bir rüzgâr estirdiler, gündelik şeyleri, yaşam deneyimlerini, sıradan ilişkileri anlattılar, kalıpları yıktılar, sinemaya taze bir kan aşıladılar. Kimi başarılı oldu, kimi daha az başarılı... Ama hemen hepsi sinemayı sürdürdü, kendi yolunda gitti, kendi kişisel sinemasını yarattı. Bu bölümde, «Yeni - Dalga : Nouvelle - Vague» eylemine, 20. yılı dolayısıyla genel bir bakış atan bir yazıyı başa aldık. Yeni - Dalga'nın unutulmaz adı François Truffaut, erken yaşta ölümü nedeniyle «Sinemayı Sanat Yapanlar» adlı kitabımıza girdi, birçok filminin eleştirisiyle birlikte.. Daha sonra ise, bu eyleme katkıda bulunan yönetmenler, doğum tarihlerine göre sırasıyla ve küçük ön tanıtmalarla yer alıyorlar... Jacques Rivette, Pierre Kast, Jacques Doniol - Volcroze, Chris Marker vb. sanatçılar da Yeni - Dalga ile belli ilişkiler içinde oldular. Ancak bu sanatçıları yeterince incelemiş, filmlerini yeterince görmüş değiliz. Bunca yönetmenden ve yapıtlarından geriye ne kaldığı, hangisinin sinema sanatına gerçek bir katkıda bulunduğu sorusu ise, bu bölüme bir göz atılması ve sözkonusu yönetmenlerin bugün bulundukları noktanın dikkate alınmasıyla, kendiliğinden yanıtlanıyor.

YİRMİNCİ YILDÖNÜMÜNDE 'YENİ - DALGA'YA BİR BAKIŞ

«Eğer sinema şimdiye dek yalnızca bir gösteri olageldiyse, bunun nedeni tüm filmlerin sinema salonlarında gösterilmesidir. Oysa 16 mm. lik sinemanın ve TV'nin gelişmesiyle herkesin kendi sinemasına sahip olacağı ve köşedeki kitaplığa gidip istediği konuda istediği filmi kiralayacağı günler uzak değildir. Artık bir sinemadan değil, sinemalardan söz edilecektir, çeşitli edebiyatlardan sözedildiği gibi. Çünkü sinema, edebiyat gibi, özel bir sanat alanı olmadan önce, düşüncenin herhangi bir kesimini ortaya koymaya yarayan bir dildir.»

1948'deki bir yazısında Fransız sinema yazarı/yönetmeni Alexandre Astruc söylüyordu bunları. Ve aynı yazının başka bir yerinde ekliyordu: «Ancak kamera kalemin yerini alırsa, sinemanın geleceğinden söz edilebilir.»

Astruc bu sözleri savaş - sonrası sinema yazarlığının ve kuramcılığının en önemli ismi Andre Bazin'in bir yazısını ünlü «öte yandan, sinema bir dildir» tümcesiyle bitirmesinden 3 yıl sonra söylüyordu. Sinemayı bir azınlığın, o azınlığın çoğunluğa empoze ettiği belli kalıpların, klişeleşmiş anlatımların tekelinden çıkarıp bir «kalem özgürlüğüne», «düşüncenin her kesimini ortaya koyabilen» bir çağdaş dil niteliğine dönüştürmeyi amaçlayan bu görüşler, 1950'lerin sonunda ortaya çıkacak olan Fransız Nouvelle - Vague (Yeni - Dalga) sinema akımının bir öncüsü değil miydi? Gerçi Astruc, yönetmenliğe geçtikten sonra, özellikle, hiç konuşmanın olmadığı, sessiz bir öykünün fonda olayları anlatan ve yorumlayan bir konuşmayla verildiği «Kırmızı Perde — Le Rideau Cramoisi (1953) filmiyle ve bunu izleyen diğer bazı yapımlarla kuramlarını uygulama alanına geçirmeyi denedi. Ancak, başarısı sınırlı oldu. Astruc'u Yeni - Dalga'nın biraz tartışılır da olsa öncülerinden biri yapan, kuşkusuz filmlerinden çok düşünceleri ve kuramları idi.

Yeni - Dalga Öncesi

Yeni - Dalga, savaş-sonrası Fransız sineması üzerinde çok etkili olan, özellikle 1950'de kurduğu «Sinema Defterleri — Cahiers du Cinema» dergisiyle yepyeni bir eleştirmen kuşağını ve eleştiri akımını başlatan Andre Bazin'in, Astruc'un, aynı dönemlerde

«Gösteri - sinemanın artık günü doldu» diyen Roger Leenhardt'ın ve daha başkalarının etkilerini taşır, bu etkilerin bir bireşimi, bir uzantısıdır. Doğaldır bu da: diğer sanat alanlarında olduğu gibi sinemada da mucize yoktur, her akım, her doruk, her zenginlik bir birikimin sonucudur, ürünüdür. Savaş-sonrası Fransız sineması, bu önemli sinema akımını hem olumlu, hem olumsuz yönden beslemiş ve doğurmuştur. Olumsuz yönden, çünkü bu sinema artık savaş-öncesinin heyecanına, doğurganlığına, yaratıcı gücüne sahip değildi. Olumlu yönden, çünkü bu kısırlık içinde bile zaman zaman ilginç ürünler veren ustalar vardı. Savaş-öncesinin «beş büyükleri»nden Renoir, Carné ve Duvivier tükeniş dönemine girmişlerdi. Clair, hâlâ bazı ilginç yapımlar verebiliyordu: «Hileli Aşk — Les Grandes Manoeuvres» (1955), «Leylak Sokağı — Porte des Lilas» (1957).Clouzot ise savaş-öncesi başarılarını anımsatan birkaç film imzalamıştı: «Dehşet Yolcuları — Le Salaire de la Peur» (1953), «Şeytan Ruhlu İnsanlar — Les Diaboliques» (1955). Savaş sonlarında mesleğe atılan yönetmenlerden Jacques Becker (ki 1960'da ölecektir) René Clément, daha sonra André Cayatte, ilginç yapımlar ortaya koyarlarken, Delannoy,Christian - Jaque, Hunebelle gibi isimler, eski ünlerini ancak yarım başarılarla sürdürüyorlardı. Eski gücünü yitiren, savaş öncesi «şiirsel-gerçekçilik» başyapıtlarının düzeyine çıkamayan bu sinemada, yine de bir Robert Bresson, bir Jacques Tati, kendi alanlarında önemli filmler ortaya koyuyorlardı. Bresson'un «Bir İdam Mahkûmu Kaçtı», «Yankesici Pickpocket», Tati'nin «Amcam — Mon Oncle» gibi en önemli yapımları, Yeni - Dalga'nın hemen öncesinde ortaya çıkmış filmlerdi. Ama dipte bir şeyler kaynıyordu. Yıllardır süren kuramsal çabaların, sisteme meydan okunmaların, söyleyecek sözü olan genç insanların içlerindekini dökme hırsının patlak vermek üzere olduğu hissedilir gibiydi.

Vadim ve «Allah Kadını Yarattı»

Yeni - Dalga nasıl başladı, hangi yönetmenlerin hangi filmi veya filmleriyle ortaya çıktı? Bu soru hâlâ tartışmalıdır. Yeni - Dalga'nın ilk filmi, bazılarının ileri sürdüğü gibi belki gerçekten de Roger Vadim'in «Ve Allah Kadını Yarattı»sıdır. Vadim, 1956'da, 28 yaşında ve aklı - fikri sinemada bir genç adamken yaptığı bu filmle, kendi sinemacı yeteneklerinden çok Brigitte Bardot'ya borçlu olduğu görülmemiş bir başarı kazanırken (burada kuş-

kusuz ticari başarıyı söz konusu ediyoruz), bilinen yönetmenlerin belli türdeki öyküleri belli oyuncularla çekme geleneğine, o çok ünlü «belli bir kalite düzeyi geleneği»ne tekmeyi vuruveriyordu. Film içerdiği «sanatsal erotizm» öğesi, cinsel ilişkilere gözüpekçe yaklaşım ve serbest anlatımıyla Yeni - Dalga'nın daha önemli ve içten filmlerde yararlanacağı bazı öğeleri ilk kez sinemaya getiriyordu.

İlk Önemli Filmler

«Ve Allah Kadını Yarattı»nın başarısı yapımcıların gözlerini açtı. Gençlerde iş vardı. 1958'de Claude Chabrol «Yakışıklı Serge — Le Beau Serge»le başarıyı yeniledi. Yapımcılar gençlere şans tanıdığı gibi, zengin çevrelerden gelen gençler bazı filmleri kendi olanaklarıyla finanse etmeye giriştiler. Ve böylece 1958 - 59 yıllarında Fransız sinemasının tüm dünyada yankı yapan büyük filmleri üstüste ortaya çıkmaya başladı: François Truffaut'nun «400 Darbe»si, Chabrol'un «Yeğenler — Les Cousins», Alain Resnais'nin «Hiroshima Sevgilim» ve «Geçen Yıl, Marienbad'da», Jean - Luc Godard'ın «Serseri Aşıklar — A Bout de Souffle», Louis Malle'ın «İdam Sehpası — Ascenseur pour l'Echafaud» ve «Aşıklar — Les Amants» vs... 1958'den 61'e dek süren ve Yeni - Dalga'nın doruk dönemi olan 3 yılda 100'ü aşkın yönetmen, ilk filmini yapma fırsatını buldu. Bunların çoğu elendi gitti, ama kalanlar, Fransız sinemasına yepyeni bir kan aşıladılar, yepyeni şeyler getirdiler. 61'lerden sonra akım duruldu, başarıların yanında başarısızlıklar göze çarpar oldu, yapımcılar ilk gelene sermayelerini emanet etmekten, yeniliği mutlaka çekici birşey gibi görmekten vazgeçtiler. Yeni - Dalga hızını ve keskinliğini yitirdi, devrimciler sisteme entegre oldular, dünün asi çocukları durmuş - oturmuş yönetmenler olmaya doğru yol aldılar...

Yeni - Dalga, ilk başta Fransız yapım sistemini temelinden sarstı. Eski pahalı yapımların yerine maliyeti 50 milyon eski franktan (2,5 milyon TL) ucuza çıkan filmlerin büyük iş yaptığını gören yapımcıların yatırım anlayışı değişti. Fransız hükümetinin 1950'lerde uygulamaya koyduğu sinemaya devlet kredisi verme yönteminin de yardımıyla gelişen bu olgu, sonraları biraz durulduysa da, ilke olarak Fransız sinemasında bugün de süren, genç sinemacıların varlığı ve katkısının geniş boyutlara ulaşmasını sağladı... Yeni - Dalga'nın sinemaya biçim ve öz ola-

rak da önemli katkıları oldu. Ancak, Yeni - Dalga'yı oluşturan yönetmenlerin çok farklı kişiliklere sahip olmaları, bu niteliklerin çok belirgin halde olmasını ve kolayca irdelenebilmesini önlüyor. Yeni - Dalgacılar, kabaca bir ayrıma göre 2 ana gruptan oluşuyordu: Cahiers du Cinema dergisinden gelenler, ki bunlar Truffaut, Chabrol ve Godard'ın yanı sıra Jacques Doniol - Volcroze, Pierre Kast, Eric Rohmer, Jacques Rivette gibi ilginç sinemacılardan oluşuyordu. Öte yandan ise Alain Resnais ve çevresindekiler: Agnes Varda/Jacques Démy çifti, Chris Marker, Armand Gatti gibi belgeciler, Henri Colpi vs... Bunların dışında da bağımsız olarak Louis Malle, Georges Franju, Jean - Pierre Melville, Jean Rouch gibi isimler vardı.

Yönetmenler ve Özellikleri

Bu isimlerin her birinin sinemaya getirdikleri farklı olmuştur. Chabrol, değişik sınıflardan gençlik gruplarının sorunlarını işlediği ilk filmlerinde, sonraki filmlerinin temelini oluşturacak burjuvazi eleştirisinin de tohumlarını atarken, sinema diline egemenliğiyle dikkati çekiyordu... François Truffaut, Bazin'in bir ıslahevinden bulup çıkardığı bu duygulu yönetmen, bir bölümü öz yaşamsal olan filmlerinde Amerikan sinemasından esinler taşıyan sağlam, etkili, kendinden emin bir anlatımla, belli bir lirizmle karamsarlığın birbirine karıştığı duyarlı öyküler anlatıyordu: «Piyanisti Vurun — Tirez sur le Pianiste», «Unutulmayan Sevgili — Jules et Jim», «Yumuşak Ten — La Peau Douce»... Godard ise, klasik öykü anlatma sinemasını, alışılmış kurguyu yerle bir eden, serbest bir anlatım ve özgür bir kurgu içinde küçük boyutlu öykülerle çağımızın temel sorunlarını karmaşık biçimde veren bir sinema uyguluyordu. «Burjuva sinemasını yıkmak» amacını taşıdığını söylüyor, coşkunluğu, tazeliği, atılganlığı içinde sinemayı öz olarak yenilemenin onu biçim olarak yenilemekten geçtiğini savlıyordu.

Agnes Varda, daha 1955'de yaptığı «Kısa Nokta— La Pointe Courte»la Yeni - Dalga'nın belki de gerçek öncüsü olmuş ilginç bir kadındı. «5'ten 7'ye Cleo»da bir kadının ölümün eşiğindeki iki saatini, dakikası dakikasına perdeye aktarırken çok sağlam bir gözlem gücü getiriyordu sinemaya... «Mutluluk — Le Bonheur» ise kadın - erkek ilişkilerine kadınca amansız bir bakıştı... Kocası Jacques Demy ise bir çağdaş masalcıydı. «Lola» ve «Melekler Körfezi»yle başlayan Demy serüveni, daha sonra Fransız si-

nemasının estetik olarak eriştiği en yüksek doruklardan biri olan «Şerburg Şemsiyeleri» (1964) filmiyle taçlanıyordu. Kurguculuktan gelen Henri Colpi, «Uzun Bir Ayrılık — Une Aussi Longue Absence»da çok uzun planlara dayanan ağır ve düşünen bir sinema uygularken, Chris Marker, Armand Gatti, Jean Rouch, daha sonra da François Reihenbach, belge-sinemanın çeşitli türlerini deniyorlardı. Louis Malle, çok kişilik sahibi bir yönetmendi. «İdam Sehpası» ile başlayan sinema serüveni, bir Raymond Queneau («Zazie Metroda»), bir Drieu La Rochelle uyarlaması («Le Feu Follet») ile sürüyordu. Philippe de Broca da Yeni - Dalga'yla birlikte ortaya çıkan ve kendine özgü taptaze mizahıyla dikkati çeken bir yönetmendi.

Melville ve Resnais

Adları Yeni - Dalga ile birlikte anılmakla birlikte bu akıma ne denli bağlı oldukları tartışılabilecek iki ilginç ve önemli yönetmenden biri Jean - Pierre Melville'di. Melville'in daha 1949'da «Denizin Sessizliği — Le Silence de la Mer»le başlayan serüveni, Yeni - Dalga yıllarında da «Leon Morin — Papaz», «Le Doulos», «İkinci Soluk — Le 2 è Souffle» gibi filmlerle sürdü. Alain Resnais de, Melville gibi Yeni Dalga'dan önce sinemaya başlamıştı. İlk kısa filmleri 1945'lere dek iner. Yeni - Dalga akımı doğduğunda, Resnais zaten «Yontular da Ölür», «Guernica», «Dünyanın Tüm Belleği», «Gece ve Sis» gibi belge-filmleriyle bu alanda bir 'usta' sayılıyordu. Ne var ki 1959'da çektiği ilk konulu uzun-filmi «Hiroshima Sevgilim», Yeni - Dalga akımının neredeyse başyapıtı sayılıverdi. Gerçekten de bunca yıl sonra geriye bakıldığında «Hiroshima Sevgilim» Yeni - Dalga'nın onca filmi arasında en önemlisi, sinemayı en çok yenileyeni olarak niteleniyor.

«Hiroshima Sevgilim»de Resnais sinemanın ana öğesi olan kurguyu yeni baştan ele alıyor, bir genç kadının belleği ve bilinci ile bağlantılı hale getiriyordu. Savaş sonrası Hiroshima'sında bir Japon genciyle bir aşk yaşarken, savaş süresinde Fransa'da, Nevers'de bir Alman askeriyle ilk aşkını anımsayan, sürekli geçmişle bugün arasında gidip gelen bir kadının öyküsüydü bu. Resnais, insan belleğinin dur-durak ve sınır tanımayan özgür temposunu yakalamış, sanki filmine yansıtmıştı. Diğer yandan genç kadının bireysel ve ruhsal dramı ile çevresinde tanık olduğu Hiroshima felaketi arasında kurulan bağlantı, kişisel dramla yaşanan toplumsal dramın sinemada görülmemiş güçlü bir

bireşimini ortaya koyuyordu. Resnais'nin belge-filmlerinden edinilmiş olağanüstü kurgu yeteneği, insan ruhunun bir yansıması haline gelen sinemasal görüntüleri, filmin taşıdığı iç-gerilim, çok başarılı bir insan sesi kullanımı («Hiçbir şey görmedin sen Hiroshima'da»), filmi o yılların sinemasını her açıdan yenileyen, getirdiği yenilikler açısından «Yurttaş Kane» öneminde bir film yapıyordu. Aynı başarıyı (ama her yenilik gibi çok tartışılan bir başarıydı bu) «Geçen Yıl Marienbad'da» ve «Muriel» gibi filmlerle sürdüren Resnais, aslında ait olmadığı bir akımın en önemli ismi olup çıkmıştı.

Yeni - Dalga filmlerine ve yönetmenlerine bu genel bakış, bu akımın özelliklerini topluca vermeye yeterli. Görüldüğü üzere Yeni - Dalga sinemaya özellikle biçimle ilgili bir devrim yapmıştır. Anlatımdaki klişeler, sinema dilinin kalıpları kırılmış, özgür, serbest anlatım biçimleri denenmiştir. Sinema, öyküsüyle, anlatımıyle, yönetimiyle, oyuncusuyla tazelenmiştir. Ancak Yeni - Dalga, sinemaya getirdiği bu taze kan oranında önemli bir akım sayılamaz. Daha çok biçime dönük yenilikleri, öz olarak çok büyük içerik taşımaz. Örneğin André Bazin'in İtalyan Yeni Gerçekçiliği için söylediği «Yeni - Gerçekçilik, bir hümanizma biçimidir» sözü Yeni - Dalga için söylenemez. Yeni - Dalga'nın getirdiği konu, tema zenginliği, dünya sinemasını derinden etkileyecek, yeni insancıl değerler üretecek güçte ve yapıda olmamıştır. Yaşam, daha önce işlenmemiş, ele alınmamış yeni ve çarpıcı yönleri, düzeyleri ve kesitleriyle sinemaya yansımış, ancak, bu kesitler yine de insan yaşamının en önemli kesitleri olmamıştır. Bir büyük devrim, taşan bir deniz, önünde durulmaz bir fırtına değildir Yeni - Dalga... Bir ilginç reform, coşkun bir dalga, ferahlatan bir akşam rüzgârıdır. Sinemaya yeni biçimler, yeni yollar açmış, ama insan gerçeğini köktenci bir tutumla yenileyememiştir.

Yeni - Dalga'dan Kalanlar

Yeni - Dalga'dan bugüne neler kaldı? Yeni - Dalga'yla işe başlayan yönetmenlerin hemen hepsi hâlâ iş başında. Burjuva sinemasını yıkayım derken bir avuç küçük burjuvadan başka seyirci bulamayan militan bir sinemanın inatçı uygulayıcısı haline gelen Jean - Luc Godard'ın, birkaç yıl önce, verdiği birkaç başyapıttan sonra ölen Melville'in dışında hepsi iş başında. Chabrol, işi artık tipik ve katıksız burjuva melodramlarına döktü. Sine-

ma diline egemenliği, bu yönetmenin filmlerinin hep birbirine benzer olmasını önleyemiyor. Truffaut, özgürlüğünü koruyor, son dönemlerde verdiği «Adele H.'nın Öyküsü», «Kadınları Seven Adam», «Yeşil Oda» gibi filmlerin her biriyle yeteneğini kanıtlayarak, övgü ve beğeni kazanarak... Eric Rohmer, «Markiz d'O» ile başyapıtını verdi geçen yıllarda. Jacques Rivette, çok ilginç bir «avant-garde» sinemanın başarılı yönetmeni olmayı sürdürüyor. Varda/Démy çifti, Louis Malle, belgeciler grubu (Marker, Rouch Reichenbach) kendi yollarında yürüyorlar, zaman zaman ilgi gören bir - iki film ortaya koyarak... Alain Resnais ise geçen yıl yaptığı «Providence»la katıksız bir başyapıt ortaya koydu. Her yerde çok beğenilen bu film, Resnais'nin sinemaya getirdiklerinin geçici olmadığını kanıtladı.

Ama yeni isimler yetişiyor Fransız sinemasında... 50'lerin sonunda «Bir Erkek ve Bir Kadın»la parlayan Lelouch vardı. Şimdilerde Sautet, Granier - Deferre, Jessua, Tavernier, Allio, Miller, Techiné, Corneau, Duras, Eustache gibi isimler var. Bunlardan bazıları (özellikle son ikisi, yani Marguerite Duras ve Jean Eustache) deneysel bir sinemayı ticarileştirmeye çabalıyorlar. Diğerleri, Lelouch'tan Miller'e Yeni - Dalga'nın çocukları, torunları... Değişik konulara el atan, özgür anlatım biçimleri deneyen yönetmenler... Fransız sinemasının son yıllardaki egemen akımını «le nouveau naturel : Yeni - Doğal (veya Yeni - Doğalcılık)» olarak niteliyor bazı eleştirmenler... Bir yaşam kesitinin gerçeğe olabildiğince yakın biçimde ele alınması ve işlenmesi. Ancak bu akımı ağır biçimde eleştiriyorlar da, çünkü ele alınan kesimin ve gerçeklerin hep belli bir kesim, küçük-burjuva kesimi ve onun gerçekleri olduğunu, Fransız sinemasının bu yeni - doğal görünümü altında küçük, kısır konular içinde boğulup kaldığını, insan gerçeğine, büyük ve çağdaş sorunlara ve çatışmalara el atamadığını, bu nedenle gitgide aşırı Fransızlaşıp evrensellikten uzaklaştığını ileri sürüyorlar. «Belli bir kalite düzeyi geleneği» hep korunuyor Fransız sinemasında. Ama gerçekten de bu sinemanın mızmızlığı, bireyselliğe düşkünlüğü, çağdaş ve güncel konuların sorumluluğu altına girmekten kaçınması da dikkatleri çekiyor. Doğuşunun 20. yılını anarken, Yeni - Dalga'nın Fransız sinemasını getirip bıraktığı bu son nokta, fazla övünülecek gibi gözükmüyor.

1978

ERIC ROHMER (1920-)

Yeni-Dalga'cıların en yaşlısı, sinemaya belki daha erken başlamış olsa da, kendini kabul ettirmesi de en geç olanı... Ama Rohmer için de, Resnais için olduğu gibi, gerçek bir Yeni-Dalgacı denebilir mi? Eseri öylesine kişisel, akımlardan, modalardan, genel eğilimlerden öylesine uzak ki... Uzun yıllar sinema eleştirmenliği yapan, 1957'den 63'e Cahiers du Cinéma'nın yazıişleri müdürlüğünü yürüten, zamanını film yapmakla üniversitede sinema alanında ders vermek arasında bölen, sinema üzerine sürekli düşünen, yapan ve uygulayan bir kafa... 1950'den başlayarak ilk kısa filmlerini ortaya koyan Rohmer, 1959'da (yine 1959 yılı : Yeni-Dalga'nın görkemli çıkışı) «Aslan Burcu» ile ilk uzun film çalışmasını kotardı. Bundan sonraki 6 filmini «ahlaksal öyküler — contes moraux» adı altında toplayan sanatçı, bu filmlerde, sinemanın özü olduğu kimilerince ileri sürülen eylemi, hareketi bir yana iterek, tartışan, konuşan, düşünce alışverişi yapan insanları gösterdi, düşünmeyi de sinemasal bir öğe olarak kullanmayı denedi... ve başardı. Bunu izleyen «O Markizi» ve «Gal'li Perceval» adlı 2 çok değişik filmden sonra, Rohmer, bu kez yeni bir «seri»ye, «Güldürü ve Atasözleri — Comédies et Proverbes» serisine başladı. Hâlâ da sürdürüyor. Alabildiğine gündelik olayları, aşkları, düş kırıklıklarını, sıradan ilişkileri ele alan, kamerasını tam anlamıyla gündeliğin içine yönelten, gözlemci bir sinemayla insanı tüm yalınlığı ve de tüm karmaşıklığı içinde yakalamayı deneyen Rohmer sineması, kendi içinde tek ve özgün olmayı başarıyor.

Sinematek'te Geçtiğimiz Aylarda Yapılan Toplu Gösterisi Dolayısıyla :

BİR BURJUVA AHLAKÇISI : ERIC ROHMER

Eric Rohmer'in tüm filmlerinde benzer bir durumda, benzer bir sorunla karşı karşıya kalan bir erkeğin öyküsü anlatılıyor: Bir kadınla olan ilişki. Bu «bir kadın ve bir erkek» öykülerinde, erkeğin sorunsalı hemen hep aynı: Kadınla yatmak ya da yatmamak... Aslında alabildiğine basit ve sıradan bir sorun. Ama Rohmer'in filmlerinde bu sorun, tüm bir sorunsala dönüştürülüyor, «yatma» olayı gerçekleşmiyor, bunun yerine bu olay çerçevesinde o kadınla o erkek ve o toplumsal çevre içinde kadınla erkek ilişkileri tüm boyutları, ayrıntıları, uzantıları ve çağrışımları ile dile getiriliyor. Rohmer, bir anlamda «yatmanın felsefesi»ni yapıyor nerdeyse...

Ancak burada bu felsefe, son dönemde, özellikle Fransız kökenli «erotik roman» ya da «erotik film»lerde, sözgelimi «Emmanuelle» ya da «O'nun Hikâyesi»ndeki ucuz, sıradan felsefe değil. Yatma olayının kendisi değil, gündeme getirdikleri ilginç Rohmer için... Seks olayı değil, seks dolayısıyla meydana gelecek yakınlaşmanın ruhsal ve entelektüel ortamı önemli. Yakınlaşmanın, cinsiyet dışında her yanıyla ilgileniyor Rohmer. Bu açıdan, Rohmer'in nerdeyse seksten korkan, cinsiyetten ürken, en azından cinsiyete karşı belli kompleksleri olan biri olduğu düşünülebilir.

«Aslan Burcu», Rohmer'in 1959'da yönettiği ilk uzun filmi. Bu filmde Rohmer tematiği henüz belirgin değil; zaten bu film, Rohmer'in bundan sonraki altı filminin ortak başlığı olan «Ahlaksal Öyküler — Contes Moraux»dan biri de değil. Yönetmen, bu filmde Paris'te yaşamakta olan bir Amerikalının (Jess Hahn) beklediği bir mirası elde edememesi üstüne beş parasız kalışını ve yoksulluğu, sefilliği, terkedilmişliği tadışını anlatıyor. Kendi hayatını yaşayan çıkarcı ve bencil bir toplum içinde kimseden yardım göremeden çöküş yaşanıyor. Sonradan gelen beklenmedik para, Amerikalıyı bu koşullardan kurtarıyor. «Aslan Burcu», yine de Rohmer'yen bir film... Burjuva toplumunun ahlakına bir bakış bu. Cinsiyet değil bu kez belirleyici öğe, maddi durum.

Bu durumun değişmesinin burjuva toplumundaki dostluk, güven, arkadaşlık kavramlarını da nasıl altüst ettiğini gösteren, çizgisel anlatımıyla sürüleyici bir film...

«Koleksiyoncu Kız»la başlıyor Ahlaksal Öyküler... Daha bu filminden başlayarak, tipik Rohmer kahramanları ve Rohmer öykü yapısı belirginleşiyor. Bu öykü yapısı, artık çizgisel bir sırayı izlemiyor. Olayları değil, konuşmalarla, diyaloglarla, iç monologlarla beliren kişisel ilişkileri, insancıl etki ve tepkileri, düşünceleri ve düşüncelerin akışını izlemeye başlıyorsunuz. Öykünün belkemiğinde bulunan erkek, genellikle hayatını rahat kazanan, rahat kazanmıyorsa bile («Koleksiyoncu Kız») bunu büyük bir sorun yapmayan bir küçük burjuva... Ya evli («Öğleden Sonra Aşk») ya evlenmek üzere («Maud'lardaki Gecem», «Claire' in Dizi») ya da «Koleksiyoncu Kız»daki gibi özgür. Ama her durumda erkeğin konumu değişmiyor: Kendinden emin, yaşadığı hayattan hoşnut, ilkeleri olan, ilkelerini sonuna dek savunmaya kararlı erkekler bunlar. Birden karşılarına bir kadın çıkıyor: Özgür, güçlü, ilke sahibi, kendilerinden emin kadınlar... Alabildiğine «avantajlı» koşullarda karşılaşıyorlar, her erkeğin yararlanmak isteyeceği koşullarda: «Koleksiyoncu Kız»da bir arkadaşının evinde tatilini geçiren bir genç, önüne gelenle kolayca yatan genç, güzel bir kızın da aynı evde birkaç günlüğüne kalması olayıyla karşılaşıyor. «Maud'lardaki Gecem»de eski bir arkadaşının isteği üzerine ziyarete gittikleri genç ve güzel bir dulun geceyi birlikte evinde geçirmeleri önerisiyle karşılaşan genç bir hukukçu, bu öneriyi kabulleniyor, sonra kadınla başbaşa kalıyor... «Öğleden Sonra Aşk»ta yıllar önce yitirdiği bir kız arkadaşına, eski bir arkadaşının sevgilisine rastlayan bir genç adam, kızla öğleden sonraları buluşmaya başlıyor ve onun tarafından ısrarlı biçimde istendiğini anlıyor... «Claire'in Dizi»nde orta yaşlı diplomat yaz tatilini geçirmeye gittiği evde hem doyumsuz, sıkılan, yalnız annenin, hem de gencecik, çocukluktan genç kızlığa yeni geçen iki kızının çekiciliğiyle karşılaşıyor, vb...

Herhangi bir erotik roman ya da sıradan bir fotoroman için özlenen bir malzemeyi oluşturan bu durumlara Rohmer'in yaklaşımı çok farklı. Rohmer'in kahramanları, ilkelerini çiğneyip bir gecelik (ya da birkaç günlük) bir serüvene hemen atılmıyorlar. Hamlet'in «Olmak ya da olmamak» cümlesi, onlar için «Yatmak ya da yatmamak»tır... Önce kadınları küçük görüyorlar: «Koleksiyoncu Kız»daki genç,kadınların kendisini beğendiğin-

den emin, küçük serüvenleri küçümseyen tavrıyla o «küçük fahişe»yi itiyor. Ne var ki sonradan onunla yatmayı istediğinde bunu başaramıyor. Aslında çok kolay, çok basit bir olay, araya sokulan ve erkeğin tutumundan gelen yapay engellerle bir türlü gerçekleşemiyor. «Maud'lardaki Gecem»de genç hukukçu, (Jean - Louis Trintignant) katolik ve erdemli düşünceleriyle, hayatı en kolay yoldan yaşamayı seçmiş, liberal/laik bir eğitimle yetişmiş, kadınlığın, zeki ve bilinçli kadınlığın en dayanılmaz silahlarıyla donanmış olan genç dula karşı (Françoise Fabian) sonuna dek direniyor... «Öğleden Sonra Aşk»taki genç adam (Bernard Verley), yine zeki, kişilikli bir kadınla, eski arkadaşıyla (Zouzou) yaşanabilecek güzel, küçük bir serüveni, hem de böyle bir serüvene en gereksinme duyduğu dönemde itiyor... «Claire'in Dizi»nde ise orta yaşlı diplomat (Jean - Claude Brialy), doğanın çağrısına çevre kaygısıyla bir türlü evet diyemiyor...

Rohmer'in filmleri, görüldüğü gibi, hep erkek açısından anlatılıyor. Ancak bu filmlerdeki asıl güçlüler kadınlardır. Tüm Ahlaksal Öyküler'de, kadınlar erkeğe ve cinsiyete olabildiğince rahat, kompleksiz, bilinçle yaklaşan kişilerdir. Direnme, karşı koyma, az ya da çok geçerli nedenlerle, yaşanabilecek, güzel anılar arasına katılabilecek bir serüveni itmek, hep erkeğin davranışı oluyor. Erkeğin bu tutumu, kuşkusuz, bir kadına ya da bir düşünceye bağlı olmakla açıklanabilir. Rohmer, yapıtının temel öğesini böyle açıklıyor zaten: «Benim için en önemli olan, 'sadakat' duygusudur. Bir kadına, ama aynı zamanda bir düşünceye, bir dogmaya... Maud'lardaki Geçem'de tüm kişilikler, duraksayan dogmatiklerdir: Katolik de, Marksist de, ama aynı zamanda radikal - sosyalist, özgür düşünceli kadın formasyonuna sıkı sıkıya bağlı bulunan Maud da... 'Ahlaksal Öyküler'imin temel öğelerinden biri bu 'sadakat' sorunudur. Ve bunu dengeleyen 'ihanet' teması da, kuşkusuz...»

Rohmer'in filmleri, benzer şemalarına karşın, buna indirgenemez yalnızca... Gerçekten de, bu filmler bir kez, çok yalın yapıları içinde hayatı ve kişileri inanılmaz bir gerçeklik duygusu içinde canlandırıyorlar. Her şey son derece doğal, gerçek. Ama bu gerçeklik duygusu, Fransız sinemasının son döneminde, sözgelimi bir Sautet'de doruğuna ulaşan «Yeni - Doğalcı / Nouveau - Naturel» akımındaki gibi gözboyayıcı, çok aranmış bir doğallık değil. Rohmer, bu doğallığa daha zekice bir yoldan erişiyor: Onun doğalcılığının —belki de konuşmaların yüksek düzeyinden ge-

len— bir derinliği, boyutu var. İnsan bu doğallığı, Sautet'deki gibi, bir güzel tablo olarak seyretmiyor, anlattığı şeylere, düşüncelere de kendini kaptırıyor.

Ve Rohmer'de kuşkusuz sözler, konuşmalar, yani senaryo (metin) olağanüstü önem kazanıyor. «Maud'lardaki Gecem»de iki eski arkadaşın Pascal üstüne tartışmaları ya da Katoliklikle Marksizmi karşılaştırmaları boşuna değil. Rohmer, Ahlaksal Öyküler'de sorunu yalnızca bir cinsel evet/hayır sorununa indirgemiyor kuşkusuz. Bize düşünen, fikir ve ilke sahibi olan, bu düşünceleri çeşitli durumlarda birbirlerine ileten kişiler gösteriyor. Cinsellik, tüm bir iletişim çeşitliliği içinde iletişim yollarından yalnızca birisidir demeye getiriyor. Bu çok doğru, ama son dönemde özellikle batı toplumlarında saplantıya varan cinsellik düşkünlüğü (buna belki de 'azgınlık' denebilir) içinde nerdeyse unutulmuş olan bu gerçek, Rohmer'in filmlerinde tüm görkemiyle ortaya çıkıyor. Saatler boyu doğanın en doğal işi olan seksi yapmayı belki de başaramayan, ama insanı insan yapan bir şeyi, düşünmeyi ve düşünme yoluyla iletişim kurmayı başaran bu kişiler, belki de Rohmer'in bazı komplekslerini de dışavuruyorlar; ama temelde çok insanca olan bir şeyi anımsatıyorlar bize... Ve bu filmlerin bir çekiciliği de burdan geliyor. Rohmer'e göre, «Kişilerin düşünmesi ve düşüncelerini belirtmesi, onların kendi yerine düşündüğünü gören seyirciye zevk veriyor ve bu zevki meşrulaştırıyor...»

Rohmer, kuşkusuz tipik bir burjuva ahlakçısı ve düşünürü. Ele aldığı sorunlar, çağımızın, dünyanın yaşamsal ve temel sorunları değil. Kişilerin tartışmaları ve tartıştıkları konular dünyayı değil, yalnızca o kişileri ve belki de küçük çevrelerini değiştirebilecek olan sorunlar... Ama Rohmer, sinemaya yine de çok önemli bir şeyi getiriyor. Düşünmenin ve düşüncenin soyluluğunu getiriyor, son döneminde (giderek başından beri) düşünmekten başka hemen her şeyi yapmış olan sinemanın pekala düşünülecek, düşünceleri iletecek bir alan ve araç olduğunu da bize gösteriyor. Onun için Rohmer'in kendine özgü sinemasını çok önemsemesek de pek küçümsemekten yana değiliz. Bu sinemanın, günün tüm modalarına karşı çıkan, ucuz ve kolay etki öğelerine rağbet etmeyen, kendine özgü bir soyluluğu ve derinliği var.

1980

ROHMER VE «PSİKOLOJİK - BELGESEL»CİLİK

Resnais gibi Fransız ve dünya sineması içinde kişiliğini inatla koruyan bir diğer yönetmen de Eric Rohmer... O da Resnais gibi, «Yeni Dalga»dan kalma... İkisinin de yapıtlarında açık bir «edebiyat tadı» var, konuşmalar bol, kahramanlar sürekli kendilerini açıklıyor, çevreyi ve çağı tartışarak çözümlemeye çalışıyorlar... Ancak Resnais'nin son yıllarda her filminde bir «yenilik» denemesine karşın, Rohmer hep kendi kendine «sadık» kalıyor, tavrını koruyor... Bu tavır, genelde günümüz Fransız toplumu içinde yaşayan orta sınıf insanlarının çokluk duygusal ilişkilerinde, mutluluğu arayışlarında, sevgi yoluyla iletişim kurma çabalarında yoğunlaşıyor. Bunları anlatmayı seviyor Rohmer... Venedik 86'da büyük ödül almış son filmi «Yeşil Işın», 30'unu aşmış, güzellikten pek nasibi olmayan, herkesin hoşlandığı şeylerden hoşlanmayan «farklı» bir kızın, Delphine'in öyküsünü anlatıyor... Bir «günlük» biçiminde... Delphine'in yaz tatilini yalnız geçirme korkusu, insanlarla ilişki kurmada, «erkek arkadaş» edinmedeki beceriksizliği anlatılıyor. Delphine, gerçekten de heyecansızlığı, durgunluğu içinde, onun et yemeyip yalnızca sebze yemesiyle alay eden bir arkadaşının dediği üzere, «ot gibi» bir kız mıdır?

Rohmer'in ustalığı, bizi bu sıradan görünümlü, tam bir karşı kahraman olan kızın öyküsüyle ilgilendirebilmesinde... Gerçekten de Delphine, sinemada çizilegelmiş en sağlam kişiliklerden biri olarak beliriyor karşımızda ve bizi yazgısıyla ilgilenmeye sanki zorluyor... Onun hikâyesi de ilginç olabiliyor (herkesin bir hikâyesi vardır) ve o, hiç de «ot gibi» değildir. Sonunda Jules Verne'in romanındaki «Yeşil Işın»ı o da görecek, o da diğer insanlar gibi mutlu olabilecektir... Rohmer'in insan psikolojisini bir belgesel titizliğiyle irdelemeye aldığı, bu yüzden belki de «psikolojik belgesel» diye adlandırılabilecek sinemasının çok ilginç bir örneği «Yeşil Işın»... Marie Rivière de kuşkusuz önemli bir oyuncu...

1987

ALAIN RESNAIS (1922-)

İlk uzun filmi olan «Hiroşima Sevgilim»i Yeni-Dalga'nın patlama yılı olan 1959'da çevirmiş olması Alain Resnais'ye de Yeni-Dalga'cı olarak sayılma durumunu getirdi. Oysa Yeni-Dalga'cıların yaş ortalamasından fazla (yaklaşık 10 yıl fazla) oln doğum tarihi denli, sinemasının hiç kimseyle, hiçbir akımla kolay bağdaşmayan kendine özgülüğü de, Resnais'nin sinema dünyasında bir «ada» olması özelliğini pekiştirecekti. Çok genç yaşta edebiyat ve resimle ilgilenme, fotoğraf merakı, IDHEC'te sinema eğitimi, 1947'den başlayarak 10 yılı aşkın bir süre boyunca, birçok kısa filmle, sanatın ve sanatçının gizemli dünyasına eğilme ve kamerayı, sanatın gizlerini kavramak için ideal bir araç gibi kullanma çabaları... «Hiroşima Sevgilim»le Resnais, Marguerite Duras'nın metninden yararlanarak, edebiyatla sinemanın, kulakla gözün, görsellikle zihnin eşsiz bir uyuma ulaştığı, sinemanın anlatım kalıplarını kırmak ve yenilerini getirmek bakımından sinema tarihinin en önemli bir avuç filmiyle (örneğin «Yurttaş Kane» veya Ayzenştayn'in filmleriyle) aşık atabilecek düzeyde bir yapıt ortaya koymuş oluyordu. Bundan sonra, hemen hep ilginç edebiyatçılarla işbirliği yaparak, sürekli bir arayış içinde olan, yalnız sinema dilinin olanaklarını değil, gündeliğin içinde gizlenen olağanüstünü, yaşamın çeşitli gizemlerini, hayal gücünün, düş alemlerinin sonsuz ufuklarını da araştıran, 60 ortalarından 70 ortalarına oldukça verimsiz bir dönem geçirdikten sonra, «Providence»la başlayıp «Amerika'daki Amcam» ve «Hayat Bir Romandır»dan geçerek «Mélo»ya ulaşan Resnais sineması, kuşkusuz içine girilmesi heyecan verici, zenginliklerle dolu bir dünyadır...

Resnais, yine sinemanın kalıplarıyla oynuyor:

ACI HATIRALAR

(Muriel, ou le temps d'un retour) / Yönetmen: Alain Resnais / Oyuncular: Delphine Seyrig, Jean-Pierre Kerien, Nita Klein, Jean Baptiste Thierrée / Renkli bir Fransız filmi.

Alain Resnais'nin «Hiroşima Sevgilim — Hiroshima, mon amour»u bizce, son 10 yılın en önemli 2-3 sinema eserinden biriydi. Yeni-Dalga'nın bu başyapıtı, yepyeni bir kurgu (montaj) tekniği, biçimsel özellikleri yanında, şiirsel, yüreğe seslenen, belleğin zaman-üstü imkânlarına dayanan anlatımıyla, sinemada «Potemkin»inkine benzer bir devrimdi...

Sinematekte gösterilen «Geçen Yıl Marienbad'da» ise, geleneksel anlatım teknikleri büsbütün zorlanıyor, gerçekle hayal edilen veya anılan birbirine karışıyordu. Georges Sadoul'un deyişiyle, «Marienbad, bir senfoni gibi işitilmesi (ve seyredilmesi) gereken bir filmdi.» Üçüncü filmi olan «Muriel»de, Resnais, önceki filmlerinden belki daha «gerçek» bir hikâye anlatıyor, daha gerçek kişiler çıkarıyor karşımıza... Bunlar, Resnais'nin deyişiyle «kuşkulu ve güç aşkları ile, zamanımızın kişileri»dir... Kaybolan geçmişi tazelemek için ilk aşkını yıllar sonra yanına çağıran Helène... Geçmişle şimdi arasında kararsız, gevşek Alphonse... çekingen, içine kapanık, Muriel'e (Muriel bir hayal midir, bir sembol müdür, yoksa Helène midir?) aşık, Helène'in üvey oğlu Bernard... genç, pervasız, gerçekçi yıldız namzedi Françoise... Dram, bu 4 kişi arasında gelişir. Resnais'nin kurgusu yine şaşırtıcı, olayların oluş sırasından bağımsızdır... Alışılmış mantık silsilesini izlemeyen bu kurgu yüzünden, filmin anlaşılmadığından yakınılmaktadır. Ne var ki, bu yakınma Picasso'nun bir tablosunu anlamamaktan yakınmaya benzer, bir bakıma... Resnais'yi mutlaka anlamak gerekmez, belki de onu duymayı denemek daha iyi olur... Şimdiye dek, gayet iyi «anladığımız» yüzlerce filmin (örneğin bu haftanın «Denizde Soygun»u) bize ne getirdiğini, neyi duymaya veya düşünmeye yönelttiğini kendi kendimize sormamız gerekmez mi? Sinema, «düzyazı» değildir, şiirdir de... Şiirler ise anlanmaktan çok, «hissedilir». Bu, madalyonun bir yüzüdür. Diğer yüzü de, «düzyazı» sinemasına yıllar-

dır şartlanmış olan seyircinin alışkanlığını yıkmak için göstermesi gereken çabaya filmin değip değmeyeceği sorusudur. Bu yönden alınırsa, «Muriel», sinema için ne bir «Hiroşhima», hatta ne de bir «Marienbad»dır. Resnais, biçim yönünden ilk 2 filminden sonra bir yenilik getirmemekte, 4 kişi arasında yaklaşma - yabancılaşma oyunları, belli bir ritm sağlasa da, doyurucu bir öz oluşmamaktadır. «Muriel» ne «Hiroshima»nın biçimsel ve şiirsel gücüne, ne de «Marienbad»ın hipnotik çekiciliğine erişebilmiştir.

Filmde gösterilen olayların geçmiş şimdiki zaman gelecek arasında bölünmüş olmayıp, —Bernard'ın askerlik anıları dışında— zamandaş olmaları, Resnais'nin karışık kurgusunu da en azından gerekçesiz kılmaktadır. Resnais, «Marienbad»dan sonra ikinci kez kullandığı Delphine Seyrig'den çok başarılı bir oyun elde etmiştir. Seyrig'in ifadeli yüzü kolay kolay unutulacak gibi değildir... Filmi, sinemanın gerçek sevdalıları nasıl olsa göreceklerdir... Resnais'nin sinemanın Picasso'su olup olmadığını da zaman gösterecektir...

1967

●

Resnais'nin son filmi «Providence»

YARATIŞ SÜRECİNİ AÇIKLAMA ÇABASI

Alain Resnais : Bu kendine özgü sinemacının yapıtı alışılmamış «yapı»lar kurma kaygısının, anlatım sürecini sağlamlaştırma kaygısına üstün geldiği bir biçimsel oyunlar, deneyler dizisi mi? Bir aralar bu tür bir tanımlama modaydı. Resnais'yi, alışılmış sinemasal anlatım çizgilerini allak bullak eden, sinemasal biçimlerle özgürce oynayan, sinemasal anlatıma özellikle 'zaman' boyutunu, geçmişin/şimdinin/geleceğin birbirine karıştığı, sinemasal anlatımın kurgu (montaj) yoluyla bir 'bellek' kazandığı yepyeni bir zaman boyutunu getiren bir sinemacı olarak nitelemek, yaygın bir tutumdu. «Geçen Yıl Marienbad'da», tümüyle düşsel bir filmdi; «Muriel» gerçekçi, ruhbilimsel, giderek kronolojik biçimde anlatılmış bir öykünün içine bir 'iç öy-

kü'nün kopmalarının, zamansal kaymalarının, sıçramaların sokulması ve bunlara katılan biçimsel bazı öğelerle, bir gerçek-dışı duygusunun elde edilmesiydi. «Hiroshima Sevgilim», iki ayrı zamansal ve mekânsal gerçeğin insan zihninde çatışmasını konu edinirken, «Seni Seviyorum — Je t'aime, je t'aime»de, zaman içinde yolculuk eden birisinin bilincinde geçmişin belli anlarına geri dönüş, belirleyici bir durumun gitgide yoğunlaşması haline geliyordu. Resnais'yi bir de George Sadoul'un tanımlamasından izleyelim:

«Yeni-Dalga'mn getirdiği sinemacıların en iyisi... Zor beğenilir, kaygılı, özenli, birlikte çalıştığı senaryoculara karşı aşırı saygılı bir adam. Yine de her filmi, gerçek bir kişiliğin damgasını taşıyor. Önceleri 'Van Gogh' gibi sanat filmleri üstünde uzman sanılmıştı Ancak 'Guernica', bambaşka bir şeydi: Picasso, Eluard'ın lirizmi, İspanya gerçeği ve Guy Bernard'ın müziğinin oluşturduğu bir tür opera... Daha o zamanlardan, film sanatının, ona göre, öncelikle kurgu olduğu anlaşılabilirdi: Görüntülerin seçimi, çerçevelenmesi, temposu; bazen apayrı gözüken öğelerden yola çıkarak, zamanı ve mekânı hammadde olarak alan, yaratışının gereksinmelerine göre onları birleştiren, bir sazın teli gibi gerilmiş görsel/işitsel bir uyumun (kontr-puan'ın) yaratılması... Kısa-filmlerinden Resnais'ye keskin bir 'çağdaşlık' duygusu kalmıştır. Bu nedenledir ki Nazi toplama kampları üstüne 'Gece ve Sis', yeni-sömürgecilik üstüne 'Yontular da Ölür' gibi filmleri çeşitli baskılara, yasaklanmalara uğramıştır. İlk uzun filmi olan 'Hiroshima Sevgilim'de en önemli çağdaş sorun olan atom silahlarına, savaş/barış ikilemine değinmiş, 'İnsanlara bunu nasıl yapabildiniz?' çığlığını yükseltmiştir. Kesin bir entelektüalizm'le çağcıl (modern) sinemanın önünde yer alırken, belli bir aydın kitlesinin yadsıdığı geleneksel popüler öğelere, örneğin, seri-romana ya da resimli romana başvurmaktan da çekinmemiştir. Bu nedenledir ki, yalnızca bilgili bir amatör azınlığa seslenecekleri varsayılan 'Hiroshima' ya da 'Marienbad' gibi filmleri, her ülkede çok geniş kitlelere ulaşabilmiştir. Resnais'nin dünyası, 'Marienbad'ın barok sarayı denli kapalı bir dünya değildir. Tümüyle zaman-dışı gözüken bu film bile, sonuç olarak, çağdaş gerçeklere açılıyordu; daha sonraları 'Muriel' veya 'Savaş Bitti — La Guerre est Finie' için olduğu gibi...»

Resnais, «Hiroshima»dan 18, «Marienbad»dan 15 yıl sonra son filmi «Providence»la seyirciyi, yaşlı bir İngiliz entelektüelinin,

bir yazarın, iç dünyasına sokmayı deniyor. Düşle gerçek, bir çakırkeyiflik halinin bilinçsizliğiyle yarı-uyku, yaşam ile ölüm, yaşanan gerçekle kendi kurduğu bir hayal dünyası arasında gidip-gelen, 'Huxley ile Graham Greene'in birleştiği yerdeki' bir İngiliz yazarının, 'Providence' adlı yarı terkedilmiş büyük kır evindeki son serüveni bu... Filmde görülenler, yalnızca Providence'ta olup-bitenler değil, bunun yanı sıra, yazarın hayalgücünün oraya 'dahil ettikleri', yani hem tümüyle geçmiş yaşam, yazarın bir zamanlar bulunduğu sayısız yerin, yaşadığı sayısız anın yansımaları... Hem de yazılmakta olan, yazılacak bir 'son roman'ın kişileri, olayları, gelişimleri... Clive Langham, büyük bir düşçü, bulguları sınır tanımayan bir yaratıcı 'demiurge' (Platon felsefesinde evreni düzenleyen tanrı). Tüm film, yaşlı yazarın, geçmişten geleceğe yeni baştan kurduğu bu dünya içinde, bir süre önce intihar etmiş olan karısı, öz ve üvey iki oğlu ve oğullarından birinin sevgilisi ile ilişkilerini anlatıyor. Clive Langham, romanını gözümüzün önünde oluşturuyor, yakınlarına, dostlarına gerekli rolleri veriyor bu romanda; kişilikleriyle oynuyor; düşüncelerini bir düzene sokmaya çalışıyor; bazen onları eleştiriyor, yorumluyor, sansür ediyor, zihninden kovmaya çalışıyor... Film, böylece birbirinden çok değişik planlarda gelişen bir dizi tema'yı içeriyor: Yaşlılık ve yaklaşan ölüm karşısında, çöken vücuda karşın, zihnin direnişi, hayata yapılması... Hayatın anlamının, amacının araştırılması... Ve belki de hepsinin üstünde, yaratış denen sürecin açıklanma, irdelenme çabası...

Alain Resnais, «Providence» için, tiyatro yapıtları ile, «Morgan» ve «Family Life» gibi 2 önemli film için yazdığı senaryolarla tanınan David Mercer adlı yazara, John Gielgud, Dirk Bogarde, David Warner gibi İngiliz sinemasının ünlü oyuncularına ve Miklos Rozsa gibi, Hollywood'un en eski ve en ünlü film müzikçilerinden birine başvurmuş. Bu ilginç film üstüne Resnais ve Mercer'in, Fransız sinema dergileri yazarlarına söylediklerinden bazı bölümler aktaralım:

«Filmin sorduğu ana sorulardan biri şu: Olduğumuzu sandığımız kişi miyiz aslında, yoksa başkalarının bizim hakkımızdaki yargılarındaki kişi mi olup çıkıyoruz? Filmi bazen şöyle tanımlıyorum: Ailesinin tüm bireylerini yargılayan, bunun için de, kendi seçtiği olaylardan kendisine karşı bir tür komplo varsayımını çıkaran bir babanın öyküsü. Ne var ki, suçlayan, sonunda sanık sandalyesine oturtulacaktır... Filmin kahramanla-

rından biri (Clive'in karısı) bir süre önce ölmüştür (kendini öldürmüştür). Diğerleri, bu ölümün nedenlerini sorarlar kendi kendilerine. Ancak bu, ölüm üstüne bir film değil. Daha çok, ölüme karşı direnç üstüne bir film denebilir. Yaşlı yazar, kendini bırakmıyor, direniyor yaşamın kurallarına... Gençliğe karşı da belli bir kini var. Gençlerin kendisini 'dışarı' ittiklerine inanıyor, bedeninin zayıflamasıyla birlikte, genç olan her şey tarafından saldırıya uğradığını düşünür oluyor.»

«Filmlerim, hayali olanın ya da seyircinin bilinçaltının bir toplanma yeridir. Başta, tümüyle heyecanlara dayalı olmasına çalıştığım bir dramatik yapı kurarım. (...) Biçim ile öz arasında var olduğu söylenen ikilik, bana hep saçma bir yargıdan yola çıkmış gözüktü. Soylu duyguları yansıtan 'biçimsiz' bir filmin, tümüyle biçimci bir filmden daha yüksek düzeyde olduğu düşüncesi gülünçtür. Ancak biçim aracılığıyla iletişim vardır. Biçim olmazsa, seyirciye bir şey iletemez, onda bir heyecan yaratamazsınız. Clive'ın ölüm karşısındaki tutumu, tüm yaşamı boyunca yaptıkları denli önemlidir. Clive'ın 'yaşamını bir biçime koymaya' çalıştığı bile söylenebilir.»

«Devrimci dil yaşlanır, devrimci ruh değil. Devrimcilerin karşı karşıya oldukları büyük tehlikelerden biri, din dersi gibi ezbere söylenen sözcükler ve klişeler arasında uyuyup kalma tehlikesidir.»

«Gerçekçiliğe tümüyle sırt çevirdiğim doğru değil. Ama bu alanda öylesine başarılı olan yönetmenler var ki... Onlarla aşık atacak halim yok. Giderek şöyle bile diyebilirim: Onların ustalıklarına öylesine hayranım ki, bu nedenle başka türlü bir sinema yapmayı deniyorum.»

«Angaje olup olmadığım sorusu, beni hep rahatsız etmiştir. Hayır 'angaje' olduğumu sanmıyorum. Çağımın tanığı mıyım? Bu soruya da Jeanne d'Arc gibi yanıt vereyim: Öyle olduğumu düşünüyorsanız, Tanrı beni korusun. Olmadığımı düşünüyorsanız, Tanrı beni hemen öyle olmaya koştursun.»

«Niye Miklos Rozsa'yı seçtim? Clive'ın yaşı ve ruhsal durumu, tonal, geleneksel ama garip müziği gerekli kılıyordu. Film müziğini, hep başkişimin karakterine göre seçerim. Rozsa, 'Ben Hur', 'Quo Vadis', 'El Cid' gibi filmlere müzik yapmış epik bir besteci. Ayrıca, 'Kayıp Hafta Sonu', 'Çifte Tazminat', 'Öldüren Hatıralar', 'Madam Bovary' gibi daha içedönük filmlere

yaptığı, daha romantik müzik de vardı. Ayrıca Rozsa'nın müziği, Clive gibi bir roman yazarına uyan 'romanesk' bir müzik oldu. (...) Oyuncuların İngilizceyi değişik İngiliz ve Amerikan şiveleri ile konuşmaları, filme değişik bir ses değeri kazandırdı sanıyorum. Gerçekten de bana, filmde sanki bir kentet'le çalıştığımı söylediler. Ellen Burnstyn keman, Dirk Bogarde piyano, David Warner alto, Gielgud viyolonsel ve Elaine Strich kontr-bas idi, bu kentette... Yani bir tür Schubert topluluğu. Aslında filmin iç ses uyumu, ani kopmaları acı ve tatlının birbirini izleyişiyle, daha çok Alban Berg'e ya da Bartok'a yaklaşıyor.»

«Bir film yapmak, en aşağı 18 aylık bir zaman alıyor. Bir yazarla moral bir anlaşmaya girdiğiniz andan başlayarak hazır olmak gerekiyor. İki yılda bir filmden fazlasını yapmayı maddi olarak olanaksız buluyorum. Üç yılda bir film, ideal olurdu. Tasarılarım: Dirk Bogarde'la birlikte bir 'Marki de Sade' biyografisi yapmayı tasarlıyorum. Ama senaryoyu tümüyle gözden geçirmek gerekiyor. Bir Mandrake tasarım var. Ama en yakın gözüken tasarı, 'Amerika'daki Amcam'. Bu, Fransız bilim adamı Henri Laborit'nin dirimbilimsel (biyolojik) kuramlarının bir vulgarizasyonu olacak.»

Senaryo yazarı David Mercer ise şöyle diyor

«Senaryonun ilk biçimi, bir hayli karmaşıktı ve en aşağı 4 ayrı öykü malzemesi içeriyordu. İkinci çalışma, tam bir işbirliği oldu. Resnais, beni görmeye Londra'ya geliyordu, 3 gün boyunca tartışıyorduk, sonra bir ay boyunca yazıyordum. Bu bir yıl böyle sürdü. Habire not alıyordum. Resnais, bana filmde hiçbir biçimde yer almayacak ayrıntıları bile soruyordu: Örneğin, her kişiliğin eksiksiz yaşam öyküsü gibi... İlk düşüncem, Şili'deki ünlü stadyuma hapsedilen siyasal tutukluların durumundan yola çıkarak, tüm bir dünyanın uğursuz çözülümünü vermekti. Ölüm sürecinin doğasını saptamak için 3 ayrı gerçek düzeyi tasarlıyordum: Stadyumun simgelediği karabasan romanına çalışan yazarın edebi yaratışı ve yaşlı adamın maddi varoluşunun gündelik gerçeği... Bu araştırma, bizi yavaş yavaş iki anlamlılık üstüne bir deneye götürdü. Resnais'nin senaryoya çok önemli katkısı şu oldu: O, filmin, yaratış ve parçalanma üstüne bir metaphore (istiare) olmasını, bu metaphore'un ise, yavaş yavaş bitkiler, ağaçlar, sürüngenler ve de askerler tarafından işgal edilen, sarılan ve patlamalarla harap olan hayali bir yaşama merkezi aracılığıyla somutlanmasını önerdi.

Alain Resnais için biçim, yaşamda olanın bir tür ekonomik dışavurumudur. İkimizin ortak noktalarından biri, gerçekçiliğe karşı olan bezginlik duygumuzdu. O da, ben de yaşamı olduğu gibi canlandırmaya, bir fotoğraf kesinliğinde bir görünüm vermeye çabalamıyoruz. Empresyonistler gibi, tam bir yansıma çizmeyi reddediyoruz. Kesinlikle beliren bir tablo çizebilirim aslında, ama bunu istemiyorum. Bugün, görüntü sanatlarında, öykü anlatmanın artık çözümlenmiş bir sorun olduğunu sanmak, bir çıkmaza saplanmak demektir.»

Gerek Resnais'nin gerekse David Mercer'in sözleri, Resnais'nin kişiliği ve daha şimdiden büyük yankılar uyandıran son filmi «Providence»ın özellikleri üstüne ilginç tanıklıklar getiriyor. Bu yazıyı bitirmek için, bir Fransız sinema yazarının, Robert Benayoun'un «Providence» dolayısiyle Resnais sanatına getirdiği şu tanımlamayı aktaralım: «Acaba Resnais, o 'diğer öykü'nün, asıl öykünün arkasına saklanan ikincil öykünün sanatçısı mıdır sinemada? Bu ikinci düzeydeki 'diğer öykü'nün anahtarı, bilindiği üzere, temel bir diyalektik işlem olan 'kurgu'dur. 'Providence'ı gördükten sonra böyle düşünmek pekala olanaklıdır artık.»

1977

●

Bilimle sinemanın evliliği veya
sinemada akılcılığın utkusu

AMERİKA'DAKİ AMCAM

Alain Resnais'nin «Amerika'daki Amcam — Mon Oncle d'Amerique» isimli yapıtı, her açıdan önemli bir yapıt: anlatımı, sinemasal ustalığı, yapısı ve çokyönlü zenginliğiyle.. Film, Fransız sinema basınında açık oturumlardan tartışmalara, çok değişik eleştirilerden Resnais üstüne özel sayılara dek geniş biçimde yankılandı. Bu önemli filmi kısaca duyurmak ve tanıtmak istiyorum.

Cinema 80 dergisi, Resnais'ye ayırdığı özel sayısında, yönetmenin mesleksel yaşamını 4'e ayırıyor. «Sınıfın birincisi» başlığı altında, Resnais'nin 1948'lerden başlayarak yaptığı birkaç kısa filmle bu alanda hemen sağladığı üstünlük dönemi, «Yenileyi-

ci» başlığıyla 1959'da «Hiroshima Sevgilim»le başlayıp «Geçen Yıl Marienbad'da», «Muriel» ve «Savaş Bitti» başyapıtlarıyla süren dönem, «Çöl Yılları» başlığıyla 1967/1974 arası süren başarısızlık dönemi, «Sinemanın Doruğu» başlığıyla ise 1977'de «Providence»la başlayıp «Amerika'daki Amcam»la süren dönem özetleniyor. Çok beğenilen «Providence»dan 3 yıl sonra yaptığı son filmi, Resnais'ye Cannes 1980'de en iyi yönetmen ödülünü (ve büyük bir saygınlık) kazandırdı.

«Amerika'daki Amcam»da Resnais, çok özgün ve değişik bir çalışma yapmış. Jean Gruault'la birlikte yazdıkları senaryo tanınmış bilim adamı Prof. Dr. Henri Laborit'in insanın davranışının nedenleri üstüne yıllardır yapageldiği araştırmalara dayanıyor. Laborit, çevrenin, en geniş anlamıyla çevrenin insanın davranışını biçimlendirdiğini ve yönlendirdiğini savunuyor. Fareler üzerinde de deneyler yapan biyoloji ve psikoloji uzmanı Laborit, insanın davranışlarını yaratan toplumsal etkenlerin irdelenmesi yoluyla, çağdaş toplumlardaki şiddet olaylarına da açıklama getirmeyi deniyor. Kitaplarını, makalelerini olabildiğince yalın, bilimsel formüllerden uzak, herkesçe anlaşılabilir biçimde yazan Laborit, şöyle diyor: «İnsanın tek yaşama nedeni, yaşamaktır.» Şu sözler de onun: «Beynimiz, dış dünya ve kendimizle olan ilişkilerimizin temel aracıdır. Oysa beyin, bilgiyle çalışır. Demek ki beyne olabildiğince bilgi vermek gerekir: özellikle kendisi, kendi doğası üstüne.. Oysa bu tür bilgilere ancak 30 yıldan az bir zamandır sahibiz.» İnsanın «yaşayan bir bellek» olduğunu savunagelen Laborit'le, bellek üzerine filmler yapmış bir Resnais'nin karşılaşması, belki de kaçınılmazdı.

Resnais, Laborit'in kuramlarını didaktik, öğretici bir filmle aktarmıyor sinemaya... Karmaşık bir mozaik biçiminde kuruyor filmini. Bu filmde, bir yandan, zaman zaman gözüken ve saldırganlık başta, çeşitli davranışlar konusundaki görüşlerini açıklayan Laborit var. Diğer yandan, yapıntı (fiction), filme, 3 ayrı kahramanın ayrı biçimde gelişen, ancak sonunda birbiriyle çakışan öyküleriyle giriyor: Yükselmek hırsı başarısızlığa uğrayınca intihara dek giden köylü kökenli bir genç adam (Gerard Dépardieu), evliliğinde ve mesleksel yaşamında başarıya erişemeyen, gerçek sevgiyi ise bencilliği yüzünden elden kaçıran orta sınıftan bir yönetici (Roger Pierre), yine yükselme hırsı taşıyan, ancak sevdiği adamı, karısının bir oyunuyla yitiren bir tiyatro oyuncusu (Nicole Gaarcia)... Bu üç kahramanın hayran ol-

duğu birer de ünlü oyuncu var: Jean Gabin, Danielle Darrieux ve Jean Marais... Film, üç oyuncunun koşut biçimde gelişen öyküsüyle, zaman zaman araya giren Laborit'in açıklamaları ve deneylerinden görüntülerle ve de yine zaman zaman sözünü ettiğimiz üç ünlü oyuncunun filmlerinden kısa bölümlerle oluşuyor...

Bu karmaşık bulmacayı ustaca ayarlamış, yazar/yönetmen ikilisi... Üç baş kişinin öyküsünü, başta Laborit'in kurumlarını doğrulamak için yaratılmış yapay birer öykü olarak alma eğilimini duyuyor seyirci... Ama kısa zamanda bu öyküler, yazar/yönetmen ikilisinin ustalığı ve oyuncuların büyük katkısı ile canlanıyor, kanlanıyor, gerçeklik kazanıyorlar. Mutlaka Laborit'in kuramları doğrultusunda gitmiyor, kendi gerçeklerini yaşıyor, giderek zaman zaman Laborit'e ters bile düşüyor, bu öyküler. Öykü kahramanlarını en tipik davranışlarının, jestlerinin, zaman zaman Gabin, Darrieux ve Marais'in eski filmlerinden ustaca seçilmiş bölümlerle benzerlik göstermesi çakışması, filme başka bir boyut ve tat da getiriyor: İnsanların benzer durumlarda benzer davranışlarda bulunduğu gerçeğini aşıp, sinemanın geniş bir toplumsal bilinç yaratma ve yansıtma alanı olarak, ait olduğu toplumdaki bireylerde belli ve belirli davranış biçimleri oluşturduğunu düşündürüyor.

Görülüyor ki Resnais çok şey söylemek, göstermek istiyor... Bu karmaşa içinde her yöne çekilebilecek, tatsız-tuzsuz bir film çıkması beklenebilirken, birden bir mucize oluyor, olağanüstü sürükleyici, ilginç, düşündürücü bir filmle karşılaşıyorsunuz. Laborit ve deneyleri aracılığıyla filme sokulan didaktik öğe kesinlikle filmin dramatik gelişimini bozmuyor, filmi hiçbir anında sıkıcı kılmıyor. Tersine, öykü kahramanlarına kendinizi en çok kaptırdığınız anda bile, öykü, insanlar, insan davranışları üstüne düşmenizi de sağlıyor ve filme bambaşka bir kıvam getiriyor. Resnais'in çok zor, çok iddialı deneyi başarıya ulaşıyor. «Amerika'daki Amcam»la Resnais'nin sinemada yeni bir kapı açtığı söylenebilir. Çok çeşitli öğeleri kaynaştırarak tam bir bireşim yaratıyor Resnais, heyecanla, duyguyla aklı ve düşünceyi birleştiriyor, sinemanın klasik büyüsünü kırarak yeni bir formül, yeni bir ikilemi, Lumière belgeciliğiyle Meliès yapıntısını (bunca yıl sonra) birleştiriyor. Yenileyici, öncü, önemli bir film «Amerika'daki Amcam», Resnais'ye çağımız sineması içinde başka bir yer veren...

1980

Çağımız Sinemasının öncü yönetmeni :

ALAIN RESNAIS'NİN ÜÇ FİLMİNE BAKIŞ...

Alain Resnais, sinema diline önemli katkıları olan «Hiroşima Sevgilim»den çeyrek yüzyıl sonra hâlâ araştırmacı, yenilikçi, 'öncü' bir yönetmen olma niteliğini koruyor. Yeni Dalga'dan günümüze kalan en önemli isim o belki de... Sinema Günleri 86'daki üç filmi, şenliğin ve de sinema sanatının kolay yadsınamaz doruk noktalarıydı. Özellikle «Amerikalı Amcam»ı çok önemli sayıyorum.

Çünkü «Amerikalı Amcam», beş yıl sonra yeniden izlediğimde yeniden gözlemlediğim gibi, sinemada duyarlıkla zekânın, şiirle akılcılığın görkemli bir bireşimini oluşturuyor. Doğum tarihleri 1929'dan 1948'e dek uzanan ikisi erkek, biri kadın üç başkişisinin birbirine koşut olarak anlatılan (anlattıkları) çocukluk anılarıyla oldukça şaşırtıcı ve izlenmesi kolay olmayan biçimde başlayan film, gitgide daha karmaşık bir yapıya bürünüyor. Ama yapı karmaşıklık kazandıkça, Resnais'nin kahramanları daha iyi belirginleşiyor, serüvenleri daha bir ilginçlik kazanıyor. Filmin önemli bir bölümünde, ünlü biyoloji uzmanı Henri Laborit devreye giriyor ve insanın fiziksel yapısı ile davranışları, beynin işlevi, ilk bebeklik yıllarının insanın tüm yaşamı üstündeki etkisi vb. konular üstüne bilgiler veriyor. Film ilerledikçe bu bilgilerin kendi başına merakla izlenen bir ilginçlik düzeyi kazanması bir yana, filmin başkişilerinin davranışlarıyla da organik bir bağ kurdukları, bu davranışları açıklamada önemli bir işlev yüklendikleri fark ediliyor.

Kuşkusuz bu özetten kestirebileceği gibi, «Amerikalı Amcam», bilim/bilgi yanı ağır basan öğretici, 'didaktik' bir film değil. Didaktik öğeler içeriyor gerçi. Ama Resnais'nin başarısı, bunları olağanüstü canlı, inanılır ve ilginç kıldığı üç başkişisinin sonunda birbiriyle düğümlenen hikâyesi aracılığıyla filmin bütünü içinde eritmek... Filmin içerdiği bilimsel/didaktik öğeler, sürekli olarak zekâmıza, bilmek ve öğrenmek yeteneğimize sesleniyor. Filmin yapıntı, dramatik öyküsü ise duyarlığımıza, yüreğimize... Resnais üç başkişisinin, gözde oyuncuları olan Jean Gabin, Jean Marais ve Danielle Darrieux'nün eski filmlerinden ustalıkla seçilmiş kimi planları ve sahneleri gerekli yerlerde filmi-

ne kurguluyor. (Zaten film, kurgu sanatı açısından başlıbaşına bir ders) Böylece sanıyorum ki hem sinemasevere nostaljik bir selam yollamak, hem de bu sahnelerde, beyazperde kahramanlarının belli olaylar karşısındaki davranışları, jestleri, eylemlerinin gerçek kişilerinkiyle nasıl çakıştığını göstererek, bir anlamda Laborit'in kuramlarını doğrulamak gibi çift yönlü bir işlev yükleniyor. «Amerikalı Amcam», oldukça uyumsuz sayılabilecek tüm bu öğelerden ortaya, baştan sona ilgiyle izlenen bir film, kendine özgü bir uyum, beyinle yüreğe aynı anda ve aynı güçle seslenen, akılcılıkla duygusallığı benzersiz bir dozda birleştiren bir yapıt ortaya koyuyor.

«Amerikalı Amcam» gibi deneysel sayılabilecek bir filmin kazandığı büyük başarı (hem eleştirel, hem ticari başarı), Resnais'yi yüreklendirmiş olmalı. Çünkü sonraki filmleri daha da cüretli deneyler içeriyor. «Yaşam Bir Romandır», yine önceki filmin yazarı Jean Gruault'un elinden çıkma bir senaryo.

1914'te, savaşın eşiğinde gizemli bir kontun şatosunda verdiği bir davette başlıyor film. Kontun bir «mutluluk tapınağı» yapmak istediği, hayallerini süsleyen görkemli şato projesini ve gizli aşkını öğreniyoruz. Yıllar sonra, 1982'de şato modern bir eğitim merkezi olmuştur artık... Bir konferans için gelen, «düşsel eğitim» tema'sını tartışan çeşitli mesleklerden bir avuç insanın arasında yer alan bir mimar, genç bir kadın öğretmene tutulur... Bu arada —bir üçüncü öykü olarak— şatonun bahçesinde oynayan 3 küçük çocuk, kafalarında bir «kılıçlı ve dövüşlü tarihsel roman» kurmaktadırlar...

«Yaşam Bir Romandır», sinemada artık herşeyi yapabileceğine karar vermiş olan bir adamın, ilginç ve öncü bir yazarla işbirliğinden ortaya çıkmış bir deneme... Bir tür müzikal denemesi bu: Kişiler, zaman zaman şarkıya başvuruyorlar, kalabalık sahnelerde figüranlar ordusu, Yunan tragedyalarındaki korolar gibi topluca şarkı mırıldanıyorlar vs. Resnais, sanki bir müzikal yapmak istemiş de cesaret edememişçesine, ama temelde esprisini, fantezisini, şen ve uçarı yaklaşımını koruyarak bir deneme yapmış. Demy'nin tümüyle şarkılı filmlerine olduğu kadar, Amerikan müzikallerine ve de fantastik öğelere de göndermeler var. Yer yer, ilginç ve düşünsel/mizahi açıdan yüklü konuşmalar: Ünlü mimar Guarini'nin (Vittorio Gassman) dünyadaki 'İtalyan kültür emperyalizmi' üstüne sözleri gibi... Yakın plan bir 'öpüşme' ile açılıp, romantik filmlerin tüm klişe ve kalıplarıyla usta-

ca oynayan film, sonuç olarak ilginç bir üslup denemesi, 'tür sineması'na zekice bir tepki ve seçenek olarak algılanabilir.

'Semavi' Bir Film...

«Ölümde Aşk — L'Amour à Mort», yine bir Gruault/Resnais işbirliği. Sanatçı ikilisi, bu kez metafizik çağrışımlı bir aşk öyküsü anlatıyorlar. Yeni evli ve birbirlerine tutkuyla bağlı, dinbilimi eğitimi görmüş bir çift var. Erkek, bir akşam fenalık geçiriyor ve doktor teşhisi ile, 'ölüyor'. Ama az sonra kendine geliyor. Bu 'öte yana gidip - gelme', onda bir 'ölüm tutkusu' doğuruyor; ölümü, arar, bekler oluyor. Gerçekten öldüğünde, genç karısı Judith için tek yapılacak şey, Simon'a 'öte yanda' kavuşmaktır. Tanıdıkları bir çiftin, ikisi de dinbilimci olan Judith ve Jerome'un karşı çıkışları, genç kadını bu kararından döndüremeyecektir...

«Ölümde Aşk», aşk, ölüm, ölümün sonrası, özellikle Hıristiyan inançları konularında tartışmalar içeriyor. Ancak fazla derinleştirilmemiş, giderek bilineni pek aşmayan bu tartışmalar değil, filmin asıl özü. Resnais, bu kez sanki bir müzik parçası (bir oda müziği parçası) gibi algılanan, bir film gibi değil, müzik ya da şiir gibi algılanan bir film yapmayı denemiş sanıyorum... Filmdeki «İncil insanlar içindir... bense bilmek istiyorum» veya «Ölümü öğrenmek için İncil'i okumak gerekir» türünden sözler de, belki kimileri için ilgi çekici olabilir. Ama film, akılla değil duygularla kavranması gereken, sanki dinlenmesi gereken bir yapıt gibi gözüktü bize. Resnais'nin bu filmdeki 'görsel cüreti' ise, filmi sık sık «yıldızların kaynaştığı bir gökyüzü»nü andıran bir görüntüyle kesmesi. Bu görüntünün düzenli ve sık olarak yinelenmesi, filme tekdüzelik değil, sanki yeni bir ritm kazandırıyor. Ve bu bölümlerde (yalnız bu bölümlerde) filme eşlik eden müzik (Hans - Werner Henze'nin özgün müziği), filmin tümüyle taşıdığı «oda müziği» havasını pekiştiriyor. «Ölümde Aşk», sinema tarihinin belki en «semavi» (göksel) filmi. Yine ilginç, yenilikçi, ya sevilip ya nefret edilesi bir deneme... Resnais'yi ise bu üç filmin topluca izlenmesinden sonra, günümüz sinemasının en cüretli, en deneyci ustalarından, gerçek bir uslûp yaratıcısı olarak selamlamamak kolay değil...

1986

(«Ölümde Aşk» bölümü yayınlanmamıştı.)

Modalara karşı kendi yolunu izleyen bir yönetmen :

YİNE KENDİ DÜNYASI İÇİNDE RESNAIS...

Ve Alain Resnais... Modalara, akımlara, sevimli, «güncel» gözükme çabalarına sırt çevirerek, hep kendi dünyasını perdeye taşıyan yönetmen... Bu kez çoktan unutulmuş bir sahne oyununu iki savaş arası popüler olan bir Fransız yazarının, Henri Bernstein'ın «Mélo»sunu filme almış Resnais. Dört kişi, bir karı koca, kocanın kendisi gibi müzisyen arkadaşı, kocaya uzaktan uzağa aşık olan bir «komşu kız» arasında geçen, adı gibi tam bir «melodram», bir ateşli duygular, yakıcı aşklar, günah - erdem çatışması, «İyi kötü savaşımı» vb. motifler filmi bu... Görünüşte mutlu olmak için her şeyleri olan Pierre - Romaine çiftinin yaşamı, aradığı kadını hâlâ bulamamış macerasever ve romantik Marcel'in aralarına girmesiyle altüst oluyor... Marcel'le birlikte olmak için kocasını zehirleme girişimlerine dek giden Romaine, sonunda çıkışı intiharda bulacak, Pierre ise kendisine uzaktan aşık komşu kadınla evlenmesine karşın, Romaine'i unutamayacaktır... Bir melodram, ama soylu, düzeyli bir melodram yapmış Resnais... Kişilerine inanmış, onları olağanüstü oyuncular aracılığıyla yaşar kılmış...

Tiyatro havasını kesinlikle bozmamış (tersine, arada perde görüntüleri ile pekiştirmiş), kameranın çok az kımıldadığı, uzun plan sekansları bozacak hiçbir şeyin, hiçbir kurgu çabasının gözükmediği, kapalı mekânlarda geçen, oda müziği tadında bir film kotarmış... Hiçbir yabancılaştırıcı, kolaylaştırıcı, duyguları oksayıcı öğenin (müziğin bile) sinemanın kendi, öz yapısına girmesine izin vermeden... Bir tür «meydan okuma» bu günümüz sinemasına... Ama Resnais'nin bu yine alabildiğine kişisel ve günümüz sineması içinde özgün olmasını bilen filmi sanırım ki Resnais hayranlarına yine beklediklerini verecek... Yönetmenin son filmlerindeki değişmez dörtlüsü, başta César'lı Sabine Azéma, Pierre Arditi, André Dussollier ve Fanny Ardant filme olağanüstü katkıda bulunuyorlar...

1987

ROGER VADIM (1928-)

Roger Vadim... Brigitte Bardot, Anette Stroyberg, Jane Fonda gibi dünyanın en güzel kadınlarının (bir dönemde) kocası ve sinema kişiliklerinin yaratıcısı (en azından kökten değiştiricisi... Jane Fonda örneğinde olduğu gibi)... 1956'da, Yeni-Dalga'nın «resmen» başlmasından iki yıl önce, «Ve Allah Kadını Yarattı» ile yalnızca Brigitte Bardot'yu yaratmakla kalmayan, yeni, taze bir sinema anlayışını, cinselliğe cüretli bir yaklaşımı, estetik sınırlarında ustaca gezinen bir erotizmi ve Sinemaskop bir ekranı başarıyla doldurma becerisini de getiren görkemli bir çıkış... Ama sonrası? İster De Laclos, Zola veya Marki de Sade gibi adlara sığınsın, ister Amerika'da Rock Hudson'la film çevirsin, ister resimli romanları veya Don Juan efsanesini güncelleştirmeye girişsin, sonuç olarak yaptığına inanan, bütünlüğü ve tematiği olan ciddi bir sineması değil, hep skandal, hep kışkırtma, hep reklam aramış ve arayan, gerçek bir dünya görüşü de, sinemasal anlayışı da bulunmayan, yüzeysel ve hafif bir sinemacı... «Ve Allah Kadını Yarattı» ile Yeni-Dalga'ya katkısı yadsınamasa da, Vadim'i gerçek ve has bir sinemacı saymak için vakit artık çok geç değil mi?

●

Vadim, Valmont olunca :

TEHLİKELİ AŞKLAR

(Les Liaisons Dangeureuses) / Yönetmen Roger Vadim / Oyuncular: Jeanne Moreau, Gérard Philippe, Annette Vadim, Jean-Louis Trintignant, Jeanne Valérie, Simone Renant / Bir Fransız filmi.

Fransız yazarı Choderlos de Laclos'un, ilk yayınlandığı 1872'den beri üzerinde tartışılmış, birçoklarınca «gayri-ahlaki» olarak nitelenmiş romanı «Les Liaisons Dangeureuses — Tehlikeli Bağlantılar»ın, Vadim gibi sansasyon meraklısı bir yönetmenin dikkatinden kaçacağı elbette ki düşünülemezdi. Vadim, uzun yıllar perdeye aktarmayı kurduğu bu romandan, birçok kereler birlikte çalıştığı yazar Roger Vailland'la beraber yaptığı bir uyarlamayı 1959 yılında filme aldı.

Film, bir hayli gürültü kopardı, bizim afişlerde yazıldığı gibi beş yıl yasaklanmadıysa da, Fransız sansürüyle bir hayli takıştı, bazı ülkelerde ise hâlâ gösterilmesi yasak filmler listesine girdi. Laclos'un romanı, gerek yazılış şekli, gerek konusu yönünden ilginçtir: Mektuplar şeklinde yazılmış olan roman, alışılmış ahlak ölçülerinin dışında bazı ilkelere dayanan bir evliliği sürdüren bir çiftin hikâyesidir. Aralarındaki anlaşmaya göre, karı-koca, herbiri kendi yönünden, her türlü serüveni yaşayabilir, her türlü zevkin peşinde koşabilirler. Üstelik, gerektiğinde birbirlerinin başarısına yardımcı bile olabilirler. Ama birşey yasaktır: Geçici zevkler dışında sevmek, birisine gerçekten bağlanmak. Laclos, romanın başına koyduğu (ve, Vadim'in, sinsi bir alaycılıkla tekrarladığı) şu sözlerle, duygularını incittiği namuslu kişilerin gönlünü almayı denemektedir: «Tabiidir ki, romanımdaki kişilerin ve olayların, kadınların bu denli erdemli ve temiz, erkeklerin bu denli sadık olduğu yüzyılımızda geçebileceği düşünülemez.»

Laclos'un, her türlü toplumsal baskı ve kuralın dışında bir moral özgürlüğün, epikürien (ve Sade'den de esinli) bir yaşantının felsefesini yaptığı romanını, Vadim, kişiliğine uygun bulmuş, sevmiş, hatta bir röportajda «Valmont, benim» demiştir. Tabii, bu, Vadim'in «serbest uyarlama» adı altında romana bir hayli ihanet etmesini, konunun skandal yaratıcı, çarpıcı yönlerini ön plana alarak, (her zamanki gibi) seyirciyi kolay etkileme yollarına sapmasını önlememiştir. Ama, edebi güzelliğinin zedelenmesi bir yana, Vadim'in romanın o irkiltici, tedirgin edici, buna rağmen (belki de bu yüzden) etkileyici havasını verebildiği, bilinen biçim ustalığıyla, esere güçlü bir sinemasal nitelik kazandırdığı söylenebilir. Vadim'in bilinen bütün ucuzlukları, özenli dekorları, yakın planları, çıplaklıkları (Annette Vadim'i çıplak gösteren sahnenin plastik güzelliği hatırlanmalı), modern caz'a dayanan (Thelonious Monk'un) fon müziği, bu kere nasılsa filmin bütünü içinde mucizevi bir sentezle kaynamış, dramatik ge-

lişmeye yardımcı olup çıkmıştır. Vadim, en büyük ucuzluğa filmin sonunda düşmekte, bütün kötülere cezalarını buldurarak romanın insafsız açıkgözlülüğünü, pervasızlığını, eleştiriciliğini, klasik bir «ibret dersi»ne dönüştürmektedir. Ama, her şeye rağmen, blöfçü Vadim, bu kere aşığını cuk oturtmuştur, en iyi (belki de tek iyi) filmini yapmıştır. Fransız sinemasının son 20 yılda yetiştirdiği en büyük iki oyuncu, Géraard Philipe ve Jeanne Moreau'nun enfes oyunları, aslında Vadim'in filminin başarısında belki de en önemli faktör olmaktadır.

1967

●

Yörüngesine oturmamış hikâye

KARDEŞ KANI

(Le Vice Et La Vertu) / Yönetmen:Roger Vadim / Oyuncular: Annie Girardot, Robert Hossein, Catherine Deneuve, O.E. Hasse, Philippe Lemaire, Luciana Paluzzi / Bir Fransız - İtalyan ortak yapımı.

Roger Vadim'in bu seferki filmi, 2. Dünya Savaşı'nda geçiyor.Savaş sırasında, Paris'te, biri Almanlarla dostluk kurarak rahat bir hayat süren, öbürü ise namuslu kalmaya çalışan iki kız kardeşin hikâyesi...

Vadim, senaryosunu yazar Roger Vailland ile birlikte hazırladığı hikâyeyi nedense bir türlü yörüngesine oturtamamış. Filmin ana tema'sı, esas söylemek istediği anlaşılamıyor. Vadim'in filmi hazırlarken Marquis de Sade'in «Justine ve Juliette» adlı kitabını düşündüğü seziliyor. (Bilindiği gibi, 18. yüzyılın lanetlenmiş yazarı Sade'ın hiçbir yapıtı hâlâ Türkçeye çevrilmiş değildir). Nitekim, filmde de kardeşlerden erdemi temsil edeni Justine, günahı temsil edeni ise Juliette adını taşımaktadır. Ayrıca, kızların Alman komutanlarının keyfine hizmet ettiği şato, Sade'in ünlü şatosunu hatırlatmakta, kızların yargılanma sahnesi de Sade'dan belirli etkiler taşımaktadır. Ama Vadim'in filmi, ne bir Sade uygulaması olabilecek kadar cesur, ne de söyle-

mek istediğini söyleyebilecek kadar açık olabilmiştir. Vadim'in mizanseni durgun ve soğuk kalmış, bir «Kan ve Gül» veya «Aşk Zinciri — La Ronde»daki biçimciliğe bile erişememiştir. Filmi görmenin tek kazancı da, Fransız sinemasının Jeanne Moreau'dan sonra en büyük aktrisi Annie Girardot'yu seyretmenin zevki olmaktadır.

1967

•

Zola'dan Vadim'e

OYUN BİTTİ

(La Curée») / Yönetmen: Roger Vadim / Oyuncular: Jane Fonda, Peter MacEnery, Michel Piccoli / Renkli Fransız filmi.

Vadim, sinemanın lanetlenmiş çocuğudur artık... İlk filmlerindeki çarpıcılığın, yeniliğin bir gözboyamacılıktan ileri gitmediği anlaşılmış, seyircisiyle, eleştirmeniyle bu aldanış kolay kolay affedilmemiştir... Vadim bir skandallar yaratıcısı, bir düzenbazdır... Ne yapsa, ne etse, sahtedir, ucuzdur... Aca acaba Vadim sadece —ve gerçekten— bu mudur? Vadim'in mahkûm edilişinde hiç haksızlık yok mudur? En koyu düşmanları bile, Vadim'in biçimciliğini yadsımazlar... Vadim, görüntü düzenlemede, renkte ustadır, barok hayranıdır... gerçekçilik iddiası zaten yoktur, ömrü biçimi, özü vermede en başarılı yolda kullanmayı denemekle geçmiştir... Ve bu Vadim, Emile Zola'nın «La Curée»sinden, elbette René Clement'in yine Zola'nın «Germinal»inden yaptığı «Gervaise» veya Jean Renoir'ın «La bête humaine»i çapında bir film yapamaz... Ama Zola bir yana, en azından güzel bir aşk hikâyesi yapar... Bütün biçim zevki içinde aşırı bir biçimciliğe düşmeden, hikâyeyi, bütün parlak görünüşe karşılık aslında basit, sade bir çizgi üzerine oturtarak... «Vadim'i yakmalı..» diyenlerin, onu yakmadan önce, ismi cismi duyulmamış bir yönetmenden gelse pekala alkışlanabilecek bu «aşk üzerine» filmi oturup önyargısız, tarafsız seyretmeleri gerekir...

1968

Resimli roman taşlaması :

BARBARELLA

Yönetmen: Roger Vadim / Oyuncular: Jane Fonda, John Philip Law, Ugo Tognazzi, David Hemmings, Anita Pallenberg, Marcel Marceau / Renkli Paramount filmi.

Roger Vadim, Barbarella, Jane Fonda... Sansasyonların yönetmeni, bir «resimli roman çağı» olan günümüzün en tipik resimli romanlarından biri, kuş beyinli sarışın rollerinden bilinçli bir devrim savaşçısına dönüşmüş bir ünlü yıldız. Hepsi de beş yıl öncesinden kalma... Vadim'in her filminin bir başarısızlık sayıldığı, Fonda'nın henüz «Hollywood starlığı»ndan «devrimci»liğe dönmediği sıralardan. Beş yıl sonra «Barbarella»yı, zamanının bu sansasyon yaratmış filmini görmek, belki daha ilginç... Ne kalmış o günden bugüne «Barbarella»dan? Akıldışı olayların birbirini izlediği bu fantastik ve erotik bilim-kurgu serüveni, o günden beri sinemanın yaptığı «2001», «Maymunlar Cehennemi» gibi önemli bilim-kurgu filmlerinin ciddi uyarı gücüne, acı kehanetine sahip değil... Buna karşılık, Vadim'in, «Barbarella'yı, resimli romanın tüm özelliklerine bağlı kalarak, giderek bu özellikleri sinemanın da aracılığıyla abartarak, resimli romanı alaya almak ve bu türün çağımızda kazandığı önemi, etkiyi hicvetmek amacı için kullandığı söylenebilir.

1972

●

Ya Don Juan kadın olsaydı?

DON JUAN 74

(Si Don Juan était une femme?) / Yönetmen: Roger Vadim / Oyuncular: Brigitte Bardot, Maurice Ronet, Robert Hossein, Mathieu Carière, Robert Walker, Jr., Jane Birkin / Renkli Fransız filmi.

Sinemaya biraz ilgi duyan herkesin bildiği gibi, Roger Vadim, 1956 yılında, Fransız sinemasının üçüncü sınıf bir yıldız ada-

yından, dünyanın en ünlü seks ilahisini yarattı, «Ve Allah Kadını Yarattı» filmi ile. Bardot efsanesi bu bir tek filmle doğdu. Ve ondan sonra, Bardot da, Vadim de, bir ipekböceği gibi, tel tel öldükleri Bardot mitosu'nun içinde kendilerini hapsettiler, tükendiler, bittiler. B.B.'nin doğuşundan (sinemasal doğuşundan) neredeyse 20 yıl sonra, Vadim efsaneyi yenilemeye çabalıyor. Birbiri ardına sevgili değiştiren, istediği erkeği kendisi «tavlayan», hiçbir ahlak kuralı, isteklerine hiçbir sınır tanımayan bu yüzsüz, utanmasız, çağdaş «dişi Don Juan» öyküsü ile Bardot'nun gerçek yaşamı arasında herkesin peşin bir benzerlik kuracağını biliyor Vadim... Ve bundan yararlanmaya, mitos'un aslında gerçeğin bir yüzünden başka birşey olmadığını göstermeye çalışıyor. Yıllardır aynı kişiyi oynayan bir Bardot, yıllardır yeteneksiz kişiliklerini Fransız sinemasında dolaştırıp duran Maurice Ronet, Robert Hossein gibi oyuncularla, Vadim'in gösterişli, cilalı, ama bir sabun köpüğü kadar hafif, boş ve anlamsız sinemasının anlamsızlığı ve verdiği sıkıntı büsbütün artıyor. Gereksiz bir sinemanın gereksiz bir örneği...

1975

●

Vadim Cinselliği Hollywood'da :

MUTLULUK OKULU

(Pretty Maids all in a Row) / Yönetmen: Roger Vadim / Oyuncular: Rock Hudson, Angie Dickinson, Telly Savalas, Roddy McDowall, Keenan Wynn / Renkli MGM filmi.

«Mutluluk Okulu», Roger Vadim'in birkaç yıl önceki Amerikan serüveninin ürünü... 70'lerin başında Hollywood'a giden yönetmen, uluslararası ününün verdiği olanaklarla MGM'ye birkaç film yapmıştı. «Mutluluk Okulu», bir Amerikan kolejindeki bir seri cinayet olayını öykülerken, öğretmenlerle öğrenciler arasındaki cinsel ilişkilere de eğilen bir film. Hiçbir kızla ilişki kuramamış genç bir çocuk, güzel bir kadın öğretmenden (Angie Dickinson) aşkın gizlerini öğrenirken, okulun yakışıklı müdür muavini (Rock Hudson) de, kız öğrencilerini birbiri ardından baştan çıkarıyor. Bu arada kızlar öldürülmeye başlanıyor. v.s.... Film,

Roger Vadim'in cinsellik anlayışının Amerikan sinemasının bir uygulamasını oluşturuyor. Bugün her şey aşılmış durumda, ama filmin çevrildiği yılda (1972), herhalde, puritanizmin izlerini hâlâ taşıyan bir Hollywood ekolü için şaşırtıcı olmalıydı. Sinema yönünden hiçbir önem taşımayan bu kurdela, bizdeki sansür anlayışının değişimini göstermesi yönünden de ilginç: Sansürde iki kez takılan film, getirtici firmanın ısrarıyle yeniden sansüre girmiş ve bu kez geçmiş... Şarkının dediği gibi: «Dünya dönüyor, sen ne dersen de!...»

1975

•

Acıklı bir düşüş

SADIK BİR KADIN

(Une Femme Fidèle) / Yönetmen: Roger Vadim / Oyuncular: Sylvia Kristel, John Finch, Nathalie Delon / Fransız İtalyan yapımı.

Sahtecilik bizde var da dışarda yok mu? Bülent Ersoy'un sansasyon basınında yaratılan ününden yararlanmak için, en küçük bir toplumsal ve sanatsal kaygıdan ırak olarak yola çıkıp filmler yapılırken, Fransız Roger Vadim'in de hazan yaprağı gibi solmuş ününü, «Emmanuelle»de dünya çapında bir seks simgesi durumuna erişmiş Hollanda kökenli Sylvia Kristel'e sığınarak canlandırma çabasına girmesine şaşılır mı? Vadim, bilmeyenlere anımsatalım, 1956'da yönettiği «Ve Allah Kadını Yarattı» filmiyle parlak bir başlangıç yapan, doğmak üzere olan «Yeni - Dalga»ya serbest ve özgür anlatım yolları çizmekle kalmayıp, Brigitte Bardot efsanesini de başlatan adamdı. Sonraları Brigitte Bardot'lu bir dizi filmle yolunu sürdürdü. Yeni - Dalga, Truffaut, Godard, Chabrol gibi gerçek ustalarına kavuşurken, Vadim'in cilalı erotik yapımları da gitgide önemini ve çekiciliğini yitirdi. Sonradan Vadim, Annette Stroyberg, Jane Fonda, Cindy Pickett gibi kişileri yarattı veya yeni kişilikler verdi. Ama ne yeni türlere («Barbarella»da bilim - kurgu gibi), ne de Zola veya Allan Poe gibi ustaların uyarlamalarına sığınma, Vadim'e başlangıçtaki ününü geri getirmedi.

Geçen haftalarda oynayan (ve benim göremediğim) «Gece Oyunu» ile değişik tepkiler aldı Vadim. (Bana bu filmi çok sevdiklerini söyleyenler olduğu gibi, nefret ettiklerini söyleyenler de oldu). Ama «Sadık Bir Kadın», doğrusunu söylemek gerekirse hiçbir tartışmaya yer bırakmayacak biçimde Vadim'in bitmiş, tükenmiş bir yönetmen olduğunu ortaya koyuyor... 15. Louis döneminin Fransa'sında geçen, Vadim'in elinden çıkma bu öykü, yönetmenin filmlerinde sık sık yinelediği bir tema'nın yeni versiyonu: genç, masum, temiz bir kadını baştan çıkaran yıllanmış, deneyli ve «günahkâr» bir kadın avcısı... Olay bir drama dönüşüyor, araya karışan kötüler, çiftin ölümüne neden oluyorlar... Bir melodram bu, hafif erotik dokunuşlarla renklendirilmiş... Ama Visconti'nin «Masumlar»ından sonra Vadim'in melosunu seyretmek, büyük talihsizlik... «Masumlar»da alev alev yanan insan tutkuları, ihtirasları, «Sadık bir Kadın»da küllenmiş, soğumuş bir ateş sanki... Yorgun bir yönetmen, yorgun bir anlatım, hiçbir sahnesinde işlemeyi savladığı ateşli duyguları, tutkuları seyircisine iletemeyen bir yapım... Sylvia Kristel «Emmanuelle»de kendisine daha iyi soyunma ve sevişme fırsatları veren tüccar - yönetmenleri arar gibi, Roman Polanski'nin «Macbeth»inin unutulmaz kralı John Finch ise sanki bir düşüşü yaşıyor; Polanski'den Vadim'e düşüş... «Sadık bir Kadın»ı görmeseniz de olur, giderek çok daha iyi olur...

1981

CLAUDE CHABROL (1930 -)

Claude Chabrol ya da (büyük bir olasılıkla) Yeni - Dalga'nın gerçek babası... Gerçekten de, Chabrol'un 1958'de, Fransız sinemasının o döneme dek bilinen üretim mekanizmasının hemen tümüyle dışında, bir «miras»ın parasıyla gerçekleştirdiği «Yakışıklı Serge — Le Beau Serge» kadar hangi film, çeşitli açılardan, doğmakta olan Yeni - Dalga'yı simgeleyebilirdi? İlk yıllardaki filmlerinde açık biçimde görülen kişilik aranması, sonunda Chabrol'u 1960 sonlarından başlayarak, çağdaş Fransız toplumunun ve bu toplumun özellikle burjuva kesiminin amansız bir irdelemeci ve eleştiricisine dönüştürdü. «Burjuvalığın Görkem ve Sefaleti» der gibidir sanki Chabrol birçok filminde ve çok iyi gözlemlediği, yakından tanıdığı bir sınıfın, ahlak ve değer ölçüleri, kutsal bildiği inançları, erişmeye çalıştığı yaşam biçimi içinde, kimi (çoğu) zaman, topluma karşı işlenmiş suçlarla, giderek cinayet ve ölümle biten serüvenlerini anlatmaktadır. En iyi filmlerinden sayılabilecek olan «Geyikler — Les Biches», «Vefasız Kadın», «Kasap — Le Boucher», «Kanlı Aşıklar», hep bu tür filmlerdir. 1970'lerde yitirir gibi olduğu keskin bakışını, 1978'de «Zehirli Çiçek — Violette Noziere» ile yeniden yakalar, 80'lerde de en azından kimi filmleriyle sürdürür: «Şapkacının Hayaleti — Les Fantomes du Chapelier», «Sirkeli Piliç — Poulet au Vinaigre», «Maskeler»... Evet, Yeni - Dalga'nın «babalarından biri» olan Chabrol'un, bu verimli ve üretken yönetmenin bundan böyle de söyleyecek sözü olsa gerektir...

Bir taşlama denemesi :

ŞEYTAN TUZAĞI

(Marie Chantal contre le docteur Kah) / Yönetmen: Claude Chabrol / Oyuncular: Marie Laforêt, Francisco Rabal, Serge Reggiani, Akim Tamiroff, Charles Denner, Roger Hanin / Renkli bir Fransız - İtalyan filmi.

Casusluk filmlerinin taşlanması modasına, Fransız «Yeni - Dalga»sının iki «baba»sından biri sayılan (diğeri Roger Vadim'dir ve hangisinin gerçek «baba» olduğu ortaya çıkmamıştır) Claude Chabrol da katılmış... Chabrol, çıkış noktası olarak, Jacques Chazot'nun yarattığı «Marie Chantal» adlı tipi alıyor. Böylece daha isminden filmin bir taşlama olduğunu duyurarak, işe iddialı giriyor, zira Marie Chantal, bilindiği gibi, son derece aptalca gözüken sözleri ve davranışlarıyla, klasik mantık düzenine karşı çıkan bir tiptir. Yeğeniyle yolculuğa çıkan Chantal, trende kendisine emanet edilen bir mücevher yüzünden bir sürü esrarlı serüvene karışır... Sahte bir muhabir (Francisco Rabal), sahte bir iş adamı (Roger Hanin) ve yine «sahte» karısı (Stephane Audran), sahte bir diplomat (Charles Denner), bir Rus ajanı (Serge Reggiani) ve esrarengiz Dr. Kah (Akim Tamiroff) işe karışırlar. Ne var ki Chabrol, filmine böyle bir taşlamanın gerektirdiği keskinlik ve inceliği kazandırabilmiş değil. Bir yerden sonra filmini gerçekten ciddiye almış sanki; bu yüzden film ince bir taşlama değil, ağır tempolu bir ajan filmi olup çıkıyor. Bazı ilginç bölümler (çarşıdaki kovalamaca, cami avlusundaki takip, vs.) bu tempoyu değiştiremiyor. Chabrol'un tek başarısı, «tipleme» de olmuş: Özellikle Serge Reggiani ve Charles Denner'in kompozisyonları gerçekten ilgi çekici. «Şeytan Tuzağı» herhalde Chabrol'a bir zamanlardaki itibarını kazandıracak bir film olmaktan uzak...

1967

ÖLDÜREN ŞAMPANYA

(The Champagne Murders) / Yönetmen: Alfred Hitchcock / Oyuncular: Maurice Ronet, Antony Perkins, Yvonne Furneaux, Stephane Audran / Universal (Fransız) filmi.

Heyecan filmlerinde yıllardır tek kıstas olarak Alfred Hitchcock alındı, «bir Hitchcock filmi gibi» dendi, «Hitchcock olsaydı» dendi, «Hitchcock taklidi» dendi... Ama geçenlerde izlediğimiz 51. filmi «Esrar Perdesi — Torn Curtain», ustanın hiç de eski formunda olmadığını, belki de artık devrinin geçtiğini haberliyordu. Fransız sinemasında Hitchcock'a hayranlığını saklamamış yönetmenler bir hayli çoktur. Truffaut, Rohmer ve de kuşkusuz Chabrol... Chabrol, «Esrar Perdesi»nden birkaç hafta sonra gösterime giren «Öldüren Şampanya»da ustasını geride bırakmış bir çıraktır sanki... Film, Fransa'nın büyük şampanya sanayilerinden birine sahip bulunan Paul, ortağı Chris, Chris'in karısı Christine ve sekreteri Jacqueline çevresinde döner. Bir kaza sonucu davranışları dengesizleşen Paul, kendisini, birlikte bulundukları sırada öldürülen birtakım kadınların katili sanır, ama bu cinayetleri işlediğine değgin kesin anıları yoktur. Eski bir jigolo olan Amerikan kökenli Chris, karısı Christine'in etkisiyle Paul'un şampanya işini büyük bir para karşılığında elinden alıp Amerikalı şarap imalcilerine satmak isteğindedir. Hikâye bu 4 kişi arasında gelişir. Chabrol'un anlatımı soğuktur, duygusallıktan bilinçli olarak uzak tutulmuştur. Paris'in 'snob' çevrelerinin yaşamından kesitler verildiği, kişilerin ekonomik bir senaryo aracılığıyla özlü biçimde tanıtıldığı birinci yarı, giderek biraz sıkıcıdır. Ama Chabrol sağlam bir senaryo üstüne kurduğu filmini sabırla, yavaş yavaş, bir yumak gibi çözer... Öyle ki, son bölümlerde, Chabrol'un enfes biçimciliğiyle birleşen gerilim öğeleri, film boyunca çok yavaş yükselen heyecan grafiğini doruğa ulaştırarak Hitchcock'u hasedinden çatlatacak bir finalle sona erer. Film, Hitchcock'u Hitchcock yapan parlak, etkileyici buluşlardan, heyecan denli mizaha da ağırlık veren karışımdan biraz yoksun gibi durmaktadır. Ama yine Hitchcock filmlerinden daha az yüzeyseldir, ruhbilimsel öğeler daha ağır basmaktadır.

Chabrol, «Öldüren Şampanya» ile günümüz Fransız sinemasında Hitchcock etkisiyle yapılmış sözgelimi «Siyah Gelinlik» türü filmlerin düzeyine rahatça ulaşır...

1970

●

Bir 'Aşk Cinayeti'nin Anatomisi

VEFASIZ KADIN

(La Femme Infidéle) / Yönetmen: Claude Chabrol / Oyuncular: Stephane Audran, Michel Bouquet, Maurice Ronet, Michel Duchaussoy / Renkli Fransız - İtalyan ortak yapımı.

«Vefasız Kadın», Charles Desvallées'nin Hélène Desvallées'ye karşı olan büyük, gerçek, onulmaz aşkının öyküsüdür. «Vefasız Kadın», öncesi ve sonrasıyla birlikte, bir cinayetin öyküsüdür. «Vefasız Kadın», çok basit bir öykü anlatır: Karısını delicesine seven bir koca, bir kendini yitiriş anında onun aşığını öldürür. Ama aynı ölçüde karışıktır, karmaşıktır «Vefasız Kadın»ın anlattığı. Kocasını sever Hélène, yuvasına, çocuğuna bağlıdır. Ama öylesine girifttir ki kadın ruhu. Yuvasının huzurunda, güveninde eksik olan birşeylerin doygunsuzluğunu dışarda gidermeye çalışır Hélène, âşığı olan (herhalde ne ilk, ne de son âşığı olan) bir yazarla... Charles'ın karısına olan aşkı gerçek bir aşktır, bir tutkudur ama... Gerçeği, üstüne giderek, öğrenmekten çekinmez Charles. Öğrendiğinde de yıkılır. Bu yıkılış, bu sakin, yumuşak başlı erkeği bir cinayete dek götürür (erkek ruhu da, kadın ruhundan daha az karmaşık değildir çünkü..). Film, Charles ve Hélène çiftinin kusursuza, eksiksize yakın bir portresini çizer, bu cinayet olayının çevresinde... Bir «aşk cinayeti»nin anatomisi, sinemada bu denli gerçeklikle yansımamış, kahramanları böylesine gerçek, yaşayan biçimde, ayrıntılarıyla verilmemiştir. Sanatı, bir şarap gibi yıldan yıla olgunlaşan Chabrol («Öldüren Şampanya Champagne Murders» filmine yaptığımız övgüyü okuyucularımız hatırlarlar), Hitchcock ustanın bu eski hayranı, ustasının o parlak, gösterişli, çekici, ama yüzeyde sanatını kendi yönünde aşmış, polisiye filme karakter etüdünü, insan gerçeğini sağlam, ayrılmaz biçimde yerleştirmiştir... Gözde oyuncusu (ve karısı)

Stéphane Audrane'ın Hélène'i unutulmaz bir Hélène'dir, kadın, eş, aşık, anne... Ama daha da unutulmaz olan, Fransız sinemasında son yıllarda gitgide yükselen bir oyuncunun, Michel Bouquet' nin bütün nüanslarıyla çizdiği Charles'dır, seven, kıskanan, yuvasını, mutluluğunu korumak için her şeyi yapabilen erkek... Oyunuyla, kamera çalışmasıyla, müziğiyle bütünlenmiş bir çalışmadır film, sonuç olarak...

Claude Chabrol'un «Vefasız Kadın»ı, yılın görülmesi gereken filmlerindendir...

1970

●

Acımasız Burjuva Eleştirisi :

KANLI AŞIKLAR

(Les Noces Rouges) / Yönetmen: Claude Chabrol / Oyuncular : Michel Piccoli, Stéphane Audran, Claude Piéplu / Fransız - İtalyan ortak yapımı.

Claude Chabrol, film getirticilerimiz tarafından nedense «lanetlenmiş» yönetmenlerden biri. Chabrol'un 1968'de uluslararası bir ilgi uyandıran «Ceylanlar — Les Biches» filmiyle başlayan olgunluk döneminin ürünleri, «Vefasız Kadın— La Femme Infidele» ayrı tutulursa bizde gösterilmedi. Chabrol'un, Fransız küçük burjuvazisine, taşra çevresine keskin birer eleştiri getiren ve anlatım olarak da Amerikan sinemasının, özellikle Hitchcock' un etkilerini taşıyan, dolayısıyle ticari başarıya da aday filmlerini seyircimiz tanımadı. «Kanlı Aşıklar» gibi Chabrol'un tüm özelliklerini kendinde toplamış önemli ve başarılı bir filmini görünce, bu kayıbın büyüklüğünü düşünmemek elde değil.

Chabrol, birkaç filminde yaptığı gibi, bu kez de objektifini Fransız taşrasına, Paris'ten 3 saat uzakta olan bir küçük kasabaya çeviriyor. Ele aldığı, burjuva toplumunun çoğu zaman en yapay, en katılaşmış özelliklerini toplamış olan bir kurumu, «aile müessesesi». Chabrol, daha önce yapmış olduğu gibi, bu kurumun bazen ne denli çürük temeller üzerine kurulduğunu ve nasıl mutsuzluk kaynağı olabileceğini gösteren bir öykü anlatıyor. Küçük kentin, politik oyunlarla işbaşında kalmayı sağlayan, si-

yasal rejimin zaaflarını kolayca kendi çıkarları için kullanmaya hazır Belediye başkanının karısı ile, hasta, mariz, ilaçlarla yaşayan karısından bıkmış başkan yardımcısı, gizli bir aşk yaşıyorlar. İkisi de aile yuvasında mutluluğu bulamamış, yalnız kişiler. Aralarındaki ilişki, duygusal olmaktan çok, bir tutkunun, zaman zaman hayvansal yanı, insancıl yanının üstüne çıkan bir ihtirasın tüm belirtilerini taşıyor. Ve iki aşığı doğallıkla, kör bir tutkunun götürebileceği en kötü yere, cinayete dek götürüyor. Adam, isteyerek ve yalnız başına karısını öldürüyor, daha sonra, olayların onları getirip bıraktığı dönülmez yerde, kadının kocasını yoketmekten başka çare bulamıyorlar... İşin ilginç yanı, bu gerçekten «kanlı aşıklar»ın öyküsünün, Fransa'da bir süre önce meydana gelmiş gerçek bir olayın öyküsü olması. Gerçeğin çoğu zaman hayali aştığı deyimini düşünmemek elde değil!

Chabrol, kendi sinemasına özgü birçok tema'yı bir araya getiren bu gerçek olaydan, bir sinemacı olarak mükemmel biçimde yararlanmış. Sağlam bir senaryo, kusursuz bir anlatımla sinemalaşmış. Gerçek öykünün kişilerini iyice incelemiş Chabrol, ortaya ruhbilimsel açıdan tüm nüanslarıyle yaşayan, canlı kişiler çıkmış... Diğer yandan, öykünün getireceği tüm eleştiri olanaklarını da iyice kullanmış. Batı toplumlarının küçük kentlerinde, Belediye Başkanlığı ve Meclisleri çevresinde dönen/dönebilecek entrikalar, planlama işlerine karıştırılan kişisel çıkarlar, adalet mekanizmasının işletilmesinde yukardan gelen ve bu mekanizmayı siyasal etkilerle yavaşlatan veya hızlandıran baskılar...

Ve bütün bu ruhbilimsel dram ve toplumsal/siyasal eleştiri unsurları, temposu bir an bile aksamayan bir «kara - film»in akışı içinde eritilmiş, bu tür bir filmin özgerilimine katışmış biçimde karşımıza geliyor. Gerek Chabrol sinemasını en iyi bir örneğiyle tanımak, gerekse günümüz Fransız sinemasının üst düzeyde neler yapabileceğini görmek için, kaçırılmaz bir fırsat, «Kanlı Aşıklar». Başarılı oyuncu kadrosunun içinde, ustalıkla rol çalan bir oyuncu, Belediye Başkanı koca rolünde Claude Pieplu öne çıkıyor.

1973

ÇİRKİNLERİ SEVERİM...

(Docteur Popaul) / Yönetmen: Claude Chabrol / Oyuncular: Jean-Paul Belmondo, Mia Farrow, Laura Antonelli, Daniel Ivernel / Renkli bir Fransız-İtalyan yapımı.

Yabancı sinema basınını izleyenler için, «Chabrol olayı», günümüz sineması içinde en ilginç «olay»lardan biri olma niteliğini koruyor. Gerçekten de, kendi ülkesinde, sinema yazarlarını kesin olarak ikiye bölmüş durumda Chabrol. Bazıları bir «dahi»den sözederken, diğerleri Chabrol'u hiç tutmuyorlar. Örneğin son ayların dergilerinden biri Chabrol'un en yeni filmi için, «her zaman yeteneksiz olmuş bir yönetmenin en kötü filmi», diğeri ise «iyi bir Chabrol... yani kötü bir film» diyor. Buna karşılık, Chabrol, Anglo-Sakson eleştirmenlerince göklere çıkarılıyor, her filmi üstüne övgüler yazılıyor.

«Çirkinleri Severim», ilk bakışta, Jean-Paul Belmondo'nun sevimli kişiliğinden ve perdedeki sempatisinden büyük ölçüde yararlanan, deli-dolu bir güldürü haliyle Chabrol sinemasına yabancı bir film olarak görülebilir. Oysa çok üstünkörü bir bakışla bile, filmin tipik bir Chabrol filmi olduğu kısa sürede anlaşılabiliyor. Chabrol'un Fransız burjuvazisi üzerine, bir üçgeni (kadın-erkek, ve ikisinden birinin aşığı veya sevgilisi) temel alarak yapageldiği eleştiri, bu filmde de yine var. Belmondo, çirkin karısı ve karısının filmin sonlarına doğru ortaya çıkan sürpriz aşığı, filmin ana entrikasını oluşturmakla birlikte, «ezeli üçgen»i yine en Chabrolvâri biçimde ortaya koyuyor. İkinci yarısında güldürü atmosferinin altından yavaş yavaş belirerek filmin son bölümlerini tam bir gerilim filmi haline getiren «heyecan» dozu ise, yine Chabrol'un sevdiği ve bazı filmlerinde, özellikle «Öldüren Şampanya — Champagne Murders» filminde unutulmaz biçimde kullandığı «sürpriz final»i sağlıyor. Böylece film, Chabrol'un «ezeli üçgen»iyle, Hitchcockvari gerilim filmi yapma tutkusunu, «Vefasız Kadın» ve «Kanlı Aşıklar»la «Öldüren Şampanya»yı bileştiriyor. «Çirkinleri Severim», burada anlatması gereksiz ilgi çekici öyküsü, anlatımının kusursuzluğu ve ana motifleriyle tam bir Chabrol filmi. En başarılılarından biri değil kuşkusuz. Ama Chabrol sinemasını tüm olarak seven biri için

tamamen yadsınacak bir film değil. Chabrol'u sevdirebilecek bir film de olmadığı gibi. Yalnız bu kez, Chabrol'un kuşkusuz bilinçli olarak, eğlendirici, oyalayıcı bir film, bir güldürü filmi yapmak istediğini, onun geleneksel burjuvazi eleştirisinin, bu kez, bu güldürü atmosferinin altından pek az yüzeye çıkabildiğini ekleyelim...

1974

●

Kukla Kişiliklerin Öyküsü

KİRLİ MASUM ELLER...

(Les Innocents aux Mains Sales) / Yönetmen: Claude Chabrol / Oyuncular: Romy Schneider, Rod Steiger, Paolo Giusti, Jean Rochefort / Fransız - İtalyan ortak-yapımı.

Claude Chabrol burjuva dramları anlatmayı sürdürüyor. Konforlu, modern, rahat evlerde mutsuz karı - kocalar birbirlerini aldatıyor, hırpalıyor, öldürmeyi kuruyor veya öldürüyorlar. Bir süredir Chabrol'un baş motifi, birbirinden nefret eden, birbirini yoketmeye çalışan karı - koca ikilisi. «Kanlı Aşıklar»ı (Les Noces Rouges), «Çirkinleri Severim»i (Dr. Popaul) anımsayacaksınız. Chabrol'un bu eğilimi, «Kirli Masum Eller»de kocanın ağzından şöyle dile getiriliyor: «Dünya yüzünde, kendilerini öldürmeyi hayal eden bir kadınla yaşayan milyonlarca erkek ve kocasının kendisinden kurtulmak istediğini bilen milyonlarca kadın olmalı».

Chabrol, «Kirli Masum Eller»de bu tematiği yineliyor. İşini tasfiye etmiş, Saint - Tropez'deki lüks evinde karısı ile birlikte yaşamakta olan Amerikan asıllı işadamı Louis, aşırı bir içki düşkünlüğünün pençesinde kıvranmakta, karısına artık hiçbir şey verememektedir. Yakınlardaki bir eve komşu gelen bir yazarla ilişki kuran kadın, kocasından kurtulmaya karar verir. Birlikte bir plan hazırlarlar, kocanın cesedini Akdeniz'e yollarlar. Ancak sürprizler birbirini izleyecek, finale dek sürecektir.

Chabrol'un belli bir sinema ustalığına sahip olduğu bilinir. Bu ustalık belli bir düzeydeki bir öyküyle birleştiğinde Chabrol sinemasının ilginç boyutlara ulaştığı da kuşkusuzdur...

«Vefasız Kadın — La Femme Infidèle» veya sözü geçen «Kanlı Aşıklar»da, Chabrol sinemasının gerek son kerte sağlam ve etkili sinema dili, gerekse Fransız burjuvazisine getirdiği eleştiri ile eriştiği düzey anımsanabilir. Ne var ki, Fransız sinemasının en çok film yapan yönetmeni olan Chabrol, artık konularını iyi seçmek, üzerinde düşünmek, olgunlaştırmak zamanına ve sabrına bile sahip gözükmüyor. Bu kez ele aldığı Richard Neely'nin «kara seri»den romanı, içerdiği aşırı sürpriz öğeleri ile hiçbir inandırıcılık taşımıyor. Giderek bu tür romanın bir karikatürleştirmesine bile dönüşüyor denebilir...

Ne var ki Chabrol, romanı son kerte ciddiye almış. Seyirci de oyuna kapılıyor gerçi, bir yere dek filmi ilgiyle izliyor. Ama, «ölü» kocadan sonra, «ölü» aşık da çıkıp geldiğinde, salonda bir kahkaha dalgasıdır kopan. Mizahçı Chabrol, seyircisini güldürmeyi başarmıştır. Ne yazık ki bu istenmiş, beklenen bir gülme değildir! Filmin en dramatik olması gereken anında güldürmesi, cilalı, ama içi boş bir Chabrol sinemasının da iflasını haberliyor. Chabrol'un burjuva öyküleri, artık ne eleştiri, ne herhangi bir gerçekçilik ve ne de inandırıcılık taşımaktadırlar. Polisiye bir entrikanın gösterişi uğruna canlılıkları, yaşarlıkları feda edilmiş kukla kişilerdir Chabrol kahramanları. Bütün bu hengâmeden tek kendisini kurtaran ise, güzelliğinin ve sanatının doruğunda bir oyuncu, baştaki «vamp» kişiliğinden sondaki gerçek kadın ve insan kişiliğine dönüşümü başarıyla veren modern kadın portresiyle Romy Schneider oluyor.

1976

●

Bir 'Klinik Olay'ın Öyküsü

ZEHİRLİ ÇİÇEK

(Violette Nozière) / Yönetmen: Claude Chabrol / Oyuncular: Isabelle Huppert, Stéphane Audran, Jean Carmet, Bernadette Lafont / Gaumont (Fransız) filmi.

«Zehirli Çiçek», sinemanın genelde çok az ilgilendiği 'gerçek cani'lerden birinin yaşamını anlatıyor. Fransa'da 1930'larda ana-babasını zehirlemiş (baba ölmüş, ana ise kurtulmuştur) Violette

Nozière'in öyküsünü... Tren makinisti baba ve hâlâ çekici olan karısı, kızlarıyla birlikte küçücük bir evde yoksul bir yaşam sürerler. Görünüşte sıradan bir orta sınıf Fransız ailesidir bu... Ama aslında yozluğun, sağlıksızlığın belirtilerini taşır: Baba 13'üne bastığından beri kızıyla başka türlü ilgilenmekte, yıkanırken kaçamak bakışlar atmaktadır (daha ileri gittiği de sözkonusu edilebilir, ama gerçek mi, tam anlaşılmaz). Ana, kızını sevmekte, onun «parlak bir geleceği olmasını» dilemekte, beri yandan ise onu kıskanmaktadır. Maddi sıkıntılar, dolaplara saklanan birikmiş paralar, sıkıcı oyunlarla geçirilen akşamlar, hep bir 'küçük kız' kalması istenen Violette'i gizli, günahkâr bir yaşama doğru itecektir... Otel odalarında üniversite öğrencileriyle, kadın avcılarıyla, yaşlı 'aile dostları' ile geçirilen saatler, hayattan kaçamak alınmaya çalışılan zevkler, ne yazık ki Violette'e hep mutsuzluk getirecektir: Önce amansız bir hastalığa, sonra ondan da beter bir aşka yakalanacak, bir jigoloya gönül verecektir... Karşısına çıkan hiç kimse genç kıza yardım edecek, iyi davranacak değildir: Violette akıl almaz cinayetlerini işleyip yargı önüne çıktığında yargılanan o mudur, yoksa ilgisiz, acımasız, sömürücü tüm bir toplum ve onun düzeni mi?

«Zehirli Çiçek» yalnızca Claude Chabrol'un değil, Fransız sinemasının da son yıllarda bize sunduğu en güçlü filmlerinden biri... Chabrol'un anlatım ustalığı, hızlı, sinirli bir kurguyla çizdiği geniş toplum panoraması elbette önemli. Kusursuz bir çağ filmi meydana getiriyor Chabrol, görsel, tarihsel ve sosyo-politik ayrıntılarıyla... Öldürme olayını filmin gelişimi içinde çarpıcı (buna şaşırtıcı da denebilir) biçimde yerleştirmesi de özgün bir kurgulama (anlatma) çabasının ilginç bir örneği sayılabilir.

Ancak filmin asıl başarısı bizce Chabrol'un olaya yaklaşmadaki örnek tutumunda yatıyor. Chabrol,bir 'klinik olay' anlattığının bilincinde. Böyle bir olayı bizim sinemamız giderek Amerikan sineması nasıl anlatırdı, bir düşünün?... Olayın tüm melodram yanı ortaya çıkardı, Violette bir 'canavar' olarak sunulurdu veya tam tersine, abartmalı bir toplum/çevre betimlemesiyle Violette, sütten çıkmış kaşığa çevrilirdi. Chabrol bu tuzakların tümünden kaçıyor. Violette'in gerçek yaşamı, bu yaşama karışan insanlar, tipler, aile bireylerinden komşulara, jigolo/sevgiliden 'arkadaş'lara herkes doğru, ölçülü, açıklayıcı bir yaklaşımla öykünün içindeki yerini alıyor. Aile, çevre, toplum, tüm ekonomik ve toplumsal belirleyici yanlarıyla gösteriliyor. Bu

arada Violette'in kişiliği, davranışları, duyguları, sevgileri ve nefretleri, korkuları ve sevinçleri, bir hastane gözlemi sadıklığıyla veriliyor. Sonuçta suçlu kimdir?.. Violette'in hasta yapısı, sağlıksız, patolojik kişiliği mi, ana - babası mı, toplum mu, kesinlikle belirmiyor. Chabrol herşeyi, herşeyin olaydaki payını göstermiş, sonuç çıkarmayı ve yorumu seyirciye bırakmıştır.

«Zehirli Çiçek», sıradışı bir olayın klinik, nerdeyse bilimsel bir gözlemidir. Ama bu soğukkanlı gözlem, Chabrol'un öykü anlatmadaki ustalığıyla destekleniyor, görsel, sinemasal zenginlikler, değerler kazanıyor. Chabrol, herşeyin ötesinde sömürüye çok açık klinik bir olaya alabildiğine serinkanlı ve dürüst biçimde yaklaşmanın onurunu taşıyor. Ama sineması da bu dürüstlüğü bütünleyen, filme seyirlik zevkler katan bir sinema... Bu zevklerin arasına tüm oyuncu kadrosu, ama özellikle ilk kez önemli bir filmini izlediğimiz Isabelle Huppert denen büyük oyuncunun varlığı da katılmalı...

«Zehirli Çiçek», izlenmesi gereken sıradışı, önemli bir film...

1982

●

Maskenin altındaki gerçek...

CHABROL'UN «MASKELER»i...

Berlin 1986'nın en iyi filmi, şimdilik Claude Chabrol'un son yapıtı olan «Maskeler» olarak gözüküyor. Chabrol, ilgi çekici bir öykü yakalamış. Fransa'nın çok popüler bir TV sunucusu, hayatını yazmak isteyen genç bir gazeteciyi hafta sonunda şatosuna davet eder. Ama genç adam bir gazeteci değil, ünlü sunucunun evindeyken kayıplara karışan bir genç kızın ağabeyidir. Ünlü ve popüler sunucu, para için her şeyi yapmaya hazır bir katil, evdeki hasta, bunalımlı «evlatlık» kızı ise aslında sapasağlam olan ve babalığı tarafından alabildiğine sömürülen zengin bir genç kızdır... Bir dizi pitoresk tiple daha renklenen bu öykü, Chabrol'a çok sevdiği, gerilimle ve sürprizlerle dolu Hitchcock tarzı bir öykü anlatmak fırsatını da getiriyor. Baştan sona sanki soluk soluğa izlenen, gerilimi hiç aksamayan, biçimciliği son kerte dene-

timli, hoş bir film «Maskeler»... İnsan yüzlerindeki maskelerin altındaki gerçeği bir kez daha araştırırken, Chabrol, artık iyice olgunlaşmış sinemasının tadını yudum yudum veriyor seyircisine... «Maskeler»in en azından harika bir oyun çıkaran baş aktörü Philippe Noiret'ye bir ödül getirmesi çok olası... Genç oyuncu Robin Renucci ve Bernadette Lafont'la yeni oyuncu Anne Brochet de çok başarılı gözüktü bize...

1986

Not : Chabrol'un bir diğer filmi olan «Son Kaçış — Alice, ou la Dernière Fugue'ün eleştirisi, «Beyaz Perdede Kırmızı Filmler» kitabında yer almıştı.

JEAN - LUC GODARD (1930 -)

Orta sınıftan protestan bir aile, doktor bir baba, bankacı bir anne Jean - Luc Godard, böyle bir çevreden geliyor ve otuz yıla yakın süredir, sinemada hep yeniliği, arayışı, farklı yönelişleri temsil ediyor. 1950'lerde etnoloji eğitimiyle birlikte Paris'te sinemayı da keşfeden, 1954'de ilk kısa filmini çeken, 1956'da düzenli film eleştirisine başlayan Godard, 1959'da çektiği «Serseri Aşıklar — A Bout de Souffle» ile, kronoloji açısından değilse de özellikleri açısından Yeni - Dalga'yı belki de en iyi simgeleyen filmi ortaya koymuştur. Amerikan polisiyesinin yeni ve aydın işi bir çözümlemesine dayanan, alabildiğine serbest anlatımı, özgür kurgusu, doğaçlama tarzı oyunu, Paris'e bir belgesel gibi yaklaşan dış çekimleriyle tüm sinemayı derinden etkileyen bir film... Ondan sonra Godard, karmaşık çağımızda kendi kişisel arayış ve yönelişlerini sinemaya (sinemasına) getirerek hep yeni, hep farklı şeyler yapacak ve seyircisini şaşkına çevirecektir. 1960'lardaki ilk dönem filmlerinde, Amerikan kara filmi etkileri, «marjinal» insanlara eğilme ve özgür bir anlatım biçimi arama egemendir. 1960 sonlarında Mayıs 1968 eylemlerini ve Mao hayranlığını simgeleyen yapıtlar vardır: «Çinli Kız — La Chinoise», «Hafta Sonu — Week - end», «Le Gai Savoir», «One Plus One»... 1969 - 79 arası, kişiliğini bir grup çalışmasının (Dziga Vertov grubu) ortak kimliğinde eriten, politik yapıda, alabildiğine «burjuva sinemasına tepki» niteliği taşıyan deneysel filmler... Ne yazık ki hemen kimsenin göremediği... 1979'da «Herkes Başının Çaresine Baksın»la yeniden «normal» sinemaya döner... Ama bu yine de, herbiri sinemanın anlatım öğelerini yeni baştan bütünleyen, yeni yapılar, anlatım biçimleri arayan sıradışı filmlerle ve konvensiyonel sinemayı sürekli dinamitleyen bir tavırla bağdaşmaz değildir. Ve Godard, 30 yıldır şaşırtmış, genç kuşaklar için hep bir «model» olmuş Godard, «Adı: Carmen», «Dedektif», «Kral Lear» gibi en son filmleriyle de, bu özelliklerini hep sürdürecek gibi gözüküyor...

NEFRET

(Le Mépris) / Yönetmen: Jean - Luc Godard / Oyuncular: Brigitte Bardot, Michel Piccoli, Jack Palance, Georgia Moll, Fritz Lang / Fransız filmi.

Jean - Luc Godard gözüyle ve Brigitte Bardot aracılığıyla Alberto Moravia sinemada. Kuşkusuz ilgi çekici bir birleşme, Godard - Moravia - Bardot birleşmesi. İlginçlik de, Moravia'nın bilinen romancı kişiliğinin olsun, Brigitte Bardot'nun oyuncu kişiliğinin olsun, Godard'ın sinemacı ünüyle ilk bakışta hiçbir biçimde bağdaşmaması... Moravia, romanında, sinemacılar çevresine yönelttiği gözlemi sırasında, bir senaryo yazarı ve karısının, mutluluğun doruğunda gözüken, birbirini seven bu çiftin, önemsiz, gündelik birkaç olayla başlayan yabancılaşmalarını, aşklarının bitişini anlatır. Dekor, Roma'dır, Capri'dir, bir yandan ünlü yönetmen Fritz Lang (filmde kendisini canlandırmaktadır), Homeros'un Odissea'sından esinlenmiş bir film çekmekte, diğer yandan da Amerikalı ünlü yapımcı Jerry (Jack Palance), senaryo yazarı Paul'ü (Michel Piccoli) yeni filminin senaryosunu yazması için ikna etmeye çalışmaktadır. Jerry'nin, Paul'ün güzel karısı Camille'de (Bardot) gözü olduğu bellidir. Birkaç küçük rastlantı, Paul'ün aldırmazlığı, rahatlığı, neredeyse isteği yüzünden meydana gelen birkaç rastlantı, Camille'i Jerry'nin kollarına atar. Bir aşkın küçümsemeye, nefrete dönüşmesinin nüanslı analizini yapmayı dener Moravia, gündelik olaylar içinde. Olay, trajik bir biçimde sonuçlanırken, Fritz Lang, Odissea veya İlahların Gazabı'nın bir sahnesini çekmekle meşguldür.

Sinemanın asi çocuğu, 1960'daki ilk (ve bizde gösterilmiş tek) filmi olan «Serseri Aşıklar — A Bout de Souffle»dan beri eleştirmenleri olsun, seyircisini olsun şaşırtmaktan geri kalmamış Godard, sinemada ilk kez edebiyatla işbirliği yapıyor. Ama bu işbirliği, kesinlikle Godard'ın şartlarına göre yapılıyor. Moravia değil ortaya çıkan film, yüzde yüz Godard... Sinemanın temel alışkanlıklarını, kurallarını yıkmayı deneyen, Griffith ve Ayzenştayn'dan beri, gelişip olgunlaşarak sinema dilinin temelini meydana getirdiği kabul edilmiş olan kurgu'yu (montaj) bambaşka biçimde kullanan ve giderek bir tür «anti-sinema»ya

kaymış olan Godard'ın filmi bu. Son filmlerinde, işi, ekranda hiçbir görüntünün yer almadığı, sadece konuşmaların duyulduğu uzun bölümleri seyircisine seyrettirmeye dek vardırmıştı Godard. İyi yolda mıydı, sinemaya gerçek, olumlu, geleceği olan bir katkıda bulunuyor muydu, yoksa sinemayı, bir burjuva sanatı, hem de endüstriyel ve ticari yanıyla sanatların en burjuvalaşmışı olan sinemayı yok etmeye mi çalışıyordu, politik ve ideolojik düşünce ve saplantılarının doğrultusunda? Bu soruların cevabı bugün verilmiştir, çünkü sinema, bir süredir, Godard'ı bünyesinden atıp çıkarmıştır... Ne var ki bu, Godard'ın en önemli filmlerinden biri kabul edilen «Nefret»in önemini yadsımaya yetmez. Godard, aynı oda içinde geçen yarım saatlik bölümlerin, bitip tükenmek bilmeyen konuşmaların getirdiği sıkıntıyı yenebilen seyirci için, kendi ilkelerine bağlı kalmış ve ortaya ilginç bir eser koymuş bir sinemacıdır. Bütün mekanikliğinin, soğuk, duygusuz görünüşünün altında, sinemasından güçlü bir şiir ve bir çağdaş trajedi boyutları taşar. Bir çevre (sinema çevresi) kesin çizgilerle verilirken, bir aşkın, bir duygunun, çağdaş yaşama çarparak paramparça olması, bir sevginin ölümü, hiçbir biçimde duygusal olmamayı seçmiş bir sinema dilinin ardından tüm acılığıyla duyurulur. Bardot, kusursuz, Piccoli yine çok ustadır. Raoul Coûtard görüntüleriyle, Delerue müziğiyle, soğuk, kuru bir sinemanın altında yatan trajik ve duygusal temaların ortaya çıkmasında yardımcı olurlar. «Nefret»i gerçek sinemaseverin görmesinde yarar vardır.

1972

●

GODARD'DAN KALAN...

1960'ların, film eleştirmenliğinden ve kısa-filmcilikten gelerek Fransız Yeni - Dalgasını yaratan en önemli isimlerinden biri haline gelen genç ve başkaldırıcı yönetmeni Jean - Luc Godard' dan ne kaldı? Sinematek'te Godard'ın ilk dönem filmlerinden beşini sergileyen bir toplu-gösteri, bu soruya bir yanıt getirmeye çalıştı. Godard'ı unutmuştuk; önemini, zamanında sinemasının doldurduğu işlevi unutmuştuk. Oysa sonradan yapılan birçok şey, sinemanın, burjuva sinemasının kalıplarına, konvansiyonlarına, kurallarına yöneltilen birçok saldırı, Godard'dan ve onun getirdiklerinden kaynaklanıyordu.

Godard, birkaç filminin anımsattığı gibi, temelinde bir sinema anarşisti görünümü altında, burjuva sinemasının getirdiği tüm kuralları yeniden söz konusu etme eğiliminde ve eyleminde bir sinemacı. Burjuvazinin en iyi sahip çıktığı, kendi ideolojisi yönünde en iyi kullandığı sanat mı sinema? Öyleyse onu almalı, parçalamalı, demonte etmeli, bu sinemanın bir burjuva silahı olarak nasıl kullanıldığını yığınlara anlatmalı, göstermeli diyor sanki. Her filminde burjuva sinemasının, onun kalıplarının, «tür» ayrımının birkaç öğesini alıyor, kullanıyor. Ama bunu bambaşka bir bütünün içinde yapıyor. Örneğin «Alphaville»de tipik bir Lemmy Caution polisiye serüveninin iskeleti kullanılıyor, en «banal» türden bir gerilim fon-müziği eşliğinde. Ama aslında Godard, bu türün saçmalıklarını, tüm kandırmacılarını sergiliyor. «Jandarmalar», savaşa değgin bir oyundan alınmış. Naif, çocukça, kahramanlığa prim veren metinden bölümler, filmin orasına - burasına serpiştirilmiş. Ama filmin görüntüleri, bu metinle yüzde yüz zıt biçimde savaşın aptallığını, anlamsızlığını, savaşı yapan sözümona kahramanların küçüklüğünü, hiçliğini veriyor. Metinle gösterilen arasında doğacak çelişki, seyircinin tüm savaş filmleri ve savaş kahramanlığı edebiyatı üstüne düşünmesini getiriyor. «Erkek - Dişi»de kadın - erkek ilişkilerinin alabileceği tüm biçimler, bir dizi zeki, alaycı, yıkıcı tablo biçiminde sunuluyor. «Onun Üstüne Bildiğim Birkaç Şey»de bir kadının yaşamı, tanıklıklar, monologlar, dramatik ve epik bölümlerin birbirini izlediği bir bulmaca (puzzle) biçiminde veriliyor, vs, vs...

Godard, kuşkusuz ilginç bir sinemacı... Bir şeyleri yıkmaya, kuralları yerle bir etmeye, burjuva sinemasını temel öğelerine ayrıştırmaya çabalamış. (Bu kısa yazıdan daha uzun bir inceleme gerektiriyor, sineması). Ama akla gelen soru, Godard'ın kalıplarını boş bir kutu gibi kaldırıp attığı, parçaladığı bu sinemanın yerine neyi önerdiği, nasıl bir tür sinema önerdiği... Burjuva sinemasının, dünya üzerinde milyonlarca seyircisi olan bu sinemanın içyüzünü birkaç filmle göstermek, bu sinemayı «demonte» etmek yetmiyor. Onun yerine koyacak bir şey gerek. Godard ve sineması artık Sinema Kulüplerinin, Sinematek'lerin malı, ama burjuva sineması tüm görkemiyle hâlâ ayakta... Savaşın bitmediği ve kolay kolay da bitmeyeceği anlaşılıyor.

1978

Godard'ın 1980'lerdeki filmleri üstüne notlar :

«ENTELEKTÜEL» VE DE SEYİRLİK BİR SİNEMA

Jean - Luc Godard'ın son aylarda (Fransız filmlerine genellikle kapalı olan Amerika dahil) tüm dünyada büyük ilgi gören filmi üstünde biraz daha duralım. «Herkes Başının Çaresine Baksın (Sauve Qui Peut La Vie)», Godard'ın uzunca sürmüş bir edilginlik döneminden sonra sinemaya yeniden dönüşü. Godard, Fransız toplumundan ve değişik kesimlerden bir avuç insan alıyor, onların çizgisel değil, bölük - pörçük biçimde verdiği yaşam kesitleriyle günümüzde bireyin çağdaş sanayi toplumunun yapısı içindeki yalnızlığı, çaresizliği, korkularını yansıtmayı deniyor. Kısa bölümler halinde gelişiyor film, her bölüm kendi içinde ürpertici bir sinema ve hayat gerçekliği taşıyor: Godard'ın kahramanları, özellikle fahişeliği deneyen bir taşra kızı (Isabelle Huppert), işini ve ilişkilerini sade bir taşra hayatı için bırakan kentli kız (Nathalie Baye), karısını terketmeyi düşünürken onun tarafından terkedilince dünyası yıkılan genç işadamı (Jacques Dutronc), canlılıkla beliriyor. Godard, sorular soran ve yanıtlar arayan, düşünen, «entellektüel» bir sinemanın aynı zamanda sinemanın tüm anlatım öğelerini kullanan seyirlik bir sinema olabileceğini gösteriyor, bu zor bireşimi gerçekleştiriyor. Birkaç kez izleyip üstünde düşünmeyi gerektiren ilgi çekici bir film bu... Godard'ın kalabalık bir izleyici grubu önünde yaptığı basın toplantısının da şenliğin en ilginç ve sürprizli basın toplantısı olduğunu belirtmeliyim...

1981

●

«ÇİLE» YA DA KARGAŞANIN ESTETİĞİ...

İtalyan Scola tarihi çözümlemekle uğraşırken, Fransız Jean - Luc Godard, en alçakgönüllü yaklaşımla sinemayı, en yukarıdan bir bakışla ise 'yaşamı' çözümlemeye çalışıyordu, «Çile — Passion»da... Herkesin «Konusu ne?» diye sormasına karşın ısrarla «konusuz» bir film çekmeye çalışan Polonyalı sinemacı, acaba Godard'ın kendisi miydi? Her filminde sinemanın dramatik yapısını ('burjuva sineması'nı) paramparça etmeye çalışan, günde-

lik yaşamın sıradan olayları denli güncel politik oluşumlar / tartışmalar arasında da, eylemden çok konuşmayla hareket eden kahramanlarını mantıkla değil, sezgiler/duyularla kavranması gereken bir 'öykü'nün içinde yöneten Godard'ın bu son filmi, ne tuhaftır ki, çekiciliğini yine 'klasik' sanatın ünlü bazı yapıtlarından, Delacroix Rembrandt veya Goya'nın 'canlandırılan' en ünlü resimleri yanı sıra Mozart, Beethowen, Dvorak vs.'nin müziğinden alıyor, bir tür 'kargaşanın estetiği' veya klasik sanat fonu üstünde modern bir 'avant-garde' denemeye dönüşüyordu. İlginç bir estetik fon üzerinde gelişen işçi/patron, emek/sermaye, yaşam/ sanat üstüne tartışmaları da, Godard'ın sinemasını da ne denli ciddiye almak mümkündü, bilemiyorum. Bu, herkesin sinemaya, giderek sanata kişisel bakışına bağlı bir olay gibi gözüküyor bana...

1984

•

KIŞKIRTICILIĞA DEVAM...

Bir tür «anti-sinema» yapmakla tanınan iki «entelektüel» Fransız yönetmeni ise çok daha başka yerdeydiler. Jean - Luc Godard'ın Fransa'da büyük yankılar uyandıran ve «dinsel inançlara saldırmakla» suçlanıp yasaklanması bile istenen son filmi «Meryem ve Yusuf — Je Vous Salue Marie», Meryem'in İsa'yı doğurmadan önceki hikâyesine ve Yusuf'la ilişkilerine çağdaş bir pencereden bakan cüretli, modern, zeki bir sinema örneğiydi. Çağımız İsviçresi'nde iki gencin, Marie ve Josef'in ilişkisini Hıristiyan inançları çerçevesinde yeniden ele alan Godard, «Meryem'le Yusuf günümüzde yaşasalar nasıl davranırlar, neler konuşurlardı?» sorusuna sanki yanıt aramıştı. Taksi şoförü Josef ile duygusal bir ilişki içindeyken kimseyle yatmadığı halde gebe kalan bu modern Meryem'in öyküsünde Godard, genç oyuncusu Myriem Roussel'ın çıplaklığı kadar yeni bir bağlam içinde ele alınan ve «bazen beklenmedik bir mizaha kayan» dinsel tarihin ünlü deyişleriyle de hayli cüretli bir film yapmış. Sinemanın kurallarını, olanaklarını kimileyin insanı ürkütecek, giderek kızdıracak kadar silkeleyen Godard, bir kere daha kışkırtıcı bir tavır içine giriyor ve bunca yıl sonra hâlâ önemli bir sinemacı olduğunu kanıtlıyor.

1985

JACQUES DÉMY (1931 -)

Démy ya da Fransız sinemasının masalcısı... Ama Walt Disney türü bir masalcı değil. Daha ince, daha «estetik», daha Fransız bir masalcı. İster gerçek masalları perdeye uyarlasın (Charles Perrault'dan uyarladığı «Eşek Derisi», çok eski bir masaldan alınma «Fareli Köyün Kavalcısı — The Pied Piper» ya da popüler bir tarihsel tefrikadan uyarladığı «Lady Oscar»), isterse modern dekorlarda, günümüzde geçen, aşklar, rastlantılar, düş kırıklıkları, ihanetler ve mutluluklarla örülü, kimi zaman şarkılı - danslı çağdaş masallar anlatsın («Lola», «Cherbourg Şemsiyeleri», «Tatlı Günler»), Démy, hep tam bir estet, bir hayal âlemleri yaratıcısı, bir duygular araştırıcısı olarak kaldı. 1961'de «Lola» ile parlak biçimde başlayan meslek yaşamı, iniş - çıkışlarla dolu... «Kocam Hamile» gibi bir filmi, önceki başarılarıyla ilgisiz bu kaba - saba güldürüyü de kotarabilen Démy, «Cherbourg Şemsiyeleri» gibi, yalnızca (hem de Fransızca söylenmiş) şarkıya dayalı bir filmi tüm dünya seyircisine kabul ettirebilmek gibi bir mucizeyi yarattığı gibi, uzunca süren bir etkisiz dönemden sonra, 1982'de «Kentte Bir Oda — Une Chambre en Ville»le belki de en başarılı filmini gerçekleştirmiş bulunuyor. Son filmi «Parking» (1985) pek ilgi görmediyse de, Démy sinemada kendine özgü bir dünya kurmada en başarılı yönetmenlerden biri olarak anılacak.

Çağdaş 'Şiirli Gerçekçilik' Örneği :

LOLA

Yönetmen: Jacques Démy / Oyuncular: Anouk Aimée, Jacques Harden, Marc Michel, Elina Labourdette / Bir Fransız - İtalyan ortak-yapımı.

Jacques Démy'nin «Lola»sı 1961'de gösterildiğinde Fransa'da büyük ilgi ve hayranlıkla karşılandı. Çevrilişinden 6 yıl sonra olsa da, bu filmi görebilmek yine küçümsenecek bir fırsat değil... Fransa'nın Nantes şehrinde geçiyor «Lola»... 14 yaşındayken aşık olduğu adam tarafından terkedilmesi üzerine dansözlüğe başlayan, ama yıllar sonra bile hâlâ adamın kendisine döneceğini ümit eden fahişe Lola, yıllar sonra karşılaştığı ve kendisine aşık olan çocukluk arkadaşı Michel, Michel'e ilgi duyan zengin bir dul, Lola'ya aşık olan Amerikalı bahriyeli, Nantes görüntüleri arasında, hikâyenin başlıca kişilerini meydana getiriyorlar. Démy, bu hikâyeyi, «Yeni - Dalga»nın anlatım yeniliklerine, kurgu deneylerine sapmadan, çok kişisel bir biçimde anlatıyor. Filme egemen olan belli bir ritm, belli bir şiir var. Sıcak, duygulu, bir bakıma gerçekçi bir anlatım: Ama, şiirli bir gerçekçilik bu. Olayın bütün kişilerinin değişik raslantılarla birbirleriyle tanışmaları, Lola'nın beklediği «Prens»in sonunda çıkıp gelişi, filme bir masal havası veriyor bazen... Evet, Lola, modern bir masal da sayılabilir. Démy'nin filmine sağladığı ritm, görüntülerdeki ince zevk, «Şerburg Şemsiyeleri»ni haberliyor. (Démy'nin, «Lola»nın ana tem'ini sonradan «Şerburg»un müziğinde de kullandığı fark ediliyor). Bir sinemacının ilk filminde bağışlanabilecek bazı kusurlara karşılık, olgun, zevkli, güzel bir film... Zamanında, «Şerburg Şemsiyeleri» ve diğer bazı filmlerden önce gösterilebilseydi, etkisi daha fazla olabilirdi... Yine de görülmeye değer...

1967

●

Müzikli Modern Masal

TATLI GÜNLER

(Les Demoiselles de Rochefort) / Yönetmen: Jacques Démy / Oyuncular: Catherine Deneuve, Françoise Dorléac, George Cha-

kiris, Jacques Périrn, Gene Kelly, Danielle Darrieux, Michel Piccoli / Fransız - Amerikan ortak-yapımı.

Jacques Démy'nin eseri içinde «Tatlı Günler» gelir, doğal ve kaçınılmaz bir biçimde «Lola» ve «Şerburg Şemsiyeleri»nden sonraki yerini alır. Bu üçleme ile, Démy'nin kişiliği de belli, sağlam bir biçimde ortaya çıkmış olur. Démy bir şairdir kuşkusuz... Ama Démy'ye bundan daha çok yakışacak bir nitelik, «masalcı» olabilir.

Démy, günümüz sinemasının modern masalcısıdır, Andersen'i veya Grimm Kardeşleri'dir sanki... Anlattığı hikâyeler birbirine benzer, hepsinde o masal havası, o düş atmosferi vardır. İnsanlar iyidir, güzeldir; olaylar acı, çirkin gerçeklerden uzak bir biçimde oluşurlar; raslantılar olur hep, o, insanları mutlu kılan, beklenen raslantılar... Her şey güzelliğin emrindedir: Renkler, dekorlar, tüm kentler Démy'nin modern masallarının büyülü havasını bütünlerler: «Lola»nın Nantes'i ve «Şerburg Şemsiyeleri»nin Şerburg'undan sonra, «Tatlı Günler»in Rochefort'u da bir masal kenti olur, çıkar: Tertemiz sokakları, bembeyaz yapıları, rengârenk giysileri içinde genç, güzel insanları ile... (genç olmayanlar bile öyle tatlıdırlar ki, yadırganmazlar), Démy, aynı zamanda bir müzikçidir; müzik onun için herşeyi daha iyi ve en iyi anlatma aracıdır. Kahramanlar, duygularının en yoğunlaştığı anlarda şarkıya başvururlar. «Şerburg»la tamamen şarkılı bir filmi seyirciyi en az yadırgatacak bir biçimde ortaya koyan Démy «Tatlı Günler»de de şarkıyı en doğal bir ifade aracı olarak kullanır. Démy, ayrıca dans'ı da buna katarak, müzikalin tüm öğelerini kullanmış olur. Müzikal'in tutkunudur Démy: Gene Kelly ile Françoise Dorléac'ın dansı, yine Kelly ile Leslie Caron'un «Paris'te bir Amerikalı»daki danslarını, iki kızkardeşin panayırdaki numaraları, Marilyn Monroe ile Jane Russell'in «Erkekler Sarışınları Sever»deki danslarını düşündürür. Yine de çok kişisel ve özgün bir sanatçıdır Démy... Devrini doldurmuş sayılan müzikal türe bir kurtuluş ümidini verebilen tek sanatçı... Gene Kelly, Danielle Darrieux gibi özlenmiş eskilerden, Deneuve, ölümüne büsbütün acınan Dorléac, Chakiris, Périrn gibi yenilerden ve Michel Legrand'ın enfes müziğinden ustaca yararlanır. «Tatlı Günler», (müzikle başı hoş olmayanlara pek öğütlenmez ama), müzik, renk, dans gibi öğelerin bir masal anlatmak için büyük bir zevkle bir araya getirildiği gerçek bir güzellik şölenidir...

1968

Zevkli Bir Masal :

EŞEK DERİSİ

(Peau D'Ane) / Yönetmen: Jacques Démy / Oyuncular: Catherine Deneuve, Jean Marais, Jacques Périrn, Delphine Seyrig, Micheline Presle / Fransız filmi.

Fransız edebiyatının büyük masalcısı Charles Perrault, Fransız sinemasının usta masalcısı Jacques Démy aracılığıyla beyaz perdede. «Lola»da masalın tipik öğelerini çağdaş bir öykünün dokusuna ustalıkla yerleştiren, «Şerburg Şemsiyeleri»nde tamamen şarkılı bir filmi seyirciye kabul ettirmeyi başaran, «Tatlı Günler — Les demoiselles de Rochefort»da Amerikan müzikalini canlandırmayı denerken, yine çağdaş birer masal anlatmaktan geri durmayan Démy, bu kez Perrault'un çocuklar kadar büyükleri de her zaman çekmiş olan ünlü masallarından birinde, sinemacı için en elverişli malzemeyi bulmuş oluyor... İstemediği (ve üstelik doğa dışı) bir evlilikten kaçmak için eşek postuna sarılı dolaşan ve bu halinde bile gönlünü çaldığı genç prense, pişirdiği pasta içinde yüzüğünü gönderen güzel prensesin masalını seyrediyoruz perdede. Démy, sinemasının bilinen desteklerini yine kullanmış bu filmde. Ghislain Coquet'nin görüntüleri, renkleri, Michel Legrand'ın müziği, Démy filmlerinin büyüsüne sokuyor bizi yer yer... Buna rağmen «Eşek Derisi», tam bir başarı değil. Seyrettiğimiz tam bir masal gerçi.. Ama biz, Démy'nin çağdaş öykülerinde masalın gücünü ve tadını daha bir başka duymuştuk. Bu, bir çelişki... ama gerçek. Démy'nin sözünü ettiğimiz filmlerindeki masalsı kişileri, kaderin güttüğü olağanüstü rastlantılar ve sonunda herşeyi masallarda görülen biçimde sonlandıran çözümler, olağan ve mantık dışılığı başından kabul edilmiş bir masaldaki olaylar dizisinden daha etkileyici idi anlaşılan. Bu küçük kıyaslamanın dışında, «Eşek Derisi»ni görün derim, eğer bir film süresi boyunca çocuklaşmak ve bir Perrault masalının, çağımızın en büyük masal - sinemacısı elinde nasıl zevkli bir biçimde perdeye yansıdığını görmek isterseniz...

1972

Démy'nin (Önlenemez) Çöküşü :

KOCAM HÂMİLE

(L'Évenement le plus important depuis que l'homme a marché sur la lune) / Yönetmen: Jacques Démy / Oyuncular: Catherine Deneuve, Marcello Mastroianni, Micheline Presle / Renkli Fransız - İtalyan yapımı.

Popüler bir Fransız mahallesinde mutlu bir yaşamı sürdürürken birden erkeğin «hâmile kaldığı» bir çiftin altüst olan yaşamı... Evet, ya kadın yerine erkek gebe kalsaydı, ne olurdu? Bu ilginç varsayım, kuşkusuz ardından getireceği çeşitli ruhbilimsel, toplumsal, cinsel, toplumbilimsel sonuçlar ve yan-sonuçlarla, ilginç gelişimler gösterebilir. Ancak, Jacques Démy'nin filmi, iyi bir başlangıçtan sonra beklenmedik biçimde ağırlaşıyor; tüm esprisini, buluş yeteneğini, akıcılığını yitiriyor... Nerede bir zamanların «Lola», «Şerburg Şemsiyeleri», «Eşek Derisi» gibi filmlerin yönetmeninin zarif ve akıcı üslubu, nerede bu filmin bir yerden sonra kurşun gibi ağırlaşan sözüm ona mizahı? Démy'ye de, Deneuve/Mastroianni ikilisinin isimlerine de yakışmayan bir güldürü denemesi...

1975

LOUIS MALLE (1932-)

Malle ya da Fransız sinemasının gerçek burjuvası ya da mutsuz «sosyete kuşu». Gerçek ve çok zengin bir burjuva ailesinden gelen Malle, genç yaşta sinemanın çekiciliğine kapıldı, onu ciddiye aldı ve IDHEC sinema okulundan mezun oldu. Kaptan Cousteau ve Bresson'un asistanlıklarından sonra başladığı mesleği, Yeni-Dalga eylemine denk-geldi. Böylece Malle, aslında oldukça kişisel sinemasına karşın, bu eylemin içinde yer aldı denebilir. İlk filmi «L'Ascenseur pour L'Echafaud» (Türkiye sinemalarında «İdam Sehpası», TV'de ise «Ölüm Asansörü») geçenlerde TV'de izlediğimizde de farkettiğimiz gibi, o yılların birçok ünlü filmi içinde en az «eskimiş» gözükenlerinden biriydi. Bunu izleyen «Aşıklar — Les Amants», «Zazie Metro'da», «Özel Hayat», «Le Feu Follet», «Hırsız» gibi filmlerin hepsi de değişik özellikler içeren, arayış içindeki bir kişiliğin dışavurumuydular... 1970'lerdeki görece başarısızlık döneminde bile, Malle, zaman zaman «Yürekteki Çarpıntı — Le Souffle au Coeur», «Lacombe Lucien» gibi ilginç filmler vermekten geri kalmadı. Amerika'ya yerleşip özellikle belgeseller çekerken bile «Atlantic City» gibi bir önemli film ve nihayet 1987'de, belki de başyapıtı olan «Hoşçakalın Çocuklar — Au revoir les Enfants»ı yapması, bu eski IDHEC öğrencisinden umut kesmiş veya ona hiçbir zaman gereken önemi vermemiş olanları gerçekten şaşırtmış olsa gerektir...

●

Bir Burjuvanın Mülkiyet Eleştirisi

HIRSIZ

(Le Voleur) / Yönetmen: Louis Malle / Oyuncular: Jean-Paul Belmondo, Geneviève Bujold, Marie Dubois, Françoise Fa-

bian, Paul Le Person, Jueien Guiomar, Charles Denner / Bir U - A (Fransız) filmi.

«Bu düzeni kökünden değiştirmek gerek» diyen genç hırsız Jean - Paul Belmondo'ya usta rahip - hırsız Paul Le Person, «Mülkiyetin olmayacağı bir düzen istemek, bindiğimiz dalı kesmek olur» diye cevap verir. Bu alaycı sözler, Louis Malle'ın «Hırsız» filminin felsefesini özümler... Mülkiyet üstüne kurulu, üstelik mal - mülk sahibi olmanın, zenginliğin, insanların kişisel çabaları, çalışmaları, dürüstlük, namus gibi erdemleri ile orantılı olmak şöyle dursun, ters orantılı olduğu toplumlarda, hırsızlık elbette var olacaktır. Böyle bir düzende mahkûm edilen, kınanan, hırsızlık eyleminin «bizatihi» kendisi değildir zaten. Büyük çapta çalanlar, saygı görür, yüceltilir, toplumun kilit, hatta yönetim noktalarında çöreklenirken, küçük hırsızlar, eylemlerini saklamasını beceremediklerinden yargılanır, aşağılanır, toplumun nefretine hedef yapılırlar. Louis Malle'ın Fransız Yeni - Dalga yönetmenleri arasında yüksek burjuvaziden gelen biri olması, «Hırsız» filminde akıcı, hafif bir serüven - komedi görünüşü altında hırsızlık eylemine radikal, Marksist bir açıdan eğilmesini önlememiştir. Yüzyıl başlarında, «La belle époque — Güzel Çağ» Paris'inde, Fransa'sında ve Londra'sında, önce bir intikam duygusuyla, sonra sırf çalmak için, çalmayı yaşamının amacı, belli - başlı zevk ve heyecan öğesi haline getirdiği için çalan bir genç adamın öyküsüdür bu. Olayların gelişmesi, bir serüven filminden çok bir taşlama (hiciv) amacına yönelmiştir. Bir hırsız din adamı, altın kafesleri içinde sıkılan, macera arayan yüksek sınıftan mutsuz kadınlar, bir devrim korkusuyla paralarını bankalara yatırmayıp evinde saklayan zenginler, milli - dini duyguları okşayarak politika aleminde yükselmeye çalışan oportünist politikacılar. Bütün bu tipler, günümüzde de geçerlidir, vardır. Klasik anlatımlı, ağırbaşlı bir filmle, «Ölüm Asansörü», «Özel Hayat», «Viva Maria» yönetmeni Malle, bütün bu tipler galerisini büyük bir doğruluk ve kesinlikle ortaya koyar, filmi ise, en azından «dürüst» ve «sempatik» sözcüklerini hak eden bir filmdir.

1970

MALLE'İN SON FİLMLERİ VE «HOŞÇAKALIN ÇOCUKLAR» ÜZERİNE

Louis Malle, hakkı yenmiş bir yönetmen mi? Yeni - Dalga'nın çeşitli adları içinde, belki gerçek bir burjuva çevresinden gelen tek yönetmen olmasının da etkisiyle, yapıtının çok yönlü eğilimleri, değişik türde ve duyarlılıkta filmlerinde ortak noktalar bulunmasının güçlüğü gibi öğeler, Malle'in «birinci sınıf» bir sinemacı sayılmasını hep engelledi. Oysa gerek ilk filmi «L'Ascenseur pour l'Echafaud»nun yıllar sonra TV'de gösterilerek yeniden izlenmesi, gerekse son filmi «Hoşçakalın Çocuklar»ın beklenmedik başarısı, kuşkusuz Malle sinemasının yeniden ele alınmasını gerektiriyor.

Malle, «L'Ascenseur pour l'Echafaud» (ülkemizde «İdam Sehpası», TV'de ise «Ölüm Asansörü») filmiyle Yeni - Dalga'nın hemen tüm özelliklerine sahip bir film yapmış, bu ve bunu izleyen yine Jeanne Moreau'lu «Aşıklar — Les Amants» filminin kazandığı başarı, yönetmenin adının Yeni - Dalga'nın en büyükleriyle birlikte anılmasını sağlamıştı. Oysa yıllar sonra bu 2 film için «sahte başkaldırı filmleri» diyen yazarlar da çıkacaktı. Yine TV'de izlediğimiz Raymond Queneau uyarlaması «Zazie Metroda» ve «Hırsız», Brigitte Bardot'ya perdedeki en ilginç rollerinden ikisini veren «Özel Hayat» ve «Viva Maria», zamanında oldukça ilgi gören, ama sonraları bir ölçüde küçümsenen yapıtlar oldular. 1960'lardaki filmleri içinde Drieu la Rochelle uyarlaması «Le Feu Follet», 70'lerdekiler arasında ise bir «insest» öyküsünü alabildiğine duyarlılık ve incelikle anlatan «Yürekteki Çarpıntı — Le Souffle au Coeur», Malle'in daha önemsenen filmleri oldu. 1970 sonlarında ABD'ye yerleşen yönetmen, «Pretty Baby» ile ticari bir başarı kazanıyor, ama kendini daha çok bu dev ülkenin insan yapısını kavramaya yönelik belgesellere veriyordu. Malle artık dönemini doldurmuş bir yönetmen denirken ABD'de yaptığı «Karanlık Şehir — Atlantic City», şaşırtıcı bir film oldu. Birçok Avrupalı yönetmenin yaptığı gibi, Malle de, bu kez Atlantic City adlı eski kumar ve eğlence başkentinin çöküş günleri üzerine çektiği alabildiğine gözlemci, karamsar ve hüzünlü bu filmle, «Amerikan düşü»ne olumsuz bir bakış atıyor, bu arada Burt Lancaster'e de, perdede Visconti'nin filmlerinden beri oynadığı en güzel rolü veriyordu. Filmin Venedik 1980'de Altın Aslan ödülünü alması da kimseyi şaşırtmadı.

«Hoşçakalın Çocuklar — Au revoir les Enfants» ise Malle için çok daha fazla anlam taşıyor. «Atlantic City»den sonra ABD'de yaptığı «My Dinner with André», «Crackers» ve «Alamo Bay» filmlerinin çok sınırlı başarısından sonra, Malle bu filmle ülkesine ve yaşlı Avrupa'ya dönüyor, hemen tümüyle özyaşamsal bir film yapıyor ve yıllardır (sinemaya başladığından beri) tasarladığı bir filmi sonunda gerçekleştirebiliyor. 1943 yılında Fransız taşrasında bir katolik okulda geçiyor film... Genç Julien Quentin hali - vakti yerinde bir aileden gelmedir ve işgal altındaki ülkenin durumuna karşın, çocuklar savaşın dehşetinden uzaktırlar. Ama ne zamana dek? Peder Jean'in dikkatli yönetimi altındaki okulda, bir avuç Yahudi çocuğu da, kimlikleri özenle saklanmak koşuluyla, eğitimlerini sürdürmektedirler. Julien onlardan biriyle, Bonnet'yle, önce rekabet ve kuşku, sonra gerçek arkadaşlık koşulları içinde yakınlık kuracak ve yaklaşan yenilgiyle kuduran Gestapo'nun, bir «muhbir»in işgüzarlığı sonucu çocukları da tutuklamaya başlamasıyla toplama kampına gönderilen Bonnet ve diğer Yahudi çocuklarının üzüntüsünü yaşayacaktır. Savaş, tüm dehşetiyle, kapalı ve korunmalı gözüken bu dünyaya da sızmış ve çirkin yüzünü göstermiştir...

Julien kuşkusuz Louis Malle'ın kendisidir... Usta yönetmen kimbilir kaç yıl (kaç uzun yıl) bu anıyı, 1943 kış aylarının onu da, diğer birçok çocuğu olduğu gibi birden olgunlaştıran olaylarının gölgesini içinde, bilincinde saklamış durmuş olmalıdır... Ve bu uzun kuluçka dönemidir ki filmin bu denli duyarlılıkla, ekonomiyle, gerçeklik duygusuyla, ayrıntı zenginlikleriyle ortaya çıkmasını sağlamış olmalıdır... «Hoşçakalın Çocuklar»da her şey tam olması gerektiği gibidir, her öğe yerli - yerindedir. Ne fazla, ne eksik... Genç oyuncuların yönetimi, görüntü ve Schubert'le Saint - Saens'tan alınan klasik müziğin kullanılışı da olağanüstüdür. «Hoşçakalın Çocuklar»ı aynı zamanda anti-faşist bir sinemanın en düzeyli örnekleri arasına koyarken, «Ölüm Asansörü»nü 30 yıl sonra hiç eskimemiş, tüm özgünlüğünü ve sinemaya katkısını koruyan bir film olarak nitelediğimiz Malle'a da, günümüz sineması içinde önemli bir yer düştüğüne olan inancımızı belirtmek isteriz...

1987
(Yayınlanmadı)

PHILIPPE DE BROCA (1933-)

De Broca ya da Fransız usulü zarif, esprili kaçıp - kovalamacaların benzersiz ustası... Belgesel filmlerde görüntü yönetmenliğinden asistanlığa, oradan da (1960'da) yönetmenliğe geçen De Broca, en büyük başarısını hepsinde de Jean - Paul Belmondo'nun oynadığı bir üçlemeyle kazandı: «Sevimli Haydut — Cartouche», «Rio Macerası — L'Homme de Rio», «Çin Macerası — Les Tribulations d'un chinois en Chine»... Yıllar sonra yine Belmondo'yla birlikte çevirdiği «Şahane Serseri — Le Magnifique»de aynı başarıyı bir kez daha yakalayan De Broca, 1970'lerdeki filmlerinin büyük bölümüyle, eski düzeyini yakalayamadı. 1980'lerde yaptığı «Jupiter'in Kalçası Çalındı — On A Volé la Cuisse de Jupiter» veya «Afrikalı — L'Africain» filmlerinin ilginç olduğu söyleniyor. Ancak ülkemizde görebildiğimiz «Çingenenin Aşkı», doğrusu ya, eski De Broca'yı mumla aratacak düzeydeydi.

•

Güldürüyü yenileyen adam :

ÇİN MACERASI

(Les tribulations d'un chinois en Chine) / Yönetmen: Philippe de Broca / Oyuncular: Jean - Paul Belmondo, Ursula Andress, Maria Pacôme, - Jess Hahn, Darry Crowl, Valerie Lagrange / Renkli bir Fransız filmi.

Philippe de Broca, çok kişisel ve ilginç anlatımıyla, günümüz Fransız sinemasında, hatta genel olarak günümüz sinemasında yavaş yavaş önemli bir yer ediniyor kendine... De Broca, güldürü türüne yepyeni bir güç, hızlı bir soluk getirmiş bir yö-

netmen... Filmleri, ticari bakımdan büyük başarılar kazanırken («L'homme de Rio — Rio Macerası» çevrildiği yıl, Fransa'da en çok kâr getiren film oldu), sinema sanatı yönünden de, inkâr edilmez nitelikler taşıyorlar. Genellikle imkânsız gözüken bu birleşmeyi, de Broca nasıl gerçekleştiriyor? De Broca, komedilerini, hemen hemen tamamen «hareket» öğesine dayandırıyor. Bu bakımdan, filmleri, güldürü türünün altın çağı olan sessiz film devri komedilerinden belirli etkiler taşıyorlar.

Örneğin, «Çin Macerası»nın bazı bölümleri, özellikle «Belmondo'nun uçaktan atlayarak tehlikeli cambazlıklara giriştiği bölümler, Harold Lloyd'un filmlerini hatırlatıyor. Broca, böylece, komedinin, son yıllarda unutulmuş, hiç değilse ihmal edilmiş olan ana öğelerine doğru başarılı bir dönüş yapıyor. «Hareket»in yanı sıra, grotesk öğeler ve belli dozda bir fars havasına, de Broca, çağımızı çeşitli yönleriyle hicvetmek suretiyle, kişiliğinin önemli bir yanını da katıyor. Gerçekten, modern araçlar, serüven filmleri ve bunların yenilmek bilmeyen kahramanları, çağımızın hızlı yaşamı, de Broca'nın filmlerinde alabildiğine taşlanıyor. «Çin Macerası» da, «Rio Macerası»nda olduğu gibi, son derece hızlı, adeta başdöndürücü bir tempo ile gelişiyor. Olaylarda mantığa uygunluk aramak boşuna... Ancak herşeyi olağan kabul edip kendinizi filmin akışına bırakabilirsiniz, filmin zevkine varabiliyorsunuz. «Çin Macerası»nın bir Jules Verne uygulaması olduğunu söylemek de boşuna, zira filmde Jules Verne'den pek az şey kalmış. «Çin Macerası» işte bu yönlerden ilgi ile karşılanması gereken, değişik bir güldürü... Belmondo her zamanki rahatlığında. «Sevimli Haydut — Cartouche» ve «Rio Macerası»nı görüp sevmiş olanlar, bu filmi de seveceklerdir.

1967

●

Komedinin çeşitli öğeleri bir arada

ŞEYTANLIK ZİNCİRİ

Yönetmen Philippe de Broca / Oyuncular: Yves Montand, Madeleine Renaud, Maria Schell, Jean Rochefort, Tanya Lopert, Xavier Gelin / Renkli bir Fransız - İtalyan yapımı.

«Saptayıcı» güçlülüğü, sinemaya, bir yandan «belgesel film»in, aktüalite filmi, «sinema-göz», «sinema-gerçek» gibi çeşitlemelerinden başlayarak ünlü «gerçekçilik» akımlarına değin uzanan bir «gerçek» tutkusu, bir «gerçeği yansıtma» özlemi vermiştir... «Potemkin»den «Bisiklet Hırsızları»na, bu tür filmler sinemanın en parlak sayfalarını oluştururlar. Ama sinemada, «gerçek» yanında, peri masalları'na da yer vardır. İnsanlar, masalları her zaman sevmişlerdir çünkü... İkinci Dünya Savaşı günlerinde, anlattığı modern masallarla Frank Capra tüm Amerika'yı savaş gerçeklerinden uzak tutmayı biliyordu... Savaş öncesindeki Fransız «şiirli gerçekçilik»inde de, şiir gerçeğe ağır basıyordu... Bugünkü Türk sineması, hemen tamamen modern masallar üstüne kuruludur, gerçekdışı, üstelik şiirden yana da nasipsiz... Hareketli serüven filmlerini bildiğimiz Philippe de Broca ise («Sevimli Haydut — Cartouche», «Rio Macerası — L'homme de Rio», «Çin Macerası — Un chinois en Chine»), bu son filminde bir zamanlar Capra'nın başyapıtlarını verdiği bir türü yenilemektedir. Fransa'nın o ünlü tarihsel şatolarından birini otel olarak işleterek yaşayan kalabalık bir ailenin yaşamına, civardaki bir bankayı soyup kaçmakta olan üç gangster karışır... Bundan sonrası, espri ve fantezidir. De Broca, Daniel Boulanger'nin özgün senaryosu üzerinde bir Feydeau piyesi rahatlığında bir film kurmakta, aynı zamanda mükemmel bir «karakterler galerisi» sunmaktadır. Karakter'den hareket'e, komedinin çeşitli öğelerinin zevkli ve dengeli bir biçimde birleştirildiği bu filmle, De Broca komedi türünü yenilemeye başarıyla devam etmektedir... Hem de bu alanda artık çok az kalmış sayılı isimlerden biri olarak...

1972

●

De Broca'nın ilginç yapıtı

ŞAHANE SERSERİ

(Le Magnifique) / Yönetmen: Philippe De Broca / Oyuncular: Jean-Paul Belmondo, Jacqueline Bisset, Vittorio Caprioli / Renkli, Fransız - İtalyan yapımı.

Philippe De Broca'yı 1960'lardaki ünlü filmlerinde, «Rio Macerası»ndaki formunda bulmak ilgi çekici... De Broca, uzun bir ikinci planda kalma döneminden sonra, «Şahane Serseri»de, sözü geçen filmlerdeki formülü kullanmış bir kez daha...

De Broca'nın sözü edilen filmleri, serüven filmlerinin, ajan filmlerinin alayını yapıyordu gerçi, ama bu alay ince biçimde idi. İsteyen bir «Rio Macerası — L'Homme de Rio»yu pekala bir serüven kurdelası gibi seyredebilir, isteyen ise alayın tadını çıkarmayı yeğ tutabilirdi. Oysa bu kez, oyunu daha açık oynuyor De Broca: Önce filmi, çok abartmalı ve stilize bir uslupla, olağanüstü bir ajanın olağanüstü serüvenleri olarak sunuyor. Ciddiye alıp seyretmeli mi, «Bu kadarı da olmaz» mı demeli, derken, De Broca, asıl kahramanını, yani sözkonusu ajanın serüvenlerini yazan yazarını da ortaya koyarak, seyircisini göklerden alıp yeryüzüne indiriyor. Film bundan sonra çift yönlü bir gelişme izliyor. Yazarın, zaman zaman, çok satan bir seri kitabın kahramanı olan ajanla özdeşleştiğini, onu kıskandığını, zaman zaman ise ondan nefret ettiğini görüyoruz. De Broca'nın zekâsı, fantezisi, bu çift yönlü gelişimi akıcı biçimde seyircisine verirken, onun süper-ajanın serüvenlerine tam anlamıyla kapılmasına izin vermiyor, tam yerinde onu uyarıyor, kalıpların, klişelerin ardında gerçekle yüzyüze getiriyor; böylece uydurma romanların, resimli romanların çağında, seyircisini bunlara karşı bilinçlendirmeyi deniyor. Ve bu amaca da genellikle ulaşabiliyor. «Şahane Serseri», zekice yapılmış, coşkun, stilize biçimde anlatılmış, uyararak eğlendiren ve eğlendirirken uyandıran bir film... Belmondo ve Jacqueline Bisset'nin oyunları, De Broca'nın uslubuna son derece uygun... İlginç...

1975

●

Sinemanın egzotizm körfezinde

ÇİNGENENİN AŞKI

(La Gitane) / Yönetmen: Philippe de Broca / Oyuncular: Claude Brasseur, Valérie Kaprisky, Stéphane Audran, Robert Durieux, Mona / Bir Fransız filmi.

«Çingene» mitosu, sanatın, özellikle de sinemanın sıkça sığındığı egzotizm körfezlerinden biridir... Dünyanın birçok yerine dağılmış, özgür «serazat» biçimde yaşayan çingeneler üstüne yansız, akılcı, mitolojik özelliklerden sıyrılıp, akla sığınmış bir film yapıldığını hiç anımsamıyorum. Marlene Dietrich, Jane Russel veya Melina Mercouri'nin «çingeneliği», bu «star»ların perdedeki değişik kişilik arayışına yeni bir boyut eklemekten öteye gitmediği gibi Yugoslav Aleksander Petroviç'in ünlü «Ah Bu Çingeneler» («Mutlu Çingeneler de Gördüm») adlı ödüller almış ünlü filmi bile, Hollywood'dan biraz farklı da olsa, konuya pek ciddi ve özgün bir yaklaşım getiriyordu denemez...

Alain Delon'u çingene kökenli bir «çete reisi» rolünde perdeye getiren «Çingene — Le Gitan» adlı 1970'lerin filminden sonra, Fransız sineması da bu kez çingenelere, bir güldürü filmi çerçevesinde yaklaşmayı deniyor. Güldürünün, özellikle Fransız işi güldürünün gözde bir teması vardır: Kendi halinde, sıradan, tipik aile babası bir erkeğin, kural dışı yaşayan, çekici, serbest, «frapan» bir kadına tutulması ve bunun getirdikleri... «Çingenenin Aşkı», bu kalıbın sınırlarını pek aşamıyor. Bir banka müdürü, yaşamı 10 yıl önce boşanmış olduğu karısı, her şeyi dert eden yetişkin kızı ve isterik metresi arasında olanca tekdüzeliği ile geçen kendi halinde bir adam, Paris banliyösünde yaşayan bir grup çingene ve çekici bir çingene kızıyla tanışıyor. Her şeyin ayırdığı bu iki insan, «zıtlar birbirini çeker» kuralı uyarınca bir sürü serüvenden sonra bir araya geliyor...

«Çingenenin Aşkı» sinemanın çingenelere yaklaşımını hemen hiçbir temel yenilik getirmeden yineliyor. Yaşamın, toplumun, kuralların ve kadınların iyicene sıkıştırdığı kendi halindeki bankacı için, çingene yaşamı ve onu simgeleyen kadın, kuşkusuz, tam anlamıyla bir kaçış, bir başkaldırı, bir çemberi kırma eylemine çağrıdır... Ancak asıl ilginç olanı şu ki, tüm «avareliği» içinde, Valérie Kaprisky'nin bütün çekiciliğini taşıyan kadın da, kendi soyundan ve çevresinden kıvırcık saçlı, küpeli bir yakışıklı bulmak yerine, Claude Brasseur'ün hiçbir çekiciliği olmayan sıradan kişiliğine kapılıyor. Anlaşılan o da, filmin eleştirir gibi gözüktüğü «düzen»in, «burjuva yaşamı»nın, kuraliçi ve «saygın» bir yaşamın peşindedir. Böylece özlemler çakışıyor, herkes karşı kamptaki yaşama kapağı atmak istiyor ve hangi kampın, hangi yaşamın, kural-içinin mi, yoksa kural-dışılığın mı seçildiği pek belli olmadan film bitiyor...

Philippe de Broca'yı bir zamanlar Yeni - Dalga'nın hemen sonrasındaki sıcak, yumuşak, incelikli güldürüleriyle, Jean - Paul Belmondo'lu «Sevimli Haydut — Cartouche», «Rio Macerası», «Çin Macerası» gibi filmleriyle anımsıyoruz. Broca, kuşkusuz, başarısını sürdürememiş, Fransız usulü güldürünün alt değilse de ortalarında gezinen filmlerle yetinmeye başlamış bir yönetmen artık... «Çingenenin Aşkı», belli bir düzeyi olan, hele ülkemize birkaç yıldır pek az gelen Fransız filmlerinin özlenen havasını taşıdığı için belli bir seyircinin ilgisini çekmesi gereken bir film... Yine de sıradanlığı aşıp, Broca'yı eski yerine oturtacak güçte ve özgünlükte bir filme dönüşemiyor...

1986

YENİ - DALGA SONRASI

Yeni - Dalga sonrasında gelen kuşak, genelde 1930 larda doğup ilk filmlerini 1960'larda yapan bir kuşak... Ancak bunun istisnaları da var. Doğum tarihleri 1920'lere dek inenler var: 1924 doğumlu Claude Sautet en yaşlısı olmak üzere... Ve kimileri, ilk filmlerini Yeni - Dalga ile birlikte, hatta ondan önce yapmışlar: ilk filmini 1955'te çeviren Sautet veya 1958'de çeviren Lautner gibi... Ancak bu yönetmenler hiçbir zaman Yeni - Dalga hareketi içinde ve onunla birlikte anılmamışlar. Çünkü asıl ünleri, etkinlikleri ve önemleri, ilk filmleriyle değil, çok daha sonraları başlamış. Ve genelde en azından ilk filmlerinin Yeni - Dalga'yı yaratan özelliklerle pek ilgisi yok. Doğum tarihleri 1924'den başlayıp 1930 sonlarına (1939'a) dek çıkan, ilk filmlerini 1955 ile 1969 arasında gerçekleştiren bu yönetmenlerin önem derecesi de elbette farklı. Her türden film yapan bu sanatçıların kimi, Yeni · Dalga özelliklerini bir ölçüde devralmış... Kimi klasik Fransız sinemasının «önce kalite» etiketi ardına sığınmış... Kimi yığınlara dönük bir kitle sineması yapıyor, kimiyse çok daha kişisel bir anlatımı yeğliyor. Bu genel panorama içinde, bu kuşaktan kimi önemli adlar yok: Marguerite Duras, Jacques Rivette veya René Allio gibi... Bu önemli sanatçılara yeterince eğilme fırsatımız olmamış... Yeni Dalga'nın uyandırdığı heyecanı ve getirdiği yenilikleri iletmemekle birlikte, 20 yıla yakın dünya sinema sahnesinde adına Fransız sineması denen alanı çeşitli zenginliklerle dolduran bu bir avuç sanatçıya kısaca eğilelim...

CLAUDE SAUTET (1924 -)

Sautet ya da klasik Fransız sinemasının belki en büyük mirasçısı... Fransız burjuvazisinin bu amansız betimleyicisi, işe hareketli polisiyelerle başladı: «Classe Tous Risques» (1959), «Silah Sol Elde — l'Arme à Gauche» (1964). Ama kendine özgü bir Sautet sineması, ancak 1969'daki «Hayat Bağları — Les Choses de la Vie»den itibaren oluşmaya başladı. Sautet, zaman zaman «marjinal» kişiliklere, ama genelde toplum içinde belirli, saygın bir yeri olan burjuvalara, onların yaşamlarına, sorunlarına ilgi duydu. Kadın - erkek ilişkileri, orta yaş bunalımı, iletişimsizlik, ama bunlara koşut olarak çoğu zaman para ve kazanç/kâr sorunları, Sautet sinemasının hep odağındadır. Ancak para lafının onca çok edilmesi ve «Sen, Ben ve Diğerleri» veya «Mado»da olduğu gibi, paranın hikâyenin nerdeyse ortasına gelip oturması, Sautet filmlerini hiç de antipatik kılmıyor ve Sautet'yi tam anlamıyla «kapitalizmin sinemacısı» diye nitelememizi de gerektirmiyor. Çünkü Sautet, sinemayı çok iyi bilen, sinemasal anlatımı çok iyi kullanan, kişilerini, çoğu zaman ünlü oyuncuların da yardımıyla, inanılmayacak denli canlı kılmasını bilen usta bir sinemacı... Burjuvaziyi daha iyi biliyorsa onu anlatmasını veya «para sorunları» günümüz insanını bu denli ilgilendirdiğine göre onu da işlemesini eleştirmek ise, gerçekçi olunduğunda, hiç de kolay değil...

●

Fransız sinemasınca en iyisi

HAYAT BAĞLARI

(Les Choses de la vie) / Yönetmen: Claude Sautet / Oyuncular: Michel Piccoli, Romy Schneider, Lea Massari / Renkli Fransız filmi.

Ölümün insanı nerede, ne zaman yakalayacağı bilinmez... Yaşamdan bıkılmış, ölümün belki de içten içe, gizliden gizliye özlediği, istendiği bir an olabilir bu... Tam tersine, mutluluğa tam erişildiği, yaşamın tadına varıldığı bir sırada da yakalanılabilir ona... Ölüm, Pierre'i, olgun çağında, evli yaşamını karısı ve oğlu ile, sevdiği kadın arasında paylaştırmakta olan bu mimari, önemli kararlara vardığı bir sırada yakalar... Önce Hélène'i terketmeyi, aile yuvasına, alışılmış düzenine dönmeyi tasarlar Pierre, bu amaçla da Hélène'e göndermediği bir mektup yazar... Ama yağmurlu bir gecenin sabahında, hızla sürmekte olduğu arabasının direksiyonunda, Pierre, Hélène'i gerçekten sevdiğini anlar, mektubu yırtmayı, ona dönmeyi, sevgiyi seçerek yaşamayı kararlaştırır. Hélène'le karısıyla, dostlarıyla olan anıları gözünde canlanır... Ama kader, Daniel'e koşan Rebecca'yı yakaladığı gibi («Motosikletli Kız» filmini hatırlayınız), Pierre'i de öylece, yarı yolda, kıskıvrak yakalar...

«Hayat Bağları», Claude Sautet'nin ilk filmidir. Paul Guimard'ın bir romanından aktardığı bu filmle, Sautet, geçen yıl Fransa'da büyük başarı elde etmiş, filmi geçen yıl Cannes şenliğinde Fransa'yı temsil eden dört filmden biri olarak seçildiği gibi, Louis Delluc 1970 armağanını da kazanmıştı. Sautet'nin filmi, sinema dilinin günümüzde ulaştığı düzeyi temsil eder, son derece olgun, özenli kurgusuyla... Film, çekim kadar, hatta çekimden de çok, çekim sonrası çalışmasıyla, kurguyla meydana gelir... En çok bilinen, ama bazen unutulan gerçeği Sautet, çeşitli zaman parçacıklarının, kaza sahnesi çekimlerinin birbirini izlediği, ama aslında ustalıkla örülmüş, en etkili biçimde oluşan kurgusuyla bir kez daha hatırlatır. Ekonomik bir senaryo aracılığı ve olağanüstü bir duyarlılıkla, Sautet, üç insanın etrafında gelişen bir öyküyü tüm gerçekliği, yaşanmışlığı, derinliğiyle duyurur... Ve bir de oyundan söz etmek gerekir, özellikle Pierre'de Michel Poccoli denen büyük oyuncunun her türlü abartmadan yalıtılmış, özüne indirgenmiş olağanüstü oyunundan... «Hayat Bağları», bir başyapıt değildir, ama modern bir sinemanın seviyeli, bilinçli, zevkli bir örneği olarak yılın iyi filmleri arasında yer alacaktır

1971

ŞEREF YOLU

(Max et les Ferailleurs) / Yönetmen: Claude Sautet / Oyuncular: Michel Piccoli, Romy Schneider, Georges Wilson, François Perier, Bernard Fresson / Renkli bir Fransız filmi.

Max, yargıçlıktan polisliğe geçmiş bir komiserdir. Yargıçlığı sırasında, suçlu olduğuna emin olduğu birçok kişiye, kanunun istediği ölçüde delil bulunmaması nedeniyle gerekli cezayı verememenin üzüntüsü, onu bu mesleği terk ederek polisliğe geçmeye itmiştir. Bu nedenle Max'ın kafasında bir «suçüstü» saplantısı belirmiştir: Suçlu, suçunu işlerken suçüstü yakalanmalı, hiçbir kurtuluş olanağına sahip olmamalıdır! Kendisine haber verilen bir soygunu, suçüstü yakalamak için zamanında önlemeye girişmeyen Max, hırsızların elden kaçmasına neden olur. Mesleğinde uğradığı bu başarısızlığı telafi etmek ve soygunculara gözdağı vermek için, tesadüfen karşılaştığı ve kirli işlerle uğraşan bir arkadaşı (Bernard Fresson) aracılığıyla, bir grup küçük serseri esaslı bir soyguna kalkışmak düşüncesine alıştırır. Bir yandan da, kendisini banker olarak tanıttığı ve gizli bir ilişki kurduğu arkadaşının güzel metresi fahişe Lili'ye (R. Schneider) aynı düşünceyi telkin eder. Max'ın bir koza gibi ördüğü şeytani planı başarıya ulaşacak ve o güne dek araba, kamyon çalıp parçalayarak satmakla geçinen bu küçük hırsızlar topluluğu, bir banka soygununda suçüstü yakalanacaklardır. Ama asıl suçlu kimdir? Arka plandan olayın düzenleyicisi olan Max'ın bu işteki sorumluluğunu anlayacak birisi çıkmayacak mıdır? Ve bütün sert, duygusuz, mesleğinden başka bir şeye değer vermez görünüşü altında, Max'ın, acımasız kanun adamı Max'ın fahişe Lili'ye karşı, kendisi de farkında olmadan kapıldığı o anlatılmaz sevgisinin bir tutkuya dönüşmesi, Max'ın kanun tarafında kalmasına izin verecek midir?

Birkaç önemsiz filmden sonra geçen yıl seyrettiğimiz «Hayat Bağları — Les choses de la vie» filmiyle eleştiriciler katında olsun, ticari açıdan olsun büyük bir zafer kazanan Claude Sautet, bu filminin konusunu Claude Néron'un romanından almış, «Hayat Bağları»ndaki gibi, ünlü senaryocu Jean - Loup Dabadie ile birlikte senaryolaştırmış. Hemen söyleyelim ki, «Şeref Yolu», Sautet'

yi önemli sinemacılar arasına sokan çok iyi bir film. Sautet'nin, tüm biçim oyunlarından arınmış, sapasağlam, özlü bir sinema dili var. «Hayat Bağları»ndaki kadar bile biçimci değil Sautet. Anlattığı öyküyü (belli) öylesine sevmiş ki, onu, özüyle vermekten başka bir şey düşünmemiş. Ağır, yavaş yavaş gelişen, ama bütün nüanslarıyla doğru, gerçek, inandırıcı bir film koymuş ortaya. Bir polisiye film olmanın da ötesinde, bir «tutku» filmi bu, apayrı dünyalardan iki insanın kaderini bir yerde birleştiren çarpıcı, inanılmaz bir tutkunun öyküsü. Son sahneleriyle bir çağdaş trajedi boyutlarına ulaşan. «Hayat Bağları»nın başarılı çifti Romy Schneider ve hele son derece dengeli, ölçülü, dizginlenmiş oyunuyla çok çağdaş, çok modern bir oyuncu olan Michel Piccoli'nin oyunları unutulur gibi değil. «Şeref yolu», Jean - Pierre Melville, Jacques Deray gibi yönetmenlerle saygı değer bir yere ulaşmış olan Fransız polisiye sinemasına yeni bir boyut katan, baştan sona ulaştığı üslup/anlatım bütünlüğü ile kendi çapında) örneğin bir Bunuel'in «Tristana»sını düşündüren seviyeli bir film. Yılın en iyilerinden...

1972

●

Üçlü yaşama övgü

SEN VE BEN

(César et Rosalie) / Yönetmen: Claude Sautet / Oyuncular: Yves Montand, Romy Schneider, Sami Frey / Renkli Fransız filmi.

Bir kadın iki erkeği birden sevebilir mi? Olabilir ki, evet. Ama bir kadın iki erkekle birden yaşayabilir mi? Dünya üzerindeki hiçbir toplum, bu soruya evet diyecek bir ahlak ve zihniyet düzeyine ulaşmadı. Sorun, bir ahlak sorunu olduğu kadar, giderek ondan da çok, erkek gururunun ve ülkeden ülkeye pek değişmeyen sahip olma duygusunun, böyle bir duruma izin verip vermeyeceğidir. Bu tür bir öykünün, François Truffaut'un unutulmaz «Jules et Jim — Unutulmayan Sevgili» filminden on yıl kadar sonra, yine bir Fransız yönetmeninden, Claude Sautet' den gelmesi ilginç. Çünkü Fransız toplumu, aşk konusundaki

ününün aksine, ahlak bakımından Avrupa'nın en tutucu toplumlarından biridir. İşin ahlak yanını bir tarafa bırakalım. Sautet, bize gerçekten de, iki erkek arasında bocalayan, mutlu olamayan bir kadının öyküsünü anlatıyor. Sonunda çözüm, erkeklerden birinden geliyor: üçlü yaşamak... Ama bu da bir çözüm olabilir mi? Sautet'nin filmi, bu soruyu belirsiz bırakıyor. İyi oynanmış, iyi anlatılmış, küçük, fakat içten, sıcak, etkili bir film. Özellikle Yves Montand'ın oyunu unutulur gibi değil...

1973

●

«Biraz ermiş, biraz çılgın...»

SEN, BEN VE DİĞERLERİ

(Vincent, François, Paul et les autres) / Yönetmen: Claude Sautet / Oyuncular: Yves Montand, Michel Piccoli, Gérard Dépardieu, Serge Reggiani, Stéphane Audran, Antonella Lualdi, Marie Dubois / Fransız filmi.

«Sen, Ben ve Diğerleri»ni seyrederken, (film de oynayan) çok sevdiğim şarkıcı Serge Reggiani'nin «Ellinci Yaş» (La Cinquantaine) isimli bir şarkısının bazı sözlerini anımsadım:

«Ellinci yaşa gelinir biraz ermiş, biraz çılgın, eşiğinde son yaşlılığın bir an, valizleri yere koyup düşünme zamanıdır bu...»

Claude Sautet («Hayat Bağları»nın, «Şeref Yolu»nun, «Sen ve Ben»in yönetmeni), son filminde, işte bu «ellinci yaş» eşiğindeki bir avuç Fransız küçük burjuvasının öyküsünü anlatıyor bize. Vincent (Yves Montand) için bu dönüm noktası, başarısızlıkla doludur. Her şeyi berbat etmiştir Vincent: Özel yaşamını, mesleğini, sağlığını. Karısı (Stéphane Audran) ile ayrıdır, onu bir kadınla aldatmış olmasının sonucudur bu... İşleri iflas noktasına gelmiştir. Borçlarını ödemek için herşeyi satıp savmaktan başka çaresi kalmamıştır... François (Michel Piccoli) doktordur: Bir zamanlar «İdealist» olan, halk için dispanser açmaktan söz eden bir doktor. Ama yaşama ve burjuva toplumunun değer ölçülerine yenik düşmüş, işi, zenginler için bir klinik açarak ticarete dökmüştür. Karısı ile mutlu değildir, kadın (Marie Dubois), yalnızca maddi değerlere dayalı bu yaşamın «ruhsuz»luğundan yakın-

makta, onu önüne gelenle aldatmaktadır. Paul (Serge Reggiani), başarısız bir yazardır, bir türlü yazamadığı romanını düşler, durur. Kadın yönünden daha şanslı çıkmıştır ama, eşi ile (Antonella Lualdi) dırıltısız geçinip gitmektedir. Vincent'in iş ortağı, bir arkadaşının oğlu genç Jean (Gérard Depardieu) ile bu dört erkeğin yaşamlarına karışmış kadınlar, filmin kişilerini tamamlarlar. Vincent, bütün dertlerine gelip eklenen bir kalp krizine karşın, sonunda çıkış yolunu bulacak, iyimserliğine dönecektir. Yaşamın sürmesi gereklidir çünkü. İnsan, ellisinde, karısını, işini, parasını, sağlığını yitirmiş bile bulsa kendini, yine direnmek, varolmak, yaşamak zorundadır. «Son yaşlılığın eşiğinde»ki Vincent, kendisini bekleyen yalnızlığa, yaşam kavgasına, zor günlere karşın, tüm acı deneylerin bozamadığı yarı-çocuk yanıyla, gülümseyerek yürür geleceğe. Çevresinde, herbiri kendi sorunları içindeki François, Paul, Jean ve diğerleri olduğu halde...

«Sen, Ben ve Diğerleri», Sautet'nin şaşırtıcı gözlem gücünden ve ince duyarlığından süzülüp gelmiş, inceliklerle dolu bir film. Yaşama, bir grup insanın, bir çevrenin yaşamına, hiçbir yukardan bakma, hiçbir küçümseme niyeti taşımadan, hiçbir eleştirel tavır almadan bir bakış yalnızca. Neredeyse geometrik bir doğruluk ve bağlılık taşıyan bir kesit, yaşamdan... Gündelik olaylardan örülen, herşeyin gerçek boyutlarıyla verildiği, hiçbir sinemasal büyütme, abartma, altını çizme veya dramatize etme çabası taşımayan, «Bir bölü bir» bir kesit. Sautet, anlattığı kişileri öylesine iyi incelemiş ki, (veya öylesine iyi tanıyor ki), Vincent, François, Paul, giderek çok daha az işlenen diğerleri bile, bize ne denli uzak ve aykırı çevrelerden olsalar da, sanki tanıdığımız, hemen ısındığımız kişiler olup, çıkıyorlar. Sautet, böylece insanı ve çevresini (veya çevresi içinde insanı) vermede Fransız romanının (Balzac, Zola, Flaubert) ve Fransız sinemasının (Becker, Renoir, Bresson) ulaştığı kolay erişilmez çizginin sonlarına kendi ağırlığını koyuyor. Tüm kusurları ve erdemleri (daha çok kusurları) içinde beliren bu insanlar, Sautet'nin acımasız ve dikkatli gözlemi ile, ait oldukları zaman, ülke ve çevreyi aşıp, insan karakteri üzerinde, «insan» üzerinde zaman-dışı bir düşünmenin örnekleri haline geliyorlar. Film, bu dolaylı yoldan, gerçeğin gözlenmesi ve ayrıntılar içinde yansıtılması yolundan bir tür şiire ve lirizme erişiyor. Gerçek tutkusu içinde şiiri, sinemanın ve yaşamın şiirini yakalıyor Sautet ve böylece, bu (bizce) en başarılı filmiyle Fransız sinemasında özellikle Renoir ekolü-

nün unutulmuş bazı gizlerini yeniden bulmanın onuruna kavuşuyor. Sautet'nin bu başarısında, Montand, Piccoli, Reggiani, Audran gibi çizgi dışı, büyük oyuncuların payını da unutmamak gerekli.

«Sen, Ben ve Diğerleri», günümüz sinemasında büyük ölçüde egemen olan şiddet, vahşet, seks gibi akımlara ters düşen, önemli şeyler anlatmasa da bunları anlatma biçimiyle belli bir sinema anlayışının en iyi örneğini veren ve içinde bulunduğumuz bayağılık furyasında pırıltısı büsbütün artan bir küçük sinema mücevheri...

1976

●

Perdeye «insanı getiren» film

MADO

Yönetmen: Claude Sautet / Oyuncular: Michel Piccoli, Ottavia Piccolo, Jacques Dutronc, Charles Denner, Michel Aumont, Jean Bouise ve Romy Schneider / Fransız filmi.

Gitgide daha gösterişli (ve gösterişçi), daha parlak, daha çarpıcı olmaya çabalayan günümüz sineması içinde, Claude Sautet, inatla, sabırla kendi sinemasını yapmayı, kendi dünyasını kurmayı sürdürüyor. Fransız burjuvazisi ve küçük burjuvazisinin nerdeyse, gündelik, sıradan yaşamları, sorunları, kaygıları, aşkları ve nefretleri üstüne kurulu bir dünyadır bu. Hayal-ötesi âlemlerden yansımalar getirmiyor Sautet... Büyük sözler söylemeye, dünyayı değiştirmeye kalkmıyor. Bilmediği, tanımadığı kesimleri, sınıfları anlatmaya da kalkmıyor. Çizdiği, Fransız toplumundan bir mozaiktir, patronlar, işadamları, yasadışı işler çevirenler, büyük para sorunlarına bulaştıkları için yasanın kıl kadar ince yüzüstünde dolaşanlar ve onların çevrelerindeki küçük meslek sahipleri, emekçiler, işsizler de var, Sautet'nin tablolarında... Hepsi de küçük dokunuşlarla, ama en canlı biçimde yaşayan, nefes alan kişiler...

Sautet, polisiye öyküleri de seviyor, yasayla oynayanların, karanlık işler çevirenlerin serüvenlerini anlatmayı da... Ama, ilk filminin dışında, «polisiye film» değil, yaptığı, yapmak istediği... «Hayat Bağları»ndan başlayıp, «Şeref Yolu», «Sen ve Ben», «Sen, Ben ve Diğerleri» gibi filmlerinde, olaylar üstüne değil,

insanlar, insanların davranışları, kişilikleri üstüne filmler kurmayı yeğliyor. «Mado»nun konusu nasıl anlatılabilir? Ortada ana çizgileriyle bir 'entrika' bir olaylar zinciri var, kuşkusuz. İşadamı Simon Leotard'ın, ortaklarıyla birlikte sahip olduğu şirketi, iş âlemini karanlık yöntemlerle karıştıran bir sermaye grubunun dümenleriyle zor durumda kalıyor, maliye uzmanı intihar ediyor. Simon, duruma çare ararken, metresi küçük fahişe Mado'nun önerisiyle, düşmanının eski adamı Manecca'yla buluşuyor, ondan aldığı kanıtlarla düşmanına şantaj yaparak, durumunu ve şirketi kurtarıyor. Bu arada Mado, acımasız bir toplumda varlığını sürdürebilmek için zengin ve orta yaşlı erkeklere kendini satan Mado, ilk kez bir genç adamda, (Simon'un şoförü Pierre'de) gerçek bir sevgiyi bulur gibi oluyor. Zor ve savaşımlı günlerden, Manecca'nın (ihanetinin cezası olarak) öldürülmesi pahasına geleceğini kurtarmış, ama sevdiği küçük fahişeyi yitirmiş yorgun, yaşlı, bezgin bir adam olarak çıkıyor Simon...

Ama «Mado»dan arda kalan (veya akılda kalan) bu 'entrika' değil. Çok daha unutulmaz şeyler kalıyor bu filmden geriye, insan yüzleri ve portreleri kalıyor. Bir yabancı eleştirmen saymış: Tam 26 insan portresi çiziyormuş bu film. Bunlardan bir bölümü (sözgelimi ancak, cesedini gördüğümüz muhasebeci Julien) filmin bizde bir miktar kısaltılması nedeniyle yok, burda gördüğümüz «Mado»da. Ama, olanları bir düşünelim: Karanlık işler adamı Manecca'yı (Charles Denner), yaşamı duygularla değil, duyularla yaşayan, parası için yattığı adamlara derinden derine biraz da aşık olmaktan kendini alamayan küçük fahişe Mado'yu (Ottavia Piccolo), güzel, temiz yüzü belki de iç dünyasının yansıması olan şoför Pierre'i (Jacques Dutronc), bir tek sahnede unutulmaz bir portre çizen, yalnız, sevgisiz kadını bir sahne boyunca gözlerinizden yaşlar getiren bir gerçeklik duygusu içinde canlandıran, 'eski sevgili' Romy Schneider'i, daha birçok oyuncunun yanısıra, bir başarıyı bir başarısızlıkla ödeyen, taşrada yitik bir ırmağın kıyısında, çamurlara saplanmış arabaların çevresinde geçirilen yorgun bir gecenin şafağında, piyasa kurtlarıyla oynadığı oyunu kazanan, ama Mado'yu yitiren Simon'a bir kez daha olağanüstü dengeli, denetimli oyununu ve patetik yüzünü veren Michel Piccoli'yi kolay unutabilir misiniz? Ve o yağmurlu, çamurlu, ıslak, tatsız geceyi bir şölene çeviren, yakılan ateşlerin çevresinde hayatı doyumsuzcasına yaşayan, içerek, gülerek, sevişerek yaşayan insanları?

«Mado» bize çok ırak çevrelerden, soruları çok değişik olan kişileri getiriyor belki ekrana. Fransız küçük-burjuvalarının varlık ve para sorunlarını işleyen bu filmi, tüm Sautet sineması gibi «mızmız» bir sinema olarak nitelemek de olanaklı. Ama, bu, her filmi (her sanat yapıtını) ancak, anlattığı şeyin önemi ve ilginçliği oranında yüceltmek (veya batırmak) gibi yanlış bir tutumun izdüşümü olur. Önemli olan insandır, insanı vermektir derseniz, Sautet'nin çizdiği insan portrelerine ilgisiz kalmanız olanaksız olur. Ben kendi hesabıma «Mado»nun birçok kahramanını hâlâ unutamadım. Bu açıdan bu filmi ve genelde Sautet'nin özenli, içten sinemasını önemsiyorum. «Mado», gerçek ve yapay bilim-kurgunun makineleri, robotları, gelişmiş aygıtları tarafından çokça işgale uğramışa benzeyen beyazperdeye insanı getiriyor... Yeniden ve başarıyla.

1982

GEORGES LAUTNER (1926-)

Georges Lautner ya da ticari sinemanın çekiciliği... «İş filmi» yaptığını hiçbir zaman saklamamış olan bu yönetmen, genelde Amerikan sinemasının etkilerine açık sinemasında, yine de tipik Fransız olan birçok öğeye yer veriyor. 1958'de başlayan yönetmenliğinin, elbette Yeni-Dalga ile hiçbir ilişkisi olmadı. Polisiye serüvenlerle hafif güldürüleri koşut biçimde, kimi zaman ikisini birbirine karıştırarak sürdüren Lautner, 1960'larda «Serbest Kızlar — Galia», «Darılmaca Yok — Ne Nous Fachons Pas», 70'lerde «Salina Yolu», «Tatlı Yolculuk — Pas de Probleme» gibi filmleriyle bizde sevildi, Mireille D'Arc, Miou-Miou gibi kadın ve Delon, Belmondo gibi erkek oyuncuları başarılı biçimde kullandı. Bu bölümde onun son yıllardaki değişik türde filmlerinden ikisine ait eleştirileri bulacaksınız.

●

Siyasal gözboyamaca:

ARANAN HEDEF

(La Mort d'un Pourri) / Yönetmen: Georges Lautner / Oyuncular: Alain Delon, Ornella Muti, Mireille Darc, Maurice Ronet, Klaus Kinski, Stenhane Audran, Julien Guiomar, Daniel Ceccaldi / Renkli Fransız filmi.

Karışık bir politika ve cinayet öyküsü... Politikacıların, milletvekillerinin «dosya»sını tutan, karıştıkları kirli, yasadışı işleri kaydederek nüfuz ticareti yapan bir politikacı, dosyasında ismi olan bir başka politikacı tarafından öldürülür. Katil, kendisi de politikacı olan bir gençlik arkadaşından yardım ister. Bu arkadaş, Alain Delon'dur, demek ki eyleme geçecek olan odur...

Delon, gerçekten de arkadaşını korumak için işin üstüne gider, ancak olay, arkadaşının ve daha sonra başkalarının da ölümüne yol açan büyük boyutlara ulaşır. Olayın ardından politikanın tüm pislikleri, nüfuz ticaretinin tüm aşamaları, büyük sermayenin tüm aşağılık yöntemleri vardır. Hepsinin arkasından ise, sınır, dil, din, ülke farkı tanımayan zamanımızın dev gücü uluslararası şirketler... Delon, bu gerçekleri birçok ölüm pahasına öğrenir...

«Aranan Hedef», bu tür bir öyküyü bir polisiye filmi gerilimi içinde anlatmaya çalışıyor. Bir yere dek seyircinin ilgisini tutmayı başaran bir film... Ancak filmin güncel, çağdaş ve yürekli olma savındaki bildirisinin, aslında son yıllarda günışığına çıkmış birçok konuda (Uluslararası şirketlerin etkinliği gibi) en basma kalıp, en klasik lafları etmekten ileri gitmeyen bir gözboyamaca olduğunu, ele alınan tüm önemli konu ve temaların, filmin basit polisiye şemasına biraz derinlik ve güncellik getirme çabasından öteye gitmediğini belirtelim. Tüm cilası altında, polisiye filmin en bilinen trüklerini, motiflerini kullanan önemsiz bir film bu. Ve Fransız sinemasından, örneğin bir Costa - Gavras'ın, Frank Cassenti veya Francis Girod gibi yeni isimlerin yaptığı yanında ikinci sınıf bir çaba. Filmin, seyirciyi de en az kendileri kadar geri zekâlı sayan, bu nedenle filmlerin en can alıcı konuşmalarını, herhalde «sıkıcı» buldukları için kesen ithalcilerimiz tarafından 20 dakika kadar kesilmiş olması da ayrı bir konu...

1978

●

Usta profesyonelin işi

PROFESYONEL

(Le Professionel) / Yönetmen: Georges Lautner / Oyuncular: Jean Paul Belmondo, Robert Hossein, Jean Dessailly, Michel Beaune, Jean - Louis Richard, Marie - Christine Descouard, Cyrielle Claire / Fransız filmi.

Georges Lautner/Belmondo işbirliğinin son ürünü, Fransa'da mevsiminin en çok iş yapan Fransız filmi (bizde de fena gitmedi). Belmondo bu kez Fransız gizli ajanı Joss rolünde.

Dışişleri Bakanlığı tarafından Afrikalı bir devlet başkanını öldürmek göreviyle Afrika'ya yollanıyor, ama politik bir dönüşümle karar değişince, üstleri onu ihbar edip tutuklatmayı yeğliyorlar. İki yıllık bir hapisten sonra Paris'e dönen ajan/komando Joss'un tek isteği, intikam almak ve bunun için de, o sırada resmi bir ziyaret için Fransa'da bulunan Afrikalı diktatörü gerçekten öldürmektir...

«Profesyonel»de Lautner'in belli bir anlatım kıvraklığına erişmiş, ama kendini yenilemekten uzak, ticari kalıpların bir adım ötesine geçmeye üşenen sinemasının yeni bir örneği var. Yine de bu film gerçek bir ilgiyle izlenebiliyor. Bir kez konudan gelen bir ilginçlik var: Bir Fransız filminde, fantezi kalıplar altında da olsa, Fransa'nın Üçüncü Dünya ülkelerinde çevirmekte olduğu dolaplara, politik nüfuz sağlama ve bunun için cinayetlere dek gitme girişimlerine ilk kez «atıf» yapılıyor. Zaman zaman gerilimi çok iyi ayarlanmış bölümler var: Özellikle tüm final bölümü gibi. Ayrıca politika/gizli servis ilişkileri konusundaki değinmeler de çok ilginç. Bu arada özellikle iki oyuncunun, bakanda Jean Desailly ve ajan Rosen'de Robert Hossein'in çizdikleri tipler çok canlı ve etkili. «Profesyonel», gerçekten de profesyonel işi bir sinemanın kıvraklığını ve tadını içeriyor, önemli sinema yapıtı olmasa da kendi türünde amacına ulaşmış, birinci sınıf bir seyirlik oluşturan bir yapıt. Ennio Morricone'nin müziği yapıta çok şey katıyor.

1983

PIERRE GRANIER - DEFERRE (1927 -)

Granier - Deferre, bir aralar Georges Simenon'un en iyi uyarlayıcısı olarak görülmüştü. İkisinin de sanatında benzerlikler vardı: gösterişli, dramatik olaylardan, şaşırtıcı sürprizlerden kaçınma, insan doğasını incelikle görülmüş bir psikoloji yumağının içinden ayrıntılarla verme... Ancak Granier - Deferre'in sözgelimi «Lekeli Güneş — Le Train» veya «Kafes» gibi filmleriyle eriştiği düzey, daha sonraları uzakta kaldı. Gabin, Signoret, Delon, Montand gibi büyük oyunculara en iyi rollerinden bazılarını veren, Simenon, Marceau, La Rochelle gibi ilginç yazarları ustaca uyarlayan Granier - Deferre, ünlü «Fransız kalitesi»ne uygunluğunu genelde korusa da, gitgide daha çok ısmarlama yapımcı veya oyuncu filmlerinde «kontratlı yönetmen» olarak çalışma düzeyine inmiş gözüküyor...

●

Jean Gabin için...

AİLE ŞEREFİ

(La Horse) / Yönetmen: Pierre Granier Deferre / Oyuncular: Jean Gabin, Daniele Ajoret, Marc Porel, Pierre Dux / Renkli bir Fransız filmi.

Bir «kara seri» kitabından alınmış olan bu film, toprakları üzerinde bir feodalite prensi gibi hüküm sürmeye alışmış çiftlik sahibi Auguste (Jean Gabin) ile, torununu bir esrar kaçakçılığı işine karıştıran gangsterlerin giriştikleri mücadeleyi anlatıyor. Auguste, toprakları üstünde olduğu gibi, ailesi üzerinde de egemen olmaya alışmış bir kişidir. Ataları gibi, adaleti kendi yerine getirmeye, işin içine polisi karıştırmadan çeteyi yok etmeye girişiyor... Auguste'le anlaşamayan aile bireyleri bile, sonunda onun etrafında birleşerek mücadeleyi birlikte yürütüyorlar. Sinema olarak hiçbir özelliği olmayan bu film, sırf Jean Gabin'i

oynatmak için yapılmış, gerekli sürükleyiciliğe ve tempoya bile ulaşamayan bir kordela...

1970

●

Donuk bir Simenon uyarlaması:

KAÇAK

(La Veuve Couderc) / Yönetmen: Pierre Granier - Deferre / Oyuncular: Alain Delon, Simone Signoret, Ottavia Piccolo / Renkli Fransız filmi.

«Aile Şerefi — La Horse» ile tanıdığımız P. Granier - Deferre, bu kez bir Georges Simenon uyarlamasıyla karşımızda... 1930'ların Fransız taşrasında, yaşlanmakta olan bir dulun yanına sığınan bir hapishane kaçağının öyküsü. Film, bir hayli ağır bir üslupla anlatılmış. Bu, gerçi Simenon'a uygun bir anlatım. Simenon da, kişiler, ayrıntılar üzerinde durarak, okuyucusunun sabrını tüketerek anlatır romanlarını. Büyük olaylar, çarpıcılıklar, sürprizler yoktur. Bu açıdan, Granier - Deferre, Simenon üslubunu sinemada korumuş, bu küçük Fransız köyünün, orada küçük, gündelik sorunlarıyla tükenmekte olan kişilerin özellikle evine aldığı kaçakta yaşamının son aşkını tadan dul Couderc'in kusursuz bir tasvirini vermiş oluyor. Ne var ki, sonuç, Simenon'a uygunluk açısından başarılı olsa bile, sinema olarak başarılı değil. Donukluğa varan böylesine durgun bir anlatım, çağımız sinemasıyla artık pek uyuşmuyor. Simone Signoret'in oyunu dikkate değer...

1973

«Delon filmi» yapma hevesi:

GÖLGEDEKİ AŞK

(Ra Race des Seigneurs) / Yönetmen: Pierre Granier - Deferre / Oyuncular: Alain Delon, Sydne Rome, Jeanne Moreau, Claude Rich, Jean - Marc Bory / Renkli Fransız filmi.

Film getirticilerimizin film seçimindeki geleneksel bilgisizliği, önceden film görerek gerek ticari, gerekse sanatsal açıdan gerçekten ilginç yapımları bulup çıkarmadaki yeteneksizliği, bu-

nun yerine yalnızca denenmiş, «iş gücü» bilinen «star» oyunculara sığınmadaki inatları, piyasamızın son bir - iki yılda hemen yalnızca Avrupa filmciliğine bağlanması olgusuyla birleşince, bu durum çıkıyor ortaya... Neredeyse ünlü fıkradakine benzer biçimde, «Bir film olsun... Ama Alain Delon'suz» diyeceği geliyor insanın!.

Delon'un geçen yılların listelerinden kalma bu haftaki son filmi, popüler Fransız yazarı Felicien Marceau'nun Goncourt edebiyat ödülünü kazanmış olan «Creezy» isimli romanının, orta - kuşak Fransız yönetmenlerinden Pierre Granier - Deferre tarafından yapılmış bir uyarlaması... Marceau, güncel olayları izleyen bir yazar... «Creezy»de bir politikacının yükselme hırsıyla sevgisi arasındaki çatışmayı vermeyi denemiş. Filmde PRU (Parti Républicain Uni — Birleşik Cumhuriyetçi Parti) olarak isimlendirilen bir orta - sol azınlık partisinin başkanı olan bir milletvekili, partisinin bir koalisyona katılması için Cumhurbaşkanından öneri alır. Bu, kendisi için de bir bakanlık demektir. Genç politikacının öneriyi kabul etme görüşüyle, bu katılmanın partinin yıllardır savunduğu ilkelerin harcanması anlamına geleceğini ileri süren bir diğer kanadın katılmama görüşü çatışır. Özel yaşamı da karmakarışık olan genç adam, bu sorunu çözümlemeye çalışırken, diğer yandan da bir manken'le yaşadığı gizli aşkın tutsağıdır. Evli olması, bu ilişkiyi siyasal geleceği için, özellikle bakan olmak üzere olduğu bir sırada, tehlikeli bir hale getirmektedir. Sonunda bir seçme yapması, yükselmek isteği ile sevgisi arasında seçmesi gerekecektir...

Konunun, siyasal bunalımlarla kıvranan, koalisyonlara gerek duyan her toplum açısından geçerliliği ve güncelliği ortadadır. Kendini topluma adamak veya kişisel yaşamını yaşamak... Bu ikilemin de, özellikle politikacılık, yazarlık, gazetecilik gibi topluma dönük mesleklere sahip her birey açısından önemi ortadadır. Ne var ki Deferre, tüm bu ilginç çıkış noktalarını gereği gibi işlemiyor, işleyemiyor. Çok ilginç olabilecek film, aşk ilişkisinin sürekli ön plana çıkarılması, romantik, giderek foto - romantik (yani foto - roman havası taşıyan) öğelerin altının çizilmesi sonucu, düz ve derinliksiz, cicili - bicili bir ucuz aşk öyküsüne dönüşüyor.

Filmin en büyük handikaplarından biri de, kuşkusuz Alain Delon'un varlığı... Delon, rolü için çok genç, çok yakışıklı kalıyor. Büyük bir ruhsal kargaşa içinde bulunan bir adamın yor-

gunluğunu, çöküşünü vermekten uzak düşüyor. Örneğin, etkili bir parti liderinin dul karısı rolünde olağanüstü bir kompozisyon veren Jeanne Moreau'nun, Delon'a «çok kötü görünüyorsun» dediği sahnede, Delon'un seyirciye tam tersine çok «iyi» görünmesi, filmin gerçekliğini alt üst ediyor. Bu rolde, sözgelimi Michel Bouquet veya François Perier tipi bir oyuncunun neler yapabileceğini düşünmeden edemiyor insan... «Gölgedeki Aşk», bir Delon filmi yapma hevesi uğruna kaçırılmış bir fırsat, bu haliyle önemsiz bir film...

1977

●

Siyasal çağrışımlı aşk filmi :

CAMDAKİ KADIN

(Une Femme à sa Fenetre) / Yönetmen: Pierre Granier - Deferre / Oyuncular: Romy Schneider, Philippe Noiret, Victor Lanoux, Umberto Orsini, Gastone Moschin / Renkli Fransız - İtalyan - Alman ortak yapımı.

«Camdaki Kadın», II. Dünya Savaşı arası yitik-kuşağının önde gelen temsilcisi Drieu La Rochelle'in bir romanından alınmış. La Rochelle, atılgan, ama zayıf kişiliğini, önceleri komünizme bağlandıktan sonra Hitler nazizminin savunuculuğuna dönmekle göstermiş, nazizmin bozgunundan sonra, Fransa'nın kurtuluşunun hemen ardından kendini öldürmüştü. «Camdaki Kadın», 1936'ların kaynamakta olan Yunanistan'ında bir Yunan komünistine aşık olan bir İtalyan diplomatının karısının öyküsünü anlatıyor. General Metaksas'ın faşist yönetiminin iş başında olduğu ve tam bir solcu kıyımını uyguladığı günlerde, bu ilişki, çeşitli güçlükler arasında bir büyük aşka dönüşüyor. «Camdaki Kadın», geçen haftalarda da «Lekeli Güneş» filmini izlediğimiz Granier - Deferre'in en iddialı yapımı. Bir bulmaca gibi parça parça gelişip bütünleşen öykünün anlatımında, Deferre, büyük bir özenle olgun bir sinema diline erişmiş. Alabildiğine güzel, etkili bir Romy Schneider ve büyük bir oyuncu, Philippe Noiret, filmin olağanüstü koşullarda gelişen etkili bir aşk öyküsüne dönüşmesine katkıda bulunuyorlar. «Camdaki Kadın», bu açıdan ilgiyle seyrediliyor. Ancak, filmin, hem sağa, hem sola, ama Stalin düşmanlığı yaftası altında özellikle sola vurması,

siyasal yapısını en azından belirsiz hale getiriyor. La Rochelle kararsızlığının yansıması olan bu kusuru bağışlayacak denli apolitikseniz, «Camdaki Kadın»ı ilgiyle izleyebilirsiniz.

1978

•

Erkek kafese düşerse...

KAFES

(La Cage) / Yönetmen: Pierre Granier - Deferre / Oyuncular: Lino Ventura, Ingrid Thulin / Renkli Fransız filmi.

«Gece Güzeli» ile olumlu biçimde başlayan sinema mevsimi, umut kırıcı biçimde sürüyor. Öldüren balinalar, azgın boğalar, dev fareler, robotlar veya paralı askerlerin serüvenleri geliyor karşımıza. Ama 'insan'ın, gerçek insanın yansımasını bulamıyoruz perdede...

«Kafes», bize işte bunu getiriyor. Granier - Deferre'in bir piyesten alınan filmi, bir erkeğin bir kadının evine gelmesiyle başlıyor: Jules Helen'in eski kocasıdır, beş yıl önce boşanmış, uzun zamandır görüşmemişlerdir. Adam, içeri girmesinden birkaç dakika sonra kadın tarafından bir tuzağa düşürülüyor: İçinden çıkamayacağı bir koca kafestir bu... Julien, Helen'le yıllar boyu oynamış, onu istediği zaman terketmiştir. Şimdi erkekle oynama sırası kadındadır... Kadın/erkek ilişkilerini, «kurallarını erkeklerin erkekler için saptadığı kötü bir oyun» olarak niteleyen Helen için, ilginç bir deney olacaktır bu...

«Kafes» çağdaş Batı toplumlarındaki, kadın/erkek ilişkilerini az görüldük bir acımasızlık, açıklık ve gözüpeklik içinde inceleyen ilginç bir film... İki kişi arasında geçtiği halde bir buçuk saat boyunca dikkatleri toplamasını bilen çarpıcı bir film... Bunda Lino Ventura ve özellikle Ingrid Thulin denen iki büyük oyuncunun da büyük katkısı var. Filmin (yoruma açık) iyimser sonu, bu çağdaş trajedinin gücünü bizce biraz azaltmıyor değil. «Kafes» yine de görülmeye değer...

1978

Not : Granier Deferre'in «Lekeli Güneş — Le Train» ve «Doktor — Le Toubib» adlı filmlerinin eleştirisi, «Sinema ve Çağımız I» kitabımızda yer almıştır.

JACQUES DÉRAY (1929-)

Jacques Déray ya da Amerikan usulü gangster filmlerinin hafif Fransız soslu çeşnisinin ustası... 1960'da «Jigolo» filmiyle ilginç bir başlangıç yapan yönetmen, birçok ünlü yönetmenin yanında geçirdiği uzun asistanlık yıllarında oldukça deneyim edinmişe benziyordu. 1968'de «Sen Benimsin — La Piscine» ve bunu izleyen «Borsalino», yalnız 'star' oyuncularıyla büyük iş yapan filmler değil, ilki garip bir gerilim ve erotizmin kendini duyurduğu çekici bir polisiye, ikincisi Déray'in kitle filmi yapmak ve belli bir kişiselliği korumak ikilemini çözümlemesinin ilginç örnekleri oldular. Ancak «mucize» pek uzun sürmüşe benzemiyor. 70'lerdeki «Borsalino Çetesi», «Gang» gibi filmler ünlü yıldızlara (özellikle Alain Delon'a) adanmış ısmarlama işlerdi. Lino Ventura'ya nefis bir rol veren ve bizde oynamayan «Omuzdaki Kelebek — Un Papillon sur l'Epaule», Déray'in son döneminin en ilginç filmine benziyor. Çokluk Delon ve Belmondo'lu filmlerden sonra, 1987'de Déray'in «Aşk Hastalığı — Maladie D'Amour»la ilk günlerindeki gibi kişisel bir filme dönüş yapma çabası ise, pek olumlu bir sonuç vermişe benzemiyor.

●

Süssüz bir polisiye

SEN BENİMSİN

(La Piscine) / Yönetmen: Jacques Déray / Oyuncular: Alain Delon, Romy Schneider, Maurice Ronet, Jane Birkin / Renkli Fransız - İtalyan yapımı.

Daha sonraları «Borsalino» gibi üstün yapımlara geçen yönetmen Jacques Déray, bu ilk önemli filminde dört kişi arasında geçen ruhbilimsel bir öyküyü anlatıyor. Fransız Riviera'sı ya-

kınlarında yüzme havuzlu lüks bir villada, ilk romanının başarısızlığından sonra, kendini içkiye vermiş genç bir yazar (A. Delon), iki yıldır birlikte yaşadığı metresi Marianne (R. Schneider), Marianne'ın eski sevgilisi, zengin ve şımarık Harry (M. Ronet) ve Harry'nin Amerikalı karısından olma kızı Penelope (Jane Birkin,) kavurucu bir yazdan birkaç gün yaşıyorlar. Herşeyin, Baudelaire'in ünlü dizelerindeki gibi «düzen ve güzellik.. lüks, sükûnet ve istek» dolu olduğu tembel günler. Ama bu dört kişi arasında, geçmişteki ilişkilerinden olsun, karakter ayrılıklarından olsun, sürtüşmeler, giderek çatışmalar başlamakta gecikmiyor. Sonuç: Bir cinayet ve gerisi. Déray'in, sinemayı destekleyici yan öğelere (örneğin fon müziğine) başvurmayan yalın bir anlatımı, başarılı bir oyuncu yönetimi var. Ancak, filmi fazla hareketsiz ve böyle bir öykünün iki saat boyunca anlatılmaya değip değmediğini tartışma götürür bulacakların bir hayli fazla olacağını sanıyorum...

1971

•

Marsilya'da iki İtalyan :

BORSALİNO

Yönetmen: Jacques Déray / Oyuncular: Alain Delon, Jean Paul Belmondo, Michel Bouquet, Catherine Rouvel, Mario David, Corinne Marchand / Renkli Paramount (Fransız - İtalyan) filmi.

1930'ların Marsilya'sı... Eugène Saccomano adlı bir yazarın romanından alınan konuya bakılırsa, aynı yılların Chicago veya Boston'undan hiç farklı değil. Şehri ikiye bölmüş iki ünlü gangster, her bir bölümde dönen bütün işlerin kârını cebe indirmekteler. İki atılgan, gözüpek, «kabiliyetli» ve —her kendini bilen gangster gibi— İtalyan asıllı delikanlı, bu sırada ortaya atılıyor, önce «eğlencelik» kabilinden küçük işlerle piyasaya giriyor, sonra, bütün ünlüleri, birer birer ortadan kaldırarak Marsilya'nın «kralları» oluyorlar... «Borsalino», işte bu iki genç adamın öyküsünü anlatıyor. Rock Siffredi (A. Delon), hapisten çıktıktan sonra, eski sevgilisi Lola'yı (C. Rouvel) arayıp buluyor. Genç kadının yeni sevgilisi François Capella (Belmondo) ile önce kapışıyorlarsa da, sonradan dost ve ortak oluyorlar. Çeşitli serüvenler boyunca oluşan dostlukları, sonunda birinin ölümüyle son

buluyor. «Sen Benimsin — La Piscine» filmiyle tanıdığımız Jacques Déray, Fransa'nın en ünlü iki erkek oyuncusunu ilk kez bir araya getiren bu üstün-yapımda, sinema bilgisini sonuna dek zorluyor, üstüne aldığı sorumlu işten yüzünün akıyla çıkmaya bakıyor. Çıkabiliyor mu? Çok incesine inilmezse işin, evet... «Borsalino», gangster filmine yeni bir soluk, taze bir güç getirmiyor gerçi... Ama baştan sona bu türün bilinen kişilerini ustalıkla kullanan, tiplemesiyle, gerilimiyle, tekniğiyle Hollywood'un, «kara film»in parlak devirlerindeki en başarılı örneklerini aratmayan bir kurdela... Déray, bir diğer ustalığını da, filmin senaryosunu hazırlayan dört kişi ile birlikte, (Déray'in kendisi, Claude Sautet, Jean - Paul Carrière) Delon - Belmondo dengesini kurmakta ve sürdürmekte gösteriyor. Gerçekten de, kılı kılına hazırlanmış senaryo ve oyuncu yönetimi, iki oyuncuyu aynı ölçüde değerlendiriyor, hiçbirinin diğerini ezmesine fırsat vermiyor. Delon - Belmondo maçı berabere sonuçlanırken, seyirci de, sinemanın eskimeyen türlerinden biri olan «kara film»de bu nefes kesici ikilinin karşılaşmasını seyretmiş olmaktan memnun, ayrılıyor sinemadan. Bir devrin, bir kentin verilişinde, dış sahnelerin (Marsilya'daki) çekiminden, giysiler, saç tuvaletleri, otomobiller, zamanın müziği ve danslarına kadar çeşitli öğelerin başarılı biçimde kullanılışı da filmin ilgiyle izlenmesine katkıda bulunuyor...

1972

●

Ticari başarının zorladığı «devam filmi» :

BORSALİNO ÇETESİ

(Borsalino Co.) / Yönetmen: Jacques Déray / Senaryo: Pascal Jardin / Müzik: Claude Bolling / Oyuncular: Alain Delon, Ricardo Cucciolla, Catherine Rouvel, Andre Falcon, Daniel Ivernel / Renkli, Fransız - İtalyan - Monako ortak yapımı.

Jacques Déray, Tuncan Okan dostumuzun pek sevdiği bir deyimle tam bir «profesyonel sinemacı». 1929 doğumlu yönetmen, 1960'dan beri film yapıyor. İlk filmi «Jigolo», Jean - Claude Brialy ve Alida Valli'yi bir araya getiren değişik bir yapıttı. Ondan sonra değişik türlerde çeşitli filmler deneyen Déray'ı bugünkü Déray yapan, ticari başarısıyla «Sen Benimsin — La Piscine» oldu. (1968). Alain Delon/Romy Schneider/Maurice Ronet üçlüsünün

oynadığı bu filmden hemen sonra yine Delon'la Belmondo'yu biraraya getiren «Borsalino» geldi. Filmin uluslararası başarısı Déray'a uluslararası üstün-yapımların kapısını açtı. O filmin bittiği yerden, yani Belmondo'nun ölümünden başlayan «Borsalino Çetesi»nin bir Fransız filmi olduğu halde İngilizce çevrilmiş olması, filmin Amerikan sermayesiyle çevrilmiş bir ortak-yapım olmasının getirdiği bir zorunluktur.

«Borsalino Çetesi», arkadaşı Frank Capella'nın ölümünden, daha doğrusu öldürülmesinden sonra intikamını almak isteyen Rock Siffredi'nin (Delon), Capella'yı ders olsun diye öldürten ve Marsilya'da, polisi de kendine ortak ederek kendi egemenliğini kurmak çabası peşindeki gangster Volpone'ye (Ricardo Cucciolla) karşı giriştiği savaşını öykülüyor. Siffredi, Volpone tarafından yıkılarak, kişiliği, iradesi yokedilip bir deliler evine kapatıldıktan sonra yalnızca intikam için yaşayacaktır. Yıllar sonra alınacaktır bu intikam... Ama alınacaktır. Volpone, çetesi ile birlikte görülmemiş vahşilikteki katliam bölümlerinden sonra yokedilecek, Siffredi ise Amerika'ya doğru Marsilya'yı terkedecektir.

Déray'ın çalışması için tam bir «profesyonel işi» dememek olanaksız. Film de bekleyiş/dinginlik (sükûnet) bölümlerinin, şiddet/eylem bölümleriyle dengelenişi olağanüstü başarılı. Bekleyiş bölümleri seyirciyi eylem bölümlerine öylesine hazırlıyor ki bu bölümlerin etkisi ve vuruculuğu tam oluyor. Déray'ın filminde, ilk «Borsalino»ya kıyasla çok daha az mizah, neşe ve insancıllık, ama çok daha fazla şiddet, coşkunluk ve kıyıcılık var.

İkinci «Borsalino» iyi vakit geçirten bir film kısacası. Ancak... bütün olup bitenlerin ardında, sinemanın bireyi yüceltmek, mitos'laştırmak biçimindeki genel eğiliminin, son yıllardaki polisiye filmlerin ise gangsteri, yasa dışı kişiyi yüceltmek, olumlu kahraman haline getirmek biçiminde ortaya çıkan özel eğiliminin tam, eksiksiz, giderek aşırı bir örneğini görmemek de olanaksız, Siffredi, hiçbir olumlu yan taşımayan, giderek filmdeki «kötü kişi Volpone»ye kıyasla ondan bile daha kötü bir insan.

En azından kullandığı yöntemlerin Volpone'ninkilere kıyasla daha «az» kibar, daha az «uygar», yani daha kanlı ve şiddetli olmasından. Denebilir ki Déray, Siffredi'yi yüceltmek, olumlu göstermek için hiçbir şey yapmıyor. Ona da, filmin diğer kişilerine yaklaştığı gibi, soğuk, nesnel, duygusuz biçimde yaklaşıyor. Bu belki de doğru. Ama Siffredi için Alain Delon gibi bir oyuncunun seçilmiş olması bile bir «taraf tutma» değil mi? Filmin kah-

ramanını olağan, sıradan görünüşlü biri olarak, «kötü kişi»yi ise bir Alain Delon olarak seçseydi, o zaman Déray'ın gangsterlik olayına yansız, sadece gözlemci bir tutumla yaklaştığı düşünülebilirdi. Ama biz de çok şey istiyoruz galiba. Sinemanın «star» politikasını bilmezlikten gelerek...

«Borsalino Çetesi», sonuç olarak, tüm profesyonel işi sağlam kuruluşuna ve sinema diline karşın, bu türe hiçbir şey eklemeyen bir kurdela. Mesajı ve içeriği yönünden, yukarda belirttiğimiz nedenlerle olumsuz bir çalışma sayılabilir...

1975

●

Gereksizleşen bir tür :

ÖLDÜRMEK HIRSI

(Flic Story) / Yönetmen: Jacques Déray / Oyuncular: Alain Delon, Jean - Louis Trintignant, Claudine Auger, Renato Salvatori, André Pousse / Renkli Fransız yapımı.

Fransız polisiye sineması, bir zamanların Amerikan polisiyesinin mirasını har vurup harman savurmayı sürdürüyor. Amerikan polisiyesi, bir atmosfer sinemasıydı öncelikle: Büyük kentlerin sokakları, şüpheli barları, gece kulüpleri, kumar salonlarının yansıdığı, yasadışıların peşinde eli tabancalı süper-adam hafiyelerin değil, bu işi «ekmek parası» için yapan yorgun, bıkkın, hayatın göbeğinden fırlamış hafiyelerin dolaştığı bir sinemaydı. Sonra toplumsal bir kökeni vardı: Anlatılanlar, haydutlar, gangsterler, fahişeler, ispiyonlar, tüm o küçük insanlar, 1920, 30 ve 40'ların Amerikasında toplumsal bunalımların, ekonomik krizlerin, kapitalizmin iç çelişkilerinin yarattığı gerçek insanlardı. O nedenle o sinema bir çığırdı, bir türdü; toplum gerçeklerinden kaynaklanan, ama kendine özgü bir stilizasyonu «bir üslubu» olan bir sinemaydı.

Günümüzde polisiye sinemasında aynı tadı bulabiliyor musunuz? Bu bitmek - tükenmek bilmeyen hırsız polis öyküleri, bu «yeraltı dünyası» romantizmi, bu ucuz pitoresk artık kabak tadı vermedi mi? Eski kara-sinema türünün taşıdığı sosyolojik belge değerini ve psikolojik inceliği, daha gösterişli, bol kanlı, hareketli - bereketli bir sinema anlayışı uğruna itiveren kendi adaletini kendi dağıtan bu çağdaş süper-adamlardan bıkmadınız mı? Ben kendi hesabıma bıktım.

İşte yine bir Alain Delon'lu polisiye sizleri bekliyor, eğer yukarda sözünü ettiklerimden henüz bıkmadıysanız... Gerçi bu kez bir romana dayanan öykü belli bir gerçeklik duygusu taşıyor, belli bir psikolojik derinlik sağlanmaya, kişilerin boyutu verilmeye çalışılmış. Ama bu, sonuçta çok şeyi değiştirmiyor. Bu uzun kaçıp/kovalamaca öyküsünün ne polisiye sinemaya, ne iş filmlerinin yönetmeni Jacques Déray'a, ne de seyirciye katacağı bir şey yok. Üstelik filmin saygısızcasına kesilmesi sonlara doğru entrikanın da aksamasına, anlaşılmaz hale gelmesine yardımcı oluyor.

1978

●

«Afro saçlı Delon» filmi:

GANG

(Le Gang) / Yönetmen: Jacques Déray / Oyuncular: Alain Delon, Adalberto Maria Merli, Maurice Barrier, Raymond Bussieres, Nicole Calfan, Laura Betti / Renkli Fransız - İtalyan yapımı.

Jacques Déray, Alain Delon'lu filmlerinin parlak günlerini, «Borsalino»yu, «Öldürmek Hırsı»nı, yeniden yaşatmak istemiş. 1945'lerde Fransa'da ekonomik kargaşa ortamı içinde oluşan gangsterlik olaylarına bir yaklaşım. Tipik «silah romantizmi», gansteri kahramanlaştırma, mitoslaştırma çabası... Yüzlerce filmde yinelene yinelene bıkkınlık vermiş olaylar, sahneler, mekânlar... «Afro» saçlı bir Alain Delon'dan ve küçük bir rolde harcanan Pasolini'nin gözde oyuncusu Laura Betti'den başka hiçbir özgün yanı olmayan sıradan bir kurdela...

1980

●

Uyuşturucu öyküsü:

MAĞLUP EDİLMEYEN

(Le Marginal) / Yönetmen: Jacques Déray / Oyuncular: Jean - Paul Belmondo, Carlos Sottomayor / Bir Fransız filmi.

Jean - Paul Belmondo, ticari Fransız yönetmenlerinin gözde oyuncusu olmayı sürdürüyor. Verneuil, Lautner, Oury gibi isimlerden sonra bu kez Déray, Belmondo'yu kendine özgü yöntemlerle, merkezi Marsilya'da bulunan bir uyuşturucu madde çetesini dize getirmeyi amaçlayan bir komiser rolünde perdeye getiriyor. Déray'ın yasadışı kahramanları ve polisiye çevreyi getirmede kendine özgü dikkatli, özenli bir tavrı vardır. Bu tavır, Belmondo'nun ünlü atraksiyonları, cambazlıkları ile birleşerek filme belli bir seyirlik nitelik kazandırıyor. Ennio Morricone'nin müziği yine nefis... Uyuşturucu madde işine Türkleri de bulaştıran bazı bölümlerin ise filmden dikkatle ayıklanmış olduğunu belirtelim...

1983

ETIENNE PÉRIER (1931 -)

Etienne Périer ya da daha ünlenmeden Amerika'yı fetheden Fransız yönetmeni... 1958'de ilk filmi «Bobosse»u yapan sanatçı, hemen sonra Anglo-Sakson sineması içinde çalışma fırsatı buldu ve 1961'de Hollywood'da «Güneşe Köprü — A Bridge to the Sun», İngiltere'de ise «Gemi Soyguncuları — When Eight Bells Toll» filmini yönetti. Ülkesinde bir türlü «kıymeti bilinmeyen» Périer, Fransa'da özellikle 1970'lerde yaptığı psikolojik polisiyelerle sınırlı bir ilgi çekti. Bunların belki en ilginci olan «Ahlaksız»ın eleştirisiyle andığımız yönetmen, 80'lerde ise hemen hiç varlık gösteremedi.

●

Ruhbilimselden toplumsala :

AHLAKSIZ

(La Part du Feu) / Yönetmen Etienne Périer / Oyuncular: Michel Piccoli, Claudia Cardinale, Jacques Perrin, Rufus / Renkli Fransız filmi.

«Ahlaksız», ön planda üç kişi arasında geçen bir öykü: Bob, Catherine Hansen çifti ve Bob'un iş ortağı Jacques... Bob Hansen, orta yaşı aşmış, çekirdekten yetiştiği inşaatçılık işinde doruğa yükselmiş, hırslı, soğukkanlı, güçlü bir kişilik sahibi bir işadamı... Mesleğindeki başarısını politikacılarla işbirliği sayesinde elde etmiş: İnşaat izni verilmeyen veya az yükseklik verilen yerleri ucuza kapatarak, sonradan burda gökdelenler inşası iznini koparmış, bu sayede büyük para yapmış. Bob, iktidardaki milletvekillerine rüşvet vererek kurduğu işini aynı yöntemlerle sürdürüyor... Ortağı Jacques da kendisi gibi hırslı biri... İhmal edilmiş Catherine, Jacques'la sevişiyor, giderek ona gerçek bir sevgiyle bağlanıyor. Ancak, bu üç kişi arasındaki ilişkiler, paranın ve para gücünün gölgesinde gelişiyor, bu ilişkilerde sevgiye, duygusallığa yer yok... Bob'la Jacques arasında aynı hırsa sa-

hip olmanın dışında, başka, garip, anlaşılmaz bir ilişki de var. (Bob'un gerçek anlamda güçlü biri olmasından, zayıf kişilikli Jacques'ın ise, herşeyden çok güçlü birine gereksinme duymasından mı kaynaklanıyor bu?) Bob'la Jacques'ın birbirini tamamlayan güçlü/zayıf ilişkisi, Catherine'in varlığına, Jacques'a olan sevgisine ve Jacques'ı Bob'a karşı koruma içgüdüsüne yer vermeyecek noktaya geliyor sonunda... Bir «skandal gazetesi» bu imar yolsuzluğunu ortaya koyar ve milletvekilinin mahvına neden olurken, fonda çöken iktidar/para ilişkileriyle birlikte, üçlünün psikolojik ilişkileri de çöküyor... Catherine artık gereksiz hale gelen varlığı nedeniyle yokolurken, «güçsüz» Jacques da güçlü ortağı (efendisi) Bob'dan ayrılmak ve kendi yaşamına sahip olmak üzere girişimde bulunuyor...

«Ahlaksız», görüldüğü üzere bir hayli karmaşık, yoğun ve sonuçta ilginç bir ilişkiler bütününü anlatıyor. Çağdaş burjuva demokrasilerinin kaçınılmaz yozlaşması, sistemin nerdeyse ayrılmaz parçası haline gelmiş olan iktidar/sermaye ilişkilerinin kokuşmuşluğu, bu tür ilişkileri ortaya çıkararak ilerici, olumlu bir işlev görüyormuş gibi gözükmesine karşın, aslında en az ortaya çıkardığı işler denli mide bulandırıcı olan «skandal basını»nın varlığı, filmde ilginç biçimde beliriyor. Ön planda Bob, Jacques ve Catherine'in karışık ilişkileri ise, tipik bir Fransız usulü «üçlü yaşam» sınırlarını aşıp, ruhbilimselden toplumsala ve özelden genele giden anlamlar yükleniyor... Bunda kuşkusuz, özellikle Michel Piccoli olmak üzere tüm oyuncuların sağlam kompozisyonlarının da etkisi var...

«Ahlaksız», sinema olarak biraz durgun, biraz donuk bir film... Öykünün heyecan grafiği sıçrayışlar göstermiyor... Ancak anlatılanları temelde ilginç bulur, öykünün içsel gerilimine kendinizi kaptırırsanız ilgiyle izleyebiliyorsunuz. 1958'den beri onbir uzun film yönetmiş bulunan, «Gemi Soyguncuları — When Eight Bells Toll», «Gökler Yanıyor — Zeppelin», «Cinayetin Sonu — Un Meurtre est un Meurtre» gibi filmleri yurdumuzda da gösterilmiş bulunan Fransız yönetmen Etienne Périer'in şimdiye dek izlediğimiz en olgun çalışması olduğu da savunulabilir. Périer'in yazar Dominique Fabre ile birlikte yazdığı senaryo, sinema dili açısından pek önemi olmayan bu filmin asıl gücünü oluşturuyor denebilir...

1979

MICHEL DÉVILLE (1931 -)

Déville ya da «Fransız zerafeti»nin sinemadaki sözcüsü... Özellikle ilk filmlerinin konusu ve görünümü gibi incecik ve zayıf olan bu ilginç sanatçı, Henri Decoin'a on kadar filminde asistanlık yaptıktan sonra başladığı sinemada, 1965'dan itibaren sevimli güldürüler gerçekleştirdi: «Kadın Yüzünden — A Cause d'une Femme», «Kızlar Dairesi — Appartement des Jeunes Filles», «Müthiş Hırsızlık — On a Volé la Joconde»... Uzun süre kadın yazar Nina Companeez'le yaptığı işbirliği boyunca Déville, aşk öykülerinin, ince kız kalplerinin ilkyazla birlikte uyanan duyarlıkların, taptaze sevgilerin nakledicisi oldu. «Mavili Kadın — La Femme en Bleu» (1972)'den itibaren bu işbirliği sona erdi ve birçok eleştirmene göre Déville'in ince güldürülerinin ve kadınsal bir duyarlık içeren aşk filmlerinin ardında gizli olan, daha radikal tavırlı ve «ciddi» sinemacı yanı ortaya çıktı. 70 sonlarındaki «Siyah Dosya — Dossier 51» ve «Rahat Yolculuk — Le Voyage en Douce» filmleri Déville'in (bizde gösterilmeyen) çok önemsenen yapıtları oldu. 80'lerde ise yönetmen «Derin Sular — Les Eaux Profondes», «Küçük Çete — La Petite Bande», «Evdeki Tehlike — Péril en la Démeure» gibi ilgi çeken filmlerle mesleğini sürdürüyor.

●

Fransız usulü «Tom Jones»...

MASUM BİR GENCİN İTİRAFLARI

(Benjamin) / Yönetmen Michel Déville / Oyuncular: Pierre Clementi, Catherine Deneuve, Michele Morgan, Michel Piccoli, Odile Versois / Renkl bir Fransız filmi.

Edebiyatın, müziğin, mimarinin, tüm güzel sanatların yanında aşk'ın da bir yedinci sanat gibi (bugünün yedinci sanatı sinema, o zaman yoktu) ele alındığı, övüldüğü, inceltildiği, yüceltildiğinin örnekleriyle doludur Fransız tarihi... «Yaşasın IV. Henry, yaşasın aşk» derlermiş bir zamanlar... Ve «güneş kral» 14. Louis'nin zamanı ve diğer Henry'ler ve diğer Louis'ler veya Charles'ların devirleri, halkın insafsızcasına ezildiği bir monarşi düzeninde, soylu sınıfın can sıkıntısını yatak odalarının çekiciliğinde veya aşk entrikalarının heyecanında gidermeye çalıştıkları zamanlardır... Aşkın her türlüsü mübahtır, her kendini bilir kadının âşıkları, her aklı başında kocanın metresleri vardır... Sıcak yaz akşamlarında, yeşil Fransa'nın yüzeyine serpiştirilmiş, soylu sınıfın ikametgâhı yüzlerce şatonun açık pencereleri önünde, kadınlar beyaz gecelikleriyle düş âlemlerinden gözükürler... Hizmetçiler, «femme de chambre»lar hepsi genç, güzel, çekicidir. Yatak odaları, çayırlar, samanlıklar, av köşkleri, her yer, aşk için uygundur, davetkârdır... Geçkin, ama hâlâ güzel bir kontes, sevgilisi çapkın kontun aşkını bu aşk bolluğu içinde nasıl koruyacaktır?... Taşradan gelmiş, çiçeği burnunda genç yeğen Benjamin içinse, aşk hayatına başlamak için söz konusu olan, yalnızca seçim güçlüğüdür... 18. yüzyılda geçen bu «Fransız usulü Tom Jones» hikâyesi, yönetmen Michel Déville tarafından, bütün hafifliği içinde, zevkle, incelikle, espriyle anlatılır... Söz konusu «Fransız esprisi», doğrusu ya, son derece eksik ve kötü bir çevirinin sabotajına karşı da kendisini kahramanca savunabilmiştir...

1969

●

Benjamin'in olgunluk çağı...

KIRMIZI MENDİL

(Raphael, ou le débauché) / Yönetmen: Michel Déville / Oyuncular: Maurice Ronet, Françoise Fabian, Brigitte Fossey / Renkli Fransız filmi.

Raphael, 'Benjamin'in olgunluk çağıdır. 18. yüzyıl Fransa'sında, şatolarında aşkı bekleyen kadınlarla 'duygusal eğitimi'ni yapan genç Benjamin, yine yönetmen Michel Déville / senaryocu

Nina Companeez işbirliğiyle, bu kez 19. yüzyıl Fransa'sında kadından kadına, maceradan maceraya koşmaktan yorulmuş, sefahat içinde geçen bir yaşamla acılaşmış, katılaşmış, duygudan yoksunlaşmış bir çapkın olarak karşımıza çıkar. Tek ilkesi zevktir, tatmindir, kadınların yumuşak okşayışlarından kamçının sert darbelerine dek her türlü deneye açıktır duyuları...

Aurore ise başka bir dünyanın kadınıdır, mutsuz bir evlilikten sonra dul kalmıştır, aşk inanmaz, dindar, yardımsever, iyilik, sevecenlik dolu bir yaşamın insanıdır o. Epikür'ün öğrencisi bencil Raphael'le melek saflığında Aurore, iki zıt âlemin kişileridir. Raphael için bir kapris olarak başlayan ilişki, Aurore'un iyilikler dünyasını yıkar, silkeler, aşkı en acı biçimde tanır Aurore ve erdemin dokunulmazlığından çirkefin dibine dek kayar. Raphael ise sonunda gerçekten sevdiğini kabul edecek, sorumsuz yaşamındaki bu beklenmedik yenilgi, onu ölüme dek sürükleyecektir..

Michel Déville, senaryocu ve öykücü Nina Companeez'le bu tam onbirinci işbirliğinde, genellikle güldürüye dönük olan sinemasını drama, trajediye kaydırmaktadır. Bu dönüş tam bir başarı olmuş, Déville sinemasına daha kalıcı, etkili bir boyut getirmiştir. İnanılmaz biçimde zevkli, olgun bir sinemadır Déville'in sineması. Batı, özellikle Fransız kültürünün tüm mirası, Yunan tragedyalarından 19. yüzyıl romantiklerine dek tüm edebiyatın görüp-geçirdiği deneylerden süzülüp gelmiş bir hali vardır «Raphael»in. Bütün bir dönem, bir yaşam, değişik, zıt yaşam felsefelerinin çatışması, çarpışması canlanır gözlerimizin önünde. Balolar, sefahat âlemleri, kilise ziyaretleri, genç ve güzel yeğenlerin beyaz giysileriyle yemyeşil çayırlar üstünde çıktıkları piknikler, güneşin doğuşu, ilk aşklar, fısıldaşmalar. Gözlemle düş gücünün, bilgiyle zevkin bireşimidir bu sinema... Ve Belli'nin o denli ustalıkla kullanılan Norma müziği. «Kırmızı Mendil», Fransız sinemasından gelen en olgun filmlerden biri olarak sanırım birçoklarınca, benim için olduğu gibi, bir başyapıt sayılacaktır...

1973

Bir «baştan çıkarma» öyküsü:

BENİ SEVECEKSİN

(L'ours et la poupée) Yönetmen: Michel Deville / Senaryo, diyalog: Nina Companeez / Oyuncular: Brigitte Bardot, Jean-Pierre Cassel, Daniel Ceccaldi, Xavier Gélin / Renkli bir Fransız yapımı.

«Kırmızı Mendil — Raphael» ile belki de en başarılı ürününü vermiş olan ve on kadar filmde sürüp gittikten sonra sona eren yönetmen Michel Déville / senaryocu Nina Companeez işbirliğinin sonuçlarından biri, «Beni Seveceksin». Çok ayrı dünyalardan iki insanın ilişkisine değgin... Zengin, şımarık, kaprisli, başınabuyruk Felicia, bir türlü kendisine yüz vermeyen, kendi halinde, dalgın ve içine kapanık bir müzisyeni baştan çıkarmaya uğraşır. Bütün film, bu deneyin çeşitli aşamaları üstünde döner...

Companeez'in senaryosunda, 1940'larda Capra veya Leo Mac Carey'in Clark Cable / Claudette Colbert veya Cary Grant / Katherine Hepburn gibi unutulmaz çiftlerle çevirmiş oldukları Amerikan komedilerinin havası var... İki zıt dünyadan gelen iki kişinin uyuşmazlıkla başlayan ilişkileri, Amerikan komedisinin gözde temalarından biri olarak, yakın yıllarda Doris Day / Rock doğallıkla, bütün herşeye daha çağdaş ve daha «Fransız» bir hava getirmeyi deniyorlar. Zaman zaman bunu başarıyorlar, (örneğin, Bardot'nun erkek rolüne girerek, Jean Pierre - Cassel'i baştan çıkarmaya çalıştığı bölüm, gerek Bardot'nun kişisel yaşamını, gerekse «Kadın Özgürlük Hareketi»ni nefis biçimde simgeliyor). Diğer yandan, bir İngiliz sakinliği ve dizginlenmişliğiyle de olsa, başvurulan bazı «burlesque» bölümler var (Anahtar arama, kırılan vazo ve mürekkep şişesi, vs.) Ama bütün bu ayrıntılar, sonuç olarak fazlasıyla uzun gözüken ve gerçek bir ilgiyi seyircide pek az uyandırabilen bir filmin tümü içinde yitip gidiyor. Önemsiz.

1973

Bir «Sabun Köpüğü»...

ÇAPKIN TİLKİ

(Le Mouton Enragè) / Yönetmen: Michel Déville / Oyuncular: Jean Louis Trintignant, Jean - Pierre Cassel, Romy Schneider, Jane Birkin, Georges Wilson, Florinda Bolkan / Renkli Fransız filmi.

Amerikan sinemasının kurulamayan ticari ilişkiler nedeniyle yerini Avrupa filmlerine bıraktığı sinema piyasamızda, ithalciler bu ara özellikle Fransız filmlerine rağbet ediyorlar. İşte bir Fransız komedisi daha... Romy Schneider ismi yüzünden, birkaç yılın ardından listelere alınmış bir film... Yves Robert gibi hemen her filmi Türkiye'de gösterilmiş, yılların ötesinden «Şahane Yalancı — Adorable Menteuse», «Benjamin», «Kırmızı Mendil — Raphael, ou le Debauché» gibi bazı ilginç yapımlarıyla anımsadığımız Michel Déville'in filmi... «Çapkın Tilki», bir başarının öyküsünü anlatıyor: bir genç adamın kadınlar aracılığıyla yükselmesi, mevki ve para sahibi olması. Genç adam (J. L. Trintignant), bu başarısını kendisine akıl veren ve oturduğu yerden planlayan bir arkadaşına (J. P. Cassel) borçludur. Déville, filmini hızlı, giderek yorucu bir tempoyla anlatmış. Kameranın önünden geçen kadınlar, politikacılar, üç kâğıtçılar... Hepsi kısa rollerini yapıyor, söyleyeceklerini söylüyor, çekip gidiyorlar... Sonuçta karışık, belirsiz, boyutsuz insan portreleri ve anlamsız bir olay zinciri kalıyor ortada... Ne var ki Déville, filmin aşırı soğukluğuna, seyirciyle araya koymak istediği mesafeye karşın, sonunda kozları değiştiriyor: Sürekli bir alay biçiminde sürüp giden film buruklukla noktalanıyor. Déville'in bu sabun köpüğü oyalamacasından kalan, sözü edilmeyecek denli önemsiz.

1978

●

Kadın cinselliğine yumuşak bakış

RAHAT YOLCULUK

Michel Déville'in Berlin 1980'de Fransa adına gösterilen filmi «Rahat Yolculuk — Voyage en Douce», iki Fransız küçük burjuva kadınının yazlık bir ev tutmak için Güney kasabalarına yap-

tıkları bir hafta sonu yolculuğunun öyküsü... Çocukluktan beri arkadaş olan kahramanlarımız (Geraldine Chaplin ve Dominique Sanda), bu yolculuk sırasında içlerinde biriken tüm cinsel özlemleri, bastırılmış istekleri, birbirlerine anlattıkları küçük anılar, öykücükler, giderek uygulamalarda ortaya döküyorlar. Taşradaki bu yolculuk, giderek iki kadının kendi bilinç saflarına yaptıkları bir iç yolculuğa dönüşüyor...

İncelikli konuların yönetmeni Michel Déville, bu kez gerçekten güç bir iş yüklenmiş. Özenli ve dikkatli bir senaryo ve çekim, filmi kolayca kayabileceği bir kabalıktan, «müstehcen»likten koruyor. İki genç kadının açık-saçık konuşmaları, çevrelerindeki erkeklere, örneğin oteldeki genç komilere «pas vermeleri», hiçbir zaman bayağı bir erotizm yaratmıyor, iki kadının gerçek kişiliğini, bastırılmış karakterini ortaya çıkarmada bir araç gibi kullanılıyor. Ve bu araştırma, bu ruhsal derinliklere iniş, filme gerçek bir merak boyutu da sağlıyor. Chaplin ve Sanda'nın olağanüstü oyunları, bu aslında «rahatsız» yolculuğun gereğince «rahat» bir yolculuğa dönüşmesinde yardımcı oluyor.

1980

ROBERT ENRICO (1931 -)

Birkaç görkemli ticari başarı: «Macera Peşinde — Les Aventuriers» (1966), «Savaş Kurbanları — Le Vieux Fusil» (1975), değişik türleri denerken, özellikle beliren birkaç ana motif: «erkekçe dostluk», dönem filmi tutkusu, savaşın dehşeti, vs. Ancak tümüyle yaratıcı sinema katına yükselemeyen, 1962'de başlanmış bir sinema yaşamından geriye oldukça az sayıda sözü edilmeye değer yapıt bırakan bir çaba: 60'larda «Güzel Yaşam — La Belle Vie», «Koca Ağızlılar — Les Grandes Gueules», «Zita Teyze», 70' lerde «Yasak Yol — Boulevard du Rhum», «Sır — Le Secret», «Sessiz Bir Yeğen — Un Neveu Silencieux», «Devlerin İzi — L'Empreinte des Géants»... 80'lerde «Kırmızı Bölge — Zone Rouge» veya «De Guerre Lasse» gibi filmlerle belli ölçüde başarı kazanmayı sürdüren, filmlerinin çoğunu göremediğimiz için çok iyi değerlendiremediğimiz, orta karar bir sinemacı...

●

İlginç bir yönetmen geliyor:

MACERA PEŞİNDE

(Les Aventuriers) / Yönetmen: Robert Enrico / Oyuncular: Alain Delon, Lino Ventura, Johanua Shimkus, Serge Reggiani / Renkli bir Fransız - İtalyan filmi.

Genç yönetmen Robert Enrico, ikinci uzun filmi «Les Aventuriers»de, yazar José Giovanni'nin bir romanından perdeye yaptığı bir uyarlama ile karşımıza çıkıyor... «Macera Peşinde»nin üç baş kişisi, gerçek serüvenciler değil aslında... Üçü de ayrı bir

şeye tutkulu... Biri uçmaya, öbürü motorlara, aralarına sonradan karışan bir genç kız, (Johanna Shimkus) ise, hurda demirlerden heykeller yapmaya... Ama günün birinde üçü de kendi yollarında başarısızlığa uğrayınca, kendilerini batık bir serveti çıkarmak için Kongo'nun kızgın güneşi altında buluverirler. Enrico, hikâyeyi modern ve çarpıcı bir sinema diliyle anlatıyor. Yıllar yılı seyrettiğimiz «Made in USA» damgalı kalıplaşmış serüven filmlerinden öylesine farklı bir anlatım ki bu... Ama Enrico, aynı zamanda, biçimciliğinin altında hikâyenin bütün insancıl yanını da duyurabiliyor, kişilerini, kısa «poz»lar, anlık, ama derinlemesine bakışlarla sıcak ve canlı olarak verebiliyor. Aslında basit ve önemsiz bir hikâyeden Enrico, etkileyici bir serüven filmi ortaya koyuyor. Delon - Ventura ikilisinin yanı sıra, genç ama yetenekli oyuncu Johanna Shimkus'ten alabildiği sonuç da çok başarılı... François de Roubaix'nin enfes fon müziği kayda değer... «Macera Peşinde»yi görün. Sanırım, Letitia'nın sulara gömülmesini, üç alıpabın batık uçağı buluşunu, Manu'nun ölümünü siz de kolay kolay unutamayacaksınız...

1967

●

Yorucu Serüven

ÇILGIN İHTİRAS

(Ho!) Yönetmen: Robert Enrico / Oyuncular: Jean - Paul Belmondo, Joanna Shimkus / Renkli bir Fransız filmi.

İlk filmiyle hayran olduğunuz, alkışladığınız bir yönetmenin sizi hayal kırıklığına uğratması, sinemada rastlanagelmiş bir olaydır. Geçen yılki o nefis «Macera Peşinde — Les Aventuriers»sini övdüğümüz Robert Enrico, bu kez «Sonsuz İhtiras» ile, işte bu durumdadır. Yine José Giovanni'nin bir romanından yola çıkmış, yine François de Roubaix'nin müziğinden yararlanmıştır... Ama ilk filminin şiirinden, lirizminden bunda eser yoktur. Yine dostluk, serüven özlemi temaları üzerine kurulu olmasına rağmen, usanç veren biçimciliğiyle film, çabucak yormakta, bıktırmakta ve Belmondo bile filmi kurtaramamaktadır...

1969

Şaşırtıcı bir ticari başarı:

SAVAŞ KURBANLARI

(Le Vieux Fusil) / Yönetmen: Robert Enrico / Oyuncular: Philippe Noiret, Romy Schneider / Renklli Fransız filmi.

Fransız sinemasının ortakuşak yönetmenlerinden olan ve özellikle serüven filmlerinde belli bir düzeye ulaşan Robert Enrico hesabına büyük bir ticari başarı oldu «Savaş Kurbanları». Fransa'da 1975'in en çok hasılat getiren birkaç filmi arasına girdi. Filmi görünce bu başarının nedenlerini anlamak pek kolay olmuyor doğrusu.

«Savaş Kurbanları», İkinci Dünya Savaşının son günlerinde bir küçük Fransız taşra kasabasında geçiyor. Yenilginin yaklaşmakta olduğunu sezen Alman işbirlikçileri, kasabada belli bir terör havası yaratıyorlar. Hastanede görevli olan bir operatör doktor, karısıyla kızını daha güvenli olmaları için kasaba dışında akrabalarının oturduğu bir şatoya gönderiyor. Ancak bir Alman birliği, tüm şatodakileri toplu bir katliamla öldürüyor. Faciayı görünce çılgına dönen kendi halindeki doktor, intikam almaya çabalıyor, vs.

«Savaş Kurbanları», görüldüğü gibi geniş yığınlar için geçerli tema'lar içeriyor. Sinemanın eskimez konusu olan «intikam», bu kez burjuva toplumunun temel kavramlarından olan «aile» öğesiyle desteklenmiş olarak sunuluyor. Doktorun politik açıdan yansız, kendi halinde, güçsüz biri oluşu, bu sıradan adamı seyircinin kendisiyle özdeşleştirmesini kolaylaştırıyor. Enrico, belli anların, filmin güçlü bölümlerinin altını çizmesini biliyor, Noiret ve Schneider gibi 2 güçlü oyuncudan, François de Roubaix'in müziğinden yararlanmasını beceriyor.

Ama işte o kadar. Bu haliyle film, ne belli burjuva değerlerine yaslanmış içeriği, ne de tipik Fransız usulü «natüralisme»i yineleyen anlatımıyla bir yenilik getirmiyor. Denenmiş, bilinen, yığınlar üstündeki etkisi saptanmış tema'ların, aynı biçimde başarısı önceden bilinen oyuncularla ve «risk»siz, kalıplaşmış bir anlatımla verildiği bu film, iyi hazırlanmış ve ambalajlanmış bir ticari mamulün başarısından öteye bir önem taşımıyor. Önemli olmayan, ama rahatlıkla izlenen bir yapım, «Savaş Kurbanları».

1976

COSTA - GAVRAS (1933 -)

Atina doğumlu Constantin Costa - Gavras, alçakgönüllü iki polisiye ile başladığı sinemacılık yaşamında, üçüncü filmi «Ölümsüz»den başlayarak, geniş kitlelere yönelik siyasal bir sinemanın yalnız Fransa'da değil, tüm dünyadaki önde gelen sözcülerinden biri oldu. Siyasal içerikli bir sinema, Hollywood'a özgü dramatürji içinde verilebilir, benzetmeci sanatın kalıplarına dökülebilir, gösterişli bir anlatım ve yıldız oyuncuların seyirciyi de kaçınılmaz biçimde yaratacağı büyülenme duygusu ve özdeşleşme olgusuyla birlikte yürütülebilir miydi? Yunan kökenli Fransız sinemacısı, buna evet diyor. Özellikle «Z», «İtiraf» ve «Sıkı Yönetim» üçlemesiyle, çağımızda gerek sağ, gerekse sol rejimler altında var olan totaliter eğilimlere, baskıcı uygulamalara sert biçimde karşı çıkmış olan sinemacı, zamanında oportünist olarak da nitelendi. Ama sinemacılığı bir yana, Costa - Gavras aslında yalnızca gerçek bir demokrat olamaz mıydı? «Özel Birlik — Section Speciale», «Clair de Femme» gibi 1970'lerde ve «Aile Konseyi — Conseil de Famille» gibi 80'lerde yaptığı kimi filmler, yönetmenin siyasal sinema dışındaki türlerde pek başarılı olamadığını kanıtladı. Yine 80'lerde çevirdiği «Hanna K.» ise Filistin sorununun kavramada tam bir yetersizlik gösteriyordu. Ama Cannes 1982 galiba «Kayıp — Missing», Costa - Gavras sinemasının hâlâ geçerlilik taşıyan ve işlevi olan bir sinema olduğunu sanırım «dosta - düşmana» kanıtlamış bulunuyor...

●

Bir teknik «egzersiz» :

CANİLER EKSPRESİ

(Compartiment Tueurs) / Yönetmen: Costa - Gavras / Oyuncular: Jacques Perrin, Catherine Allegret, Yves Montand, Simone Signoret, Jean - Louis Trintignant, Pierre Mondy, Claude Mann, Michel Piccoli, Pascale Roberts / Bir Fox filmi.

Marsilya - Paris arası bir geceyolculuğundan sonra, 6 kişilik bir kompartımanda, sabah yolculardan bir kadın ölü bulunur. Diğer yolcular inmiş ve Paris'in çeşitli yerlerine dağılmışlardır. Bu arada başka cinayetlerin de işlenmesi, işleri büsbütün karıştırır. Bir «kara seri» romanından alınan konunun entrikası, ünlü polis romanları yazarı Agatha Christie'nin «ABC Cinayetleri» kitabındaki entrikayı tekrarlamaktadır. Yenilerden Costa - Gavras çok hızlı, çok hareketli bir tempoyla anlatmaktadır filmini. Kişilerin karakterleri, psikolojik ayrıntılar, vesair incelikler bu tempo uğruna feda edilmişlerdir. Costa - Gavras'ın filminde hemen hiç dinlenme, soluk alma yoktur, bu da bir yerden sonra yorucu olmaktadır. Herşeye rağmen polisiye film meraklıları beğenebilirler...

1967

●

Yorucu bir kaçıp - kovalamaca :

ONÜÇÜNCÜ ADAM

(Un Homme de Trop) / Yönetmen: Costa - Gavras / Oyuncular: Jean Claude Brialy, Michel Piccoli, Jacques Perrin, Bruno Cremer, Gerard Blain, Charles Vanel, François Périer / Renkli Fransız - İtalyan yapımı.

Çağdaş haberleşme araçlarının gelişmesi, çağdaş kültürü, iyi ve kötü yanlarıyla gitgide daha bir «ortak kültür» haline getiriyor. Aynı moda, müzik, sanat akımları aynı anda yayılıyor, aynı filmler, piyesler, kitaplar başkentlerde seyirci, okuyucu karşısına çıkarılıyor. Costa - Gavras'ın bütün Avrupa'da büyük yankılar uyandıran «Ölümsüz Z» filmi yerine ise, bizim seyircimiz, ne yazık ki, birkaç yıl önce yaptığı önemsiz bir filmle karşılaşmak zorunda bırakılıyor... İkinci Dünya Savaşı yıllarında, Almanlara karşı savaşan bir avuç sol Fransız direnişçisinin öyküsü. Costa - Gavras, çok hızlı bir anlatım temposu içinde, «patetik»i, heyecan verici, etkileyici'yi yakalamak fırsatını ancak birkaç sahnede buluyor (genç milis esirinin galeyana gelen genç direnişçi tarafından öldürülmesi gibi). Bunun dışında, yorucu bir kaçıp - kovalamaca...

1971

Siyasal sinemanın görkemli örneği :

ÖLÜMSÜZ

'Z' / Yönetmen: Costa - Gavras / Senaryo: Costa - Gavras, Jorge Semprun / Görüntü: Raoul Coûtard / Müzik: Mikis Theodarakis / Oyuncular: Yves Montand, Jean - Louis Trintignant, Jacques Périn, Irene Papas, François Périer, Charles Denner / Fransız - Cezayir ortak-yapımı.

«Bu filmdeki kişiler ve ülkeyle, gerçekte varolan bir ülke ve gerçek kişiler arasında kurulabilecek her türlü ilişki, raslantı sonucu değil, yapımcılar tarafından istenerek ortaya konmuştur».

Perdede «SON» yazısından önce yer alan bu sözlerin yanında, 23 Mayıs 1963'te Selanik'te bir toplantıdan çıkarken öldürülen solcu Yunan milletvekili Gregorios Lambrakis'in bir portresi yer alıyordu. Ve bunun üzerine hiç beklemediğim bir şey oldu, sinema salonundaki İngilizlerden, genellikle hiçbir şeye karşı tepki göstermek alışkanlığında olmayan İngilizlerden (belki yabancılar da vardı, seyircilerin arasında) alkış sesleri geldi. Kopenhag'da aynı filmin gösterildiği bir sinemanın antresinde ise, Yunanlı öğrenciler tarafından bugünkü Yunan yönetimini kınayan bir fotoğraf ve karikatür sergisi açılmıştı. Kara gözlü, esmer Yunan kız ve delikanlıları, «Özgür bir Yunanistan için» broşürleri dağıtıyor ve Vassili Vassilikos'un «Z» romanını satıyorlardı. Bu romandan alınmış olan aynı isimli film, Avrupa' nın neresine gittiysem karşıma çıktı. Her yerde büyük ilgi görerek... Fransa'da çalışan Yunanlı yönetmen Costa - Gavras, «Ölümsüz Z» filmiyle usta bir sinemacı olduğunu göstermekle kalmıyor, çağdışı bir yönetim altında bulunan ülkesine karşı bir aydın olarak görevini en iyi biçimde yerine getiriyor, Fransız eleştirmenlerinin deyişiyle 'ilk siyasal Fransız filmi'ni yapmış olarak sinema tarihindeki yerini de alıyordu.

Bütün ülkelerin aydınları ve ilerici kesimleri, «Siyasal Sinema» kavramı üzerinde zaten uzun bir süredir tartışıyorlardı. Bu yıl 75. doğum yılını kutlayacak olan sinema, bir 'sanat' olduğunu kabul ettiresiye dek uzun yıllar uğraşmıştı. Şimdiyse sinemanın sanatsal niteliklerini ikinci plana atarak onu, azgelişmiş ülkelerde devrimci eylemlerin bir parçası olarak kullanma düşüncesi, aslında kuşkusuz ilgi çekici bir düşünceydi. Ama bu nasıl yapılacak, ne tür filmler çıkacaktı ortaya? Sinema,

büyük yığınlar için sadece bir eğlence, vakit geçirme aracı olma niteliğini koruyordu henüz. Ve de, diğer yandan, sinema bir endüstriydi. Sinemanın eğlence aracı ve sanayi ürünü olma nitelikleri, siyasal savaşımın kimileyin kuramsal, didaktik, öğretici, demek ki sıkıcı, kimileyinse rahatsız edici, yenilikçi, coşkulu niteliğiyle nasıl bağdaşacak, hem büyük yığınları itmeksizin, ürkütmeksizin, hem de sinemanın sanatsal niteliğini, estetik değerlerini koruyarak nasıl bir 'siyasal sinema' dönüşümü gerçekleştirilebilecekti?

Bu sorunun yanıtını vermeye çalışan yönetmenler vardı, günümüz sinemasında. Fransa'dan Jean - Luc Godard, İtalya'dan Marco Bellochhio, Latin Amerika'dan Glauber Rocha, vb... Costa - Gavras'ın yaptığı, aslında işin en kolay yoluydu. «Z» gibi, zaten senaryo olmaya hazır bir romanı, önceki filmlerinden ('Caniler Kompartımanı', 'Onüçüncü Adam') edindiği hızlı, röportaj - film, belge - film tekniğinde bir anlatımla perdeye aktarmış, Yunanistan'daki Albaylar Cuntası'nın tüm dünyada uyandırdığı antipatiden yararlanan film, son aylarda her yerdeki hayret verici başarısını kazanmıştı. Bu sözlerle filmi küçümsemek istemiyorum kuşkusuz. Zira film, faşist veya faşizan bir yönetimin, halk yığınlarını solcu, devrimci kadrolara karşı nasıl yöntemler, sloganlar ve oyunlarla kışkırttığını, solcu aydınlar ve politik örgütlerle savaşım için birtakım zavallı insanları, işsiz - güçsüz takımını ne yollarla kandırarak 'fedai' birlikler', 'vurucu mangalar' vb. isimlerle kaba gücü düşünceye ve politik etkinliklere karşı nasıl çıkardığını bütün çıplaklığı ve iğrençliğiyle veriyordu. Ve insanın siyasal kanıları ne olursa olsun, yüreğinde bir parça insanlık varsa, Yunanistan'da Cunta'nın iktidarı alışından kısa bir süre önce oynanmış olan bu dramın insanlık-dışılığı karşısında isyan etmemesi olanaksızdı... Hele Lambrakis'in katillerinden birinin, 6 yıllık bir 'özel hapishane' yaşamından sonra salınıverildiğini bildiren, birkaç hafta önceki bir gazete haberinden sonra... Costa - Gavras'ın filmi, kuşkusuz günümüzün büyük bir siyasal trajedisini, her insana ancak utanç verecek faşist ve insanlık dışı bir uygulamayı geniş yığınlara ulaştıran önemli, etkili, düzeyli bir siyasal sinema örneğiydi. Lambrakis ve karısında Yves Montand/Irene Papas çiftinin, sorgu yargıcında Jean - Louis Trintignant'ın ve tüm oyuncuların oyunuyla, Mikis Theodarakis'in unutulmaz müziğiyle de desteklenen...

1970

Önemli bir siyasal sinema örneği

KAYIP

(Missing) / Yönetmen: Costa - Gavras / Oyuncular: Jack Lemmon, Sissy Spacek, Melanie Mayron, John Shea, Charles Cioffi, Janice Rule / CIC (Universal) filmi.

Costa - Gavras'ın siyasal filmler dizisi, «Kayıp»la ilginç bir halkaya daha kavuşuyor. «Z», «İtiraf», «Sıkıyönetim» gibi filmlerin ilgi çekici yönetmeni, 1982 Cannes Şenliği Büyük Ödülü'nü alan ünlü filmi «Kayıp»la «Caniler Kompartımanı» ve «13. Adam» gibi daha önemsiz filmlerinden beri ilk kez ticari sinemalarda seyircimizin karşısına çıkıyor. Sinemaseverin bu önemli fırsatı değerlendireceğini umalım...

Costa - Gavras, «Kayıp»ta 1973'te sosyalist başkan Allende'nin askerler tarafından devrilmesinden hemen sonrasının Şili'sinde geçen bir öykü anlatıyor. Amerikalı Charles ve Beth çifti, Beth'in deyimiyle «biraz şaşkın iki normal insan» ülkelerinden uzakta, insanlarını ve doğasını sevdikleri, dostlar edindikleri bu sorunlu Latin Amerika ülkesinde yaşamayı seçmişlerdir. İkisi de benzerlerine sık sık rastlanan, «romantik solcu», pek radikal olmasa da ilerici, «anti-establishment» (düzen karşıtı) genç Amerikalılardandır... Charles'ın biraz fazla meraklı olmak, burnunu her şeye sokmak, sağa sola sorular sormak gibi bir kusuru da vardır... Askeri darbenin hemen ertesinde, seri halinde tutuklamaların, kıyımların girla gittiği, devrilen rejimin tüm yandaşlarıyla birlikte tasfiyesinin amaçlandığı bir kargaşa ortamında Charles ortadan yok olur. Çaresiz kalan Beth, Amerika'da başvurduğu Dışişleri Bakanlığı'ndan doyurucu bir yanıt alamayarak Şili'ye gelen kayınpederiyle birlikte Charles'ı aramaya koyulur. Aynı kaygının birleştirdiği iki farklı kuşaktan, farklı yapıdaki bu iki insan, günler, haftalar boyunca Pinochet rejiminin bugün de süregiden insan yaşamına, onuruna beş paralık değer biçmeyen uygulamalarına, zulümlerine tanık olurlar. Stadyumlarda hapsedilen insanlar zaman zaman gruplar halinde kıyıma uğratılmakta, hastaneler adam almamakta, kimliği belirlenememiş cesetler yığınlar halinde bodrum katlarındaçürüyüp durmaktadır... Bu acılı, umutsuz soruşturma, nerdeyse baştan belli olan sonuna yaklaşırken, Ed ve Beth, çok şey öğrenmiş, çok şey keşfetmiş olacaklardır.

«Kayıp», bu arayış içinde üst üste ve yan yana gelişen birkaç sürecin öyküsüdür. Ed ve Beth bir yandan gerçeği, diğer yandan Şili darbesinde Amerika'nın rolünü yavaş yavaş keşfederler. Bunun yanı sıra, tipik bir orta sınıf Amerikalı olan, kendini «liberal» sayan, oğlu ve gelinini bir işe yaramaz, hafif «kaçık» serüvenciler olarak gören ve ülkesinde çalışmak varken buralara gelip «başkalarının işlerine burunlarını soktukları» için kınayan Ed, bir yandan oğlunun sanatçı, hayalci, sevecen kişiliğini; diğer yandan Beth'in yürekli, akıllı, dikbaşlı kişiliğini keşfeder. Bu insancıl süreçlerden daha ilginci, kuşkusuz filmin içerdiği politik süreçtir, yani Amerika'nın Pinochet darbesinde (bugüne dek kesin olarak kanıtlanmamış olan) işlevidir. Bir askeri darbe sırasında da olsa, ülkedeki sözü geçen Amerikalıların haberi ve onayı olmadan bir Amerikalının yaşamına kastedilebilir mi? Amerika'nın onayı ve desteği olmadan böyle bir darbe yapılabilir mi? İnsan haklarının savunucusu, özgürlükçü ve demokratik Amerika, böyle bir rejimde ayaklar altına alınan insan yaşamları ve insanca yaşama ilkeleri karşısında, günlük yaşama egemen kılınan kabagüç karşısında kılını kıpırdatmadan durabilir mi?

Başlangıçta ülkesine, onun yönetimine egemen olan ilkelere aşırı güven içinde bulunan, oğlunu aramak için «Ben bir Amerikalıyım. Bu da yeter» diye yola çıkan Ed için bu soruların yanıtını öğrenmek daha da acı olacaktır. Amerikan varlığını ve Amerikalı yetkililerin Charles'ın aranmasındaki isteksizliğini başından beri duyumsayan Beth'e karşılık, «sessiz çoğunluk»tan orta sınıf Amerikan vatandaşı Ed'in ayakları suya daha geç erecektir. Şili'deki Amerikan büyükelçisinin filmin asıl bildirisini vurgulayan sondaki sözleri, kuşkusuz çok ilginçtir. «Kişisel olarak bu olaya karışmasaydınız, şimdi ülkenizde her şeyi onaylayarak oturuyor olacaktınız» der büyükelçi... «Burada otuzu aşkın dev Amerikan kuruluşu var. Ben onları ve onların varlığını sürdürmesi için gerekli düzeni korumakla yükümlüyüm»... Sorun işte bu denli basittir. İnsan hakları, özgürlük, ilkeler, ancak Amerika'nın çıkarlarıyla çatışmadığı sürece geçerlidir, önemlidir. Bu tür bir çatışma başgösterdiğinde ise onlar kolayca unutulur, rafa kaldırılır, Amerikan çıkarlarına en yararlı rejim neyse o desteklenir...

«Kayıp», çağdaş siyasal gerçeklere yürekli bir bakış getiren önemli, sorumlu bir sinema örneği... Costa - Gavras, sağ veya sol

totaliter rejimlere karşı çıkan, eleştiriler getiren sinemasının yeni bir örneğini vermiş bu filmle. (Gerçekten de «Z» ve «Sıkıyönetim»in sağ buyurganlığa, TV'de izlemiş olduğumuz «İtiraf»ın ise Stalinci uygulamalara karşı çıktığı anımsanabilir). «Kayıp» aslında çok yeni, hiç bilinmeyen şeyler söylemiyor. Çelişkiler ülkesi Amerika'nın en azından kendi ülkesi için hak tanıdığı özgürlükçü tutumun, bu ülkede, Amerika'nın dış ülkelerdeki rejim değişikliklerine müdahalesine varıncaya dek çok şeyin kamuoyuna açıklanmasına, CIA arşivlerinin didik didik edilmesine dek gittiği bilinir. Amerika'nın Allende'nin devrilmesindeki rolünü ise ilk kez «Kayıp» ortaya atmıyor. Ancak bunu, sinemanın klasik ve güçlü kalıplarını kullanarak çok daha geniş bir kesime, düzeyli bir sanat yapıtı aracılığıyla duyurması,kuşkusuz önemli. Bu önemli siyasal sinema örneği, görülmeyi ve üstünde düşünmeyi hak ediyor. Böyle bir filmin, Amerika'da Başkan Reagan'dan CIA sorumlularına herkesçe onaylanarak izlenmesi ve üstüne üstlük Cannes Şenliği'nde Amerika'yı resmen temsil etmesi ise, Batı demokrasilerinin, bizim 40 yıllık demokrasi deneyimimizle anlamamıza olanak bulunmayan ilginç bir özelliği. Darısı başımıza...

1984

Not : Costa-Gavras'ın «İtiraf» filminin eleştirisi, «Sinema ve Çağımız — I» kitabında yer almıştır.

PHILIPPE LABRO (1936 -)

Gazetecilikten gelme (ve bu asıl işini hiçbir zaman tam anlamıyla bırakmayan) Labro, ilk filmlerinde, bir eleştirmenin deyimiyle, «gazeteci gibi sinema» yapacak gibi gözüküyordu. Ancak 1979'daki «Herşey Olabilir — Tout Peut Arriver»den sonra yaptığı filmler, yönetmene çok puan kazandırmadı. «İpucu Yok» ve «Amansız Mücadele»de belirgin olan Amerikan sinemasına ve onun anlatım özelliklerine hayranlık, Labro'yu pek ötelere götüremedi. Aralıklı olarak sinemayı sürdüren yönetmenin 1980' lerde yaptığı ve 1987'nin son aylarında TV'de izlediğimiz «Seine'in İki Yakası — Rive Droite, Rive Gauche», Labro'nun Amerikan özentili polemikçi ve biçimci sinemasından geriye pek sağlam birşeylerin kalmadığını açıkça gösteriyordu.

●

İzlenecek bir yönetmen:

İPUCU YOK

(Sans Mobile Apparent) / Yönetmen: Philippe Labro / Oyuncular: Jean - Louis Trintignant, Dominique Sanda, Sacha Distel, Carla Gravina, Laura Antonelli, Stephane Audran, Erich Segal / Renkli Fransız filmi.

Geçen aylarda «Amansız Mücadele — L'Héritier» isimli ilginç filmini izlediğimiz, gazetecilikten gelme genç Fransız yönetmeni Philippe Labro'nun ilk filmi. Fransız Riviera'sının Nice kentinde bir seri cinayetin ortak noktalarını bulmaya ve gizemi çözmeye çalışan bir polis hafiyesinin serüveni. Amerikan polisiye yazarı Ed McBain'den alınmış olan filmi anlatırken, Amerikan sinemasına olan hayranlığını saklamayan Labro, klasik

Amerikan polisiyesi türünde bir film yapmayı denemiş. Ve oldukça da başarılı olmuş. İlginç bir psikolojik irdelemeyle çağdaş bir sinema dilinin başarılı biçimde birleştiği, gerilimi bir an bile tavsamayan, şaşırtıcı bir ilk film... Bu türün özel meraklıları içinse gerçek bir şölen. Labro, kişileri kısa, ama özgün biçimde belirlemeyi, gerilim noktalarını çok iyi hesaplamayı, dış mekânlarda değme ustalara parmak ısırtacak bir çalışmayı gerçekleştirmeyi başarmış. «İpucu Yok»u görün, Philippe Labro'yu da izleyin...

1974

●

Kapitalizmin ipliği

AMANSIZ MÜCADELE

(L'Héritier) / Yönetmen: Philippe Labro / Oyuncular: Jean-Paul Belmondo, Carla Gravina, Charles Denner, Jean Rochefort / Renkli Fransız filmi.

Philippe Labro yeni bir yönetmen. Birkaç filmini seyredeceğiz bu yıl. Bunlardan ilki olan «Amansız Mücadele», yaman bir sürpriz, seyirci için. Labro, sinemacılığına gazetecilikten geliyor. Fransız yönetmenlerinin çoğu gibi, Amerikan sinemasının hayranı. Bu 2 özellik, «Amansız Mücadele»de açıkça görülüyor.

Film, «Avrupa'nın yirmi zengini» arasında olan çok ünlü bir Fransız sanayicisinin ölümünden sonra, Amerika'da yaşamakta olan tek oğlunun, Bart Cordell'in, babasının tek varisi olarak dönüşüyle başlıyor. Cordell'e çelik sanayi ve bir basın imparatorluğu kadar, babasının ölümündeki esrar da miras kalmıştır. Cardell bu esrarı çözmeye çalışırken, Avrupa'nın ünlü iktisadi güçlerinin başında, Alman nazizminden sonra yeniden su yüzüne çıkmış eski faşistlerin bulunduğunu keşfediyor. Bunlardan biri de, kendi kayınpederidir! Bu eski faşist, İtalyan siyasetinde gitgide güç kazanmaktadır. Cordell, aile içi bir mücadeleye dönüşen savaşını yürütürken, ölüme meydan okuduğunu farkedecek, bir yandan gerçeklerin kendi basınında yayımlanmasını sağlarken, diğer yandan da, bu «köpekbalıklarının Avrupası»nda, yeni varisi, kendi küçük oğlunu, onların hışmından kurtarmaya çalışacaktır.

Labro, öyküsünü, Truffaut veya Chabrol gibi Amerikan sinemasından aldığı esinle hızlı, etkili, saat gibi ayarlanmış bir anlatımla veriyor seyircisine. Gerilim sürekli, boş anlar yok, olaylar, kusursuz biçimde akıyor. Labro'nun kusuru, çok şeyi birden anlatmak, ispat etmek istemesinde. Savaş sonrası Avrupasında ekonomik imparatorlukların neo-faşistlerin elinde bulunduğu gibi önemli bir sav, filmde bir anekdot olmaktan öteye gitmiyor. İçyüzleri gösterilen tröstlere ise, Labro'nun, sinemasının ötesinde kuşkusuz siyasal yönden de belli bir hayranlık beslediği Amerika'nın hiç karıştırılmadığı dikkati çekiyor. Tersine, Cordell'in tüm erdemleri, (örneğin kendi fabrikalarında çalışan proletarya hakkındaki sosyal adaletçi sözleri), bir yerde, sanki Amerika'da geçirdiği döneme bağlanıyor. Önemli şeyler gösteriyor Labro, ama bunların gerçek irdelenmesine, derinine inmeye yanaşmıyor. Bu açıdan, gözboyayıcı, kandırıcı bir film. Ama bunun yanısıra, yetersiz de olsa yanlış olmayan bir ideolojik konum bağışlanırsa, filmin sinema olarak içerdiği özelliklere hayran olmamak, sürükleyiciliğini kabullenmemek mümkün değil, Labro, Fransız sineması için bir kazanç olan, izlenmesi gereken bir yeni isim...

1973

CLAUDE LELOUCH (1937 -)

Lelouch ya da Fransız sinemasının en büyük gözboyayıcısı... Eline kamerayı alıp sokağa çıkan, kıpır-kıpır, yerinde duramayan, hayatı gerçek boyutlarıyla kavrayacakmış gibi gözüken sineması, Francis Lai'nin «şurup gibi» müziği, doğaçlama havasındaki oyuncuları, zaman zaman en «banal» aşk hikâyelerinin şurasına-burasına (konuşmalara, bir TV yayınına, bir kahvedeki sohbete) çağımızın en önemli sorunlarını tuz-biber gibi ekmekten kaçınmayan sahte-entellektüel tavrıyla, özellikle ilk filmi «Bir Kadın ve Bir Erkek»te hepimizi nasıl da tavlamıştı... Sonraki eleştiriler okunduğunda görülecektir. Lelouch hakkında kendi adımıza hep kuşkuluyduk: bir filmini sever gibi olsak, öbürünü sevemiyor, bir öyküsüne inansak, öbürüne güvenemiyorduk... Ve zaman, bu kamera ustasının, bu gerçek sinema âşığının, alabildiğine yüzeysel kişiliği ve boş aydın tavrı içinde ne denli önemsiz bir sinemacı olduğunu ortaya koydu. Yine de, Lelouch'un serüveni, Fransız sinemasının son yirmi yılı içinde ibretle izlenmesi gereken, ilgi çekici bir serüven...

●

«Güzel» bir aşk filmi :

BİR KADIN VE BİR ERKEK

(Un Homme et une Femme) / Yönetmen: Claude Lelouch / Oyuncular: Anouk Aimée, Jean-Louis Trintignant, Pierre Barouh, Valérie Lagrange / Renkli bir Fransız filmi.

1966 yılı Cannes şenliği jürisi, büyük ödülü iki film arasında paylaştırılmıştı: Pietro Germi'nin (iki yıl önce gördüğümüz)

«Kadınlar ve Erkekler»i ile, Claude Lelouch'un «Bir Kadın ve Bir Erkek»i. Ondan sonrası hızla geldi ve sinemanın her dalında yıllardır bilfiil çalışmış, birçok kısa ve birkaç uzun film yapmış olan Lelouch, bu filmin dünya ölçüsünde kazandığı büyük başarıyla ün ve paraya kavuştu...

«Bir Kadın ve Bir Erkek», ikisi de dul bir kadın ve bir erkeğin, aynı okulda okuyan çocukları aracılığıyla tanışmalarını ve aralarında doğan sevgiyi anlatır. Erkek bir otomobil yarışçısıdır, kadın ise filmlerde «script-girl» olarak çalışmaktadır. Beraberlikleri süresince, ikisi de (geriye dönüşlerle) geçmişi, yitirdikleri eşlerini düşünürler. Bu, özellikle, sinema oyuncusu olarak çalışan kocasıyla büyük ve gerçek bir aşk yaşamış olan kadın için önemlidir. Ama sonunda, yaşanan zaman galip gelir, geçmişin hayalleri unutulur... Film, aşkın doğuşunun ve zaferinin öyküsü olur böylece. Lelouch, bu sade öyküyü, göz dolduran bir teknik, ustalık ve rahat, bilgili bir sinema diliyle anlatır. Kamerayı da kendisi kullanmaktadır Lelouch... Ve, renk oyunları, renk düzenlemeleri, çerçevelemeleri, enfes görüntüleri ile erişilen teknik ve estetik olgunluk, «Lelouch lirizmi»nin, «Lelouch sineması»nın içeriğini belirler. Francis Lai'nin kolay hatırlanan müziği, filme ustalıkla yerleştirilir, bütünün ayrılmaz bir parçası olarak... «Bir Kadın ve Bir Erkek», genellikle «sanat filmi» diye adlandırılan, araştırmacı, yenilikçi, kişisel sinemanın, kişiselliğin esrarlı tüllerinden mümkün olduğu kadar sıyrılmış, geniş seyirci kitlesine iyicene yaklaşmış bir uç noktasıdır... Bugün batılı eleştirmen, Lelouch'u son filmleriyle ticari sinemaya iyice yaklaşmış olmakla suçlamaktadır. «Bir Kadın ve Bir Erkek» henüz oraya gelmiş değildir... Önemli bir film değilse de, güzel bir filmdir... Rahatça seyredilen, etkilenilen, şarkıları bir zaman mırıldanılan bir güzel aşk filmi...

1969

●

Gözboyayan sinema :

YAŞAMAK İÇİN...

(Vivre pour vivre) / Yönetmen: Claude Lelouch / Oyuncular: Yves Montand, Annie Girardot, Candice Bergen, Irene Tunc / Renkli bir Fransız - İtalyan filmi.

«Bir Erkek ve Bir Kadın», bir erkek, bir kadın ve (espriyle söylendiği gibi) bir de otomobilin filmiydi. Claude Lelouch'un ikinci filmi «Yaşamak İçin Yaşamak» ise, evli bir çiftin, bir başka kadının ve hemen herşeyin filmidir. Lelouch, her nedense «basit», «sıradan» iki insanın sevgisini anlatmayı bilmemektedir. İlk filminde, erkeğin bir otomobil yarışçısı olması, filmin üçte birini yarış sahneleriyle doldurmuştu. Burada ise erkek, bir televizyon röportajcısıdır, orta yaşlı ve on yıllık evli. Küçük hafta sonu serüvenlerinden sonra, küçük bir pişmanlıkla yine karısına dönen. Ama bir seferinde, bu «küçük macera» daha bir ciddiye döner, on yıllık yuva yıkılır. Ne var ki, birçok insanlar gibi, bizim televizyon muhabirimiz de mutluluğu ancak elinden kaçtıktan sonra farkeder ve karısına dönmeyi dener. Bu çok klasik öyküyü Claude Lelouch, en azından seyredilebilir hale koymaktadır, sinema dilinin rahatlığı ve akıcılığıyla, bunu kabul edelim. Ama ne pahasına. Başında da söylediğimiz gibi, neler neler yoktur filmde. Dünya üzerindeki şiddet hareketlerini, Hitler'in milis kıtalarının geçişini veren belge - filmlerden, Afrika'da Milli Park'taki hayvan çeşitlerine, Vietnam savaşı görüntülerinden Amsterdam müzesindeki Van Gogh tablolarına dek binbir çeşit, renkli, çekici, ilgi uyandıran görüntü, bu klasik aşk üçgeninin gelişmeleri arasına serpiştirilir, erkeğin, dünyanın dört bir tarafına gitmesini gerektiren mesleğinden yararlanarak. Nedir Lelouch'un yapmak istediği? En kişisel, bireysel ilişkilerimizde bile, yaşadığımız dünyanın, çağımızın olaylarından, sorunlarından ayrılamayacağımızı, sıyrılamayacağımızı mı demek ister? Yoksa sadece ve sadece klasik bir öyküyü allayp pullamak, daha bir süslü, çekici, cazibeli kılmak mıdır amacı, seyircinin gözünde? Bizce ikinci olasılık daha ağır basmaktadır. «Yaşamak İçin», kısır bir mezonda mutlaka ilgi çekmesi ve eleştirmek için bile olsa görülmesi gereken bir filmdir. Ama, usta bir kameracı, bir «esthete» olan Lelouch'u hiçbir zaman büyük bir sinemacı ve filmlerini, uyandırdıkları yankının aksine ve bütün plastik özellikleri ve olgunluklarına rağmen, hiçbir zaman gerçek birer «sanat olayı» olarak nitelemediğimizi kesinlikle belirtelim.

1970

Başarılı bir Lelouch :

HAYAT, AŞK, ÖLÜM

(La Vie, L'Amour, la Mort) / Yönetmen: Claude Lelouch / Oyuncular: Amidou, Caroline Cellier, Jeanine Magnen / Frenkli Fransız - İtalyan yapımı.

İlk filmi «Bir Kadın ve Bir Erkek»i çekici ve ilginç, ikinci filmi «Yaşamak İçin»i ise büyük bir entelektüel sahtekârlık olarak nitelediğimiz Lelouch'u, üçüncü filmiyle sevmeye başlayacağız galiba. «Hayat, Aşk, Ölüm», Lelouch'ta artık bir kusur haline gelen teknik olgunluk ve ustalığı biçim oyunlarını, renk cambazlıklarını (filmin bir kısmı renkli, bir kısmı ise siyah - beyazdır) yine önemli ölçüde taşımasına rağmen, çerçevesine daha bir oturmuş, amacı daha bir belli, daha yoğun ve içten bir film. Fransa'da yıllar önce olmuş bir olaydan hareket ediyor Lelouch. François Toledo adlı kendi halinde, evli ve bir çocuk babası bir adamın, birdenbire, o sıralarda üstüste işlenen ve hep fahişelerin öldürüldüğü birtakım cinayetlerin suçlusu olduğu anlaşılıyor. Lelouch'un, öyküsünü anlatmaktaki tutumu, benzer bir konuyu işleyen Richard Fleischer'in «Boston Canavarı»ndaki tutumundan tamamen farklı. Fleischer, tam bir «reconstitution»a gitmiş, ortaya uzun ve hantal bir film koymuştu. Lelouch ise filmini üçe bölüyor. Önce François'yı (Amidou adlı genç oyuncunun sade, ama sağlam oyunuyla) tanıyoruz, günlük yaşamında, karısı ve güzel metresi ile olan ilişkilerinde. Sonra François birden cinayetle suçlanıyor; mahkeme bölümünü es geçiyor Lelouch ve François'nın hapishane yaşamını izliyoruz, François'yı suçsuz ve filmi, Hitchock'un ünlü «The Wrong Man — Lekeli Adam» filmi tarzında gelişecek sanarak... Son bölümünde ise, Lelouch, olayın ve François'nın gerçek içyüzünü anlatıyor. Bu kesin üçe bölünmeye rağmen, Lelouch'un filmine sağlam ve değişmez bir tempoyu egemen kıldığı seziliyor. Teknik ustalığına genellikle gem vuruyor Lelouch; bu ustalığı daha çok, aslında değişik bir yanı olmayan öyküsünü baştan sona ilgiyle izleterek ortaya koyuyor. Sonunda ise, François'nın idamını gösteren unutulmaz bir bölümle, mesajını vurguluyor, ölüm cezasına karşı bir film ortaya koymuş oluyor. «Hayat, Aşk, Ölüm», ilgiye değer bir film...

1972

CLAUDE LELOUCH'UN «TÜRKİYE» FİLMİ

Geldi, geliyor, çevrildi, çevriliyor derken, Claude Lelouch ve ekibinin Türkiye'nin dört bir yanında çektikleri belgesel film sona erdi, kurgusu yapıldı ve geçtiğimiz haftanın sonunda, Sinematek Derneği'nde davetlilere gösterildi. Lelouch, filmine beklenmedik biçimde, bir Mevlevî âyininin görüntüleriyle başlıyordu. Onbeş dakikalık film boyunca, camilerden kümbetlere, ilkokul öğrencilerinden tarlada çalışan köylü kadınlara, hamallardan simitçilere kadar, yurdumuzun doğasından, insanlarından, toplumsal yaşamından ilginç görüntüler saptamayı başarmıştı Lelouch. Kurgusu çarpıcı, Francis Lai'nin eşlik eden müziği başarılıydı. Türkiye bu muydu, daha iyisi yapılamaz mıydı, Lelouch'a verildiği söylenen milyonlarca liraya değer miydi bu film? Aslında bu sorular, bizce yanlış biçimde sorulmaktadır. Onbeş dakikalık bir filmle hiçbir ülkeyi anlatma olanağı yoktur. Böyle bir film yapacak Türk sanatçılarının bulunduğu da bir gerçektir. Ne var ki, bir Türk sinemacısının yapacağı bir filmin dünya sinemalarında gösterilme şansı pek fazla olamazdı. Lelouch'un kısa dökümanteri ise, bildirildiğine göre, önümüzdeki aylarda, çekimi biten üstün-yapım «Üç Silahşörler»le birlikte dünya üzerinde aynı anda milyonlarca seyirciye sunulacaktır. Önemli olan budur ve filmle ilgili eleştirilerin ve bunun ışığında yapılmasında yarar vardır.

1973

●

Lelouch alçakgönüllü olunca:

YENİ YIL

(La Bonne Année) / Yönetmen: Claude Lelouch / Oyuncular: Lino Ventura, Françoise Fabian, Charles Gérard, André Falcon / Renkli Fransız filmi.

Claude Lelouch hakkında söylenebilecek iki şeyden biri, Lelouch'un kamerayı görülmemiş bir rahatlıkla kullanan, sinema diline son derece egemen, bir kişi olduğuysa, diğeri de çok yetersiz ve yüzeysel bir dünya görüşüne sahip, çağımızın temel sorunlarından hiçbirini gereği gibi kavrayamamış, sorunları basit ve bilim-dışı demagojik formüllere indirgeyen bir yönetmen

olduğudur. Bu, filmlerinden de, kendisiyle yapılan konuşmalardan da anlaşılabilmektedir. Onun için Lelouch, filmlerinde 'ukalalık' yaptığı,çağdaş sorunlara değinmeye, siyasal boyutlara uzanmaya kalktığında, gülünç olmaktadır. («Yaşamak İçin — Vivre pour Vivre» örneğinde olduğu gibi). Daha iyi kavradığı, hissettiği, kendi dünyasının basit öykülerini anlattığı zamansa, daha başarılı olabilmektedir.

«Yeni Yıl», bu açıdan olduğu kadar, Lelouch'un sinema dilinde, tanıklık ettiği 'sadeleşme' olayı açısından da ilginç bir film sayılabilir. Altın yürekli, 'feleğin çemberinden geçmiş' bir 'serseri' ile mutluluğu değiştirdiği erkeklerde arayan, ama henuz bulamamış bir kadının, bir soygun girişimiyle tuz-biber katılan karşılaşmalarının ve aşklarının öyküsünü anlattığı bu filmde, Lelouch, eski filmlerindeki o fazla özenli, rahatsız edecek kadar biçimci tutkularından, «zoom»lardan, «flu»lardan, kusursuz 'kadrajlardan vs. kurtulmuş gözüküyor. Yalın biçimde anlatıyor öyküsünü, yer yer ilginç gözlemler, yer yer Batı toplumlarının modern ve mutsuz insanına değgin etkili duyarlıklar getirebiliyor. Ve Ventura ve Fabian gibi iki oyuncudan da yararlanarak keyifle seyrettiriyor filmini... Bu değişik aşk öyküsü, Lelouch'un da, bu yılın Fransız filmlerinin de en iyilerinden biri sayılabilir.

1975

●

TÜM BİR YAŞAM

(Toute une Vie) / Yönetmen: Claude Lelouch / Oyuncular: Marthe Keller, André Dussolier, Charles Denner, Carla Gravina, Gilbert Bécaud / Renkli Fransız filmi.

Claude Lelouch'un «Türk Bir Yaşam»ı iddialı bir film. Günümüzün iki insanının öyküsü bu, bir erkek ve bir kadın. Savaş sonrası ayakkabı imalatı ile zengin olan bir yahudinin, zenginliğin mutsuz kıldığı, sürekli bir amaç, bir uğraş, bir erkek arayan kızı ile, serseriliğin her aşamasından geçerek sinemacılıkta (!) karar kılan, hayatının filmini çekmeyi amaçlayan bir genç adam... Film boyunca çeşitli olaylar, durumlar ve kişiler boyunca birbirlerinin çevresinde dönenip duran, ancak filmin sonunda karşılaşıp tanışan iki insan...

Lelouch, boyutları olan, çağımızın belli-başlı siyasal olaylarına, düşünce akımlarına, değer ölçülerine yargılar getiren bir film yapmayı denemiş. Bunun için, filmin siyah/beyaz olarak çekilen ilk bölümünde, kahramanlarının geçmişlerinden, ailelerinin hayatındaki başlıca olaylardan kesitler vermiş, bunlara çağın önemli olaylarını (Dünya savaşları, Rus devrimi, Stalin dönemi, 68 olayları vs.) yansıtan belgesel görüntüler de katarak bir tür «20. Yüzyıl Dosyası» oluşturmak istemiş. Ayrıca çok hızlı, kısa planlara, kurguda sürpriz öğesine dayanan bir anlatımla da, hızlı, sanki nefes nefese izlenen, dinamik bir sinema yaratmayı denemiş.

«Tüm Bir Yaşam», bu açıdan bir yere dek ilginç bir sinema örneği oluşturuyor. Her gün gördüğümüz filmlere benzemeyen, özgün yanları olan bir film... Ama işin biraz derinine gider, Lelouch'un çağımıza bakan bir aydın tavrının cilasını biraz kazırsanız, Lelouch'un bilinen oportünizminin, ideolojik formasyon ve kararlılık eksikliğinin, her şeyin, her akımın, her düşüncenin, her ideolojinin dışında kalıp her şeyi dışardan eleştirmek isteyen «yansız aydın» tutumunun zayıflığı, temelsizliği de ortaya çıkıverir. Zaman zaman politika üstüne, marksizm üstüne, Yahudi - Arap sorunu vb. olgular üstüne edilen «Lelouch'vâri laflar» (Lelouch yıllar önce bu filmin çekimi dolayısıyla burdayken yaptığımız konuşmalarda benzer lafları ağzından da duymuştuk), bu tavrın ve bakışın temelsizliğini ve tutarsızlığını göstermeye yeterli. Filmin, bilim - kurgusal özellikler taşıyan sonu ise, olağanüstü bir dekor ve mizansen anlayışının dışında (Göreme ve Pamukkale'nin çok başarılı kullanımı) aynı düşünsel yetersizliği, giderek zayıflığı taşıyor.

«Tüm Bir Yaşam»ı önemsemesek de, bu yoz sinema ortamında değişik nitelikler içerdiği için, yine de görülmesi gerekli filmler arasında sayacağız.

1978

●

İçi boş bir Lelouch

BİR KADIN VE BİR ERKEK: 20 YIL SONRA

İnsanın gözünden yaş getirmeye daha doğrudan yönelik bir film ise, Claude Lelouch'un şenliğin en çok reklam edilen filmlerinden biri olan «Bir Kadın ve Bir Erkek: 20 Yıl Sonra» adlı

yapıtı... Tam 20 yıl önce Cannes'da olay yaratarak büyük ödül alan filmin kahramanlarını yirmi yıl sonra yeniden karşılaştırıyor Lelouch... Yapımcılıkta pek başarılı olamamış kadın (Anouk Aimée) ve araba yarışçılığını artık oğluna bırakmış erkek (Jean - Louis Trintignant) yeniden bir araya geliyor ve 20 yıl önce değerlendiremedikleri ilişkiyi bu kez değerlendirmeye, erişemedikleri mutluluğu bu kez yakalamaya çalışıyorlar. Olur mu? Aslında olur... Ama Lelouch'un filminde her ne kadar «mutlu son» varsa da, bu olabilirlik hiç de inandırıcı değil. Lelouch, yirmi yıl sonra bir araya gelen âşıklar gibi çok güzel bir temayı geliştirecek, kahramanlarının ruhlarını, psikolojik ayrıntılarıyla birlikte yirmi yıl boyunca ve 20 yıl sonra özenle, sabırla çözecek ve irdeleyecek yerde, araya bir sürü yan öykücük sokuyor ve her zaman olduğu gibi nasıl usta bir sinemacı olduğunu kanıtlama gösterilerine dalıyor. Sonuçta oldukça oyalayıcı, rahatça izlenen bir film, ama her zamanki gibi boş bir Lelouch göz boyayıcılığı ve gerçekten güzel ilginç bir konunun harcanıp gitmesi.

1986

BERTRAND BLIER (1939-)

Ünlü oyuncu Bernard Blier'nin oğlu, kendini küçük yaştan başlayarak film setlerinde bulmuştu. 24 yaşında ilk filmini çevirdi: «Hitler mi? Tanımıyorum — Hitler? Connais Pas»... Ondan sonra, aralıklı olarak çevirdiği filmlerde Fransız sinemasının en özgün kişiliklerinden biri, olaylara soğuk, alaycı, mesafeli bir bakış altında alabildiğine çarpan bir yürek, yaralıymışçasına bir duygusallık belirdi. «Valsçiler — Les Valseuses», Fransız sinemasında gençliğe ve cinselliğe yeni bir bakıştı. Ülkesinde pek ilgi görmeyen, ama Oscar ödülünü götürüveren «Mendillerinizi Hazırlayın — Preparez vos Mouchoirs» ve 70'leri kapayan filmi «Soğuk Büfe — Buffet Froid», yepyeni ve zalim bir mizah anlayışının dışavurumuydular. (Göremediğimiz üç film..). 80'lerde Blier, «Üvey Baba», «Ayrı Odalar — Notre Histoire» ve nihayet sinemada belki de cinsellik ve marjinallik üzerine çevrilmiş en önemli film olan «Gece Kılığı — Tenue de Soirée» ile önemini kanıtlamış bulunuyor...

●

Herkesin bir hikâyesi var...

AYRI ODALAR

(Notre Histoire) / Yönetmen Bertrand Blier / Oyuncular: Alain Delon, Nathalie Baye, Michel Galabru, Sabine Haudepin, Gérard Darmon / Fransız filmi / 105 dakika.

«Ayrı Odalar» veya Fransızca ismiyle «Bizim Hikâyemiz», her biri kendi hikâyesini anlatan bir avuç insanın hikâyesini anlatıyor!.. Trende yolculuk eden bir adamın kompartmanına giren güzel, gizemli bir kadın ona, tıpkı kendi karşılaşmalarına benzeyen bir ilişkinin hikâyesini anlatıyor. Sonra, tek amacı kendi geçmişinden kurtulup, bir nebze mutluluk elde etmek gi-

bi gözüken «garajcı», alkolik, çöküntü halindeki adamla, alabildiğine özgür bir hayat yaşayan, canının çektiği erkekle «para almadan» yatan kadın, garip bir ilişkiye giriyorlar. Kadın kaçıyor, adam kovalıyor. Araya hepsi birbirinden tuhaf, sıra dışı birtakım dostlar, evinin yıkılıp karısıyla yatılmasına memnun gözüken filozof bir komşu, kadının yine bir trenden toplayıp getirdiği yeni bir âşık ve benzeri kişiler karışıyor. Ve tüm bu hengâmenin sonunda, adamla kadının kimliği konusunda yeni bir soru işareti getirerek bitiyor film...

Bertrand Blier, genç kuşak Fransız yönetmenleri arasında (aslında 1939 doğumlu olduğuna göre, o denli «genç» de sayılmaz ya!) kendine özgü bir yer tutuyor. 1970'lerde «Valsçiler — Les Valseuses»le başlayıp «Calmos», ABD'de En İyi Yabancı Film Oscarı'nı kazanan «Mendillerinizi Hazırlayın», «Soğuk Büfe», «Üvey Baba» gibi filmlerle süren bir meslek yaşamı var. Bunların arasında yalnızca amansız bir kişilik ve cinsellik irdelemesi olan «Üvey Baba»yı hayranlıkla izlediğimizi anımsıyoruz.

Tıpkı «Soğuk Büfe» gibi, Fransız eleştirmenlerinin bir bölümünün hayranlıkla karşıladığı «Ayrı Odalar» ise ne yazık ki bize pek bir şey vermedi. Klasik, bilinen bir aşk hikâyesinin kalıplarını, fantastik, düşsel, mizahi, ironik tonlarla bezeli bir anlatımla, bir tür karşı-hikâyeyle sürekli kırmaya çalışmak, aslında ilgi çekici bir düşünce olabilir. Ancak «Ayrı Odalar», bu alanda doyurucu bir bireşime, seyirciyi ödüllendirici bir yanıta ulaşamıyor. İç içe helezonlar gibi bunca hikâyenin karmaşık bir yapı içinde anlatılması? Niye olmasın? Ama ya seyircinin sabrı taşıp o da «kendi hikâyesini» anlatmaya koyulursa? Ancak sinemada yeni, değişik, alışılmışın dışında arayışlara, deneysel çabalara meraklı olanlara öğütlenebilecek bir film «Ayrı Odalar»...

1986

●

Yerleşik cinsel kalıpları iyice sarsan bir film:

GECE KILIĞI

Filmleri konularıyla anlatmak, oldukça tehlikeli bir şey... Ama bu tehlikeyi göze alarak Bertrand Blier'nin, Robert Altman'ın veya Neil Jordan'ın filmlerinin konusunu anlatmaya kalksam, kimbilir nasıl karşılardınız? Yine de deneyelim.

Bertrand Blier'nin Fransa adına Cannes 86'ya katılan son filmi «Gece Kılığı — Tenue de Soirée», çılgıncasına âşık olduğu, ama pek yüz bulamadığı bir kadınla birlikte yaşayan bir erkeğin hayatına giren bir üçüncü kişinin, cüretkâr, küstah, kendinden emin bir hırsızın sözkonusu çiftle ilişkisini anlatıyor. Üçlünün yeni elemanı, kadınla erkeği birden bol paraya ve özellikle kadını yeni, değişik bir yaşam umuduna kavuşturuyor. Ne var ki adam bir eşcinseldir ve gözü kadında değil, erkektedir... Kadını da, erkeği de elde edecek ve sıradışı bir hayatın uçurumlarına kayan üçlü, erkeklerin ikisinin de kadın kılığına girmesiyle kendilerini gece orospularının cirit attığı bir kaldırımda bulacaklardır...

«Gece Kılığı», cinsellik, erkeklik, kadın - erkek ilişkileri, eşcinsellik, cinsellikte «normal/anormal» kavramları ve bunların çelişkisi üzerine yüzyıllardır oluşmuş önyargılara, sinemada son yıllardır az görülmüş biçimde saldırırken, çoğu zaman son derece güçlü, inceliklerle örülmüş bir senaryoya ve «zehir gibi» diyaloglara sığınıyor. Gérard Dépardieu, Miou - Miou ve Michel Blanc'dan oluşan oyuncu kadrosundan da büyük bir destek alıyor film... Son derece «zor» kimi sahneler, büyük bir ustalıkla çevrilerek, filmin konusunun anlatımıyla oluşan şoku görsel planda yumuşatıyor. Cinsellik üzerine bu özgür deneme, bu polemikçi tavır, Blier'nin filminde kusursuz bir sinemasal olgunluğun ve birinci sınıf bir seyirliğin nitelikleriyle bağdaştırılıyor. «Gece Kılığı», daha şimdiden Fransa'da yılın en çok ilgi gören ve iş yapan filmlerinden biri, dolayısıyla bir «kitle filmi» olmaya aday... Bu da, filmin konusu ve temaları göz önüne alındığında, az sürpriz değil...

1986

YVES BOISSET (1939-)

Yves Boisset ya da Costa-Gavras'ın izinden giden sinemacı... Tıpkı Costa-Gavras gibi, güncelliğin getirdiği önemli siyasal ve toplumsal olayları kameranın önüne getirip polemikler açan filmler yapmaya meraklı ve yine onun gibi Amerikan usulü «sıkı» bir anlatımı amaçlayan bir yönetmen... Ancak niyetlerinin dürüstlüğü konusunda olsun, sinemasının sağlamlığı konusunda olsun, eleştirmenleri pek inandırmışa benzemiyor. Hem de elde ettiği yadsınamaz gişe başarılarına karşın... Ülkemizde çok az filmi oynadığı için kimi sinema meraklıları katında biraz efsaneleşen ve üstelik, siyasal bildirilerle hiç ilgisi olmayan «Aşktan Kaçanlar / Mor Taksi» filmi bir süre önce hatırı sayılır bir hayran kitlesi edinmiş bulunan Boisset'yi herşeye karşın daha iyi tanımak gerekir. 1967'de Coplan serisinden bir serüvenle işe başlayan yönetmenin, 70'lerde «Un Condé», «Suikast — L'Attentat», «R.A.S.», «Dupont Lajoie», «Yargıç Fayard», 80'lerde «Kadın Polis — La Femme Flic», «Tehlikenin Bedeli — Le Prix du Danger», «Casus, Ayağa Kalk — Espion, Lève-Toi», «Cehennem Mavisi — Bleu comme l'Enfer» gibi filmleri var. Bu filmlerin gitgide azalan bir ilgiyle karşılandığı da gözden kaçmıyor...

●

Formda bir Boisset

ÖLÜMDEN KAÇARKEN

(Folle a Tuer) / Yönetmen: Yves Boisset / Oyuncular: Tomas Milian, Marlene Jobert, Michel Lonsdale, Victor Lanoux / Renkli Lira Films (Fransız) yapımı.

Yves Boisset, Fransız sinemasının en ilginç yönetmenlerinden biri. Özelliği, güncelliği yakından izleyen filmler yapması. Bu, Boisset'ye yakın geçmişin örneğin Ben Barka'nm kaçırılması veya Fransa'daki terör örgütleri gibi olayları hakkında filmler çevirmek fırsatını veriyor.

Boisset'nin, «Kobra — Le Saut de l'Ange»den sonra bizde gösterilen ikinci filmi, yine çok yakın bir geçmişte Fransa'da yankılar yapan bir çocuk kaçırma olayından esinlenmiş. Çok zengin bir adamın yeğeni, bir çete tarafından kaçırılıyor. İşi düzenleyenler, kaçırma olayının suçunu, çocuğun bakıcılığını yeni yüklenmiş olan ve kısa bir süre önce akıl hastanesinden çıkmış bulunan bir genç kadına yüklemeye kalkışıyorlar. Kadın tamamen iyileşmiştir oysa. Hem çocuğu canilerin elinden kurtarmak, hem de gerçeği kanıtlayabilmek için savaşacaktır...

Boisset'nin yalın, ama güçlü bir sinemasal anlatımı var. Fransız sinemasının ruhbilimsel boyuta önem verme, ayrıntılara dikkat etme gibi özellikleri, Boisset'de de var. Yalın, ama sürekli bir gerilimi film boyunca ayakta tutmayı da başarıyor. Türkiye'de «Yağmurla Gelen Adam» filmiyle tanınan Marlène Jobert'in oyunu da, Boisset'nin anlatımına destek oluyor. «Ölümden Kaçarken», Boisset'nin kuşkusuz çok daha ilginç olan siyasal boyutlu filmlerinden değilse de, yine de izlenmeye değer, ilginç bir kurdela...

1977

●

Sinemanın gerçek tadı :

AŞKTAN KAÇANLAR

(Le Taxi Mauve) / Yönetmen: Yves Boisset / Oyuncular: Charlotte ampling, Philippe Noiret, Peter Ustinov, Agostina Belli, Fred Astaire, Edward Albert / Renkli Fransız İngiliz filmi.

İrlanda'nın benzersiz görüntüleri önünde, bir avuç ilgi çekici insan biraraya gelmişlerdir: Birlikte yaşadığı İranlı kızı bir yangında kurtaramamış olmanın üzüntüsünü taşıyan, milyoner Kean ailesinin en genç bireyi Jerry, Jerry'nin, tek eksiği olan soyluluğu da, bir prensle evlenerek satın almış olan başına buyruk, çekici, özgür davranışlı ablası Sharon, karısından bir dram yüzünden (biricik oğlunun ölümü yüzünden) kopmuş, görkemli

İrlanda görüntülerinde teselli aramaya gelmiş olan ve Sharon'u içine - dönük, ama bilgili ve sezgili kişiliğiyle büyülemeyi başaran Philippe... Çok yolculuk etmiş, herkesi tanıyan, herkesle ortak anılar yaratmada usta, bayağılığının ardında tek gerçek tutkusu kızı (yoksa yeğeni mi?) Anne olan yaşlı Slav Taubelmann... Ve kendisini yaşam kadar (veya ölüm kadar) seven adamla (babası mı?) bir kez yattığından beri dili tutulmuş, sessizlik dünyasına sığınmış gizemli, güzel Anne. «Mor araba»sıyla her yere, her olaya yetişen, ülkesinin hep yaralı, ölümüne yaralı kişilerin sığınağı bir «fil mezarlığı» haline gelmesinden yakınan bilge, yaşlı doktor... Diğer bir deyimle yakışıklı Edward Albert, güzeller güzeli, Rita Hayworth/Jacqueline Bisset karışımı Charlotte Rampling, güçlü oyuncu Philippe Noiret, kompozisyon ustası Peter Ustinov, uysal, sakin, rahatlatıcı kadını simgeleyen Agostina Belli ve müzikallerden arda bir karakter oyuncusu olarak kalan, inanılmayacak denli yaşlanmış bir Fred Astaire...

Tüm bu kişiler, İrlanda'nın gölleri, denizleri, bataklıkları, günbatımları, sisleri ve gökkuşakları önünde, doğanın da başlıca kahramanlardan biri olarak yerini ve rolünü aldığı bir traji - komik serüveni yaşarlar. Önce gizem vardır ortada: Kimdir bu insanlar, kimden, neden kaçarak buraya sığınmışlardır? Sonra ilk yaklaşmalar, yakınlaşmalar ve çözülmeler başlar: İnsan ilişkilerinden oluşan tüm yaraların, tüm hastalıkların en iyi çaresi yine insan ilişkileri değil midir? Gizler çözülür, buzlar erir ve kişiler, duygular denli zekânın da kendi işlevini yüklendiği konuşmalar, sözcük ve kişilik oyunlarıyla ilişkilerini koza gibi örerken, politik filmler ustası Yves Boisset de, bir kereliğine nasılsa denediği bu ruhbilimsel öykü türünde gerçek bir sinemacı olduğunu kanıtlar, karışık ve aslında inandırıcı olmayan öyküsünü ve kişilerini alabildiğine gerçek ve inandırıcı kılar, Philippe Sarde'ın müziğinin de yardımıyla gerekli atmosferi sağlar, öyküyü yaşatır. «Aşktan Kaçanlar» mevsimin bize sinemanın tadını duyuran ilk sürprizidir. Hafta sonunda «Jaws rekabeti» dolayısıyla yerini bir köpek balığı öyküsüne terkedecek olan bu filmi umarım görebilirsiniz.

1981

ARIANE MNOUCHKINE (1939 -)

Ariane Mnouchkine ya da Fransa'nın tiyatro alanındaki en büyük adlarından, tiyatroda devrim yapan ünlü «Güneş Tiyatrosu — Theatre du Soleil'in kurucusu... Tiyatrosunda büyük bir hareket ve canlılıkla sahnelediği oyunlardan ikisini, 1974'de «1789»u ve 1978'de «Molière»i sinemalaştıran bu kadın tiyatro dehası, her iki filminde de, hem tiyatro/sinema estetiklerini birleştirmeye, hem de bir yapıtın tiyatrodaki başarısının özünü perdeye taşımaya yönelik ilginç bir deneyin sahibi.

●

Mnouchkine'in Tiyatro - Sinema Evliliği :

MOLIERE, YA DA DÜRÜST BİR ADAMIN YAŞAMI

Şenliğin en ilgi çekmesi gereken filmi, Fransız tiyatro yönetmeni Ariane Mnouchkine'in dört saatlik dev yapıtı «Molyer» idi. 1964 yılında kurduğu «Théatre du Soleil — Güneş Tiyatrosu» adını verdiği tiyatro grubunu on yıl içinde Fransa'nın, giderek dünyanın sayılı tiyatrolarından biri haline getiren ve özellikle tarihsel olayları kalabalık, gösterişli, coşkulu temsiller halinde sunan kadın yönetmen, 1974'de ünlü oyunlarından «1789»u filme alarak başladığı sinemacılık deneyiminde, ikinci ve asıl çarpıcı çıkışını «Molyer ya da Dürüst bir Adamın Yaşamı», yalnız Fransız ve dünya yazınının en önemli isimlerinden birinin yaşamına değil, aynı zamanda Fransız tarihinin de en önemli dönemlerinden birine (16. Lui'nin egemen olduğu 18. yüzyıl Fransası) ve Molyer/«Güneş Kral» ilişkileri içinde sanatçı - ikti-

dar alışverişine de değiniyor. Mnouchkine'in anlatımı, tiyatrosuna benzer biçimde yine görkemli, coşkun. Üstelik sinemanın olanaklarını sonuna dek kullanmaya, «tiyatrovari» olmayı önlemeye yönelik bir anlatım bu. Ama Mnouchkine, bunu yaparken tiyatrodan gelen yönetmenlerin çokluk düştükleri bir tuzağa düşmemeyi, parlak, gösterişli bir anlatım uğruna anlattığının özünü, insancıl yanını yitirmemeyi de başarıyor. Üzerinde uzun uzun durulan Molyer'in çocukluğu o çağ Fransasının toplumsal yönünü, aile kurumunu vermede çok önemli. Molyer'in yıllar süren turneleri boyunca 18. yüzyıl Fransız taşrası, Paris yıllarında ise «aydınlanma çağı» Fransasında sanatın, sanatçının yeri, işlevi, sarayın «koruyucu kanatları»nın önemi beliriyor. Mnouchkine, zaman zaman alabildiğine ekonomik: tek bir planla çok şey anlatmayı biliyor: Molyer'in annesinin yaklaşan ölümünü, herkesin eğlendiği bir şölenin ortasında kadının terleyen, bitkin yüzünü gösteren tek bir planla vermesi gibi. Ama bazen de anlattığının coşkusuna, tadına kaptırıyor Mnouchkine, kurgu masasında kesmeye kıyamadığı anlaşılan upuzun planlarla veriyor olayları. Ne olursa olsun, büyük bir zevkle izlenen ve yaşanması gereken bir deneyim...

1982

YENİ BİR KUŞAK

Ve elbette yeni kuşaklar geliyor. Bu bölümde Fransız sinemasının son dönem kuşağından seçtiğimiz on isim var. Doğum tarihleri 1940'lara denk düşen, ilk filmlerini 1970'lerde çevirmiş bir yeni adlar toplamı. Klasik bir anlayışa yeni ve kişisel özellikler, tadlar getirenler (Tavernier, Corneau, Miller), uluslararası çalışmayı yeğleyenleri (Annaud), tümüyle non-konformist, çizgi-dışı bir sinemaya yönelenleri var. (Beineix, Besson, henüz bu toplama girmeyen Carax gibi). Fransız sineması gibi sürekli kendini yenileyen, her yıl düzinelerle genç insanın yönetmenliğe sıvandığı bir ülkede, yeni sinemacılara genel, yetersiz, ama ipuçları veren bir bakış...

BERTRAND TAVERNIER (1941 -)

Tavernier ya da düşünen bir sinemanın sözcüsü... Eleştirmenlikten ve sinema tarihçiliğinden gelen sanatçı, birkaç temel sinema kitabının ortak çalışmalarına katıldıktan ve birkaç senaryoya imzasını attıktan sonra, bir Simenon uyarlaması, «Saint-Paul Saatçisi»yle yönetmenliğe geçti. Sonraki filmleri özellikle «önemli», ciddi, sorumluluk taşıyan konulara meraklı olan, değişik türleri denemeyi seven, senaryoları yoğun biçimde çalışılmış, aydın işi çabalar olan ve filmlerinin görsel yapısında Amerikan sinemasından gelen kimi öğeleri entelektüel öğeler ve tipik Fransız dokunuşlarla zenginleştiren bir kişiliğin simgesiydi. «Bayram Başlasın — Que la Fête Commence», «Yargıç ve Katil — Le Juge et l'Assasin», «Şımarık Çocuklar — Des Enfants Gâtés», Türkiye'de ancak çok özel gösterilerde görebildiğimiz ilginç filmlerdi. Ticari sinemalarda gösterime çıkan (aynı zamanda TV'de de oynadı) «Ölümü Beklerken — La Mort en Direct», Tavernier'nin bilim-kurguya kişisel ve aydın işi katkısıydı. 80'lerde yine TV'nin gösterdiği «Kırda Bir Pazar Günü — Un Dimanche à la Campagne», «Mississippi Blues», «Geceyarısı Sularında — Around Midnight» ve en son bir dış yolculukta izlediğimiz «Beatrice'in Tutkusu — La Passion de Béatrice» gibi filmler, Tavernier'nin üzerinde çok daha fazla durulmasını gerektiren önemli bir yönetmen olduğunu kanıtlıyor.

●

Tavernier'nin «Coup de Torchon»u üzerine:

AFRİKA'DA AŞK VE ÖLÜM

Yoz bir sinema yaşıyoruz. Sinemayı çağdaş ve olgun bir sanat sayan hangi aklı başında insana, «Dişi Yumruk», «Piranha»

gibi ucuz eğlencelikler, bininci kez kendilerini yineleyen Bronson ve Marvin'li «Ölüm Avı» türünden «macera»lar öğütlenebilir? Franco Zeffirelli'nin Amerika ve Avrupa'da tüm eleştirmenlerin sözbirliği etmişçesine yerin dibine batırdıkları «Affedilmeyenler — Sonsuz Aşk»ından da umutlu değilim. Ama bu filmi (nasılsa haftalarca oynar) ilerde sözkonusu edeceğim. Şimdilik, YAZKO sanat günleri dolayısıyla ülkemize gelen Fransız yönetmen Bertrand Tavernier'nin «Coup de Torchon» isimli filminden sözetmek daha çekici geliyor. Fransız Kültür Merkezindeki gösterilerde çok sınırlı bir seyirci gördü bu filmi, umalım bir yönetmenin diğer filmleriyle birlikte (bunlardan biri, «Ölümü Beklerken», yakında gösterilecek) seyircimize sunulma fırsatı bulabilsin...

Tavernier, eleştirmenlikten gelme bir yönetmen... Pırıl pırıl bir zekâsı, sinemaya açık bir egemenliği, en önemlisi çağdaş bir insan olma sorumluluğu var. Her filminde düzeyli bir sinemayla çağımızın önemli, yaşamsal sorunlarından birine değiniyor; adalet, eğitim, özgürlük, sorumluluk gibi temel kavramları tartışma konusu yapıyor. «Büyük Temizlik — Coup de Torchon», bazı eleştirmenlerce, ele aldığı metafizik temalar ve koyu karamsarlığı nedeniyle çok önemsenen Amerikalı polisiye romanlar ustası Jim Thomson'un bir romanından uyarlanmış. Thomson, 1920'lerde Amerika'nın güney bölgelerinde, kendine özgü garip bir adaleti uygulamaya koyan bir şerifin öyküsünü anlatıyor. Tavernier, öyküyü 1938 yılının Fransız egemenliğindeki bir Afrika sömürgesine taşımış. Polis müdürü Lucien, zayıf, korkak, ezik bir kişiliğin sahibi... Çevresindekilerce itilip kakılıyor, siyahlara karşı sürdürülen açık ve isyan ettirici ırkçı davranışları ise durduracak güçte ve yetenekte değil. Ama kendine özgü bir kişiliği var Lucien'in, zayıflığının altında gizli bir ateş yatıyor, çevresini saran «kötülüğü» (gerçekten de herkesin kötü, adi, aşağılık, giderek «alçak» olduğu bir insanlar cehennemidir bu) yok etmek için duyduğu gizli istek, gitgide bastırılamaz hale dönüşecek. Lucien'i yetkisini ve avantajlı durumunu kullanarak «kötü»leri bir bir öldürmeye itecektir. Bir «adalet dağıtıcısı», bir «İsa» mıdır Julien? Yoksa hiçbir ilkesi, hiçbir insancıl yanı olmayan aşağılık bir katil midir? Birer birer yokettiği insanların hepsinin beş para etmez kişiler olması, Julien'in cinayetlerini gerçek anlamında birer cinayet olmaktan çıkarıyor, onun bir «katil» mi, bir «yargıç» mı olduğu sorusunu yanıtsız bırakıyor.

Tavernier, Senegal'de çekilmiş filmde her tür folklor öğesini ikinci plana itmiş. Afrika, öykünün kahramanlarının zayıf kişiliklerini göstermek için bir fon oluşturuyor yalnızca... Yeni başlamış savaş fonu üstünde, kendi küçük, bayağı sorunlarını yaşayan, hepsi de yozlaşmış bu insan sürüsüne karşı hiçbir tavır almıyor Tavernier, ne kahramanı Lucien'i, ne korkusuzca adam öldüren küçük fahişe Rose'u, ne de diğerlerini yargılıyor. Bu «insan sefaleti»ni ortaya dökmekle yetiniyor. Metafizik temaların hiçbir Tavernier filminde raslanmayacak denli bol olduğu, boğucu bir atmosferin, ancak yer yer çok ince bir gülmece ve alay duygusuyla dengelenebildiği, Jim Thomson'un ve daha da genelde bir dönemin (30'ların) Amerikan kara - romanının tüm karamsarlığını taşıyan bir film, «Büyük Temizlik»... Tavernier' nin yine şaşırtıcı bir sinema duygusuyla beslediği, yer yer (baştaki güneş tutulması bölümü gibi) önemli sinemasal anlar yarattığı, başta benzersiz oyuncu Philippe Noiret, Isabelle Huppert, Stephane Audran, Jean - Pierre Marielle, Eddy Mitchell gibi oyuncuları ustaca yönettiği bir film. Ah, bu gerçekten önemli, ciddi, çağdaş birşeyler anlatmayı deneyen, düşünen, sorular soran ve yanıtlar arayan sinema örneklerini de tanıma fırsatını versek biraz, seyircimize...

1981

●

Bir «blues filmi»...

MISSISSIPPI BLUES

«Mississippi Blues» bir belgesel. Sinema Günleri'nde yer alan sayılı belgesellerden biri... Fransız yönetmeni Bertrand Tavernier, çok kişisel bir sinema yapmasına karşın, birçok Fransız yönetmeni gibi Amerikan sinemasına ve kültürüne olan hayranlığını hep belirtmiştir. Tavernier, yanına 1916 doğumlu ve orta halli kimi filmlerinin yönetmeni Robert Parrish'i de alarak Amerika'nın güney bölgesine (Parrish, buralı) ve Mississippi yöresine inmiş. Buradan saptadığı insan ve doğa görünümleriyle 'blues' sesleri aracılığıyla, bu bölgenin kendine özgü ve Fransız / Orta Avrupa kültüründen de izler taşıyan kültürünü tanımaya / tanıtmaya çalışmış. Yer yer belli bir tekdüzeliğe düşse de, sonuç olarak ilginç bir film bu... 'Blues'un kökeni, kapsamı ve işlevi

üstüne bilgi ediniyor, ABD'nin ünlü zenci liderlerinin son yıllara dek hep kiliseden çıktığını öğreniyor, ABD'nin güneyinde kilise, müzik ve politika kurumları arasındaki karmaşık ilişkiler üstüne ilginç yorumlara ulaşıyorsunuz. Ve de, çokluk oldukça acemi, henüz profesyonelleşmemiş, ama o ölçüde de 'otantik' bir 'blues' müziği konseri dinliyorsunuz... Çok önemli değilse de, özellikle müzik ve caz meraklıları için ayrı bir boyut taşıyan bir film, sonuç olarak...

1986

Not Tavernier'nin «Ölümü Beklerken — La Mort en Direct» filminin eleştirisi, «Beyaz Perdede Kırmızı Filmler» kitabımızda, kendisiyle konuşmamız ise «Yüzyüze» kitabında yer almıştı.

CLAUDE MILLER (1942-)

Claude Miller de, tıpkı Tavernier gibi Amerikan sineması hayranlığıyla büyümüş, Anglo-Sakson polisiye yazınına hayran, hemen hep bu tür romanları uyarlamış, ama sonuç olarak çok kişisel ve özgün kalmayı başarmış ilginç bir yönetmen... Bir özel gösteride izlediğimiz ilk filmi, «En İyi Yürüme Biçimi»nden beri kendisine ilgi duyduğumuz Miller, ikinci ve üçüncü filmlerinin («Ona Sevdiğimi Söyle» ve «Korkunç Şüphe») ülkemizde gösterilmesiyle bizde de tanınan bir ad oldu. Son filmlerinden, bir aralar videolarda izlenen «Mortelle Randonnée»nin gereksiz bir biçimsel alıştırma niteliğiyle düştüğü başarısızlığı, genç Charlotte Gainsbourg'u ustaca yönettiği «L'Effrontée» adlı son filmiyle bağışlatan Miller, sanırız ki kendisinden sürprizler beklenebilecek bir yönetmen...

●

Buruk bir sinema tadı

ONA SEVDİĞİMİ SÖYLE

(Dites-Lui Que je l'Aime) / Yönetmen: Claude Miller / Oyuncular: Gerard Dépardieu, Miou-Miou, Claude Piéplu, Jacques Denis, Dominique Laffin, Christian Clavier / Renkli Fransız filmi.

Geçen yılın (izlemek fırsatını bulduğumuz) Berlin film şenliğinde, jüri başkanı, Amerikalı kadın romancı Patricia Highsmith'di. Highsmith'in bir akşam, genç Fransız yönetmeni Claude Miller'in kendi romanından uyarladığı ve yarışma dışı olarak gösterilen «Ona Sevdiğimi Söyle» filminin gösterisine katılması, bu açıdan ilginç bir olay meydana getirmişti.

Patricia Highsmith, bugün ellisini aşkın bir polisiye roman yazarı... Ülkesinde pek ünlü değil, dünyada da öyle. (Örneğin ne Encyclopedia Brittannica'da, ne de Sanat Dergisinin «Çağdaş Dünya Edebiyatı» ansiklopedisinde ismini bulabildik). Sinema, Highsmith'e ilgi duymuş oysa; Hitchcock, onun bir romanından

ünlü «Trendeki Yabancı» filmini uyarlamış, Rene Clément'ın unutulmayan filmi «Kızgın Güneş — Plein Soleil» da öyle... Highsmith, son yıllarda genç sinemacıların gözdesi yine... Alman Wim Wenders, «Ripley'in Oyunu» romanından ünlü filmi «Amerikalı Dost»u çekmiş. Claude Miller de «Sweet Sickness»den «Ona Sevdiğimi Söyle»yi yapmış. Wenders, şöyle diyor romancı için: «Öykülerinde benim için büyüleyici birşeyler var... Bir tedirginlik... Öykülerin «motor»u küçük korkaklıklar, korkular, hepimizin çok iyi bildiği küçük, gündelik yanlışlıklar... Son kerte insancıl şeyler, yani». Miller ise, filme aldığı öyküyü «gerçek anlamda ruhbilimsel bir gerilim öyküsü, ancak polisiye bir kılığa büründürülmüş» diye niteliyor. Çağın hastalığını, mutsuzluğunu, özellikle Amerikan toplumunun rahatsızlığını polisiye romanların dokusu içinde veren Highsmith Türk okuru için ilgi çekici değil mi dersiniz?

Claude Miller, ilk filmi «En İyi Yürüme Biçimi — La Meilleure Façon de Marcher» ile ilgi uyandırmış bir genç yönetmen... Biri gösterişli, diğeri içine dönük iki genç adamın arasında gelişen bir «yasak sevgi»nin öyküsünü son denli duyarlı, incelikli bir dille anlattığı ilk filminden sonra «Ona Sevdiğimi Söyle», bu genç sinemacının, gemlenmiş bir duyarlılığın, ölçülü bir «romantizm»in egemen olduğu üslubunu iyice belirliyor. «Ona Sevdiğimi Söyle», bir «olanaksız aşk», bir «çılgın aşk» öyküsü... Daha doğrusu içiçe geçmiş bir dizi olanaksız, karşılıksız sevginin öyküsü denebilir. 27 yaşında, bir şirkette çalışan, anasız - babasız, kendi halinde David'in yaşamdaki tek tutkusu, birlikte büyüdükleri ve şimdi başka bir erkekle evli bulunan Lise'dir. David, iriyarılığı, kaba-saba hareketleri, dokunduğu herşeyi inciten, kıran davranışları ile «Fareler ve İnsanlar»dan fırlamış bir tür Lenny'dir sanki. Lise'e karşı olan saplantıya dönüşmüş tutkusu, karşılıksızdır. Lise, ondan korkar, giderek iğrenir, nefret eder. Buna karşılık, kapı komşusu Juliette, David'e tutkundur. Ama David'in Lise'e olan sevgisi gibi, karşılıksız, umutsuz bir duygudur bu: David'in Lise'den başka kimseyi görecek, düşünecek hali yoktur. Cinsellik bile bu birlikteliği sağlamada yararlı olamaz. Diğer yandan, bir tutku halinde olmasa da, David'in arkadaşının sürekli Juliette'le yatmayı istemesi (ve doğallıkla reddedilmesi), bu «olanaksız aşklar» zincirine yeni bir halka daha ekler...

Bu denli karmaşık bir ilişkiler zincirinin, merkezinde den-

gesiz bir insanın yer aldığı bu karşılıksız sevgiler, kırık aşklar yumağının sonu nasıl gelebilir? Kuşkusuz trajediyle... Ve «Ona Sevdiğimi Söyle», kahramanların hemen hepsinin trajik biçimde yokolduğu aşamalarla, kaçınılmaz sonuna doğru gelişir. Ama Miller, sonunda bir sürpriz yaratır: öykü boyunca Lise'in David'e çok gördüğü bir sıcak davranışı, bir sevgi kucaklayışını, bir 'evet' gülümseyişini, film-sonrası bir ekleme finalle David'e (ve seyirciye) armağan eder. Bu «ikinci final», birincisine bir seçenek değildir kuşkusuz... Kahramanların bir düşü de değildir bu... Miller'in bunca mutsuzluktan sonra, bunca mutsuzluğun sergilenmesinden sonra seyirciye, bir kişinin davranışı değişik olsaydı, söz gelimi Lise David'e nefret yerine sevgi duyabilseydi, herşey nasıl değişik olurdu diye düşündürme isteğidir. Veya, büsbütün değişik bir yorumla, bu ikinci-finalin, sevdiği kadınla birlikte havuzun sularına gömülmekte olan David'in gözbebeklerinde son anda yanıp sönen bir yitik mutluluk imajı, artık hayatın ve ölümün gerisinde kalmış olan bir yaşanmamış ve yaşanamaz sevinç görüntüsü olduğu da savunulabilir.

«Ona Sevdiğimi Söyle» Fransız sinemasının usta olduğu türden (galiba tek usta olduğu alan da bu) bir 'intimiste', bir içe-dönük ruhbilimsel öykü, bir fısıl fısıl aşk hikâyesi... Hayranı olduğu sinemanın Amerikan sineması, ustasının ise Hitchcock olduğunu söyleyen Miller, buna karşın tümüyle Hitchcock-karşıtı bir sinema yapmış: öykünün polisiye yanını ikinci plana düşüren, içsel gerilimi ortaya çıkartan tipik Fransız bir çalışma... Ancak öykünün kaynaklandığı Amerikan romanına saygı, filmin orasına burasına serpiştirilen Amerikan kültürü örnekleriyle sağlanıyor: «Moby Dick», önünde kavganın koptuğu sinemada oynayan «Rüzgâr Gibi Geçti», TV'deki Amerikan müziği, vs... Bunların dışında, Miller, usta işi sineması, yarattığı içsel gerilim ve oyuncu yönetimiyle filmini baştan sona ilgiyle izletiyor. Fransız sinemasının genç kuşağının en önemli oyuncusu olan Gérard Dépardieu'nun yanısıra, ilk kez «ciddi» bir rolde oynayan Miou-Miou, şimdilerde çok parlayan (Lise rolündeki) Dominique Laffin ve kompleksli yaşlı ev sahibinde ilginç bir kompozisyon çizen Claude Pieplu, filmin diğer kozları. Alain Jomy'nin fon müziği de uzun süre unutulur gibi değil.

«Ona Sevdiğimi Söyle», hele bu yoz sinema ortamında kaçırılmaması gereken seviyeli ve kişilikli bir sinema örneği. İnsanın ağzında buruk bir tat bırakan ilginç bir film...

1979

KORKUNÇ ŞÜPHE

(Garde à Vue) / Yönetmen: Claude Miller / Senaryo: C. Miller, Jean Herman / Görüntü: Bruno Nuytten / Müzik: Georges Delerue / Oyuncular: Lino Ventura, Michel Serrault, Romy Schneider, Guy Marchand, Jean - Claude Penchenat / Fransız filmi.

«Korkunç Şüphe»yi büyük keyifle, zevkle izledim. Onca gösterişli, cilalı, parlak Amerikan yapımından sonra, bu türden bir sinema da varmış ve biz bu türden bir sinemayı nasıl da özlemişiz diyerek... Maigret'lerin Georges Simenon'unun, (içerdiği sürprizlerle) Arsen Lüpen dizisinin, Pirandello, Cocteau, Strindberg'in kimi oyunlarının ('Kendini Bulmak', 'Korkunç Ana - Baba', 'Ölüm Dansı'), açıkçası tümüyle Avrupalı ve tümüyle 'non - American' (Amerikan - olmayan) bir kültürün tadı var, bu filmde...

«Korkunç Şüphe», bir yılbaşı gecesi saat 9'dan sabaha dek, bir Fransız kasabasının polis komiserliğinde, müfettiş Galien'le 'zanlı' noter Martinaud arasındaki birlikteliği anlatıyor. Bu birliktelik, zaman zaman araya karışan kişilerle tam bir 'ikili oyun'a dönüşmekten kurtuluyor. Genç ve öfkeli müfettiş Belmont, yakındaki bir evde yılbaşı partisi vermekte olanlara katılıp eğlenen başmüfettiş ve karısı, diğer polisler ve bir-iki zanlı/suçlu, öykünün yan kişileri. Bir de kuşkusuz noterin çekici ve gizemli karısı Chantal var. Çevrede iki küçük kızın tecavüze uğrayıp öldürülmesi olayının önce tanığı, sonra zanlısı olarak müfettiş Galien tarafından sorguya çekiliyor, saygın ve kendini beğenmiş noter... Gece ilerledikçe suç belirtileri artıyor, noterin hiç de mutlu gözükmeyen aile yaşamı gözler önüne seriliyor. İlerleyen bir saatte, onca sözü edilmiş olan ve olayın düğümlerine sahip gibi gözüken Chantal, karakola gelerek kocasının yazgısıyla ilgileniyor. Ancak müfettişe verdiği, kocasının suçsuz olduğunun değil, suçlu olduğunun kanıtlarıdır... Gerçek, sabaha karşı ortaya çıkacak ve yıllanmış Galien dahil, herkesi şaşırtacaktır...

«Korkunç Şüphe» türlü-çeşitli gösteriş öğelerinden, mizansen oyunlarından, yönetmenlerin ne iyi yönetmen olduklarını, sinemayı ne iyi bildiklerini kanıtlamak için giriştikleri biçimsel

cambazlık ve ustalık gösterilerinden yalıtılmış, tüm çekiciliğini insan denen gizemli, karmaşık, kolay kavranılamaz yaratığın derinliklerine doğru tutulmuş projektörlerinden alan bir film...

Bir gece boyunca, iki insan, yıllardır birlikte yaşamış, mutluluk ve mutsuzluğu, ama daha çok mutsuzluğu, düşkünlüğü paylaşmış olan iki insan, bir kadın ve bir erkek, gerçeği değiştirmeye, dönüştürmeye, saklamaya çalışıyorlar... Bir diğer insan ise onu ortaya çıkarmaya çalışıyor. Bu çelişki, bu çatışma, filme, değme bilimkurgu veya serüven filminden daha çekici, daha sürükleyici bir gerilim kazandırıyor. Claude Miller, daha önce «En İyi Yürüme Biçimi» adlı ilk filmini özel gösterilerde, «Ona Sevdiğimi Söyle» filmini ise sinemalarda görmüş olduğumuz bu yetenekli, genç Fransız yönetmeni, kendini hiçbir zaman ön plana çıkarmayan, ama alabildiğine özenli, dikkatli, olgun bir anlatımla, bu karmaşık kişiliklerden ve saklanan gizlerden oluşan ince gerilimi somutlaştırmayı, filmi sanki nefes nefese izlenen bir 'gizli oturum'a dönüştürmeyi başarıyor. Kuşkusuz bunda Michel Serrault, Lino Ventura, Romy Schneider denen üç büyük oyuncunun su içer gibi rahatlıkla çizdikleri, bir eldiven gibi fiziklerine geçirdikleri, karmaşık kişiliklerin de rolü var. «Bir Zamanlar Amerika»da, Robert de Niro veya «Sicilyalı»da Al Pacino gibi gösterişli, görkemli, «Actors Studio» tarzı dışavurumcu değil, ama belki gerçeğe, insan gerçeğine daha yakın, daha nüanslı bir oyun tarzı bu... Ve bu gerçek, çağdaş, içburucu trajedi içinde tüm gerçeklilikleriyle perdede yaşamaya başlayan bu üç beş kişinin elle dokunulur canlılığı, inandırıcılığı, «Korkunç Şüphe»yi öylesine etkili bir insana yaklaşım denemesi, benzersiz bir kişilik irdelemesi katına yükseltiyor.

«Korkunç Şüphe», benim ölçütlerime göre mevsimin en iyi birkaç filminden biri... Mutlaka izlenmesi gereken önemli bir yapıt. Bu tür sade, alçakgönüllü filmler, günümüzde çeşitli sanatlarda, teknik/teknolojik buluşlar, yapay gerilim mekanizmaları, gösteriş saplantıları, klişeleşme/kalıplaşma eğilimleri; yüzeysellik modası, şiddet/vahşet öğeleri vb. nedenlerle gitgide gerilerde kalmakta, gerçek yüzünü, kimliğini yitirmekte olan insanı bize geri getirdikleri ölçüde, ayrıca önemsenmeli sanırım...

1985

Not : Claude Miller'le yaptığımız bir konuşma, «Yüzyüze - 2» kitabımızda yer alacak.

ANDRÉ TÉCHINÉ (1942-)

Techiné ya da Fransız sinemasının en ilginç stilistlerinden... Bu «üslupçu» sinemacı, eleştirmenlikten gelen hemen tüm sinemacılar gibi, engin bir sinema kültürüne sahip ve sinema üzerine uzun boylu düşünmüş... İlk filmi «Pauline s'en Va»dan (1969) başlayarak, az sayıda filmiyle kendine ateşli bir hayran kitlesi edinmiş, en tutkulu öyküleri kimi zaman soğuk diye nitelendirilen bir biçimcilikle anlatmış, filmin temposuna ve çerçevelemenin düzeyine çok şey yüklemiş bir sanatçı... Göremediğimiz, ama çok övgüler alan «Fransa Anıları — Souvenirs d'en France»dan sonra (1974), bizde oynayan «Şebeke — Barocco» bizim de övgülerimizi almıştı. 70 sonlarında «Bronte Kardeşler» ve 80'lerde (bizde TV'de oynayan) «Amerikalılar Oteli — Hotel des Ameriques», doğrusu Techiné'ye bağlayan umutları biraz sarsmış, sanatçının sonuç olarak tutarlılığı olmayan gereksiz bir biçim tutkunu olduğuna değgin kuşkular ortaya koymuştu. Ancak «Randevu» ve «Cinayet Yeri», sanırım ki Techiné tutkunlarına yeniden hak verdirecek bir düzeye çıkan filmler...

●

Sinemanın özü

ŞEBEKE

(Barocco) / Yönetmen: André Techiné / Oyuncular: Gérard Dépardieu, Isabelle Adjani, Marie-France Pisier, Jean-Claude Brialy, Julien Guiomar, Hélène Surgère, Claude Brasseur / Renkli Fransız filmi.

Seçim öncesi Fransası... Birtakım politikacılar, rakiplerinin seçim şansını azaltmak için oyunlar düzenliyor, bunun için ta-

nınmış dedikodu gazetelerini âlet etmeye çalışıyorlar... Parasız boksör Samson ve sevgilisi Laure, bir adayın eşcinselliğinin kanıtlanması için kullanılmayı kabul ediyorlar: Yüklü bir para karşılığında... Ancak adayın adamları da onları susturmanın peşindeler... Sonuç olarak Samson, Laure'un gözleri önünde öldürülüyor. Genç kız katille tanışıyor sonra: Katil peşindedir, çünkü Laure'un ele geçirdiği ve sakladığı parayı istemektedir. Ancak Laure, Samson'a tutkundur, katilin Samson'a olağanüstü benzemesine karşın (filmde ikisini de Gérard Dépardieu oynamaktadır) hâlâ Samson'u sevmektedir o. Ama acaba Samson'a dönüştürülemez mi katil, yeni bir kişiliğe bürünemez mi?

«Şebeke» (isterseniz bu ismi bırakıp Techiné'nin filmine bulduğu o güzel, çarpıcı ismi kullanalım biz de), «Barokko» böylesine karışık bir entrikayı anlatıyor. Politik hırsların, oyunların fon oluşturduğu ruhbilimsel tonda bir öykü. Son yıllarda izlediğimiz birçok Fransız filminin ortak tanımlaması olabilir bu, Verneuil, Lautner, Périer gibi sıradan ve ticari yönetmenlerin filmlerinin... Ne var ki Techiné çok farklı yapıda bir yönetmen... Bir sinema ustası, bir çağdaş sinemasal anlatım büyücüsü... Techiné'nin ele aldığı veya değindiği temaları derinliğine işlemediği, ne toplumsal irdelemeyi, ne de karakter incelemesini derinleştirdiği söylenebilir.

Ama Techiné'nin amacı bu değil zaten... O, kamerasını olayların, kişilerin yüzeyinde gezdiriyor sadece. Bu yüzeylerden heyecan verici giderek nefes kesici görünümler ve izlenimler çıkarıyor seyirciye. Anlattığı karmaşık olaylar zincirinden belli anlamlar, dersler, yorumlar çıkmıyor değil. Katilin kişilik değiştirerek «Samson olması», Laure'un düşlerinin iki ölüm pahasına da olsa sonunda gerçekleşmesi, kuşkulu bir kişiliği olan gazete patronunun (Brially) bir yanlışlık sonucu öldürülürken kahramanlarımızın en katıksız Amerikan filminde olduğu gibi «mutlu son»a kavuşmaları, «Barokko»ya yazgı ve yazgının kaçınılmazlığı üstüne bir film dedirtebilir...

Ama hayır, Techiné bir ahlakçı, bir ideolog, bir «moralist» değil. Bir sinemacı, bir araştırmacı, bir biçimci... «Barokko»nun ismi gibi karışık entrikasından akılda kalan bir bildiri, bir yorum olmuyor... Sinemanın alabildiğine güzel, alabildiğine etkili biçimde kullanıldığı, seyirciyi nerdeyse bir ilkel törenin, bir büyü âyininin kaçıp kurtulunmaz çekiciliğine hapşettiği bir anlatım oluyor... Amsterdam garındaki (filmin tümü Amsterdam'

da çekilmiş) Samson'un öldürülme sahnesi, gazetecinin vapura giren kalabalığın içinde vurulması, Laure'un yoğun, hızlı, devingen, coşkun bir kalabalığın içinde, büsbütün beliren kişisel sorunlarıyla başbaşa yürüdüğü tüm dış-mekân çekimleri, olağanüstü güzel, çarpıcı. Beceriksizcesine anlatılmış onca sıradan filmden sonra «Barokko» bize sinema dilinin ne olduğunu, sıradan bir polisiye öykünün bile nasıl anlatılabileceğini gösteren, anımsatan bir görsel şölen haline dönüşüyor. Oyuncuların tümünün, Philippe Sarde'ın filmi yer yer «noktalayan» müziğinin, Bruno Nuytten'in bu karanlık «gece öyküsü»nün renklerini çok iyi belirleyen kamera çalışmasının da bütünlediği bir film «Barokko». Polisiye filmi son zamanlarda bazı Amerikan, giderek Fransız yönetmenlerinin yaptığı gibi öykünme yoluyla yenileyen değil, biçim ve anlatım açısından yenileyen bir çalışma...

Ülkemizde ya gösteri sinemasının en göz alıcı örneklerinin ya da tümüyle «mesaj, bildiri filmleri»nin ilgi gördüğü bir ortamda bu parlak biçimsel deneme ne denli ilgi uyandıracaktır, bilemem... Ama gerçek sinema tutkunlarının bu filmden benzersiz bir tat alabileceklerini sanıyorum.

1979

•

Cannes 86'da bir Techiné filmi :

CİNAYET YERİ

İlginç Fransız sinemacısı André Techiné'nin son filmi «Cinayet Yeri — Le Lieu du Crime» tipik bir Techiné yapıtı. Polisiye bir gerilim öyküsünün ardından insan ruhunu, özellikle tutkuları, yaşamı altüst eden kararları, değişimleri anlatmayı seven Fransız sinemasının bu biçimci ustası, taşrada geçen öyküsünde 13 yaşlarında bir çocuğu, boşanmış ana babası, büyük anne ve babası, çevredeki hapishaneden kaçmış iki genç adam gibi kişilerin karıştığı yoğun bir olaylar dizisinin odak noktası olarak kullanıyor. Karmaşık bir biçimde gelişen olaylarda ağırlık sonradan annenin, benzersiz Catherine Deneuve'ün üstüne kayıyor ve mutsuz, yalnız topluma en azından oğlu kadar uyumsuz genç kadının, hapishane kaçkını genç serserilerden biriyle yıldırım

hızıyla oluşan aşkıyla ana temasını buluyor. Genç kadın bu adamın peşine takılarak her türlü saygınlığını, toplumdaki yerini ve olasılıkla oğlunu yitirme pahasına bu tutkuyu sonuna dek yaşamalı mıdır? Fransız eleştirmenlerini pek sarsmayan, sonuçlarda da söz sahibi olacağını pek sanmadığım, ama yine de baştan sona insanın içine derinliğine yönelttiği projektörlerini hiç söndürmeyen, Fransız sinemasına özgü bir karakter incelemesi, bir atmosfer sineması örneği olarak oldukça düzeyli geldi bize «Cinayet Yeri». Catherine Deneuve, Victor Lanoux ve Danielle Darrieux'den oluşan kadro da çok iyi.

1986

ALAIN CORNEAU (1943 -)

Alain Corneau, Fransız sinemasında kendi kuşağı içinde Amerikan sinemasına hayran olmakla kalmayıp, onunkilere benzer filmler üretmeye çalışmasıyla dikkati çekiyor. Bir «kara film» dünyası içinde tipik bir Fransız mizah anlayışını, kişiliklere ve ruhbilime özel bir dikkati de unutmaksızın... 1975'de başlayan yönetmenliğinde bizde de (hem sinemalarda, hem TV'de) oynayan iki filmi, «Polis Piton 357» ve «Tehdit», sanırım haklı nedenlerle bizim de övgülerimizi almıştı. O zamandan beri Corneau'yu pek izleyemedik, «Kara Seri — Série Noire», «Silahların Seçimi — Le Choix des Armes» veya «Sagan Kalesi — Fort Saganne»ı göremedik. Corneau, sanırım ki ilginç filmler vermeyi sürdürecek.

●

Polisiyeye trajediyi taşıyan film

POLİS PİTON 357

Yönetmen: Alain Corneau / Oyuncular: Yves Montand, Simone Signoret, François Périer, Stefania Sandrelli, Mathieu Carrière / Renkli, Fransız-Alman ortak-yapımı.

«Polis Piton 357», ikinci filmini çeken genç Fransız yönetmeni Alain Corneau'nun yaman bir sürprizi... Corneau, Amerikan sinemasının polisiye filmi kalıpları içinde son derece özgün ve kişilik taşıyan bir film gerçekleştirme başarısına ulaşıyor. «Polis Piton 357», Roman Polanski'nin dışarda seyrettiğimiz «Chinatown»ıyla birlikte polisiye filme çağdaş bir heyecan getiren sayılı filmlerden biri.

«Polis Piton 357», güçlü ve öldürücü bir silahın ismi. Bu silah, polis müfettişi Ferrot ile haydutlar, katiller, yasadışılar dünyası arasındaki ilişkide Ferrot'nun baş yardımcısı. Bu yürekli komiser, genç sevgilisi Sylvia'nın öldürülmesiyle şaşkına dönüyor. Bir yandan gerçekten sevdiği genç kızın ölümünün acısı vardır, diğer yandan ise kızla ilişkisi yüzünden katillikle suçlanmak korkusu. Ferrot'nun bilmediği, kızla ilişkisi olan diğer kişinin, amiri Ganay olduğudur. Üstelik Ganay gerçek katildir. Film, bir araştırmanın tüm psikolojik gerilimi içinde gelişirken, gitgide daha güç durumlara düşen Ferrot, üstüste çılgın girişimlerde bulunacak, sonunda bu, onun için, maddi - manevi bir kişilik değişimine dek gidecektir.

Corneau, dış görünüşü ile Amerikan polisiyesinin etkisini taşıyan filmine, alışılmamış bir trajik boyut ve çağdaş bir duyarlık getiriyor. Ferrot'nun araştırması, bir açıdan Sophokles'in trajedisindeki kral Oidipus'un gerçek peşindeki araştırmasına benziyor. Her bulunan kanıt, sorunun çözümünü kendisine doğru getiriyor Ferrot'nun. Ve sonunda Ferrot da, Oidipus'un gözlerini oyması gibi, yüzünü mahvediyor. Bu bir avuç insan çağdaş dünyanın acımazlığı, katılığı içinde antik bir trajediyi yeniden yaşar gibiler. Herbiri kendi tutkuları peşinde koşar, para, aşk, mesleksel başarı gibi eğilimlerini doyurmaya uğraşırken, koltuğuna çakılmazlığı için de olaylara uzaktan tanık olan Thérèse ise (büyük Simone Signoret), «Tanrı yerinden kımıldamaz» sözüyle belirttiği gibi, kımıldamazlığının yaşama katılmasına giderek, yaşamı yönlendirmesine mani olmadığını belirtiyor. Klasik anlamda bir gerilim taşımayan, katilin ,nedenlerin, her şeyin önceden bilindiği bu öyküde asıl gerilimi, «amir - memur» statüsündeki iki adamın, Ganay ile Ferrot'nun, iki değişik sınıfı temsil eden bu iki insanın çatışması oluşturuyor. (Ganay, özellikle çok zengin olan karısı nedeniyle, kendisi de bir polis olmasına karşın, burjuva sınıfının temsilcisi sayılabilir). Bu çatışma, aslında bir ölüm-kalım savaşımıdır. Sonunda yeneni ise yoktur. Ferrot, son bölümde, polis olarak değerini, yürekliliğini kanıtlayacaktır. Ama o insan olarak ölmüştür artık, yokolmuştur. Yaşasa ve yardımcısı tarafından adalete teslim edilmese bile (ki edilmeyecektir) inançsız, boş, bitik bir insandır o artık. Trajedilerde kimse sağ kalmaz.

«Polis Piton 357», Amerikan polisiyesinin kalıpları içinde, bu tür sinemanın özünü yenileyen, alışılmış gereksiz şiddet ve

kan yerine insan gerçekçiliğini getiren bir film... Her şeyiyle mevsimin izlenmesi gereken ilginç yapımlarından. Oyuncuları, Georges Delerue imzalı müziği, Etienne Becker imzalı görüntüleri ile... Corneau ise, kuşkusuz ilerde ismini duyacağımız yönetmenlerden...

1976

Önlenemez «kader» duygusu :

TEHDİT

(La Menace) / Yönetmen: Alain Corneau / Oyuncular: Yves Montand, Carole Laure, Marie Dubois / Renkli Fransız - Kanada ortak-yapımı.

Henri Savin, 1950'lerde Kanada'da şoförlük yapmış, bir iftira nedeniyle başı derde girmiş eski bir serüvenci, bir «kabadayı»... Fransa'ya dönüşünde binbir işe girip çıkmış, sonunda zengin bir kadın olan Dominique'in (Marie Dubois) yanında iş bulmuş. Kadının hayatına girmiş, delicesine âşık Dominique, her şeyini vermiş Henri'ye, vermeye de hazır... Ama Henri bu tutsaklıktan sıkılmış, gönlünü gencecik Julie'ye (Carole Laure) kaptırmış. Dominique'den kurtulup kendi işini kurmaya bakıyor. Ne var ki, Dominique de bir 'kabadayı kendince, istençli, inatçı bir kadın, ilişkiye son vermeye niyetli değil... Julie'yi parayla yola getiremeyince intihar ediyor Dominique. Ne var ki bu intihar, bir cinayetin tüm izlerini taşımaktadır, suçlanan da kaçınılmaz biçimde onu son gören, tartışan Julie olacaktır.

Bunun üzerine, Savin, polisi kandırmak için inceden inceye bir plan hazırlıyor. Amacı, kuşkuları kendi üstüne çekmek ve Julie'yi çıkmazdan kurtarmaktır. Plan başarılı oluyor, Henri Savin Kanada'ya kaçıyor. Bir zaman sonra izini kaybettirip sevdiğine kavuşacaktır. Ama kaderin oyunu, Henri'nin planlarını bozuyor ve onu korkunç bir sona doğru sürüklüyor...

«Tehdit», önceki mevsim «Polis Piton 357» isimli çok ilginç bir polisiyesini gördüğümüz ve övdüğümüz Alain Corneau'nun üçüncü filmi... İkinci filmi olan «Polis Piton 357» ile ortak noktaları var filmin... Yves Montand'ın başrolü oynamasının dışında Corneau'nun ustalıkla işlediği belli bir 'trajik' duygusunun varlığı ve Fransız sinemasının özellikleriyle Amerikan sinemasının anlatımını birleştirmeye çalışan bir sinema anlayışı gibi... Gerçekten de, film, ilk yarısında bir saat gibi ayarlanmış,

hesaplanmış gerilimi içinde insan psikolojisini, karakter incelemesini ön plana getiren tutumuyla tipik bir Fransız polisiyesi... İkinci yarısında ise, dekorun Paris'ten Kanada'nın geniş mekânlarına, uçsuz - bucaksız ormanlarına, vadilerine, bunları kateden şoselerine kaymasıyla birlikte, filmin anlatımında da Amerikan sinemasının o denli başarıyla kullandığı geniş dış mekânlar havası egemen oluyor. Dev kamyonların gidiş-gelişi, bunların sıkıştırdığı minik Volkswagen, «Easy Rider», «Konvoy» gibi «yol filmleri»ni ve özellikle «Bela»daki amansız izlemeyi düşündürüyor. Corneau'nun sonuç olarak Amerikan sinemasının anlatım temizliğine ve etkililiğine ulaştığı, merakla izlenen bir yapım «Tehdit»...

Ancak filme asıl ilginç yanını kazandıran, bizce kahramanın öyküsündeki trajik duygusu... Henri Savin, kaçınılmaz bir yazgıyla, değiştiremeyeceği kaderiyle boğuşuyor sanki... İnceden inceye hazırladığı planlar, onu korktuğu, kaçındığı bir sondan koruyacaktır gibi görünüyor. Ama seyircinin film boyunca sezinlediği doğru çıkıyor, bu kaçış gerçekleşmiyor. Ve Henri, şeytani bir planın sonuna başarıyla ulaştığını sandığı an yok oluyor. «Tehdit», böylece Corneau'nun filmini, «Polis Piton 357» için yazdığımız gibi «kader» kavramının kendini duyurduğu çağdaş bir trajedi haline getiriyor...

1976

BOB SWAIM (1943 -)

Amerikan kökenli, Paris'te yaşayan ilginç bir yönetmen... 1977'de «Saint-Germain-des-Près Gecesi» filmiyle ilgi gören bir çıkış yaptı. 80'lerde ise «Sokakların Kanunu — La Balance» her yerde olumlu yankılar yapan bir film oldu. Ama niye Swaim bu denli seyrek film yapıyor?

●

Fransız kara-filminin ilginç örneği

SOKAKLARIN KANUNU

(La Balance) / Yönetmen: Bob Swaim / Oyuncular: Nathalie Baye, Philippe Léotard, Richard Berry, Christophe Malavoy, Jean - Paul Connart, Maurice Ronet / Fransız filmi.

«Sokakların Kanunu», her şeyiyle tipik bir Fransız polisiye filmi... Nedir Fransız polisiyesi? Daha 1910'larda (sessiz sinemada), temelleri Louis Feuillade denen büyük sinemacının seriyalleriyle atılmış bir türdür: «Hayatın gerçekleri»ni gösteren (Feuilade şöyle diyordu: «Bu filmler, hayattan dilimler olmak savındadırlar, zaten öyledirler de»), ama bu gerçeklere her zaman belli dozda bir «romantizm», duygusallık, hüzün eklemeyi seven...

Gerçekten de «Sokakların Kanunu» gibi, 1983'te Fransızların Oscar'ı sayılan César ödüllerinde en iyi film ve oyuncu (Philippe Léotard) da dahil dört ödül almış, çok iş yapmış, dolayısıyla 80'li yıllar için tipik ve temsil edici sayılabilecek bir filmin, bu türde sözgelimi «şiirli-gerçekçilik» ustası Mareel Carné'nin 1930 sonları / 40'lardaki kimi filmleri veya türün bir diğer ustasının, Jean - Pierre Melville'in filmleriyle olan akrabalığı belirgin...

«Küçük insanlar»a, toplumun dışladığı, nefret ettiği, orospuluk, pezevenklik, «ihbarcılık» gibi işler yapan, ama aslında hiç de kötü olmayan, iyi yürekli, insancıllığını yitirmemiş kahramanlara dayalı bir sinema bu...

Kimi zaman alabildiğine yalın, gerçekçi, büyük kentin, Paris'in arka sokaklarında, «belalı» semtlerindeki yasadışı yaşamı tüm acılığı ve çirkinliği içinde kavramaya yönelik belgesele yakın bir tutumu, kimi zaman ise, bu çirkinlik içinde yeşeren dostlukları, sevgileri, giderek büyük aşkları, tutkuları duyarlıkla, duygusallıkla işleme denemesindeki bir yaklaşımı içeren...

Ve bu «kent ormanı», kendi yasalarını, kurallarını, ahlak değerlerini uyguluyor... Büyük patron Messana'yı ne pahasına olursa olsun yakalamak isteyen bir polis ekibi için, «altın kalpli» kaldırım yosması Nicole'un veya «hâmisi» Dédé'nin köpek kadar bile değeri yoktur. Onlar, başlarına aldıkları beladan sıyrılıp yaşamlarını korumayı denerlerken, Bob Swaim, polislik mesleğini de tümüyle dışlamaz, onun nankörlüğüne, zorluğuna, kelle koltukta niteliğine de dikkati çeker... Ve Amerikan polisiyesinin son yıllardaki gösterişçi, törensel, dışavurumcu gelişimi yanında, «Sokakların Kanunu», yer yer belli bir üslupçuluk çabasına düşse de, yine de insana, insan gerçeğine ve onu kavrama çabasına çok daha yakın, oldukça ilginç ve saygın bir film olarak seyircinin dikkatini hak eder...

İlk kez çıktığı bir başrolde inandırıcı bir tip çizen Philippe Léotard'ın yanı sıra, gelecek hafta da «Ayrı Odalar» filmini izleyeceğimiz çağdaş, büyük Fransız oyuncusu Nathalie Baye'in Nicole kompozisyonu da sanırım kolay kolay unutulmayacaktır...

1986

FRANCIS GIROD (1944 -)

Baştan beri savlı konuları, boyutlu öyküleri ve «star»ları seven bu yönetmen, değişik türlere yaslanan filmleriyle, kolay kolay kavranması ve irdelenmesi kolay olmayan bir yönetmen... 1974'de «Cehennem Üçlüsü — Le Trio Infernal» adlı ünlü melodramıyla yönetmenliğe başlayan Girod, özellikle «Vahşi Belde — L'Etat Sauvage» ve «Kadın Banker»le ilgi topladı. 1980'lerdeki «Büyük Kardeş — Le Grand Frère» ve «Le Bon Plaisir» filmleriyle ilk yapıtlarının ilgisine kavuşamayan Girod, bakalım yeni atılımlar gerçekleştirebilecek mi?

●

Fransız Kastelli'sinin öyküsü

BANKER

(La Banquière) / Yönetmen: Francis Girod / Oyuncular: Romy Schneider, Jean - Louis Trintignant, Jean - Claude Brasseur, Marie - France Pisier, Jean Carmet, Daniel Mesguich, Noelle Chatelet / Gaumont (Fransız) filmi.

Emma Eckhert, Alman kökenli bir Fransız kadını, 1930'ların Fransasında ekonomi dünyasının gitgide parlayan yıldızıdır. Çünkü, banka faizlerinin %1'i aşmadığı bir sistemde, Eckhert bankerlik kuruluşu, tam %8 faiz dağıtmaktadır... Küçük tasarruf sahiplerinin parasını çeşitli tahvil ve hisse senetlerinde değerlendirmektedir Eckhert. Büyük ekonomik bunalımı yaşayan dünyada, Eckhert bankerlik kuruluşu geleneksel Fransız bankacılığını altüst etmektedir. Sağ iktidar, Eckhert'te yatırılmış parası bulunan birçok mensubuna karşın, Fransız bankalarının

isteğiyle Eckhert'e karşı çıkar, Emma'yı tutuklatır. Ama Emma güçlüdür, polisle başı (sevici ilişkilerinden dolayı) çok eskiden derde girmiştir zaten... Ne tutukluluk ve ağır bir hastalık dönemi, ne bir araba kazasında sakat kalması Emma'yı inadından ve kendine güveninden vazgeçiremeyecektir. İktidar değişimiyle birlikte serbest kalacak ve herşeye yeniden başlamayı deneyecektir. Bu durumda, ekonomik düzenin başındakilere, onu harcamaktan başka seçenek kalmayacaktır...

Francis Girod'nun «Banker»i ustaca çevrilmiş, gösterişli bir film. Yığınları etkilemek için herşeye sahip: Ennio Morricone'nin nefis müziğiyle altı çizilen, 30'ların dünyasına dönük 'retro' bölümler, havada buram buram tüten bir nostalji, Romy Schneider'in büyük oyunu, iç gıcıklayan bir 'sevici' erotizmi. Ve hepsinin üstüne, konunun (özetten anlaşılacağı gibi) bizim ekonomik yaşamımızla, özellikle Banker Kastelli olayıyla taşıdığı büyük koşutluk. Gerçi Girod, bir büyük 'popüler film' yapmak için giriştiği bu işte yeteri denli irdelemeci değil, 30'ların Fransız politik ve toplumsal yaşamını, karşılıklı etkileşmeleri, güç mekanizmalarını yeterince araştırmıyor, sergilemiyor. Ama film kendi çerçevesi içinde çok başarılı. Ekonomik sorunların tüm dünyada ve de bizde kazandığı güncellik içinde, bu sorunları belli ölçüde de olsa bir filmin temeline yerleştirmek, gerilim ve merak konusu yapmak gibi bir erdeme de sahip.

1982

Not : Francis Girod'nun «Vahşi Belde» filminin eleştirisi, «Sinema ve Çağımız 1» kitabımızda yer almıştır.

JEAN JACQUES ANNAUD (1944 -)

Jean - Jacques Annaud ya da oyununu uluslararası düzeyde oynamayı seven yönetmen... İlk filmleri, ciddi konulara görünüşte hafif, ama sağlam bir tavırla yaklaşan ve ünlü yazar George Conchon'la işbirliğini yansıtan yapıtlardı: 1976'dan itibaren «Siyah, Beyaz ve Renkliler» ve «Coup de Tête»... Ancak ilk filminin hiç beklenmedik biçimde Hollywood'da en iyi yabancı film Oscar'ını alması, Annaud'ya uluslararası büyük sermaye kapılarını açtı. «Ateş Savaşı — La Guerre du Feu», yine hiç beklenmedik bir büyük başarıydı: tümüyle konuşmasız ve 'yıldız' oyuncusuz bir film olduğu halde... Umberto Eco'nun «Gülün Adı»nı perdeye uyarlamak gibi olanaksız gözüken bir işe de Annaud'nun sıvanması (ve oldukça başarılı olması), tüm bu deneyimlerden sonra hiç de şaşırtıcı gözükmüyor...

●

Sömürgecilik taşlaması :

SİYAHLAR, BEYAZLAR VE RENKLİLER

(La Victoire en Chantant / Black and White in Color) / Yönetmen: Jean - Jacques Annaud / Oyuncular: Jacques Dufilho, Jean Carmet, Jacques Spiesser, Catherine Rouvel, Dora Doil / Fransız filmi.

Genç Fransız yönetmeni Jean - Jacques Annaud'nun, son dönemin usta senaryocusu Georges Conchon ile birlikte kotardığı öykü, 1915'lerin Afrika'sında geçiyor. Bir Fransız / Fildişi Sahip ortak-yapımı olarak hazırlanmış ve tümüyle Afrika'da çekilmiş film, çevredeki birkaç Almanla birlikte, yerlileri her

alanda sömürmek suretiyle rahatça yaşayan bir avuç Fransızın, Birinci Dünya Savaşı'nın ilan edildiğini (6 ay gecikmeyle) haber almalarından sonra olup-bitenleri anlatıyor. Almanlara karşı direnmek istiyor ve yerlileri silahlandırıyor Fransızlar. Ama ilk hücumda perişan oluyorlar. «Humanité» okuyan genç bir sosyalist, kısa zamanda belli bir düzen getiriyor ortalığa. Tam yeni düzene alışmışken savaş bitiveriyor ve bu kez İngilizler gelip her şeye el koyuveriyorlar.

«Siyahlar, Beyazlar ve Renkliler», çeşitli düzeylerde gelişen bir film... Sığ bir bakışla filmi savaş aleyhtarı, anti-militarist, üstelik Fransızların kendilerine hatırı sayılır bir eleştiri getirdikleri bir yapıt diye yorumlamak mümkün... Ama film, daha ileri gidiyor, en azından gitmeyi amaçlıyor kuşkusuz. İlkel bir sömürgeciliğin, dini ve askeri gücü de yerli-yerince kullanarak sürdürüldüğü Kara Kıta'da, genç sosyalistin, herkes tarafından küçümsenen, hor görülen genç sosyalistin getirdiği düzen, kurallarıyla, sertliğiyle, kısa zamanda bir tür terörizme, baskıya dönüşmekte gecikmiyor. Bu, delikanlı için kişisel açıdan doyurucu bir gelişmedir (herkese üstünlüğünü, bir zenci kızla evlenerek pekiştirmek istiyor, onları daha da şaşırtarak). Ama sonuç olarak, Avrupa'da çok yakında, hem de sosyalist olarak ortaya çıkan liderler (Hitler, Mussolini) eliyle geliştirilecek olan faşizan ve faşist dönemleri haberliyor, Kara Afrika'nın ortasında, asıl sorunlardan çok uzakta oynanan bu oyun... Annaud'nun, hafif bir güldürü görünüşü altında çok şeyi (her şeyi) eleştirdiği söylenebilir. Ama bu alaycı tavır, bir çıkış yolu göstermediği için havada kalıyor, sağlam, kalıcı, etkili bir dizge eleştirisine dönüşmüyor.

«Siyahlar, Beyazlar ve Renkliler», bu haliyle değişik, ilginç bir taşlama olarak algılanabilir. Amerikalılar da böyle yapmış olmalılar ki, bu filme (herhalde film kıtlığında) 1976'da en iyi yabancı film Oscar'ını verivermişler... Filmin asıl amacını yönetmen daha iyi vermiş olsaydı, bunalım içinde çıkış yolu arayan kapitalizmin yeni bataklara saplanmasını anlatan, en azından anlatmayı amaçlayan bir filme kolay kolay ödül mödül vermezlerdi.

1981

Ortaçağda bir gotik polisiye :

GÜLÜN ADI

(The Name of the Rose) / Yönetmen: Jean - Jacques Annaud/ Yapıt: Umberto Eco / Senaryo: Gérard Brach, Alain Godard, Andrew Birkin, Howard Franklin / Görüntü: Tonino Delli Colli / Müzik: James Horner / Oyuncular: Sean Connery, Christian Slater, Murray Abraham, Michael Lonsdale, Helmut Qualtinger, Elya Baskin, Voker Prechtel, Feddor Chaliapine Jr., William Hickey / Bir Fox (AAA) Yapımı.

«Gülün Adı» kitabını aylar önce alıp rafa koyduğumu ve henüz okuyamadığımı itiraf edince, geçenlerde üstat Melih Cevdet Anday'ın sözünü ettiği kişilerden sayılacak mıyım, bilmiyorum... Ama gerçek bu!.. Kitabı okuma niyetim var (yaz aylarında)... Ancak şimdilik, böylesine önemli bir filmi, kitabını okuyamadan eleştirmek zorundayım... Kimbilir, filme arı, önyargısız bir yaklaşım açısından belki böylesi daha iyi...

Eğer «ruhların değişik bedenlerde yeniden dünyaya geldiği» görüşüne katılıyorsanız, Fransisken keşişi Baskervilleli William'ın Sherlock Holmes'un ruhunu taşıdığına (daha doğrusu, kronoloji açısından, tam tersine) inanmamanız için bir neden yoktur... Yanında yeniyetme çömezi Adso de Melk'le birlikte bir süre konuk kalacağı Alp Dağlarındaki tipik bir ortaçağ Benedikten manastırına daha girerken, tuvaletin nerede olduğunu keşfetmiştir William!.. Tam Conan Doyle'un başkişisine yakışır bir akıl yürütmeyle... Ortaçağ uzmanı; ciddi, bilgili semiolog ve filozof Umberto Eco, kültürün en popüler olanları da dahil, her biçimine (James Bond'dan Süpermen'e, çizgi romanlardan «Casablanca» filmine, her konuda incelemeleri var!) eğilmeyi denerken; bu karanlık, gotik ortaçağ öyküsüne, yalnız adlarıyla değil, her şeyleriyle Conan Doyle'un iki kahramanını çağrıştıran kişileri yerleştirmekte duraksamamıştır: «Elementary, isn't it?» bile der William (filmde bir kez, romanda bilmiyorum kaç kez!..)

Ancak Eco'nun bir ustalığı, kuşkusuz bu «şaka»nın anekdot boyutlarını aşarak, ortaçağ üzerine sanırım en yoğun araştırma kitaplarından bile kolay edinilemeyecek denli bilgi içeren bir kitabı, aynı zamanda neredeyse nefes nefese okunan bir «polisi-

ye» romana dönüştürmesidir... Aynı ritm, aynı sürekli gerilim filmde de var... «Gülün Adı», daha ilk sahnesinden başlayarak insanı bir merak çemberi içine alıyor... Ve sonuna dek bırakmıyor...

William'la Adso manastıra geldiklerinde, orada bir ölüm olayının olduğunu, genç ve güzel keşiş adayı Adelmo'nun garip biçimde öldüğünü bilmektedirler... Olay, bir intihar gibi gözükmektedir... Ancak William araştırmayı sürdürür... Başka ölümler meydana gelmeye başlar... Bunların arasındaki bağı keşfedecektir, William ve genç çömezi. Ve manastırdaki asıl gizi, asıl suçu bulacaklardır... Bu, yüzyıllardır biriktirilmiş olan değerli kitapların gözlerden ırak saklanmasıdır... Başrahip bilgiden korkmakta, onu dünyanın (yani kilisenin) düzeni için en büyük tehlike saymaktadır: Bilginin sonuna dek gelinmiştir ona göre... Daha ileri gitmek mümkün değildir. Ayrıca bilgi, insanları, «Tanrı kelâmından şüpheye düşürmektedir...» Ve «şüphe, imanın düşmanıdır...» Eski Yunan mitolojisini, labirentin içinde kaybolan Thesea'yı anımsatan bir labirent/kitaplık, hikâyenin asıl gizini ve filmin en can alıcı bölümlerini içerir. Bilgiyle cehaleti, aydınlıkla karanlığı, yaşamla ölümü burada karşı karşıya görürüz... Bilgi yok olacaktır belki de... Ölümlerin ana nedenini oluşturan kitap, Aristo'nun öykü/şiirlerinin 2. cildi özellikle «yasak»tır: Çünkü gülmeyi aşılamaktadır ve gülmek, o düşünceye göre, «İnsanları maymuna benzeten şeytansı bir olaydır...»

Oysa gülmenin yalnızca insanlara özgü olduğunu anımsatan William, kitapları ve bilgiyi kurtarmak için giriştiği savaşımı kazanmasa bile, yine de gelecek için umutlu bir sonla labirentten/filmden çıkacaktır.

İlk filmi «Siyah, Beyaz ve Renkliler»le Oscar kazanan, «Ateş Savaşı — La Guerre de Feu» ile hiç konuşmasız, çok özgün bir ilkçağ serüveni gerçekleştiren, ülkesinin sınırlarına hapsolmaktansa, uluslararası çalışmayı yeğleyen Fransız yönetmen Jean-Jacques Annaud, Umberto Eco'nun «sinemalaştırılamaz» denen dev romanını, beş yıllık bir çaba sonucu perdeye aktarmış. Karşımızda, her yönüyle ilgiye değer, kusursuz bir sinema diliyle anlatılmış, zekâya ve insancıl bir meraka dört dörtlük bir şölen oluşturan çok güzel bir film var... Bilmiyorum, romanın yoğun içeriğinden ne gibi ödünler verilmiş... Ancak 1320'li yılların Avrupasını sarsan çeşitli olayları, düşünceleri, kavramları,

Engizisyon'u, Dolkinist'leri, Fransisken/Benedikten çelişkilerini, Rönesans-öncesi bilgi ve karanlığın bu son ve ölümcül savaşımını (gerçekten son mu?) görkemli biçimde buluyorsunuz filmde... Sanırım yapıtın esasını, özünü perdeye aktarabilmiş Annaud... Hem de baştan sona keyifle, ilgiyle izlenen bir tür «gotik polisiye» kalıpları içinde...

«Gülün Adı»nı, aydınlardan sıradan sinema seyircisine, her kesime rahatça öğütlemek mümkün... Bu da, sanırım çok az film için söz konusu olabilecek çok önemli bir özellik... Bond' luktan tümüyle sıyrılmış bir Sean Connery, engizisyon rahibinde görkemli bir oyun veren Murray Abraham'ın yanı sıra, tüm oyuncular unutulmaz kişilik çiziyorlar...

1987

Not : Annaud'nun «Ateş Savaşı» filminin eleştirisi, «Beyaz Perdede Kırmızı Filmler» kitabımızda yer almıştı.

ROBIN DAVIS (1945 -)

Davis ya da kara romanları uyarlamaya meraklı bir Fransız daha... Asistanlık ve kısa film denemelerinden sonra, 1975'te yazıp yönettiği «Sevgili Victor — Ce Cher Victor»la değişik tepkiler alan, «Polis Savaşı — La Guerre des Polices»le kitlesel başarıya ulaşan, Jean - Patrick Manchette'den «Şok», William Irish' den ise «Bir Gölgeyle Evlendim — J'ai Epousé une Ombre» adlı filmlerini uyarlayan Davis, son filmi «Yasadışılar — Hors la Loi» ile yine Amerikan etkileri taşıyan bir gençlik filmi yaptı. Belki de izlenmeye değer bir sinemacı...

●

Fransız usulü iş filmi

ŞOK

(Le Choc) / Yönetmen: Robin Davis / Oyuncular: Alain Delon, Catherine Deneuve, Philippe Leotard, Stephane Audran, Etienne Chicot / Fransız filmi.

Sözkonusu «Şok», herhalde Alain Delon ve Catherine Deneuve gibi iki oyuncunun uzun yıllar sonra (Melville'in «Gecelerin Adamı — Un Flic» filminden sonra) ilk kez birarada oynamalarının yarattığı şok olsa gerek. Fransa'da film, bu birlikteliğin altını çizerek müthiş bir reklam kampanyasıyla seyirciye sunulmuştu. İki oyuncunun da çok popüler olduğu ülkemizde de aynı şey oluyor. Ama bir diğer anlamda «şok», kiralık katil, profesyonel Azrail Martin'in, kötü bir evliliğin mutsuz kıldığı yumuşak, sevecen, dişiliğini soğuk, ilgisiz bir yüz ardında gizlemeye çalışan Claire'le karşılaşması... Birbirinden vahşi, kanlı ölümler ve öldürmelerle döşeli bir yolda sona doğru adım adım

ilerliyorlar, iki sevgili... Çevrelerinde cesetler bırakarak... Filmin sonunun polisiye türde alışıldığı biçimde «kötü» olup olmadığını da izleyenlere bırakalım...

«Şok», gerilimi yerinde, saat gibi 'tıkır tıkır' işleyen, iki oyuncusunun varlığından alabildiğine yararlanmış, ustalıklı bir iş filmi... Alain Delon, kimbilir kaçıncı kez canlandırdığı 'kiralık katil' kompozisyonunda, gözlerine yerleştirdiği hüzünle canlılık kazanan ilgisiz bir maskeyi film boyunca taşıyor... Catherine Deneuve, gitgide güzelleşen ve seyrine doyum olmaz bir kadın... Ama yine de bu filmde insanı iten, Martin'in hayata ve ölüme tavrı gibi ilgisiz bırakan bir şey var. Birçok Fransız polisiye filminde de duyumsadığımız bir şey, gerçek olmayan, hiçbir yaşam gerçeğine dayanmayan, yalnızca belli klişeleri, motifleri, taşımları kullanan üslupçu bir film izleme duygusu... Gerçekten de 1930 ve 40'larm Amerikan kara-filmi, toplumda varolan yasadışı örgütler, ekonomik bunalımın yüreklendirdiği gangster mitolojisi, eşitsizliklerin hızlandırdığı toplumdaki gizli servetin her türlü yoldan bölüşülmesi çabası gibi gerçek 'otantik' öğelere dayanıyordu. Tüm bu öğeler, tüm bu toplumsal gelişimler, olgular, tipler o dönem Amerikan toplumunda gerçekten vardı. Oysa günümüz Fransız toplumu aynı yapıyı, aynı sosyo - ekonomik gelişimi taşıyor mu? Yoksa son bir - iki yılda çığ gibi artan Fransız polisiye filmleri, sosyalist iktidarın yasal yollardan gerçekleştirmeye çalıştığı, daha çağdaş, daha «hakkaniyetli» bir servet bölüşümünün Fransız toplumunun önemli bir bölümünde uyandırdığı tedirginliğin sözcülüğünü (bilinçli veya bilinçsiz olarak) yapıyor olmasın?

1982

İKİ YENİ İSİM

Jean-Jacques Beineix ve Luc Besson, oldukça farklı yaşlarına karşın ilk filmlerini 1980'lerde yapmış yönetmenlerden... Beineix (1945-), uzun bir asistanlık ve kısa film yapma döneminden sonra, 1981'de «Diva»yı, daha sonra üçüncü filmi «Betty Blue»yu bir kuşağın «fetiş-filmleri» yapmayı başardı... Luc Besson (1959-), 1985'de bizde de ilgi gören «Yeraltı — Subway» ile yine gençlerin büyük ilgisine kavuştu. 1986'da ise «Kamikaze» adlı bir filmin senaryosunu yazdı. İlk iki filmiyle Léos Carax'ın da, bu iki yönetmenin entellektüel ve biçimci tavrına katıldığı ve Beineix, Besson ve Carax üçlüsünün yeni bir Fransız sinemacılar kuşağının en iyi temsilcileri olduğu söylenebilir.

•

Çarpıcı bir «ilk film» :

DİVA

«Diva» ilk filmini yapan bir yönetmenin biçimsel bir denemesi. Zenci bir opera şarkıcısına ve sesine tutkun olan genç postacının öyküsü, kısa zamanda bir polisiye filme dönüşüyor. Bir «aşk tellallığı» şebekesini yöneten yüksek polis görevlisi, plak doldurmayı reddeden opera şarkıcısının bir «korsan kaseti» peşinde olan Japonlar, elden ele geçen bantlar, arabayla izlemeler, sürpriz-suçlular, vs. polisiye filmlerin çok görülmüş tüm bu öğeleri, bu kez çok film izlediği anlaşılan Jean-Jacques Beineix'in elinde yeni ve taze bir bireşime uğruyor.

Beineix, sinema meraklısı, hatta «tutkunu» olduğu varsayılabilecek bir genç sinemacı kuşağının tipik ve ilginç bir adı. (Ancak bunda bir «kötülük» yok: Truffaut, Godard, Chabrol

vb.'den oluşan tüm bir Yeni - Dalga kuşağı da, bu tür bir hayranlık ve özümsemişlikle sinemaya gelmedi mi?)... Sinemanın anlatım öğelerini, mekânı, dekoru, çerçevelemeyi, ışığı, müziği, insan yüzlerini, kurguyu yeni baştan ele alıp düşünen ve özenle kullanan, bir «öykü anlatmak» için değil, sanki «sinema için sinema yapma»nın zevkini içeren bir film, «Diva»... Bu açılardan ilginç... Ve Beineix gibi yönetmenler, sinemanın geleceği için belki gerçekten de yararlı, giderek gerekli... Yine de, kendi adıma «Diva»nın beni kimi (yerli ve yabancı) eleştirmenleri «çarptığı» denli çarpmadığını, filmin tüm estetik, parlak cilası altında sezilen belli bir boşluktan tedirgin olduğumu söylemeliyim. Bakalım, Beineix (ve benzerlerinin) sineması, bize ilerde neler getirecek?

1982

●

Etkilediği kadar irkilten film :

«SABAH 37 2» YA DA «BETTY BLUE»

Fransız yönetmeni Jean - Jacques Beineix'in filmi «Sabah 37°2 — 37°2 le Matin» ya da Amerika'da gösterildiği adla «Betty Blue», gösterime çıktığı Nisan ayından beri Fransa'da inanılmaz bir ilgi gördü. «Diva» ve «Hendekteki Ay — La Lune dans le Caniveau» filmlerini gördüğümüz, ama pek de sevemediğimiz yönetmenin bu üçüncü filminin başarısı, bizi filmi görmeye zorluyor. Alışılmamış, garip bir aşk öyküsü anlatıyor bize Beineix... Tam anlamıyla «marjinal», çizgi dışı, kendilerine özgü bir genç adamla genç kadının iniş çıkışlı, sürprizli, olaylı sevgisi... Genç bir adam, Zorg, rastladığı bir genç kadını, Betty'yi, bir tatil köyünün 500 evini boyayıp yaza hazırlamakla uğraştığı işyerine getirir. Çılgın, ateşli bir ilişki başlar. Betty, Zorg'un patronuyla kavga edip adamın tatil köyü evlerini ateşe verirken, öte yandan Zorg'un, müsveddelerini bulduğu romanını pek sever, onu bastırmaya uğraşır. Bir arkadaş çiftinin yanına sığınıp, onlara ait bir piyano dükkânını işletmeye başlayan çift, kavgalarıyla buraya da kargaşa sokmayı başarırlar. Betty gitgide, önlenmesi olanaksız bir deliliğin içine gömülecek, Zorg ise sevdiği genç kadını kurtarmak için elinden hiçbir şeyin gelmediğini umutsuzlukla fark edecektir.

«Sabah, 37°2», sinemaya egemen bir genç sinemacının, farklı, taze bir duyarlılığı olan, günümüzün gençlerine özgü bir garip hüznün şarkısını söyleyen bir sinemacının değişik bir filmi. Bir tür modern «çılgın aşk» veya tutku öyküsü. Metin Erksan görse pek severdi sanırım. Başarısını, kişilerinin son derece günümüzden, tam 1980'lerin kişileri olmasına, çağdaş bir gençlik bunalımına yanıtlar getirmesine mi borçlu acaba? Öyle olmalı... Beineix, önceki filmlerinde başvurduğu biçimciliği, gösterişçi sinemasını bir yana bırakmış, doğrudan doğruya baş kişilerin yüreklerine gitmeyi deneyen daha yalın bir sinema uygulamış. Beni etkilediği kadar irkiltti de bu film. Özellikle genç bir seyirci için sanırım ilginç olacak...

1987

●

Paris'in Yeraltı Dünyası

YERALTI

(Subway) / Yönetmen: Luc Besson / Oyuncular: Isabelle Adjani, Christophe Lambert, Richard Bohringer, Michel Galabru, Jean-Hugues Anglade / Gaumont (Fransız) filmi.

Yeni bir kuşak Fransız yönetmeni var. Sinemayla beslenmiş, sinemayı bilen, seven... Ama öbür yandan da burnu havada, ukala, mangalda kül bırakmayan. Sinemayı yenileme sevdasında bunlar, kimselerinkine benzemeyen filmler yapan: biçimsel oyunlarla, kimi ünlü filmlere göndermelerle, teknik gösterilerle dolu filmler... Kimi zaman başarıya ulaşıyor, kimi zamansa sanırım ne yaptıklarını pek anlamayıp 'geride kalmak'tan korkanlarca alkışlanan 'garabet'ler üretip duruyorlar...

«Yeraltı» bence bu 'garabet'lerden biri... Paris'in 'yeraltı dünyası'nda geçen bu filmin ne belirli bir öyküsü, ne en küçük bir insancıl gerçeklik taşıyan tipleri, ne başı, ne de sonu var. Sürekli 'orijinal' olma peşindeki bir yönetmen, baştan sona egemen izlenim olarak 'sıkıntı' veren bir filmde yalnızca tekniğini göstermeyi amaçlıyor. Sinemayı yenileyen, yeni dünyalar, yeni öz-biçim dengeleri kurmayı deneyen filmlere evet, elbette ve kuşkusuz evet. Ama bu işi «Yeraltı» vb. filmler mi yapacak? Kuşkuluyum. Korkarım ki, tersine, bu tür filmler, son kalan seyircisini de sinemadan soğutup kaçırmasın...

1986

FRANSIZ USULÜ GÜLDÜRÜ

Fransız usulü güldürü, elbette çok geniş bir deyim... Bunun içinde, güldürü sanatını başlıbaşına özgün katkıları olan Jacques Tati, Pierre Etaix gibi özgün, yaratıcı sanatçılar da var. Ancak Fransız güldürüsü denince akla daha çok popüler, kitleye yönelik, kimi zaman inceliklerle, kimileyin ise, her ülkenin popüler güldürü filmlerinde olduğu gibi düzeysiz, kaba öğelerle dolu bir güldürü geliyor. Bu genel görünüm içinde, artık yaratıcı, kişilikli yönetmenlerden, ünlü Fransız deyimiyle «auteur»lerden söz etmeye pek olanak yok. Filmlerin ortak nitelikleri daha ağır basıyor. Onun için, bu bölümde filmleri yer alan 7 yönetmeni ayrı ayrı değil, toplu olarak ele almayı yeğledik. Doğumları 1919'la 1939 arasında değişen, ilk filmlerini ise 1953'le 1975 arasında yapmış bir avuç yönetmen. Elbette nitelik ve nicelik farkları var: Yves Robert'in (1920-) oldukça kişisellik taşıyan yapıtlarıyla Gérard Oury'in (1919-) alçakgönüllü biçimde başlayıp kusursuz olarak hazırlanmış görkemli mekanizmalara dönüşen büyük ticari başarılarını, Claude Zidi'nin (1934-) 1970'lerde başlayan mesleğinde, hep belli bir düzeyin altında kalmakla suçlanan, ancak insanı dayanılmaz biçimde güldüren yapıtlarıyla, Edouard Molinaro'nun (1928-) 1957'den itibaren, önceleri oldukça taze bir hava içeren, sonraları ise yavanlaşan ve nihayet «Çılgınlar Kulübü» serisine gelip dayanan filmlerini belki de biraz ayırt etmek gerekir... Claude Pinoteau (1925-) az sayıda filmine belli bir kalite ve gençliği kavramada özel bir yetenek sığdırabilmiştir... Jean-Paul Rappeneau (1932-) zaten son derece az film çeviren bir yönetmen olup, «Şato Yaşamı», «Kahraman Aşıklar — Les Mariés de l'an 2» ve «Vahşi Dilber» filmlerinin hızlı temposuna iyi sindirilmiş güldürü öğeleri yerleştirebilmiştir... Michel Lang ise (1939-) yine az sayıda filmine sıcak bir atmosfer ve yeni-yetme gençlerin sorunlarına anlayışlı bir tavır koyabilmiştir...

Çocukluğa sevecen bakış :

YUMURCAKLARIN SAVAŞI

(La Guerre des Boutons) / Yönetmen: Yves Robert / Oyuncular: Antoine Lartigue, Jacques Dufilho, André Treton, Yvette Etievart ve 100 çocuk / Bir Fransız filmi.

Yves Robert, çocukluğa, çocukların dünyasına eğilen en başarılı filmlerden biriyle karşımıza çıkıyor... Çocukluk... çabucak gelip geçen, bir kez yaşandıktan sonra bir daha kolay kolay hatırlanmayan, insan yaşamında sorumsuzluk ve bozulmamışlığın egemen olduğu tek dönem olduğunun bilincine ne yazık ki geçtikten sonra varılan zaman... Freud'un insanın tüm davranışlarının kaynağını çocukluktaki etkenlerde arayan araştırmalarından sonra, çocukluk anılarının, sararmış aile albümlerinin eşe dosta gösterildiği anların dışında psikiyatris divanlarında da ayrı bir önem kazandığı bir gerçek... Ama genel olarak, çocukluk çabucak unutuluyor, bu nedenle, çocukların dünyasına karşı anlayışsızlık ve hoşgörüsüzlükle doluyuz hepimiz... Albert Lamorisse'in unutulmaz filmlerinden sonra, Yves Robert'in filmi, yine aynı dünyaya içtenlik, yumuşaklık, sevecenlikle eğiliyor... Filmin bütün küçük kahramanlarını seviyor, ısınıyorsunuz onlara. Üzüntülerini, sevinçlerini paylaşıyor, günlük yaşamınızın katılığından sıyrılarak kendi çocukluğunuza dönüveriyorsunuz. Bu küçük film, nice iddialı, «büyük» filmlerden daha soluklu ve güçlü nitelikler taşıyor kendinde...

1969

●

«Tembelliğe övgü» mü?

ASİ KILIBIK

(Alexandre le Bienheureux) / Yönetmen : Yves Robert / Oyuncular: Philippe Noiret, Françoise Brion, Marlène Jobert / Renkli bir Fransız filmi.

Alexandre, bilmem kaç dönüm toprağından azami verimi alabilmek için son derece otoriter ve egemen tavırlı karısının elinde bir tutsak gibi çalışmaktadır. En ufak özgürlükler, en küçük kaçamaklar bile bu hızlı çalışma temposu içinde yasaktır

adama... Bir gün bir kaza sonucu karısı ölür. Alexandre da yılların verdiği birikimle «sultani» bir tembelliğe dalar, yataktan çıkmamacasına... Ancak bu tembellik kasabanın çalışan kişilerinin aklını çelmekte, Alexandre'a imrenenler gittikçe çoğalmakta, böylece Alexandre, kasabanın «düzenini bozmak» tehlikesini getiren bir kötü örnek olmaktadır. Böylece «düzen dışı» Alexandre'ı düzene sokmak için genel bir çaba başgösterir...

Evet, Yves Robert'in filmi, bu konu özetinin düşündürebileceği tüm kapıları çalıyor, tüm olanakları kullanıyor. Çağdaş bir toplumda kırsal kesimde bile olsa «çalışmak/tembellik» ikilemi, eski masallardan, söylencelerden gelen kimi öğelerin de işin içine dahil edilmesiyle ustaca kurcalanıyor. Filmin sonuç olarak bir tür «yaşamaya övgü» olduğu söylenebilir (Kimileri bunu «tembelliğe övgü» olarak da alabilir kuşkusuz). Sonuç olarak tam bir «ahlaksal masal», bir «fable» özelliği taşıyan film, Robert'in rahat ve kıvrak anlatımından ve Philippe Noiret gibi çok yetenekli bir oyuncudan da destek alıyor. Görülmeli...

1969

●

Komiği soyutlama çabası :

SİYAH AYAKKABILI SARIŞIN

(Le grand blond avec une chaussure noire) / Yönetmen: Yves Robert / Oyuncular: Pierre Richard, Bernard Blier, Mireille Darc, Jean Carmet / Renkli Fransız filmi.

Fransız sinemasının çok az film çeviren, kendine özgü yönetmenlerinden olan Yves Robert, son filmi «Siyah Ayakkabılı Sarışın»la sinema anlayışının kusursuz bir örneğini vermiş oluyor. Robert'in, yanlışlıkla iki casus şebekesinin serüvenlerine karışan kendi halinde bir müzisyenin serüvenlerini anlattığı film, Fransız popüler komedi geleneğini, Jacques Tati'ye özgü bir mekanik mizansen ve biraz da İngiliz mizah anlayışı ile birleştiren ve komiği kristalize etmeye, soyutlamaya çalışan bir anlatıma ulaşıyor. Bu, Fransız sinemasının, kaynağı Feydeau, Guitry gibi bulvar yazarlarından olan «Durum Komedisi» geleneğine çağdaş bir güldürü boyutu katan bir deneme... Bu yüzden, belki pek sık ve sürekli değil, ama güldürebildiği zaman gerçekten güldürüyor. Ve yine bu yüzden film, halka inmek, hal-

kı bağlamakla kalmıyor (geçen yılın Fransa'da ve birçok Avrupa ülkelerinde gişe şampiyonu filmlerden biri), Fransız komedisine, giderek salt komedi türüne yeni bir soluk getiren ilginç bir film olmayı da başarıyor. Görülmeli.

1978

•

Rahatlatıcı bir güldürü

DAMDAKİ ÇAPKIN

(Un Eléphant, Ça Trompe Enormement) / Yönetmen: Yves Robert / Oyuncu'lar: Jean Rochefort, Claude Brasseur, Guy Bedos, Victor Lanoux, Daniele Delorme, Anny Duperey / Renkli Gaumont (Fransız) filmi.

Yves Robert, 1920 doğumlu bir Fransız oyuncu/yönetmeni. 1950'lerden beri sinemada çalışıyor. Sürekli olarak güldürüler yapıyor Robert ve bunların hemen hepsi özellikle kendi ülkesinde büyük ticari başarı kazanıyorlar. Robert'in güldürülerinin bir bölümü bizde de gösterildi: «Yumurcakların Savaşı — La Guerre des Boutons» (1961), «Asi Kılıbık — Alexandre le Bienheureux» (1967), «Siyah Ayakkabılı Sarışın — Le Grand Blond avec une Chaussure Noire» (1972), «Şaşkın Adam — Le Distrait» gibi...

Geçen yıl Fransa'da yine büyük ilgi görmüş olan «Damdaki Çapkın», Robert sinemasının özelliklerini bir kez daha karşımıza getiriyor. 40 yaşlarında ve çok iyi arkadaş olan dört erkeğin öyküsü bu. Biri kendi halinde bir ev babası, diğeri eşini sürekli aldatan bir çapkın; bir diğeri annesinin egemenliğinden kurtulamamış bir koca bebek; öbürü ise, sürekli neşesinin ve şakacılığının ardında bir kişisel dramı (eşcinsellik sorununu) saklıyor... Her birinin sorunlarını hep birlikte çözümlemeleri, dört ahbabın bellibaşlı özelliği...

«Damdaki Qapkın», Jean-Loup Dabadie ve Yves Robert'in bir saat özeniyle hazırlanmış, tıkır tıkır yürüyen sağlam senaryosuna yaslanıyor. Çok iyi işlenmiş tipleriyle, çok iyi hazırlanmış durumlarıyla, güldürü öğesiyle belli bir duygusallığı çok iyi dengeleyen yapısıyla, bu senaryo, kâğıt üstünde başarıyı haberliyor zaten... Kişiler, durumlar, olaylar, tipik Fransız olma özelliklerini aşıp evrensel ve insancıl oluveriyorlar; öylesine sıcak, gerçek hepsi de...

Diğer yandan, Yves Robert'in sinemasının ayrılmaz bir parçası olan durumlar, kendi içlerinde dayanılmaz skeçler, bölümler meydana koyarak filmi bütünlüyorlar. Örnekse, Etienne D'orsay'ın (unutulmaz Jean Rochefort) genç kadından ilk randevusunu almak için ona kendi bürosunda telefon ettiği bölüm, başlı başına bir küçük güldürü başyapıtı...

Yves Robert'in filmleri, tıpkı çağdaşı Claude Zidi'ninkiler gibi komedi türünü yenilemiyor, komediye yeni bir üslup yaratma, yeni bir dil oluşturma gibi çabalar gütmüyor. Bu açıdan, Robert, örneğin yine bir Fransız güldürü ustası olan Jacques Tati ile kıyaslandığında, çok daha önemsiz bir yönetmen... Tati'deki güldürü alanı araştırması, komiğin özüne inme çabası onda yok. Ama bunun dışında, Robert'in filmleri nitelikli, seviyeli bir popüler güldürünün iyi örneklerini oluşturuyorlar. «Damdaki Çapkın» gibi rahatlayıcı, boşaltıcı, tam anlamıyla oyalayıcı bir film, bu dediğimin çok iyi bir kanıtı...

1978

●

Mekanik güldürü

BÜYÜK REİS

(Le Cerveau) / Yönetmen: Gérard Oury / Oyuncular: David Niven, Jean - Paul Belmondo, Bourvil, Eli Wallach, Silvia Monti / Renkli Fransız - Amerikan yapımı.

Gérard Oury'nin filmleri, bir büyük, iyi kurulmuş, iyi çalışan makina sanki... Oury, «Büyük Tatil — Les grandes Vacances»ten beri tanıdığımız sinemasını, kendine özgü usullerle gerçekleştiriyor. Bu filmler, büyük bir hazırlık devresini gerektiriyor öncelikle... Birkaç yılda bir film yapıyor Oury. Konuyu defalarca elden geçirdikten sonra, film boyunca kullanacağı «gag»ları da en son biçimine ulaştırıyor. Öyle ki çekim başladığı zaman artık hemen hiçbir şey rastlantıya bağlı değildir, Oury'nin filmi, kâğıt üstünde hazırdır sanki. Gerisi oyuncuların sempatisine ve teknisyenlerin başarısına kalmıştır. Son filmlerinin kazandığı sonsuz ticari başarı nedeniyle şimdilerde bir filme başladığı zaman elinin altında her türlü olanağı kolayca buluyor Oury. Yapımcıların bu güveni, Oury'ye örneğin «Büyük Reis»teki, doğal boyda bir Özgürlük Anıtı'nın Le Havre'den gemiye

yüklendiği bölüm gibi zor ve iddialı sahneleri çekmek veya Belmondo ile David Niven'i bir araya getirmek gibi kolaylıkları sağlıyor. Bu nedenle ve bütün bu hazırlıkların ve birikimin sonucu ortaya çıkan, «Büyük Reis»in dayanılmaz temposuna sahip bir «gag» ve buluş hazinesi, bir güldürme makinasıdır... NATO'ya dahil 14 ülkenin (bu arada nedense hep ön planda gösterilen Türkiye'nin) Paris'ten Brüksel'e nakledilen kasalarını soymak için, bir yanda, polis olayları tarihinin en ünlü soygununu gerçekleştirmiş olan ünlü «Beyin»in yönetimindeki bir çete kusursuz bir plan hazırlarken, kendi halinde iki küçük haydut da (Belmondo ve Bourvil), mütevazi bir planla aynı soygunu deniyorlar... Üçüncü bir rakibin paraya el koyması üzerine biri beyine ve organizasyona, öbürü ise becerikliliğe, «emeğe» dayanan iki çete güçbirliğine gidiyorlar. Oury, zaman zaman Amerikan sinemasının komedide altın çağını yaşadığı yılların en çılgın burlesk'inden esinlenen, zaman zaman çağımızın mekanik gelişmelerine dayanan çeşitli «gag»larla süslüyor filmini... Bunun dışında, filmin hızı, soluğu hiç kesilmiyor, temposu hiç düşmüyor. Bu tür bir komik, sinemanın çeşitli kaynaklarından yararlandığı ölçüde özgün (orijinal) ve yeni olma niteliğini de yitiriyor elbette. Bu yüzden, Oury sinemasının komiğe bir önemli yenilik getirdiği, katkıda bulunduğu söylenemez. Ama bu sinema, önemli olmamasının yanısıra, tekrar edelim, son derece oyalayıcı olma niteliğini koruyor. Bu da az şey değil. «Büyük Reis»i, güldürü sineması bayağılığa düşmeden nasıl etkili olabilir, diye merak eden herkese öğütlerim...

1972

●

Victor Hugo'dan güldürüye

BÜYÜK SOYTARI

(La folie des Grandeurs) / Yönetmen: Gérard Oury / Oyuncular: Louis de Funès, Yves Montand, Alice Sapritch, Karin Schubert / Renkli Fransız filmi.

Gérard Oury «Şahane Oyun — La Grande Vadrouille» ve «Büyük Reis — Le Cerveau»dan sonra bu kez Victor Hugo'nun ünlü trajedisi «Ruy Blas»a el atmış... Zaten kendi içinde komik öğeler taşıyan oyunu, tamamen güldürü temeline kaydırmış, kişileri istediği gibi yoğurmuş, araya kendine özgü «gag»ları da

yerleştirmeyi unutmamış. Ama, işte, sonuç ortada... Louis de Funès gibi göründüğü anda seyirciyi güldüren bir oyuncunun varlığına, yer yer gerçekten ilginç bazı güldürü buluşlarına karşın, çabucak soluğu kesilen, uzatmalara düşen bir film... Bu da, komiğin yalnız mekanik biçimde elde edilemeyeceğini, hazırlık sonucu ortaya çıkamadığını, bunun bir «deha» işi olduğunu gösteriyor. Oury'nin o dehadan nasibini almamış olduğunu eklemeye değmez.

1974

●

Bir komedinin anatomisi :

PAPAZ KAÇTI

(Les Aventures de Rabbi Jacob) / Yönetmen: Gérard Oury / Oyuncular: Louis de Funès, Claude Giraud, Dalio Claude Pieplu / Renkli, Fransız filmi.

Gérard Oury/Louis de Funès ikilisi, yine uzun bir çaba sonucu «imal edilmiş», büyük çapta ve iddialı bir «güldürme mekanizması» ile karşımıza çıkıyorlar... Oury'nin filmleri için, gerçekten de «imalat» sözcüğü belki de en yerinde olanı... Yaklaşık olarak iki yılda bir film yapıyor Oury... (Son birkaç filminde de hep Louis de Funès'le çalışıyor). İki yıl boyunca kendisi ve «gag» (komik buluş) yaratan bir ekip sürekli çalışıyorlar. Böylece, senaryo, en ufak ayrıntılarına dek hazır olunca, filme başlanıyor... Son filmlerinin getirdiği büyük hasılat, ona en büyük kredi kapılarını sonuna dek açıyor. Gerisi de, de Funès gibi yetenekli bir oyuncunun çabasına, mimiklerine kalıyor. İşte Oury filmlerinin reçetesi bu... «Papaz Kaçtı» da bu reçeteye göre hazırlanmış bir film... Oury'nin güldürüsünde özellikle şu öğeler göze çarpıyor:

1) Çeşitli teknik ve teknolojik buluşlardan ve araçlardan geniş ölçüde yararlanan ve geniş maddi olanaklarla çevrilmiş «mekanik» bölümler... Araba takipleri, helikopterle kaçışlar, vs... Bütün bunlar, güldürünün en eski öğelerinden biri olan «burlesk»e (ki buna yeni dilde «savruklama» diyorlar) çağdaş bir mekanik boyut katıyor...

2) Kişilerin içine düştüğü ve hareketlere dayanan daha «insancıl» boyutlarda bir burlesk. Örneğin başlarda, herkesin çiklet fabrikasındaki çiklet kazanına düşüp yemyeşil çıkması,

vs. giderek burlesk'in en klasik sahnesi olan «surata yapışan pasta» bile eksik değil.

3) Bu görsel öğelerin yanısıra, komedinin vazgeçilmez çıkış noktalarından biri olan «yanlış durum»ların da bol bol kullanıldığı görülüyor. Parisli Yahudilerin bay Pivert'i, bekledikleri hahambaşı sanmaları. Salomon'un polisleri katil sanması, vs... Bu durumlar, film boyunca birbirini izleyip gidiyor...

4) De Funès'in kişiliğinde Oury yine büyük bir destek buluyor. Özellikle bu filmde, De Funès'in sık sık pantomim'e başvurduğu da görülüyor.

5) Oury, tam bir demagog, tam bir oportünist aynı zamanda... Güldürüsüne yeri geldiğinde çeşitli çağdaş sorunları, temaları, siyasal, etnik veya dinsel öğeleri, durumları ve çekişmeleri de dahil etmekte sakınca görmüyor. Böylece Yahudilerin kendilerine özgü dinsel törenleri, folklorik dansları kadar, Yahudi - Arap çatışması (kurnaz Oury, bir yerde bu çatışmanın gereksizliğini vurgulayarak «insancıl mesaj» verme fırsatını bile kaçırmıyor), bilinmeyen bir Arap ülkesindeki devrimci savaşımı da filmin dokusuna yerleştiriyor. Ve kendi yurttaşlarına, Fransızlara da sıra geliyor, bu hay-huy içinde: Oury azgelişmiş ülkelere her fırsatta Concorde, Mirage veya Aurore satmaktan başka bir şey düşünmeyen Fransız devlet adamlarına da taşını atmadan duramıyor...

Bütün bunlar, belli özellikleri olan, belli noktalardan yola çıkmış, yalın, soylu, özgün (orijinal) bir güldürüden ve güldürü anlayışından söz etmeye elbette ki olanak vermiyor. Tam tersine, «Papaz Kaçtı», bir eski, soylu ailenin, içinde her şeyin karmakarışık tıkıldığı sandığı gibi... Oury'nin nefesi tükenir gibi olur olmaz, bu öğelerden biri ya da Funès'in dayanılmaz bir mimiği veya mekanik bir buluş imdada yetişiyor, film yeniden soluğuna kavuşuyor. Düşünmeden gülmek isteyenlerin hayal kırıklığına uğrayacakları söylenemez... Ama komedinin yeni bir şeyler kazandığından, hele hele «gelmiş geçmiş en büyük komedi»den sözetmek de olanaksız. Doğallıkla bir parça Chaplin'den, Keaton'dan, Laurel - Hardy'den, Danny Kaye veya Jerry Lewis'den haberi olanlar için...

Not : Bir okuyucu mektubuna cevap olarak, sırası gelmişken belirteyim: Louis de Funès'in ismi, çok kimsece sanıldığının aksine «Lui dö Fün» değil, «Lui dö Fünes» okunmaktadır.

1975

Birinci sınıf bir güldürü :

KAÇIŞ

(La carapate) / Yönetmen: Gérard Oury / Oyuncular: Pierre Richard, Victor Lanoux, Raymond Bussières / Fransız filmi.

Bir zamanların aktörü Gérard Oury, 1959'da başladığı yönetmenlik deneyinde önce birkaç polisiye yönetti, sonra güldürüye yöneldi. 1964'te «Belalı Tatil — Le Corniaud» ile başlayan bu dönemde, aralıklarla çevrilmiş yedi film var. Hepsi de gerek dışarda, gerek bizde beğenilip iş yapmış, Bourvil, Louis de Funes, Belmondo, Montand, Pierre Richard gibi ünlü oyunculara dayalı filmler: «Büyük Reis — Le Cerveau», «Büyük Şoytarı — La Folie des Grandeurs», «Papaz Kaçtı» ve henüz görmediğimiz son filmi «Şemsiye Harekâtı» gibi...

Oury, güldürüde iddialı... Uzun zamanda hazırlıyor filmlerini, bir Fransız eleştirmeninin dediği gibi, «Planlı güldürüler» bunlar... «Planlı ekonomi» olur da, planlı güldürü niye olmasın? Oury, aylar süren çalışma sonucu oluşturduğu öyküyü senaryo haline getirirken, «Gülüt» (gag)lerini de özenle hazırlıyor. Sinemanın ilk döneminden, sessiz sinemadan beri kullanılmış ve başarı kazanmış gülütlerden esinler taşıyor bunlar, ama yeni «Mekanik» bulutlar, teknolojinin yeni aşamalarından esinlenmiş uygulamalar da eksik değil. Biraz Chaplin, biraz Keaton, Lloyd veya Laurel - Hardy, biraz da Jerry Lewis ve Tati ile bileştiriliyor, gerisi de pahalı bütçelere dayanan bir çekime ve oyunculara kalıyor.

Oury'nin çabaları görüldüğü gibi biraz fazla «araştırmacı». Onun için bu filmlerde biraz «sentetik» bir yapı var. Çok özgün filmler değil bunlar. Ama hakkını yemeyelim. Güldürmek, kendiliğinden («spontane») güldürmek, dahilere özgü bir şey. Oury, bir dahi değil, ama çok iyi bir zanaatçı. Filmlerini öyle ustaca kuruyor ki, özgün mü değil mi, tartışmalarına dalmak yerine, kapıp koyvermek çok daha iyi. Fransa'yı allak bullak eden Mayıs 1968 olaylarını fon olarak alan ve öğrencileri de, polisi de, düzeni de, düzen yıkıcılarını da aynı kaba koyup iyice bir silkeleyen, bu arada De Gaulle gibi bir «ulusal anıtı» da iyice gırgıra alan bu film, Richard Lanoux ikilisinin dayanılmaz oyunuyla da destekleniyor.

«Kaçış», şu sıralarda yılın en güzel, en sevimli güldürüsü olmaya aday. Bir «kahkaha kürü» için bu filmi nerde yakalarsanız görün...

1982

•

Sözünü tutmayan film :

ASLARIN ASI

(L'As des As) / Yönetmen: Gérard Oury / Oyuncular: Jean-Paul Belmondo, Marie-France Pisier, Raşid Feraş, Frank Hoffman / Bir Fransız-Alman ortak yapımı.

Gérard Oury'nin 'mekanik güldürüsü' en alt düzeyinde... Bu yönetmenin ülkemizde birçok filmi oynadı, şimdiye dek... «Belalı Tatil», «Şahane Oyun», «Büyük Reis», «Büyük Soytarı»,, «Papaz Kaçtı», «Kaçış», vs. Oury, özgün, taze, araştırmacı bir güldürü anlayışından çok, uzun bir hazırlıkla elde edilmiş, milimetre hesabıyla hazırlanmış gösterişli 'gag'lara dayalı güldürü anlayışına Louis de Funès veya Pierre Richard gibi oyuncuların yeteneği de eklendiğinde bir hayli başarılı sonuçlar aldı. Özgün sayılmasa da etkili bir güldürü yönetmeni sayıldığı doğru.

... Ama, «Asların Ası» için aynı şeyleri söylemek olanaksız... 1936 Berlin Olimpiyatları'na katılan Fransız boks antrenörü Jo Cavailer'in bu ülkede Nazilerle olan düşsel serüvenlerini, bir Yahudi ailesini Nazi zulmünden kurtarmasını ve Hitler'le kaçıp kovalamaca oynamaya dek giden rastlantıları (!) anlatan film, ne yazık ki baştaki vaatlerini tutmuyor... Belgesel bölümlerin olimpiyat sahnelerinde filmle ustaca karıştırılması ve ilgi çekici politik taşlamalar da içeren çılgın bir güldürünün haberlenir gibi olması, insana iyice umut veriyor. Ama film gitgide sıradan bir yanlışlıklar komedisine dönüşüyor. Hitler'in erkek düşkünü kızkardeşi (!) gibi ilginç güldürü motifleri bile yeterince işlenmeksizin kalıyor. Filmin 1982 yılı içinde Fransa'da en çok para getiren film olması ise, insanı hayretlere düşürüyor: Fransa gibi, dünyada en çok filmin gösterildiği, dolayısıyla seyircinin görülmemiş bir seçim yapma olanağına sahip olduğu bir ülkede, sıradan sayılabilecek bu tür bir filmin gişe başarısı, kolay açıklanamayacak, neredeyse sosyolojik bir olay...

1983

ÇILGIN MARATON

(La Course a l'Échalotte) / Yönetmen: Claude Zidi / Görüntü: Henri Decae / Müzik: Vladimir Cosma / Oyuncular: Pierre Richard, Jane Birkin / Renkli Fransız filmi.

ÇAPKINLAR KRALI

(La Moutarde me Monte au Nez) / Yönetmen: Claude Zidi / Görüntü: Henri Decae / Müzik: Vladimir Cosma / Oyuncular: Pierre Richard, Jane Birkin, Claude Pieplu, Vittorio Caprioli / Renkli Fransız Filmi.

Günümüz popüler/komik Fransız sinemasının önde gelen isimlerinden biri Claude Zidi... Filmleri Fransa'da ve diğer ülkelerde bir hayli seyirci buluyor. Bu mevsim içinde yalnız bizde dört filmi gösterildi. Bu nedenle, Zidi'nin sinemacı dünyasına kısaca eğilmek gerekiyor.

Zidi, filmlerinin komik özünü öncelikle iki zıt dünyanın karşıtlığından alıyor. Zıtlaşma ve bunun getirdiği çatışma, sinemada güldürünün değişmez temel öğelerinden biridir çünkü. «Çapkınlar Kralı»nda bu karşıtlık, kendi halinde bir matematik öğretmeninin tekdüze dünyasıyla, birdenbire (sözcüğün tam anlamıyla) içine daldığı sinema dünyasının gösterişli, yaldızlı, yapay yaşantısı arasında oluşuyor. Dalgın ve «şaşkın» öğretmenimiz, çevrede bir «western» çevirmekte olan bir ünlü film yıldızıyla ilişkiye girince, başta «açık-saçıklık» ve «baldırbacak edebiyatı» aleyhine konuşmalara dayalı bir propagandayla seçimlere katılmakta olan babasının durumu olmak üzere, birçok şey karışıveriyor. Kargaşa, elbette ki bu tür filmlere özgü bir iyimserlik ve kaçınılmaz «happy end»le son bulacaktır.

«Çılgın Maraton»da aynı zıtlaşma, bu kez yine kendi halinde bir banka memuru ile, bir tren yolculuğu süresince aralarına karışmak zorunda kaldığı «travesti» (kadın kılığında erkek)lerden oluşan bir revü grubu arasında oluşuyor. Bu kez, bir «hırsızlık» konusu karışıyor araya... Ve yine çeşitli kargaşalıklardan, kaçıp - kovalamacalardan sonra ortalık «mutlu sonla» duruluveriyor.

Zidi'nin filmlerinin bir özelliği, öykü çatısının iyi kurulmuş olması. Öylesine ki, bu öykülerden komik öğeyi çıkarsanız bile, ortada yine ayakta duracak bir çatı kalabiliyor. Özellikle «Çılgın Maraton»da, aynı öykü çatısı, kuşkusuz «ciddi» bir heyecan filmi için de kullanılabilirdi.

Bu, Zidi'ye her türlü komik buluştan, «gülüt» (gag)den bağımsız olarak kendi içinde de sürekli bir gerilimle izlenen güldürüler yapmak olanağını sağlıyor. Komik sinemanın, (bir ölçüde Amerikan güldürüsü dışında) hemen hiç rağbet etmediği bir yöntem bu...

Ancak, Zidi, öykü çizgisinin doğal sürükleyiciliğiyle yetinmiyor. Yetinseydi, başarılı bir güldürüden söz etme olanağı bulunmazdı. Zidi, tam tersine, bu çizginin içine yer yer güldürüyü oluşturan çeşitli öğeleri, öyküden neredeyse bağımsız biçimde yerleştiriyor. Bu bölümler, aslında Zidi filmlerinin en başarılı bölümleri... Zidi, kuşkusuz güldürü sinemasını çok iyi incelemiş bir yönetmen. (Fransa'daki yaygın sinema kültürünün, geçmişin filmlerinin sürekli yeniden görülebilmesi için varolan olanakların, bunu kolaylaştırdığını da belirtelim). Bu nedenle, güldürü sinemasının, savruklama (burlesk), «slap-stick», «lufok» gibi genellikle harekete dayanan kaba çizgili ve bu türlerin en klasikleşmiş trük'lerini, bölümlerini yeni baştan filmlerine yerleştirmekten kaçınmıyor. Bu, Zidi'nin hem gücü, hem zayıflığı. Gücü, çünkü sinemanın geçmişini bilmeyen (özellikle genç) kuşakları güldürmeyi başarıyor Zidi. Ama bu yönetmen olarak özgünlükten, yaratıcılıktan pek nasibini almamış duruma düşüyor. Yine de bu tür gülütler, örneğin «Çapkınlar Kralı»ndaki ameliyat sahnesi veya «Çılgın Maraton»daki «ayağa takılan tuvalet küveti» sahnesi, Zidi filmlerinin güldürme açısından doruk noktaları sayılabilir.

Sonuç olarak Zidi, güldürme gibi zor bir işte, eskilerden ne denli esinlense de belli bir düzeye ulaşabilen, belli bir karışımı belli bir kişilikle gerçekleştirebilen bir yönetmen... Yazık ki ti-

cari kaygılar, bazen yakaladığı çok iyi şeylerin sonuna dek gitmesine izin vermiyor. Örnekse, «Çılgın Maraton»da, sahnenin, sahne üstündeki bir temsilin olanaklarını komik etki yaratma açısından kullanma düşüncesi olağanüstü güzel. Ancak sonuna dek işlemiyor bu düşünceyi Zidi, bir yerde tıkanıp kalıyor veya aklına gelen hemen başka bir güldürme öğesine sarılıveriyor. Zidi'de, önemli bir güldürü ustası olma yolunda eksik olan da bu: Ticari kaygıyı (yani ne pahasına olursa olsun güldürme kaygısını) bir yana bırakıp, ilginç bir düşünceyi, buluşu sonuna dek geliştirme yürekliliği.

1975

●

Belmondo ile Raquel Welch karşılaşırsa...

HAYVAN

(L'Animal) / Yönetmen: Claude Zidi / Oyuncular: Jean-Paul Belmondo, Raquel Welch, Charles Gérard, Dany Saval, Aldo Maccione, Julien Guiomar / Renkli Fransız filmi.

Sinema başlarında bir «fuar eğlencesi» idi. Gezginci truplar bitmez-tükenmez yolculukları süresince biraz daha müşteri çekebilmek için bu 'canlı resim aygıtı'nı da diğer atraksiyonların arasında kullanıyorlardı. Daha geniş bir seyirciye ulaştığı özel gösteri salonlarında, Paris'in veya Londra'nın «caf-conc»larında veya Amerika'nın bir «nickel» karşılığında girilen «Nickel-Odeon»larında gösterildiği zamanlarda da (1900-1910 araları) sinema bir büyük «halk eğlencesi» olarak kalıyordu. Aydınlar, ilk bulunduğunda ilgilerini çeken bu keşiften çabucak bıkmışlar, daha «entelektüel» zevkler peşinde koşuyorlardı. Ama geniş halk yığınları, işçiler, köylüler, küçük esnaf, Amerika'da ise ülkenin özel koşulları nedeniyle dünyanın dört bir yanından kopup gelen milyonlarca göçmen, sinemanın asıl müşterisiydi; bir-iki saat boyu «sihirli lamba»dan beyaz ekrana yansıyan görüntüleri seyredip günlük dertlerini, sorunlarını unutmaya çalışan milyonlarca küçük insan...

Aradan üç çeyrek yüzyıl geçti. Sinema, artık olgunlaşmış, gelişmiş bir sanat. Çeşitli katkılarla, emeklerle derin sanatsal ve düşünsel boyutlar kazanmış bir sanat... Üç çeyrek yüzyıl sonra

sinemayı yine yalnızca bir büyük halk eğlencesi, bir «panayır gösterisi» olarak düşünmeye olanak var mı? Yapımcı Christian Fechner / yönetmen Claude Zidi ikilisi, «evet, var» diyorlar... Ve sinemada onca yıldır sanki hiçbir şey olmamış gibi, yalnızca ve yalnızca eğlendirmeye, vakit geçirtmeye yönelik bir sinemayı gerçekleştiriyorlar. Bu ikilinin oyuncuları bazen Charlot'ler grubu, bazen Louis de Funès, bazen Pierre Richard... bu kez de Belmondo. Ama sonuç değişmiyor; güldürünün tüm öğelerini sakıncasız-çekincesiz karmakarışık biçimde kullanan, burlesk'den «Slap-stick»e, durum komedisinden taşlamaya, her şeyden yararlanan bir güldürü anlayışı bu... Kolayca, rahatça seyredilip hemen unutulacak birer tüketim malı filmler; tüket ve at. Tam günümüzün aşırı tüketim toplumu felsefesine uygun filmler yani... Onca yıldır sanki hiçbir şey olmamış dedik. Bu yanlış, çünkü Feschner/Zidi ikilisi, kuşkusuz bunca yıldır gelişen sinema tekniklerinden de alabildiğine, zaman zaman başdöndürücü biçimde yararlanıyorlar.

«Hayvan»ın konusu mu? Ünlü bir macera filmleri oyuncusu var. Ama pek çıtkırıldım, birazcık da «o biçim» bu oyuncu... Öyle atlamalı-zıplamalı sahneleri çevirecek hali yok. Bunun üzerine tıpatıp benzeyen bir dublör bulunuyor. Her iki tipi de Belmondo'nun oynadığını söylemeye gerek yok doğallıkla. Bu arada Belmondo yine ünlü atraksiyonlarını yapıyor, akıl almaz cambazlıklarını gerçekleştiriyor. Böylece, homoseksüellikten sosyal sigortalara, sinema âleminden İtalyan çapkınlığına birçok şeyin alaya alındığı filmde, Belmondo'nun kendi gerçek sinemasal nitelikleriyle, yani akrobat-oyuncu mitosuyla alay etmesi, filmin kuşkusuz en ilginç güldürü öğesini oluşturuyor...

«Hayvan», yineleyelim seyirciyi güldürmek için her şeyin karmakarışık biçimde bir araya getirildiği popüler ve popülist bir film... Üslup bütünlüğünden, güldürü ekolünden, özgünlükten sözetmek olanaksız. Ama her şey öylesine ustalıkla gerçekleştirilmiş ki, hemen herkesin bu filmden hoşlanacağını, iyi vakit geçireceğini söylemek de kehanet değil. Halkla onun hoşlanması için ona yönetilmiş bir meta arasına girmekten kaçınalım. Ve bir zamanların panayırlarındaki gibi seslenelim: çabuk olun, hanımlar beyler, elinizi çabuk tutun... Gösteri başlıyor!...

1978

ETİ SENİN, KEMİĞİ BENİM

(L'Aile ou la Cuisse) / Yönetmen: Claude Zidi / Oyuncular: Louis de Funès, Coluche, Ann Zacharias / Renkli Fransız filmi.

Her ülkenin ulusal bir güldürü tarzı var. Ve yine hemen her ülkede, bu tarz bir ulusal güldürü, aydınlarca ve sinema eleştirmenlerince önemsenmiyor, küçümseniyor. Oysa, genel olarak sinema ve özel olarak da güldürü, taşıdığı ulusal özellikler oranındadır ki uluslararası ilgi çekebilir, başarıya ulaşabilir. Örneğin, İtalya'da eleştirmenlerin hiçbir zaman ilgisini çekmemiş olan bir İtalyan popüler güldürüsü, ancak dış ülkelerde, özellikle Fransa ve Amerika'da son yıllarda kazandığı başarıyla önemsendi, bu türün Dino Risi, Luigi Comencini, Lina Wertmüller gibi isimleri «büyük yönetmen» katına yükseltildi. Aynı biçimde, bizim burada pek önemsemediğimiz «Bizim Aile» türü bir güldürünün Moskova'da kazandığı başarı da buna bir örnek...

«Eti Senin, Kemiği Benim» de buna örnek verilebilir. Louis de Funès'in sinemaya dönüşünden sonra çevirdiği bu ilk filmi, belirgin biçimde Fransız özellikler taşıyor. Fransızların pek ünlü «Michelin» lokanta rehberini simgeleyen Duchemin gastronomi kılavuzunun hazırlayıcısı M. Duchemin'le, gıda maddelerini yapay biçimde imal eden bir büyük besin sanayii kralının savaşımının öyküsü bu... Bir yanda, Fransız ulusunun neredeyse ayrılmaz bir parçası olan iyi yemek ve ağız tadı düşkünlüğü... Öte yandan, her şeyin olduğu gibi, ağız tadının da «seri imalat»la hiçe sayılması, niteliğin niceliğe feda edilmesi... Hangi «sorunsal», bundan daha çok Fransız olabilir? Rehberinde lokantasına verdiği «tek yıldız» yüzünden iflasına, mahvına neden olan Duchemin'in boğazına sarılan eski lokanta sahibi denli hangi görüntü, bu alandaki Fransız merakını ortaya koyabilir?

Tüm bu tipik Fransız özellikler, Claude Zidi'nin hızlı anlatımı, birbiri ardına dizilen espriler, De Funès ve salak oğlu rolünde Coluche'ün dayanılmaz oyunlarıyla kaynaşıyor, ortaya nefis bir güldürü çıkıyor. Özellikle her türlü besinin yapay biçimde imal edildiği fabrika bölümü çok ilginç... «Eti Senin, Kemiği Benim», hem sevilen bir oyuncunun dönüşünü haberleyen, hem

de Fransızların belli bazı özellikleriyle inceden inceye alay eden sevimli bir film. Filmin kendi yurdunda kötü eleştiriler almış olması ise, baştaki açıklamamızın ışığında, hiç şaşırtıcı değil. «Ulusal» güldürülerin hemen her ülkedeki yazgısı bu, anlaşılan...

1977

●

Çevre sorunları, sanayi ve Japonlar :

ÇILGIN HAYAT

(La Zizanie) / Yönetmen: Claude Zidi / Oyuncular: Louis de Funès, Annie Girardot, Julien Guiomar, Tanya Lopert / Renkli Fransız filmi.

Louis de Funès, Japonlara kendi buluşlarını satmaya çalışan bir Fransız sanayici rolünde. İmzaladığı muazzam bir kontrat sonucu, kısa zamanda çok sayıda «çevre temizleyici» aygıt teslim etmek zorunda kalan De Funès, yersizlikten evini fabrikaya çeviriyor ve bu arada «çevre sorunları»na meraklı, bahçesinde marul, lahana, vs. yetiştiren karısıyla başı derde giriyor vs.

«Çılgın Hayat», Fransız toplumunun güncel sorunlarından (çevre sorunları, gelişen sanayici/devlet çekişmesi, «iyi müşteri» bellenen Japonlara rağbet, vs.) kaynaklanan, De Funès'in mimiklerinden, jestlerinden ve Girardot'nun oyunundan da bol bol destek alan bir film. Bu arada, Fransız popüler güldürüsünün önde gelen ismi haline gelen Claude Zidi'nin nerdeyse çılgın temposundan da söz etmek gerekli. Zevkle izlenen bir film, ama yine de De Funès'in geçmişte izlediğimiz bazı filmleri denli başarılı olmadığı söylenebilir...

1980

●

«Başkan Adayı» polis rolünde

GIRGIR HAFİYE

(Inspecteur La Bavure) / Yönetmen: Claude Zidi / Oyuncular: Coluche, Gérard Lepardieu, Dominique Lavanant, Julien Guiomar, Dany Saval / Fransız (Renn Films) yapımı.

Beceriksiz bir polisin, hem azılı bir katili yakalamak hem de sevdiği kızın gönlünü çalmak için neler yaptığının hikâyesi. Tipik bir Kemal Sunal filmi senaryosu olabilir. Ama her yiğidin bir yoğurt yiyişi, her sinemanın da kendine özgü anlatım biçimleri var. Hele güldürü gibi çok az örneğiyle evrenselleşebilen bir dalda...

«Gırgır Hafiye», bu açıdan tipik bir Fransız güldürüsü... Ne var ki oldukça evrensel olabildiği de söylenebilir. Benim izlediğim seansta seyirci (benim gibi) filme katıldı, gerektiği kadar kahkaha koyverdi. Filmin başoyuncusu, bir zamanlar Devlet Başkanlığına aday olan Coluche, bizde yıllar önce Louis de Funès'in «Eti Senin Kemiği Benim» güldürüsüyle tanıdığımız ilginç bir sahne, kabare ve TV oyuncusu. Şu günlerde Fransız TV'sinde her gün sunduğu bir programla Fransa'yı kasıp kavuruyor. Aslında oldukça grotesk, kaba bir güldürü anlayışı olan, popülerliği oranında özgün, kalıcı bir güldürü yaratamayan bir oyuncu Coluche. Ne var ki, bizim güldürü oyuncularımızın tersine, kendini iyice denetleyebilen, bir kompozisyon yaratmak çabası gösteren, anlamsız mimikler veya düşüp-kalkmalarla değil, usta işi bir senaryonun kıvrımları içinde seyirciyi avlamayı deneyen bir sanatçı...

Claude Zidi'nin, şimdiye dek karşımıza Louis de Funès, Pierre Richard, Charlots'lar gibi Fransız sinemasının en popüler güldürü ustalarından kimilerinin filmleriyle çıkmış olan bu becerikli ve oldukça ticari güldürü yönetmeninin filmi, bir güldürü başyapıtı değilse de Zidi'nin en düzeyli filmlerinden biri. Zidi, kimi yerde gerçekten dayanılmaz güldürü bölümleri yaratmış. Acemi polis Michel Clément'ın ilk kez geldiği görevinde yanlışlıkla dayak yemesi, arabasının bir grup haydut tarafından devrilen bir Napolyon heykelinin kaidesine oturtulması, hele sonundaki o Amerikan filmlerini anımsatan 'yıkım sahnesi', Zidi'nin bir güldürü dehası değilse de işini çok iyi bilen ve güldürüyü ciddiye alan bir 'zanaatkâr' olduğunu kanıtlıyor. Gérard Depardieu denen ve günümüzün en büyük aktörleri arasında yer alan oyuncunun ilginç gangster kompozisyonu da cabası. Bu kadar koz, kuşkusuz bu filmi okurlarımıza öğütlemek için yeterli neden oluşturuyor.

1985

Tam bir «gençlik güldürüsü» :

TOKAT

(La Gifle) / Yönetmen: Claude Pineteau / Senaryo: Jean-Loup Dabadie / Oyuncular: Lino Ventura, Annie Girardot, Isabelle Adjani, Francis Perrin, Jacques Spiesser, Nicole Courcel / Renkli Fransız - İtalyan yapımı.

1975 Louis Deluc ödülünü kazanan bir film «Tokat». Fransız sinemasının genç isimlerinden Claude Pinoteau'nun ikinci filmi. Günümüzün tipik gençliğinin özelliklerini taşıyan 18 yaşında bir genç kız (Isabelle Adjani), ayrı yaşayan annesi (Girardot) ve babası (Ventura) arasındaki ilişkileri anlatıyor. Genç kızın bir delikanlıya âşık olması, birlikte oturduğu babasından ayrılarak özgür yaşama heveslerine kapılması, babanın coğrafya dersleri verdiği lisede gençlik olaylarına karışarak başının okul yönetimiyle derde girmesi, bu arada bir İngiliz'le evlenmek üzere olan annenin ortaya çıkması.

Film, çeşitli yönlerde gelişiyor, zaman zaman gençlik sorunları işlenecekmiş gibi olurken, bir bakıyorsunuz ana-babanın birleşmesi çevresinde bir duygusal komediye kayıyor. Pinoteau'nun filmi, bir türlü asıl konusunu ve üslubunu seçememiş bir «kokteyl - film» olup çıkıyor. Önemsiz, ancak böylesine kısır bir mevsimde en azından «sempatik» sözcüğünü hak eden bir film. Asıl seyircisi kuşkusuz gençlik; ve gençlik de, her zaman olduğu gibi, kendisine seslenen filmi bulup çıkarıyor. (Filmi seyrettiğim Atlas sinemasında, seyircinin dörtte üçünün öğrenci olduğunu öğrendim). Bu arada Lino Ventura'nın rahat oyunu yanısıra, Fransız sinemasının yeni külkedisi, bugünlerdeki en gözde genç oyuncusu ve çok parlak bir geleceğe aday gibi gözüken Isabelle Adjani'nin varlığına da işaret edelim...

1976

●

İyi ayarlanmış espri dozu:

BÜYÜK SAHTEKÂR

(Le Grand Escogriffe) / Yönetmen: Claude Pinoteau / Oyuncular: Yves Montand, Agostina Belli, Claude Brasseur, Adolfo Celi, Aldo Maccione, Valentina Cortese / Renkli Fransız - İtalyan yapımı.

İki mevsim önce «Tokat - La Gifle» güldürüsüyle tanıdığımız Claude Pinoteau isimli yeni - kuşak Fransız yönetmeninin, ünlü Fransız senaryo ve diyalog yazarı Michel Audiard'ın bir çalışmasından yola çıkarak gerçekleştirdiği bir güldürü... Bir Arap milyonerinin oğlunu kaçırarak servete konmak isteyen bir üçkâğıtçı çetesinin serüvenleri... Audiard gibi, Fransız ticari sinemasında çok popüler olan, yazdığı ve yönettiği kurdelalarla eleştirmenlerin öfkesini çekmesine karşın seyirciden büyük ilgi gören bir kişinin, Yves Montand gibi yine çok popüler olan bir oyuncuyla işbirliğinin sonucu, öngörülebileceği gibi, belli bir başarıya ulaşıyor. Kendine özgü, aşırı jestlere ve mimiklere dayanan, abartmalı bir oyun veren Montand'ın yanı sıra, Claude Brasseur ve İtalyan sinemasının yeni parlayan yıldızı Agostina Belli'nin oyunları da ilginç... Fransız seyircisi için bir hayli geçerlik taşıyan bazı esprilerin, komik durumların, bizim seyircimize aynı biçimde seslenmeyeceği söylenebilir. Yine de film, çok iyi ayarlanmış espri dozu, gerilimi ve sinema diliyle (ki bu arada Pinoteau'nun çok uzun sekanslara dayanan çalışmasına dikkat etmek gerekir), tipik Fransız özelliklerine karşın, her ülke seyircisi için sevimli olabilecek bir düzeye de ulaşıyor.

1978

●

Gençliğe adanmış bir film:

PATLARSAM YANARSIN

(La Boum) Yönetmen: Claude Pinoteau / Oyuncular: Claude Brasseur, Brigitte Fossey, Sophie Marceau, Denise Grey, Dominique Lavanant, Bernard Giraudeau / Gaumont filmi.

Orta yaşı aşmak üzere bulunan, mesleksel sorunlarını ve günlük yorgunluğunu (her erkek gibi) akşamları evine taşıyan bir baba... Çizgi - romanlar hazırlayan, kızının sorunları karşısında «modern» olmaya çabalayan, önemli durumlarda kocasına haberi (sözgelimi gebeliğini) çizgilerle anlatan bir anne. 13 yaşının tüm sorunlarını yaşayan, bir «parti»ye davet edilmek istediğinde olmadık şeytanlıklar düşünen, oysa daveti aldığında alabildiğine ilgisiz gözüken, o yaşların delice bağlanma yetisi ve sınırsız duygusallığıyla gencecik bir çocuğa sırılsıklam tutulan

ve onu hayatının nesnesi haline getiren bir kız... Tüm bir hafta boyunca düşüncelerini cumartesi gecesinin «sürpriz parti»sine yoğunlaştıran, düşlerini gencecik kız ve oğlan yüzleriyle süsleyen, ama tüm modernlikleri içinde yine de yalnız ve sıkılgan olan, ailelerini de o denli «boşlamayan» günümüz gençleri. Arabasını çılgınlar gibi süren, plak doldurmaktan bakara oynamaya çok daha genç yaştakiler için bile fantezi sayılacak işleri rahatlıkla yapan, karısı yolculuğa çıktığında hâlâ eski flörtüyle gezmeye giden ve 26 yaşında bir kızın hâlâ «bakire» olmasıyla alay eden, tatlılar tatlısı bir büyükanne. İşte «La Boum / Sürpriz Parti» filminin kişilerinden bir bölümü.

Öyle filmler vardır ki «sinema sanatı» açısından önemini, geçerliliğini bulamasanız, açıklayamasanız da seversiniz, bağrınıza basarsınız... «La Boum» işte bunlardan biri... Ünlü fıkradaki koca ne dermiş, bilirsiniz: «Bizim ailede tam bir iş bölümü vardır. Ben büyük konularla uğraşırım: dünya sorunları, silahsızlanma konusu, politik gelişmeler, vs... Karım ise küçüklerle: aile bütçesi, kime ne alınacak, çocuklar hangi okula gidecek, yazı nerede geçireceğiz, vs...» «Büyük konu»larla uğraşan, bilim - kurgunun son gelişmelerini anlatan, hayal ve fantezi dünyalarının kapılarını alabildiğine zorlayan yapay kahramanlar ve canavarlar yaratan bir Amerikan sinemasının yanında, Fransız sineması da, fıkradaki gibi, «küçük sorunlar»la uğraşıyor gerçekten. Kadın - erkek ilişkileri, çağdaş Batı toplumunda «çift»in güncel konumu, hayatta «başarı» kavramı karşısında insan, yeni kuşakların eskilerle kurduğu (veya kuramadığı) iletişim, vs... Bunlara «küçük konular», bu tür filmlere «mızmız yapıtlar» mı diyorsunuz? Ama bu gibi sorunlar, o toplumla bizim toplum (Fransız toplumu ile Türk toplumu) arasındaki farklar elbette saklı olarak, bizim de sorunlarımız değil mi? Batılılaşma serüvenine girdiğinden ve kendi burjuvazisini, iyi - kötü yarattıktan sonra, «La Boum»da anlatılanların, çılgın büyük - büyükanne, karı - koca ilişkilerindeki aşırı rahatlık gibi birkaç öğenin dışında, bizim burjuvazimizin yaşamından ve sorunlarından ne farkı var?

Kuşak çatışmalarını incelikle ele alma ve bunlardan başarılı filmler çıkarmada usta, iddiasız Fransız yönetmen Claude Pinoteau («Tokat — La Gifle»i anımsayın, Isabelle Adjani'yi bize tanıtan), bu filmde de sıcak, inandırıcı tipler çiziyor, tüy gibi hafif bir anlatımı gerçekleştiriyor. Vladimir Cosma'nın müziği eşliğinde özellikle genç seyircileri etkileyecek bir film ortaya ko-

yuyor. Ele aldığı her türden sorunu büyültmeksizin, dramatize etmeksizin, belki de her şeye (aşka, ihanete, bağlılığa, mutluluğa ve mutsuzluğa) hayatın içindeki gerçek yerini vererek. Ve filmin küçücük kahramanı Sophie Marceau 14. yaşına bastığı partide, uğrunda aylardır üzüntü çektiği gencecik sevgilisinin kollarında dansederken birden gözleri kapıdan yeni girmiş başka bir gencecik çocuğun iri, mavi gözlerine takılıp kalıyor... Biraz sonra onun kollarında bulutlara yükselecektir. 13-14 yaşlarının aşkları mevsim rüzgârları gibidir, gelir - geçerler çünkü... «La Bourn», bu gelip-geçişi, bu taze aşkları, bu ilk heyecanları hiç abartmadan, dram yüklemeden veriyor ve mevsimin en güzel Fransız filmleri arasındaki alçak gönüllü yerini alıyor.

1982

●

Eşcinselliği «Seyirlik» yapan güldürü :

ÇILGINLAR KULÜBÜ

(La Cage aux Folles) / Yönetmen: Edouard Molinaro / Oyuncular: Ugo Tognazzi, Michel Serrault, Michel Galabru, Carmen Scappita, Laurent Remi, Clare Maurier, Benny Luke / Fransız - İtalyan ortak - yapımı.

Nerdeyse on yıl oluyor, Paris'te filmlerin arasında birkaç oyun görmeye çalışırken «Çılgınlar Kulübü»nün kazandığı inanılmılmaz başarı üstüne öylesine çok şey okumuş ve duymuştum ki, «bulvar piyesleri»ne olan antipatime karşın oyunu görmeye gittim. Oyun yıllarca afişte kaldı, sonra yine ünü dünyayı tutan ve çok iş yapan bir film haline geldi: Sinema tarihinde, Amerika'da en çok iş yapan Fransız filmi oldu. Bu arada da bizde, Ali Poyrazoğlu Korhan Abay Tiyatrosu'nda bilindiği üzere büyük başarı kazanarak oynandı, hâlâ da oynanıyor.

«Çılgınlar Kulübü», günümüzde hemen her ülkede «merak toplayan» bir konuya, eşcinsellerin dünyasına eğiliyor. Fransız Riviera'sında, gözde Saint - Tropez kasabasında «erkek - kadınlar»ın şov yaptığı bir kulübü işleyen ve 20 yıldır birlikte yaşayan iki eşcinsel var. Bunlardan birinin 20 yıl önce bir «kaza» sonucu bir kadından olan oğlu, pek saygın, pek tutucu, üstelik «Ahlakı Koruma Derneği» türünden bir isim taşıyan bir dernekte

başkan olan bir zatın kızıyla evlenmeye kalkınca kıyamet kopuyor. Delikanlı, «müstakbel» eşini ve ana-babasını, «Kültür ataşesi» olarak tanıttığı babasıyla tanıştırmak için eve getirince, bir «vodvil» için çok elverişli durumlar birbirini izliyor.

«Çılgınlar Kulübü»nün ilginç yanı, kuşkusuz her şeyi gösterişte, kalıplarda, «etikette» arayan tutucu, yapay bir ahlak anlayışıyla, toplumun geniş kesimlerinin mahkum ettiği, oysa kimseye zararları dokunmayan, kendi hayatlarını bildikleri, istedikleri gibi yaşamaktan başka bir amaçları olmayan eşcinsellerin ahlakını çatıştırması ve bunda ikincisine hak verirmiş gibi davranmasında. Ama eşcinselliği bir hayli pitoresk, yapay, giderek grotesk öğelerle bezeyerek sonuç olarak bir «seyirlik» haline getirmesi gibi bir yanı da var. Ticari amaçlara yönelik, savunur göründüğü modern, çağdaş ahlakla pek bağdaşmayan... Üstelik bu yan, filmde oyundan çok daha fazla öne çıkıyor.

Ama bütün bunların dışında, «Çılgınlar Kulübü» akıcı ve gerçekten güldüren bir komedi bile değil. Bu filmin eriştiği üne, kavuştuğu başarıya ancak şaşılır. Böylesine elverişli bir konudan böylesine yavan bir güldürü çıkarmak olacak şey değil. Hele bizdeki sahne yapımının düzeyi, oyuncuların büyük başarısı (Ugo Tognazzi ve Michel Serrault gibi dünya çapındaki oyuncuları bile aşan bir başarı bu) anımsandığında bu filmden tat almak daha da güçleşiyor. Bu filmi göreceğinize (hâlâ görmediyseniz) oyunu izleyin derim.

1982

●

Amerikan sinemasına öykünme:

VAHŞİ DİLBER

(Le Sauvage) / Yönetmen: Jean - Paul Rappeneau / Oyuncular: Yves Montand, Catherine Deneuve, Dana Wynter / Renkli Fransız - İtalyan yapımı.

Jean - Paul Rappeneau, çok az film yapan bir yönetmen... On yıla yakın bir süre içinde yönettiği üç filmden ikincisi olan «Kahraman Serseri — Les Mariés de 1'An 2» isimli tarihsel - serüveni geçen mevsim seyretmiştik... «Vahşi Dilber»de Rappeneau, kendi imzasını taşıyan bir senaryoyla, bir güldürü filmi çerçeve-

si içinde hem savaş öncesi Amerikan komedilerini andıran bir film yapmak, hem de bu filmi olabildiğince çağdaş ve de Fransız kılmak istemiş. Venezüela'da gelişen olaylarda, her şeyden bıkarak bir modern Robenson gibi, okyanustaki bir adada tek başına yaşamayı deneyen bir adamla, serüvenci bir kadın karşılaşıyor. Adamın tek istediği yalnız kalmaktır. Ama kadın inatçıdır, adamın yaşamına girmeye karar vermiştir. Çeşitli aşamalardan sonra, zafer, kuşkusuz kadının olacaktır.

Rappeneau, geçenlerde de bir yazıda değindiğimiz gibi, ana gelişimini iki zıt karakterin çatışmasından alan altın çağ Amerikan komedisinin bu yapısına öykünüyor. «Vahşi Dilber», benzer bir tema'yı işleyen «Bir Gecede Oldu», «Korkunç Gerçek», «Filadelfiya Öyküsü» gibi filmlere kıyasla daha az güldürüyor, ama daha çok duygulandırıyor. Rappeneau, sabun köpüğü denli hafif bir güldürü imzalamış. Ama durumları sonuna dek işlediği, alabileceği en iyi sonucu aldığı söylenemez. Buna karşılık, filmine Fransız filmlerine özgü bir ince duygusallık getirdiği görülüyor. İki kişi arasında geçen ve ara yerde çeşitli figüranların da işe karıştığı bu «aşkoyunu», geniş ve büyük mesajlara ulaşmıyor gerçi, ama sürekli bir ilgi ve neşeyle izlenebiliyor. Bunda Deneuve/Montand gibi iki usta oyuncu denli, Jean - Loup Dabadie'nin diyalogları ve Michel Legrand'ın müziği de etkili oluyorlar... İçinde bulunduğumuz yoz sinema ortamında görülmesi gerekli, seviyeli bir film...

1977

●

Yeni - yetme bir genç kızın sorunları :

KIZLIK RÜYASI

(Une Fille cousue de Fil Blanc) / Yönetmen: Michel Lang / Oyuncular: Aude Landry, France Dougnac, Serge Reggiani, Maria Mauban, Bruno Pradal, Umberto Orsini / Renkli Fransız filmi.

«Kızlık Rüyası», 1974'te «İngiliz Kızlar Bizim — A Nous, les Petites Anglaises» isimli filmle büyük başarı kazanan (Paris'te 1 milyon kişi görmüş) genç bir Fransız yönetmeninin ikinci filmi... İlkinin bir güldürü olmasına karşılık, «Kızlık Rüyası» yaşama daha ciddi bir açıdan bakıyor... Beş çocuklu bir ailenin üç kızından en güzeli, en canlısı olan Claire'in beklenmedik bir

kazada ölümüyle başlıyor film... Bu ölümün aile bireyleri üzerinde yarattığı etkiler, Claire'in kişiliğinin çözümü, tüm ailenin irdelenmesiyle birlikte veriliyor. Fransız küçük - burjuvazisine bu bakış, en çok ortanca çocuk (ve kızların en küçüğü) olan Beatrice'in gözünden verilmiş. Onun için, o yaşın duygusallığı, sorunları, kompleksleri açısından olayları görüyor, Claire'i ve aileyi tanıyoruz. Yeni yetme bir genç kızın, hayat karşısında, hayatın temel sorunları karşısındaki tavrı ve büyüklerin tutumuna eleştirel bir gözle bakması, filmin belkemiğini oluşturuyor.

«Kızlık Rüyası», çocukluktan gençliğe geçişi birçok filmde başarılı biçimde işlemiş olan Fransız sinemasının bu alandaki önemli filmlerine büyük bir katkı değil belki. Ama duyarlı, duygulu, ince bir film... Amerikan sinemasıyla Fransız sinemasını, Ingmar Bergman'ın ünlü filmini çağrıştıran biçimde kıyaslarsak, Amerikan sinemasının bir çığlık, bir haykırış olmasına karşılık, Fransız sineması bir fısıltıdır denebilir. Bu film de yaşam üstüne, yaşam karşısındaki ilk gençlik üstüne bir fısıltı sanki... Amerikan sinemasının, bir «Konvoy» örneğinde olduğu gibi, sağlam, güçlü yapısını, direnilmesi zor etki gücünü yeğleyenler kuşkusuz çoğunlukta olacaktır. Ama azınlıkta da olsalar, alçakgönüllü bir fısıltıyı beğeneceklerin de varolduğunu sanıyorum... «Kızlık Rüyası» (Fransız filmlerinin önemli bir bölümü gibi) onlar için...

1978

●

İnce gözlemlerin filmi :

TATLI HEDİYE

(Le Cadeau) / Yönetmen: Michel Lang / Oyuncular: Pierre Mondy, Clio Goldsmith, Claudia Cardinale, Jacques François / Fransız - İtalyan ortak-yapımı.

Ülkemizde «Kızlık Rüyası» filmini izlediğimiz popüler (ve popülist) Fransız güldürüsü ustası Michel Lang, evlilikte uzun yılları geride bırakmış bir çiftin serüvenlerini anlatıyor. Çalıştığı bankadan emekli olan Dufour'a arkadaşları değişik bir 'hediye' vermeyi kararlaştırıyorlar.

Dufour'un karşısına çıkıp onunla bir süre birlikte olacak nefis bir 'kibar fahişe'dir bu. Dufour, bu olağanüstü serüveni

hep kendi 'cazibesi'ne borçlu olduğunu sanacak, aynı serüveni bu kez de karısıyla yaşamaya kalkınca işler karışacaktır...

Fransız eleştirmenlerinin hiç önem vermediği, neredeyse çöp sepetine layık gördüğü tipik Fransız işi güldürülerden biri... Ama bu tür filmlerde sözgelimi Amerikan filmlerinde pek rastlamadığımız öylesine ince ruhbilimsel gözlemler, öylesine dengelenmiş bir gülmece/duygusallık karışımı var ki, sempati duymamak kolay değil. Lang, iyi bir gözlemci: Tipik 'orta yaş bunalımları', evli erkek psikolojisi, değişik yaş dönemleri arasındaki ilişkiler vb. olgulara getirdiği yaklaşım, film için yeterli malzeme oluşturmakla kalmıyor, yaşam üstüne belki kaba ve yalın, ama doğru bildiriler de getiriyor. Pierre Mondy'nin sımsıcak bir oyun verdiği, Cardinale'nin 'bende hâlâ iş var' dediği, güzeller güzeli Clio Goldsmith'in ise iyice rol çaldığı, düzeyli ve sevimli bir güldürü... Eleştirimiz gösteriminin sonuna yetişti, bir yerlerde raslarsanız kaçırmayın.

1983

GENÇ ALMAN SİNEMASI

1960 sonlarında, üzerine sanki ölü toprağı serpilmiş gibi duran Alman sinemasındaki uyanış, Genç Alman Sineması denen önemli bir sinema akımına yol açtı. 1962'de Oberhausen şenliği sırasında yayımlanan ünlü bir manifestoyla başlayan yeni bir sinema arayışları, ancak 1965'ten başlayarak somut yapıtlara yol açacaktı. Alexander Kluge, Schamoni kardeşler, Volker Schlöndorff, Jean - Marie Straub, Peter Fleischmann, Werner Schroeter, Rainer Werner Fassbinder, Werner Herzog ve Wim Wenders gibi adlar, birbiri ardına sinemaya katıldılar ve tıpkı Yeni - Dalga gibi, hem aynı eylemin içinde yer alan, hem de her birisi kendi kişiliklerine sahip olan ilginç bir sinemacılar yelpazesi oluşturdular. Bu bölümde 1979'daki bir toplu gösteri dolayısıyla bu sinema üzerine alınmış kimi notları ve iki değişik sinemacı, Werner Herzog ve Reinhard Hauff üzerine kimi görüşleri bulacaksınız.

GENÇ ALMAN SİNEMASI ÜSTÜNE BİRKAÇ NOT

1920'lerde dışavurumculuk (expressionisme) ve «Kammerspiele» akımlarıyla tüm dünyada ilgi gören, Fritz Lang, G. W. Pabst, Robert Wiene, Von Sternberg'in başyapıtlarıyla altın çağını yaşayan Alman sineması, Nazizmin azgınlaşması ve her türlü özgürlüğün kısıtlanmasıyla birlikte tüm önemini yitirmiş, Hitler iktidarında nazi propagandası yapan ve bu ideolojiyi her anlamda yansıtan bir sinema olma işlevini yüklenmişti. Alman sineması bu durgun dönemini 1960'ların sonuna dek sürdürdü. Ta ki bir dizi genç yönetmen beklenmedik bir atılım yaparak nerdeyse bir mucize diye nitelenen Genç Alman sinemasını yaratıncaya dek...

Bu sinemadan bir dizi örneği geçen haftalarda AKM salonlarında izledik. Genç Alman sinemasından bu bir demet filmden görebildiklerimizin bizde uyandırdığı ilk duygu, çeşitlilik duygusu oldu. Gerçekten de tek bir tanımlamaya ve bir nitelikler bütününe sokulması zor, çok değişik türde filmler vardı. Sözgelimi Johannes Schaaf'ın duygusallıkla mizahı klasik bir olgunluğa yaklaşan bir başarıyla kaynaştırdığı «Trotta»sıyla, Fassbinder'in ele aldığı tipik burjuva dramı konuların tümüyle «de-dramatize» ederek (dramatik yapıyı kırarak) anlattığı «Dört Mevsim Satıcısı» veya «Effi Briest», Wim Wenders'in durağan, ama tümüyle klasik sinemayı yadsımayan bir anlatımla, hareket halinde insanların yaşamın çeşitli sorunsalları karşısındaki tutumunu veren sinemasıyla (gösterideki örnek: «Yanlış Hareket») Syberberg, Schamoni veya Schroeter'in daha çok deneysel, «avantgarde» sayılabilecek deneylerini aynı kaba koymak, kuşkusuz hiç de kolay değildi.

Fassbinder, her türlü konuyu işlemedeki yürekliliği ve rahatlığı, önceleri insanı irkilten, iten dramatik yapı ve gerilim

yoksunluğunu kısa sürede sinemasının asıl çekici öğesi haline getirmedeki başarısı ile kuşkusuz gösterideki yönetmenlerin en ilginciydi. W. Schlöndorff'un merakla beklenen ilginç Heinrich Böll uyarlaması «Katherine Blum'un Yitirilmiş Onuru» gösterilemedi. Buna karşılık Schlöndorf'un gösterilen «Ruth Halbfass'ın Ahlakı» yapıtı, bu önemli yönetmenden beklenmeyecek denli yüzeysel bir burjuvazi taşlamasıydı. Peter Stein, Alman tiyatrosunun bu ünlü ismi, Gorki'den ve H. Von Kleist'tan yaptığı iki uyarlamayla bize çok çekici gelmeyen bir sinema sundu. «Deneyci» yönetmenler ise gerçekten şaşırtıcıydı: Syberberg, ünlü filmi «Ludvig»de sapık Bavyera kıralının yaşamını bir dizi hareketsiz tablo halinde veren barok bir sinema denemesindeydi. Estetiğin ağır bastığı, sinemanın belki de özü olan hareketin fazlasıyla geri plana itildiği bir deneme...

Bu tür sinemacıların en çarpıcısı olan W. Schroeter, «Maria Malibran'ın Ölümü»nde yine bir dizi tabloyla, aşırı makyajlı, eksantrik giysili kahramanlarını şarkı ve opera eşliğinde perdeye getiriyordu. Amerikan yeraltı sinemasından açık etkiler taşıyan filmde, aşk ve ölüm teması izleniyor, sık sık Heine'ın «Biz âşık oldukları zaman ölen Asra kökenindeniz» sözü yineleniyordu. Schroeter'in filmlerini «işlevi özlem olan, gerçeği ardından değil, öncesinden izleyen düş filmleri» diye niteleyen, bu filmleri «grotesk underground geleneğinin anti-hıristiyan, anti-insancıl, anti-bireysel doğrultusunda» olarak tanımlayan yabancı eleştiriler, kuşkusuz görmeyince anlaşılmayacak bu sinemayı tanımlamada yetersiz kalıyorlardı. Tüm bu arayış peşinde biçimci deneylere karşın, bambaşka türde bir yapıt olan «İnsan Gibi Yürümek»de Christian Ziever, ayakları yerde bir politik sinema yapıyor, yasal olmayan bir grevin uygulayanlara getirdiği sorunları, Türk işçilerinin de katıldığı belgesele yakın bir çalışmayla ele alıyordu.

Tüm bu çeşitlilik içinde Genç Alman Sinemasının, geniş yığınların beğenisini ve ticari başarı güvencesini dikkate almayan, özellikle entelektüel düzeyi yüksek, bireysel eğilimlerin belirgin olduğu özgür ve serbest bir sinema olduğu, bugün büyük yığınlara ulaşma şansı pek olmasa da, sinema sanatının geleceği için önemli bazı yeni yolları işaret ettiği söylenebilirdi.

1979

●

Herzog ya da uzak ve yabancı kültürlerin sinemadaki temsilcisi... Açık ve belirli tutkuları, saplantıları, temaları olan bir sanatçı Herzog... Uzak, egzotik diyarlarda, gizemli dekorlarda geçen öyküler anlatmayı seviyor. Bu mekânlarda «ilkel» denen insanın serüvenini araştırmayı, marjinal, «alt-insan» denebilecek kişilikleri ele almayı, ilkel diye bakılan kültürlerle çağımız uygarlığının uç noktalarını çatıştırmayı seviyor... İlk filmleri olan «Yaşam İşaretleri», «Cüceler de Küçüktü» veya «Kaspar Hauser'in Gizemi», belgesel üsluptan, büyük ölçüde yararlanmış marjinallik destanlarıydı. Daha sonraları ise, büyük ütopyaları sürdüren ve Alman romantizminden aldığı etkileri barok öğelerle donatan serüvenler anlattı: «Aguirre» veya «Fitzcarraldo» gibi... Kimi filmlerinde etkilerini sürdürdüğü Alman dışavurumculuğuna olan borcunu ise, Murnau'nun «Vampir» adlı filminin yeni bir çevrimi olan «Nosferatu» ile ödemeye çalıştı. Herzog, kuşkusuz üzerinde bu kısa eleştirilerin ötesinde daha uzun boylu durulması gereken bir sanatçı.

●

Çılgınlığa ve Ölüme Doğru Yolculuk :

HERZOG VE «AGUIRRE»

Alman sinemacısı Werner Herzog, bir Rainer Werner Fassbinder denli olmasa da çalışkan bir sinemacı. «Aguirre»de Herzog, 18. yüzyılda Güney Amerika'nın İspanya Kralı namına keşif ve fetih amacıyla ilerleyen bir grup Avrupalının öyküsünü anlatıyor. Bu vahşi dekor içinde, «Tanrının Öfkesi» diye anılan komutan Aguirre, bağımsızlığını ilan edecek, kralı hiçe sayarak

bir avuç adamı «altın ülkesi» hayali Eldorado'nun keşfi uğruna ölüme sürükleyecektir.

«Aguirre» tipik bir Herzog filmi. Birden fazla planda gelişen bir film bu: İlk önce, vahşi ormanlarda geçen bir psikolojik serüven filmi izlenimi veriyor. Ama buna koşut olarak çeşitli sorunsallar ortaya konuyor: Bir yandan, vahşi doğa ve onun bilgisiz, bilinçsiz insanları karşısında «uygar» ve fetihçi Avrupalının durumu. Diğer yandan, Aguirre'le kralın ve onun da üstünde Kilise'nin çıkarlarını gözeten bir avuç insanın çatışma ve tartışmasında Kilise/Din/İktidar olguları gündeme getiriliyor. Ama «Aguirre», bunların da ötesinde, çılgınlık/gerçek ikilemi üstüne oynayan bir film. Bu kızgın güneş altında yaşanan ve kanlı biçimde sona eren bu serüven gerçek mi? Uzakta görünüp kaybolan yelkenli, kıyılar boyunca görünüp kaybolan yerliler gerçekten oradalar mı? Aguirre mi haklı? Eldorado gerçekten var mı, oralarda bir yerde kendisine kavuşacakları bekliyor mu? Yoksa Aguirre bir deli mi, kendisiyle birlikte çevresindekileri de ölüme sürükleyen? Herzog'un filmin görünen olayları boyunca sorduğu, seyircinin de kendi kendisine sormasını sağladığı sorular bunlar. Böylece Herzog sinemasının niteliği ortaya çıkıyor. Tek bir olay düzeyiyle yetinmeyen, belli bir olay düzeyi ardında zengin bir tematiği, zengin bir sorunsallar bütününü de işlemeye çalışan bir sinemacı Herzog. Yaptığının sinemasına nasıl bir düşünsel boyut kattığı, alışılmış, bilinen tüketim nesnesi olan filmden nasıl farklılaştığı sanırım kolayca anlaşılabilir.

1977

●

Fazla Ölçülü Bir Herzog

YEŞİL KARINCALARIN DÜŞ GÖRDÜĞÜ YER

Werner Herzog, «Yeşil Karıncaların Düş Gördüğü Yer»de bilinen temalarına yine bağlıydı. Avustralya'da bir maden arama şirketinin binlerce yıldır oturdukları toprakları dinamitle allak bullak etmesine karşı çıkan yerli kabilelerin bunu durdurmak ve orada yaşayan 'düş gören' yeşil karıncaların rahat bırakılmasını sağlamak için verdikleri savaşımın öyküsü, bu ilginç Alman sinemacısına bir kez daha uzak ve yerel kültürler, onları bekle-

yen yitip gitme tehlikesi, Batı uygarlığının farklı kültürleri, yaşam biçimlerini ezip geçme özelliği gibi gözde temalarına değinmek fırsatını getiriyordu.

Herzog, böylece Alman siyasal yaşamının 'Yeşiller' kanadında yer almasını rahatça sağlayacak olan tavrını, uzak, yerel, özgün ve yitip gitmek üzere olan uygarlıklara, kültürlere adamış sinemasının yeni bir örneğini veriyordu. Ancak bu kez filmi, 'Aguirre' veya 'Fitzcarraldo' gibi en ünlü, en tipik yapıtlarının o boşanmış şiirinden, o çılgın atmosferinden biraz uzaktı, sanki durmuş - oturmuş, akıllı - uslu bir yapıttı bu. Bir tür etnografik belgesel... Ancak Herzog gerçek-dışılığından, Herzog çılgınlığından uzaklaşmak, Genç Alman Sinemasının bu kendine özgün yönetmenine pek yaramamıştı. «Yeşil Karıncaların Düş Gördüğü Yer», sinemada son yıllarda kimi Anglo - Sakson veya Avustralya filmlerinin (Nicolas Roeg'un «Sonsuz Çöl — Walkabout» veya Peter Weir'in «Son Dalga — The Last Wawe» gibi) ele aldıkları Avustralya'nın yerlisi Aborijinilerin kültürel ve varlıksal sorunlarını duyururken, seyirciye sinemasal bir tat veren bir film olmaktan, bir 'Aguirre'in zengin düşünsel yapısına veya 'Fitzcarraldo'nun görsel/işitsel görkemine erişmekten uzak kalıyordu. Son filminde, 'Kaspar Hauser'den beri sevdiğimiz özgün ve çarpıcı Herzog'u pek bulamadık...

1984

REINHARD HAUFF (1940-)

Reinhard Hauf, birkaç yıl öncesine dek sıradışı filmler yapan marjinal bir sinemacı gibi görülüyordu. 1984 yılında Alman Kültür Merkezi'nin düzenlediği ve Hauff'un bizzat katılarak filmlerini sunduğu toplu gösteri, bize sanatçıyı yakından tanıma fırsatını getirmişti. 1986 Berlin Film Şenliği'nde Hauff'un politik filmi «Stammheim»in çeşitli gürültü ve protestolar arasında Altın Ayı'yı kapıp götürmesi ise Hauff'u bir anlamda «meşrulaştırdı», düzenin içine aldı. Topluma uyum sağlayamayan başkaldırıcı kişilikleri, «asi gençleri» anlatırken, Hauff sineması üzerinde düşünen, Dışavurumcu ve İzlenimci öğeleri karma eden ilginç bir sinemacı... Ve Alman sinemasının geleceği içinde en çok umut bağlanan yönetmenlerden biri.

●

Sinemada bir 'asi'

REINHARD HAUFF

Evet, kuşku yok, Reinhard Hauff bir 'asi'dir, bir başkaldırandır. Toplumla ilişkisi tıkır tıkır yürüyen, düzene uymuş, 'tuzu kuru' kişiler değildir onun kahramanları... Düzenle, toplumla, yasalarla çatışmaya girmiş isyancılardır, 'yabancı'lardır... «Paule Paulander»in 15 yaşındaki kahramanı, alabildiğine yalnızlığı, ana-babasıyla iletişimsizliği, amaçsızlığı ve başıboşluğu içinde, bir başka 'uyumsuz'un, bir 'islah evi'nden kaçıp benzin istasyonunda çalışmaya gelen 17 yaşındaki Elfi'nin arkadaşlığına, yaşamı görüp-geçirmiş olmaktan gelen yakınlığına sığınır. Herkeşin peşinde olduğu Elfi de bu kendi halindeki köy için bir 'yabancı'dır, kolayca içlerine almadıkları... Paule, sonunda (Hauff'un filmleri, başkişisinin başkaldırmasının genelde eyleme dönüşmesi, patlaması ile biterler) bir salgınla hastalanan ve elinde-avucundakini yitirmesine neden olan domuzlarını birer birer vururken üzerindeki baskısını son düzeyine götürmek isteyen babasıyla çatışır. Şiddetin yine de denetimli biçimde doruğuna çıktığı bu sahnede, genç Paule, tüm bir yaşamın, toplumun ve çevrenin baskısını şiddete dönüştüren ve şiddetle yanıtlayan çağdaş bir film kahramanı olur çıkar...

«Başoyuncu» bir anlamda bu filmin devamıdır sanki. Benzer bir çevreye (kapalı ekonomisi içinde, geri kalmış —Alman toplumunun ölçüleri içinde geri kalmış— bir köye) bir sinema ekibi gelir ve 1 yaşındaki Pepe'yi konu alan bir film çekerler. Bu Pepe'nin yaşamında önemli bir olaydır. Sert, haşin bir baba otoritesi altında ve kısır bir çevrede yaşının tüm bunalımlarını birkaç kat fazlasıyla yaşayan delikanlı, sinemacıların 'yaşamını değiştirdikten' sonra çekip gitmesine dayanamaz. Sinema onu ilgilendirmez gerçi (filmini izlemez bile), ama aradığı çıkış yolunu, kendisinin kısır ve kapalı çevresinden farklı olan bir dünyanın varlığını bir kez duyumsadıktan sonra eski çevresine, baskı, çaresizlik ve sıkıntıya dönebilir mi? Pepe'nin gitgide dozu artan başkaldırısı, arabaları tahrip etmekten sinema salonunu ateşe vermeye dek gider. Nedenleri çok iyi belirmese, varoluşçu bir düzeyde kalsa da, «Başoyuncu» sonuç olarak bir isyanın filmidir ve çocuğa olabildiğince 'iyilik etmek' isteyen yönetmen ve çevresinin mi, yoksa bazen nedensiz gözüken bir isyanı dünyanın/yaşamın tüm anlamsızlık, haksızlık ve baskısına yönelten genç Pepe'nin mi daha 'haklı' olduğu bir türlü anlaşılmaz...

«Kafadaki Bıçak» ise daha karmaşık bir kişiliği odak noktası olarak alır. Azgelişmiş bir çevrenin yeniyetme delikanlısı değil, 35 yaşını sürdüren bir aydındır, filmin kahramanı bio-jenetikçi Hoffmann... Bir polis baskını sırasında başından yaralanır, belleğini ve konuşma yetisini yitirir. Her şeyi yeniden öğrenmesi gerekecektir. Ancak o yaşama yeniden dönmeye çalışırken, polis onu bir 'anarşi kurbanı' olarak değil, bir 'anarşist' olarak kabul edecek ve sürekli tedirgin edecektir. Filmin içerdiği ve birbiriyle kesişen çeşitli paraboller bellidir. Bir yandan, zoraki de olsa her şeyi yitiren ve 'uygar' olmak, 'insan' olmak için gereken bilgi ve bilinci yeni baştan kazanmaya çalışan bir çağdaş birey: acaba bu 'bildiri' genişletilebilir ve çağdaş uygarlığımızın da 'daha iyi' olması için her şeyi unutup 'yeniden başlaması' gerektiği söylenebilir mi? (Hauff'a sorulmuş sorulardan biri budur.) Diğer yandan, Hoffmann'ın çift-yanlı durumu ilginçtir: o bir 'anarşist' midir, yoksa anarşi kurbanı mı? Bu isimlerin, nitelemelerin ve tanımlamaların bazen ne denli 'görece' olduğu, 'resmi görüş'ün bakışıyla belirlendiği konusunda filmde kuşkusuz çok ilginç bir parabol vardır.

«Franz Blum'un Katılaşması», tutukevi yaşamı üstüne ya-

pılmış en gerçekçi filmlerden biri olsa gerektir. Bu zoraki 'erkekler yaşamı'na Hauff, alabildiğine soğuk, mesafeli, gözlemci bir tavırla yaklaşır, ne Amerikan filmlerinin gösterişçiliğine, ne «Geceyarısı Ekspresi»nin duygu sömürücülüğüne düşer. Sonuç olarak, yönetmenin birçok filminde olduğu gibi, tutukevi de tüm toplumun bir mikrokozmosudur, içinde iyi/kötü, doğru/yanlış vb. tanımlamalarla ayrılmış tüm kişileri, kurumları, değerleri ve kavramlarıyla... Hauff'un İstanbul ve Ankara'daki gösterilerde yer almayan, dışarda izlemek fırsatını bulduğum filmi «Son İstasyon Özgürlük»ün, yine 'içerden' çıkmış, topluma uyum sağlayamayan, ama bunu yeniden başkaldırmak, yasaların öbür yanına geçerek olasılıkla yeniden içeri düşmekle sonuçlanacak bir maceraya dönüştürmek istemeyen kahramanı, onun yerine deneyimlerini bir kitap haline getirmeyi yeğler: yazmak da sonuç olarak tepki duymanın ve onu göstermenin bir yolu, beğenmediğimiz bir toplumu ve dünyayı değiştirmek için bir eylem biçimi değil midir?

Hauff'un son filmi «Duvardaki Adam»ın başkişisi de ilk bakışta sıradışı, 'garip' ve 'dengesiz' biridir... Doğu Berlin'deki evinden sürekli kenti ikiye ayıran duvarı izleyen ve öte yana geçmeyi kuran bir genç adamdır bu... Öte yanda yeni bir yaşam (ve yeni bir kadın) vardır. Ama onlara kavuştuğunda, aklı geride bıraktığında olacak ve yeniden geriye dönmeyi isteyecektir. Dönecektir de... Ama insan yalnız 'duvarın öbür yanı'nı hayal ederse, hangi tarafta olduğunun önemi kalır mı? Resmi makamları, yakınlarını, uzaklarını şaşkınlığa düşürecek sürekli 'kamp' değiştiren genç Alman'ın öyküsü, ancak bir Berlinlinin duyumsayabileceği 'klostrofobi' duygusunun ötesinde, kuşkusuz tüm 'duvarlara' ve Hauff'un altını çizerek belirttiği gibi özellikle 'kafaların içindeki duvarlar'a karşı bir çıkıştır...

Reinhard Hauff, Batı Alman toplumundan çıkarak tüm sanayi toplumlarının güncel bazı sorunlarını ele alırken, alabildiğine Alman kaldığı halde evrensel de olabilen ilginç bir yönetmen... Klasik bir sinema diliyle Alman dışavurumculuğunun bazı öğelerini anlatımında harman eden, şaşılası bir oyuncu denetimine sahip, kuşkusuz kendi yaşamından ve özgeçmişinden gelen bazı deneyimleri ('Başoyuncu'nun tümüyle özyaşamsal bir film olduğunu söylemiştir) önemli, güncel bazı temaları iletmede kullanabilen... Hauff'un kişilerinin başkaldırısı zaman zaman bireysel, ruhbilimsel bazı özel nedenleri aşıp gereğince toplum-

sallaşamıyorlar, doğru... Söz gelimi 'Paule Paulander' ve «Başoyuncu»daki baba-oğul ilişkileri, Taviani'lerin 'Babam ve Ustam' daki denli toplumsal ve ekonomik gerçeklere, öykünün geçtiği ülkenin ve dönemin somut gerçeklerine oturmuyorlar, kimileyin 'varoluşçu' bir düzeyi aşmıyorlar. Diğer yandan, yine söz gelimi bir tür «400 Darbe» olan «Başoyuncu» hiçbir anında bir Truffaut filminin duyarlığına, şiirine ulaşmıyor. Hauff biraz kapalı, içine girilmesi zor bir sinema yapıyor.

Bunlara karşılık, Hauff'un sinemasının taşıdığı sorumluluk ve tanıklık öğeleri yadsınamaz. Hemen hepsi karşı-kahramanlar (anti-hero) olan Hauff kişileri, başkaldırıları ve isyanlarıyla düzene hep ve kolaycacık uyabilen, küçük serüvenlerini düzenin kıyı-köşesinde yaşayıveren birçok film kahramanına ve dolayısıyla o filmlere ilginç bir seçenek getiriyor. Hauff, belki de bizi düzenle bu denli kolay bütünleştiğimiz için suçluyor; suç, düzen, kuraldışı ve kuraliçi, yasal ve yasadışı gibi kavramlar üstünde yeniden şöyle bir düşünmemizi istiyor, filmleriyle bunu sağlamaya çalışıyor. Bu eski 'islah evi' öğrencisinin, kendi gençliği de başkaldırıyla geçmişe benzeyen bu ilginç sinemacının tedirgin eden, rahatsız eden ve büyük bir kolaylık ve zevkle izlenmekten uzak sineması, bu açıdan belli bir işlevselliğe kavuşuyor ve en azından 'saygın' sözcüğünü hak ediyor.

1984

●

Bir siyasal sinema örneği

STAMMHEIM

Ansiklopedilere göre 1927 doğumlu olduğuna göre bugün 59 yaşını süren ama doğrusu ya hiç göstermeyen, güzelliği hâlâ yerli yerinde Gina Lollobrigida, onca yıl Amerika'da kalmış olmanın hâlâ düzeltemediği bozuk İngilizcesiyle ve sesinde egemen olamadığı bir öfkeyle, küçük salonu hıncahınç doldurmuş olan gazetecilere şöyle diyordu: «Sinemaya politikanın sokulmasına, politik filmlere karşıyım. Bu yüzden 'Stammheim' filminin birinciliğini jüri başkanı olarak onaylamıyorum.» Görmüş - geçirmiş olması gereken Lollo, böylece sinemayı yıllardır pek iyi izlemediğini, politik sinema diye artık kendini çoktan kabul ettirmiş, yolunu - yöresini bulmuş bir türü bilmezlikten geldiğini göstererek olsa olsa kendini güç duruma düşürüyordu. Sorun,

bir filmin politik olup olmaması değildi kuşkusuz... İyi sinema olup olmamasıydı. Bu açıdan, birçok filmini sevdiğimiz, övdüğümüz bir yönetmen olan Reinhard Hauff'un «Stammheim»ı 'iyi sinema' sayılabilir miydi? Hauff, başlıca isimlerinin tutukevinde üstüste 'intihar etmesi' sonucu bugün yok olmuş gibi gözüken, ama yandaşlarının, iz sürücülerinin varlığı kuşku götürmeyen 1970'lerin Almanyasını birbirine katmış ünlü Baader/Meinhof terörist çetesinin Frankfurt yakınlarındaki Stammheim'da 1975'te yapılan yargılamalarını, özellikle TV filmlerinin ve dizilerinin gözdesi olan bir tür dramatik belgesel anlayışıyla sinemaya aktarmış, ancak tutanaklardan aynen alınan konuşmalar, tartışmalarla olaylara son derece sadık biçimde gelişen filme, kolay yadsınamaz sinemasal değerler de katmasını bilmişti. Hauff'un yerinde duramayan kamerası, mahkeme salonu boyunca ordan oraya kayıyor, ustaca seçilmiş, tiplenmiş, yönetilmiş oyuncuların tarihsel tanıklıklarını, suçlama veya savunmalarını bir kez daha filme saptarken, sinema sanatının öz değerlerine de o denli bağlı kalmaya çalışıyordu. Bu ilginç film gerçekten yarınlara kalacak önemli bir sinema yapıtı mıydı, özellikle Alman toplumu için taşıdığı öneme, bu toplumda uyandırdığı yankılara karşın sanatsal bir niteliği var mıydı? Bunca gürültü koparan, siyasal niteliği bunca ön plana çıkan filmlere etki altında kalmadan yaklaşıp değerlendirmek kolay değil. Reinhard Hauff, hep asi, düzen dışı kişileri anlatageldiği filmografisinin temel özelliklerine uygun, düzeyli bir film yapmış, birkaç yıldır kendi ülkesinde yankı yapamayan, Berlin'den eli boş dönen Alman sinemasına hatırı sayılır bir zafer kazandırmıştır. Ancak her siyasal filmin başına gelen, «Stammheim»ın da başına geliyor, sağcı kesim filmi, teröristleri akıllı, sempatik, olumlu gösterirken devleti temsil eden makam ve kişileri aptal ve şaşkın göstermek, karikatüre çevirmekle suçlarken, solcular da filmi Baader/Meinhof'çuların gerçek kimliğini, davasını ve savaşımını nakletmekte yetersiz kalmakla suçluyorlardı. «Stammheim», yalnız Gina'nın değil, çok kişinin de canını sıkan bir sonuçla Berlin 86'dan ayrılırken, bu genelde, siyasal sinemanın da başarı hanesine yazılmayı hak eden bir olaydı kuşkusuz...

1986

Not : Reinhard Hauff'la yaptığımız bir konuşma, «Yüzyüze» adlı kitabımızda yer almıştır.

SOVYETLER SİNEMASI

Sovyetlerin dünyanın en önemli sinemalarından birine sahip olduklarına kuşku yok. 1920 - 30'larda, Dziga Vertov, Ayzenştayn, Pudovkin ve Dovçenko «dörtlüsü» ile sinema sanatının kimi temellerini atan bu sinema, çeşitli nedenlerden uzun yıllar yattığı kış uykusundan 1980'lerde görkemli biçimde uyandı ve yeniden dünya üzerinde büyük bir dikkatle izlenen, üstüste sürprizler yaratan, ödülleri alıp götüren ve sinema sanatını yenileme olanaklarını içinde barındıran bir sinema oldu. Bu kitabın alçakgönüllü sınırları içinde, yine tüm bir Sovyet sinemasını kapsama niyeti taşımayan, ancak geçmişten bugüne kimi önemli yönetmenleri ve yaptıklarını anımsatan yazılar var bu bölümde... Önce 1970'lerde kimi eski ustaların filmleri, sonra 1979'da yazdığımız ve uyanışı haberleyen bir yazı, en sonunda da günümüz Sovyet yönetmenlerinden kimi örnekler yer alıyor.

BİRKAÇ ESKİ USTA VE FİLMLERİ

Bu bölüm, bir Sergey Bondarçuk filmiyle başlayıp, yine bir Bondarçuk filmiyle bitiyor. Bondarçuk (1920-), oyunculukla işe başlamış, 1959'da yönetmenliğe geçmiş, özellikle klasik roman uyarlamaları ve savaş filmleriyle tanınmış ve insanoğlundaki soylu, güzel, duyguları konu alan akademik filmleriyle bir dönemde Sovyetlerin nerdeyse resmi sinemacısı olmuştu. 1969'daki «Savaş ve Barış» eleştirimizle 1985'teki «Meksika Alevler İçinde»yi 16 yıl ayırıyor. Ancak son filmi «Boris Godunov»u izlerken kesin olarak farkettiğimiz gibi, Bondarçuk artık tümüyle geçmişe ait bir sinemacı. Artık yaşamayan iki ünlü sinemacı, Mikhail Kalatozov (1903 - 1973) bu bölümde, 1957'den kalma ünlü filmi «Leylekler Geçerken»in, Sergey Gerasimov ise (1906 - 1985) ölümünden önceki son filmi olan ve hem yönetmen, hem başoyuncu olarak katkıda bulunduğu «Tolstoy»un eleştirileri ile yer alıyorlar. Bir de yine «klasik» bir sinemacının, savaş filmleri ustası Yuri Ozerov'un «Berlin Yanıyor» filminin eleştirisi var.

Sovyetler Birliği'ni oluşturan değişik Cumhuriyetlerden gelen filmlerin her zaman değişik bir tadı olmuştur. Üstüste üç Cengiz Aytmatov uyarlamasını üç Kırgız yönetmeni gerçekleştirmiş: Sergey Urusevski, İrina Poplavskaya ve Bulat Şemsiyev... Bir zamanlar ülkemizde hayranlıkla izlenmiş olan bu filmlere, Kazak sinemasından Tolomuş Okeyev'in «Kurt Kanı» filmi de ekleniyor.

SAVAS VE BARIŞ

(Voina e Mir) / Yönetmen: Sergey Bondarchuk / Oyuncular: Ludmilla Savelyeva, Sergei Bondarchuk, Vyacheslav Tikhonov / Renkli bir Mosfilm (Sovyet) yapımı.

Bazı filmler vardır, bir sanatçının bütün sanat yaşamının amacı, özü, olgunluk meyvesidirler, sanatçı sanki o filmi yapmak veya o rolü oynamak için yaşamış, sanatını geliştirmiştir. Rus sinemasının ünlü yönetmen ve oyuncusu Sergey Bondarchuk da, bütün sanat yaşamı boyunca, Tolstoy'un «Savaş ve Barış»ı sinemaya aktarmak hayalini kurduğunu söyler. Bondarchuk sonunda amacına erişmiş, dev romanı, yıllar süren bir çalışmayla dört bölümlük bir dev film haline getirmiştir. Önce filmin ilk bölümünü gördük. Bondarchuk'un «Savaş ve Barış»ı bizce, bir klasik eserin perdeye aktarılmasında, «aslına bağlılık» öğesinin ön plana alındığı, benzersiz bir çalışmadır. Bondarchuk, romanı, King Vidor'un on yıl önceki Amerikan yapımında yaptığı gibi normal sürede bir filme indirgemek için özetleme yoluna gitmemiş, hemen bütün ana olayları, kişileri, temaları korumuştur. Bazı bölümlerde Tolstoy bütün ihtişamıyla belirmektedir. Doğal görüntüleri, etkileyici savaş bölümleri, Tolstoy'un romanında işlediği düşüncelere denk düşen sinemasal bir fon oluşturur. Kamera, kahramanlarla birlikte hareket eder, ağlar, görüşü bulanır, gereğinde dünyayı bir bozkurdun gözlerinden seyreder. «Atmosfer» yaratmada eşsizdir Bondarchuk. Pierre'in düellosunu, Natasha'nın ilk dansını, kurt avını, Natasha'nın dağ evinde dans edişini seyrederken, zamanı, çevreyi, Tolstoy'u yaşarsınız. «Savaş ve Barış», büyük düşünceleri, yaşam ve ölüm hakkındaki tükenmez soruları kadar, küçük, kısa «an»ların varlığıyla da verilir. Bu ihtişamlı, yer yer dışavurumcu (expressioniste), giderek akademik sinema dili, sinemaya bir yenilik getirmezse de, bu tür bir klasiğe son derece uygun düşer. André'yi (Tikhonov), Bondarchuk'un kendi oynadığı Pierre'i, hele hele sinemanın son yıllarındaki en taze, çekici, ifadeli yüzüyle Natasha'yı (L. Savelyeva) unutamazsınız. «Savaş ve Barış», filme alınmış klasiğin ve genel olarak da, üstün-yapım'ın en soylu, dengeli, değerli örneklerinden biridir.

1969

Klasikleşmiş savaş filmi :

LEYLEKLER GEÇERKEN

(When the Cranes are Flying) / Yönetmen: Mikhail Kalatozov / Oyuncular: Tatiana Samoilova, Alexei Batalev, A. Chivorina / Bir Sovyet filmi.

«Leylekler Geçerken» tam ondört yıl öncesinden geliyor. 1957 yılında Cannes şenliğinde büyük ödülü kazanan film, dünyanın her yanında büyük ilgiyle karşılanmış ve Sovyet sinemasını günün konusu yapmıştı.

İkinci Dünya Savaşı'nın ayırdığı genç bir Rus kızıyla nişanlısının öyküsü, bu film. Bir bombardıman sırasında kendisine sahip olan birisiyle evlenmek zorunda kalan genç kız, savaşı hastabakıcı olarak çalışmakla geçiriyor ve boş yere sevdiği adamın dönüşünü bekliyor. Geçen aylarda ölen yönetmen Kalatozov'un filmi, Rus sinemasının biraralar, «Askerin Türküsü», «Kırk Birinci» gibi filmlerle ilginç örneklerini verdiği, savaş karşıtı, barışçı, insancıl sinema alanında, bugün bile, yapımından ondört yıl sonra bile ilgi çekecek, başarılı bir yapıt. Savaşın korkunçluğunu veren bölümlerin başarısı yanında, temiz bir aşkı canlandıran bölümlerin içerdiği Slav lirizmi, ince bir romantizm, başarılı bir görüntülemenin kazandırdığı plastik değerler, özellikle kadın oyuncu Tatiana Samoilova'nın güzelliği ve oyunuyla birleşince, gerçekten de savaş üstüne yapılmış en başarılı filmlerden biri çıkmış ortaya. «Leylekler Geçerken»in bunca yıl sonra gösterilmesi bile bir kazanç... Başarılı filmin hiçbir zaman 'demode' olmayacağına da iyi bir örnek...

1974

●

Sinemada şiir ve ötesi :

KOPAR ZİNCİRLERİ, GÜLSARI...

Yönetmen ve görüntü yönetmeni: Sergey Urusevski / Oyuncular: Nurmukran Zharturin, Feride Şaripova / Renkli bir Sovyet filmi.

Kocamış Tanabay'la kocamış atı Gülsarı'nın bir gecelik yolculuklarının öyküsünü antatır «Gülsarı»... Yaşı yirminin üstün-

dedir Gülsarı'nın. Tanabay'ınkiyle bir yerden sonra ayrılınamacasına birleşen yaşamları, ortaklaşa yazgıları, onu, güçlü, sağlıklı bir aygır için en acılı sona, kısırlaştırılmaya dek götürmüştür, bir zaman önce. Şimdi artık arabayı çekecek gücü bile kalmamıştır yaşlı hayvanın, kendini zor taşımaktadır. Ama Tanabay'ın, yaşamının en güzel yıllarına eşlik etmiş, tek «gerçek dostu» olmuş bu hayvanı ölüme, yitmeye bırakmaya niyeti yoktur. Yurtlarına, evlerine dek daha kilometrelerce yol vardır ama. Üstelik geceleri aman vermezcesine soğuktur. Ama koca Tanabay'ı ısıtan, ona güç veren anıları vardır. Savaş dönüşü eski mesleği demirci ustalığına başlaması. Yeni kurulan çiftliklerden birinde, at çobanlığı yapması için çiftlik yöneticisi tarafından sürdürülen önerilere dayanamayıp, tepelere çıkması, doğanın göbeğinde yeni bir yaşama geçmesi. Üstüste yaşamına karışan iki önemli varlık... bir Gülsarı, atların en vahşisi, özgürlüğüne en düşkün olanı... Sonra, belki onun kadar vahşi, dokunulmaktan ürken bir kadın, dul bir Kırgız köylüsü... Tanabay'ın sabırla, inatla, birbiri ardına ikisini de ehlileştirmesi, kendine dost kılması, daha da iyisi, birbirlerine dost kılması. Gülsarı'yla kırlarda, çayırlarda, birincilik kazanılan yarışmalarda geçen coşkulu, doyumsuz günler... Sonra Gülsarı'yı almak isteyenler, ona en büyük kötülüğü edenler... İki dostu, yıllar sonra, soğuk bir gecenin dönüş yolunda yalnızca birbirine dayanan, birbirinden güç alan iki varlık halinde bir arada bulan o anlatılmaz bağ, o büyük ve gerçek dostluk... Ölümün yaklaştığı anda, Gülsarı'nın da, tıpkı o korkunç deney sırasında olduğu gibi, geçmişi, bir su başını, bir kısrakla sevişmesini, özgür, başıboş, mutlu koşuşmalarını düşlemesi... Doğanın bağrında filizlenen, doğa kadar gerçek, doğa gibi güçlü bir anlaşma, bir insanla atın inanılmaz birlikteliği...

Cengiz Aytmatov'un «Gülsarı»sını sinemalaştırmak, «Cemile»sini sinemalaştırmaktan daha da güç bir işti kuşkusuz. Sinemasal hiçbir yanı olmayan bir romandı bu, düz bir çizgide gelişen, sinemanın seyirci çekmek için kullanageldiği gözde unsurlardan hiçbirine kesinlikle başvurmayan... Sergey Urusevsky, hem bir yönetmen, hem de kameracı. Lelouch'tan farklı olarak, Urusevsky bir büyük ozan, aynı zamanda. Bir sinema ozanı. Kamerasını şiir dizelerini kâğıda döken bir kalem gibi, bir kalem rahatlığı, serbestliğiyle kullanan, renklerle, çerçevelemelerle, plastik malzemeyle, bir çocuk korkusuzluğu ve cüreti, ama

bir büyük sanatçı sezişi ve olgunluğuyla oynayan bir sinema ozanı. İşte bu yüzdendir ki, «Gülsarı», bir büyük sinemasal şiir haline dönüşüyor, geçerli eleştiri yöntemlerinden hiçbiriyle, ne bir diyalektik eleştiri yöntemi, ne bir «edebi eleştiri», ne de başka hiçbir tür yazıyla anlatılamayacak, olsa olsa sezilecek, duyulacak, «hissedilecek» bir yapıt, anlamaktan, anlatılmaktan çok tadına varılması, sevilmesi gerekli bir sinema eseri olarak karşımıza çıkıyor. Biçimciliği aşırı, görüntüleri göz yorucu olarak da nitelenebilir, bazılarınca. Ama «Kopar Zincirlerini Gülsarı»yı, bize sinemanın son yıllarda verdiği en güçlü şiirlerden biri olarak görmek, bu coşkun, ateşli, sımsıcak anlatımı, gerek genellikle akademik bir çizgide kalan Sovyet sineması, gerekse günümüz sineması içinde büyük bir sürpriz olarak nitelemek daha geçerli bir değerlendirme olur...

1974

●

Başarılı Aytmatov uyarlaması :

CEMİLE

(Djamila) / Yönetmen: İrini Poplavskaya / Oyuncular: Natalia Arinbassarova, Nasreddin Drinov / Renkli bir Sovyet filmi.

Kırgız romancısı Cengiz Aytmatov'un «Cemile» romancığı için Fransız ozanı Aragon, «Bu öykü, bence dünyanın en güzel aşk öyküsüdür» diyor. Doğrusu romanı okuduğumuzda bu kanıya varamamıştık. Bu da sanırım bir hayli yetersiz bir çeviri yüzündendi. Kadın yönetmen İrina Poplavskaya'nın Cemile'den yaptığı film ise, gerçekten başarı sözcüğünü akla getiriyor... 1943'lerde bir Kırgız köyünde, kocası evlenmelerinden dört ay sonra savaşa giden taze gelin Cemile ile, sakatlığı dolayısıyla köye dönen Daniyar arasındaki yasak aşk, öyküde, Cemile'nin kayınbiraderi, çocuk yaştaki Seyyit tarafından anlatılır... Sonunda Cemile, Daniyar'la birlikte kaçtığında, Seyyit de onu sevdiğini anlayacak, bu onun ilk aşkı, çocukluk aşkı olacaktır. Poplavskaya, öyküyü sade bir sinemayla filme almış, Rus sinemasına özgü motifler, (doğanın verilişi, uçsuz bucaksız ekinlerin rüzgârda dalgalanışı, aşırı davranışlarla, yaklaşmalarla belirtilmeyen sevgi), Poplavskaya'nın Aytmatov'un tüm lirizmini. duyarlığını ortaya koyan sinemasının bileşimine katılıyor. Kır-

gız Türklerinden, Aytmatov'un kendi çevresinden çizgiler, güçlü biçimde belirlenmiş. Kamera, doğayı, atları, kuşları, ekinleri olduğu kadar, kişileri, yüz ifadelerini, en küçük, ama anlamlı davranışlarını bile yakalamakta usta; akıcı ve kıvrak. «Cemile», Rus sinemasının başarılı olageldiği bir türde olgun ve seviyeli bir yeni örneği... Çok önemli değilse de çeşitli gözbayıltıcılardan sıyrılmış bir «arı sinema»ya zaman zaman çok yaklaşan ilginç bir deneme...

1974

●

Aytmatov'un şiiri sinemada :

BEYAZ GEMİ

Eser : Cengiz Aytmatov / Yönetmen: Bulat Şemsiyev / Oyuncular: Nurgazi Sidgalyev, Asankul Kutturbayev / Renkli Kırgız Sovyet yapımı.

Aytmatov'un öyküsü «Beyaz Gemi», Kırgız sinemasının ikinci büyük yönetmeni sayılan Bulat Şemsiyev'ce sinemalaştırılmış. Devrimin olumlu etkilerini yaşayan, ancak geçmişin kalıntılarından, kültür birikiminden, inançlarından, efsanelerinden de kurtulamayan bir küçük Kırgız köyünde, bir avuç insan arasında geçen olayların, özellikle küçük Kurgazi'nin gözleriyle görünümü... Bir yanda iyiler: Olayları sessiz, edilgin biçimde izleyen yaşlı büyükbaba, kayıp kocasını bekleyen anne, kocasına çocuk veremediği için horlanan, aşağılanan, ezilen teyze... Kurgazi'nin babası yerine koyduğu iyi yürekli, babacan kamyon şoförü... Diğer yanda kötüler: İnsan azmanı, hain, kıyıcı enişte... Sürekli söylenen, geleceğini, cenazesini güvenceye almak için ailenin her bireyini paraya feda etmekten çekinmemiş ve çekinmeyecek dırdırcı, haşin büyükanne... Eski destanları yaşatan, dilden dile ulaştıran insanlar: Geyiklerin, Geyik - Anne'nin geleceği, yeniden insanlar arasına karışarak mutsuzlara mutluluk, çaresizlere çare, çocuksuzlara çocuk getireceği günler... Efsanenin gerçekleştiği gün, kötülerin yine kötülüklerini yapması, Geyik - Anne'yi acımasız kurşunlara hedef etmesi... Küçük Kurgazi'nin yıkılan dünyası, yokolan hayatı... Acı, kötülük, kinle içiçe varolan umut, sevgi, inanç... Yaşama karşı ölüm, iyiliğe karşı kötülük, ışığa karşı karanlık... Hayatın temel ikilemi, insanlığın zor değişir diyalektiği...

Kırgız sineması, sinemada şiiri verme veya şiiri sinemalaştırma konusundaki düzeyini bir kez daha gösteriyor, «Beyaz Gemi» ile... İnanılmaz bir lirizmin egemen olduğu, düşle gerçek arasında gidip gelen bir sinema dilini yaşıyorsunuz. Sürekli devingen bir kamera, zaman zaman bir çocuğun (veya geyiğin) gözlerinden dünyayı vermek, bir düşü canlandırmak için hiçbir şeyden çekinmiyor; zaman zaman gülünç veya naif olmayı da göze alarak, bize Aytmatov'un dünyasını ve çocukluğun şiirini taşıyor... «Beyaz Gemi», ticari sinemanın dışında varolan tadına doyulmaz bir sinemanın nefis bir örneği; «Cemile» veya «Kopar Zincirlerini Gülsarı»nın düzeyine erişen, giderek belki de aşan bir sinema şöleni. Bu güzelim tadı kaçırmayın...

1978

●

Bize yakın duyarlıklar :

KURT KANI

Yönetmen : Tolomush Okeyev / Oyuncular: Suymenkul Chokmorov, Karagandai Satayev, Aliman Jangorozova / Renkli bir Kazak (Sovyet) filmi.

SSCB'yi oluşturan değişik Cumhuriyet'lerin birbirinden bir hayli değişik sinemaları var. Sosyalist bir sinemanın genel bazı nitelikleri kuşkusuz hepsinde ortak olarak bulunuyor. Ama bunun dışında örneğin bir Gürcü filmini bir Kırgız filminden, bir Türkmen filmini bir Kazak filminden ayıran özellikler var.

Bunlar, bu halkların taşıdıkları farklı etnik özelliklerden, değişik gelenekler birikiminden, tüm bunların dışavurumu olan ayrı duyarlıklardan kaynaklanıyor. Türk kökenli bu halkların sanatına, sinemasına aslında bizim çok daha yakın bir ilgi duymamız, belli - başlı ürünlerini ülkemizde seyretmemiz gerekli. Ne yazık ki batı sinemasının en ticari ürünlerinin «istila»sına uğramış olan sinema piyasamızda böyle bir eğilim hiç yok. Yine de gelecek mevsim bu alanda ilginç bazı sürprizlerle karşılaşabileceğimizi, örneğin bir «Dede Korkut Masalları» başyapıtını görebileceğimizi haberleyelim. «Kurt Kanı», bu yabancısı olduğumuz sinemalardan son yıllarda bize ulaşan ilk örnek olarak ilgiyle karşılanmaya değer...

«Kurt Kanı», Kazakistanlı yazar Muhtar Auezov'un bir öyküsünden, tanınmış Rus yazar-yönetmeni Andrei Mikhalkov-Konchalovsky tarafından senaryolaştırılmış, Tolomush Okeyev isimli Kazak yönetmeni de sinema uyarlamasını yüklenmiş.

«Kurt Kanı», geçen yüzyıl sonlarında küçük bir Kazak kasabasında geçen bir olayı anlatıyor. 6 - 7 yaşlarındaki küçük Kurmaş, amcası Aktangul tarafından yokedilen bir kurt yuvasındaki yavrulardan birine sahip çıkar. Bu vahşi arkadaşa tüm sevgisini verir küçük çocuk. Ana-baba sevecenliğinden uzak, amcasının sert eğitim yöntemleri altında ezilen küçük insanın yalnızlığının tek gidericisi olur, «vahşi dost»... Köyünün insanlarının içinde yüzdüğü yoksulluğa, duyumsadığı haksızlıklara öfkelenen Aktangul, zengin bir köy beyinin sürüsünü çalar. Sürüyü koruma görevi ise küçük Kurmaş'la kurduna bırakılır.

Ama soğuk bir gecede kurtların saldırısına uğrarlar. Kurmaş yaralanır, kurdu kaçar. Daha sonraları Kurmaş amcasının eziyetlerinden bıkar, alır başını gider. Soğuk iklimde donmaktan, çocuğu, düzenin haksızlığına karşı işlediği bir suç yüzünden polisçe aranmakta olan, bunun için tek başına doğanın amansız koşullarına sığınan bir dost kurtarır. Kurmaş, bir süre sonra eve döner. Ama aklı hep çekip giden, kendisi gibi yaratıkların arasına dönen kurt dostundadır. Uzun zaman sonra köye kurtlar saldırdığında, Kurmaş bunların arasında «vahşi arkadaş»ını tanır gibi olur...

«Kurt Kanı», görüldüğü gibi, doğaya, belli bir ilkellik içindeki insanın doğa ile ilişkilerine yaklaşan bir film... Sinemanın son yıllarda bizi alıştırdığı türlü-çeşitli yapaylıklarından, cilalı çarpıcılıklardan, uydurma insanların uydurma serüvenlerinden sonra, yeniden doğaya, doğanın sağlıklı havasına dönüş etkisi yapması kuşkusuz bu yüzden... Kazak yönetmeni Okeyev, bu yalın öyküyü yalın sinemayla veriyor. İnsanla hayvanın dostluğunu vermede Rus sinemasının zaten kendine özgü bir yeteneği var. («Kopar Zincirlerini, Gülsarı»da yaşlı adamla atının birlikteliğini anımsayınız), «Kurt Kanı» bu alanda yapılmış en güzel, en etkileyici filmlerden biri kuşkusuz. Kurmaş'la küçük kurdun yakınlığı, hayvanın Kurmaş'a gösterdiği yakınlığa karşılık, kendisine kötü davranan, bunu da «kurtluğunu unutturmamak için yaptığını» söyleyen Aktangul'a karşı tüm vahşiliğini göstermesi, doğadaki tüm diğer dengeleri bozmada olduğu gibi, insan/hayvan dostluğunu bozmada da suçun çokluk insanda olduğunu dü-

şündürür gibi. Zaten filmin sonunda «vahşi dost» vahşiliğini gösterdiği, Kurmaş'a dişlerini geçirdiğinde, bunu belki de, başta Aktangul, diğer insanlardan gördüğü kötülüklerin karşılığı olarak yapmaktadır.

Okeyev, günümüz sinemasında insanlara yakıştırılan çeşitli bireysel ve toplumsal kaygılardan, incelikli düşüncelerden uzak, kendi dünyalarında belli bir ilkellik içinde, belli insancıl yanlarını iyisi kötüsü ile koruyan kahramanlarını çizmede büyük başarı gösteriyor. Kısa bölümlerle verilmesine karşın, Aktangul, dost avcı, büyükanne ve özellikle Kurmaş, inandırıcı çizgilerle belirleniyorlar. Doğa koşullarının, bu koşullar içinde insanın belirlenişi, hayvanın sinemasal kullanılışı da başarılı... «Kurt Kanı», yineleyelim, tüm o Mafya, ajan, karate, seks ve foto-roman filmlerinden sonra, insanoğlunun temel gerçeklerine sağlıklı bir dönüşü getiren, taze bir soluk taşıyan ilginç bir film...

Ve naif Gürcü ressam Pirosmani'nin öyküsünü benzersiz bir güzellik şöleni halinde sinemalaştıran, birkaç aydır ticari gösterim düzeninin dışında, (Sinematek ve Sinema/TV Enstitüsü gösterilerinde) İstanbul'da geniş bir sanatsever kitlesinin dikkatine sunulan Gürcü film «Pirosmani»den sonra bu kez bir Kazak filmi olan «Kurt Kanı» yabancısı olduğumuz ama aslında bize çok yakın insanlarca yapılan bu duyarlı sinemaları, daha geniş ve ticari gösterim düzenini de kapsayacak biçimde görme isteğini pekiştiriyor. Umalım ki sinemacılarımız bu tür filmlere daha büyük bir ilgi duymaya başlasınlar...

1977

●

Dev filmin son bölümü:

BERLİN YANIYOR

(Battle of Berlin) / Yönetmen: Yuri Ozerov / Oyuncular: Mikhail Ulenov, Vasili Şuksin / Sovyet - Polonya - İtalya ortak yapımı.

Sovyet yönetmeni Yuri Ozerov'un «Kurtuluş — Liberation» isimli dört bölümlü dev filminin dördüncü ve sonuncu bölümü... Bir diğer bölümünü yıllar önce «Tankların Savaşı» adıyla izlediğimiz bu film İkinci Dünya Savaşı'nın başlıca olaylarını, dramatizasyona ve «yeniden canlandırma»ya dayalı biçimde anlatıyor-

du. Ozerov, bunun için olağanüstü bir bütçeden, Kızıl Ordu birliklerinden ve birçok ülkenin dekorlarından, oyuncularından ve teknik elemanlarından yararlanıyordu. Ozerov'un özelliklerinden biri de, savaşın en ünlü kişilerini, hiçbir komplekse, çekinmeye düşmeksizin kendilerine benzeyen kişilere canlandırtmasıydı.

«Berlin Yanıyor» Ozerov'un ve «Kurtuluş»un diğer bölümlerinin özelliklerini yineliyor. Bazısı siyah-beyaz, bazısı renkli olarak çekilmiş görkemli savaş sahneleri, Alman yenilgisinin yaklaştığı günlerin gerilimli öyküsü, savaşın az bilinen veya unutulmuş binbir gelişimi, manevrası ve gerçekten benzeyen oyuncuların kişiliğinde karşımıza çıkan Stalin, Mareşal Jukov, Roosewelt, Eisenhower, Hitler, Göbbels, Himmler, Eva Braun, vs. Özellikle yakın tarihe ve savaş filmlerine meraklı bir seyirci kesimi için kaçırılmayacak bir şölen.

1982

●

Büyük bir sanatçıya saygılı yaklaşım

TOLSTOY

Sinema tarihe ve tarihsel kişiliklere nasıl yaklaşabilir? 79 yaşındaki Sovyet sinema ustası Sergey Gerasimov, «Tolstoy» filminde bunun yanıtını şöyle veriyordu: Saygıyla. Gerçekten de iki saat kırk dakikalık film, bu ünlü ve önemli Rus sanatçısına tam bir saygı gösterisi niteliğindeydi. Gerasimov, ünlü sanatçıyı uzun yaşamının son yıllarında ele alıyor, onun düşüncelerinden, geçmişi anmasından, ülkesini ve çağını sarsan çeşitli olaylar karşısındaki yargılarından, kaygılarından oluşan, bir hayli didaktik ve klasik türde bir filmle karşımıza çıkıyordu. Özyaşamsal film türüne bir yenilik getirmese de filmin ağır, dingin anlatımı içinde yine de son derece ilgi çekici ve etkili olduğu gözlemleniyordu. Bu, bir anlamda Tolstoy'un kişiliğinden kaynaklanıyordu: «Savaş ve Barış», «Anna Karenina», «Kröyçer Sonat»ın dev yazarının Çarlık Rusyası'nın korkunç yoksulluğu ve sefilliği karşısındaki davranışları, zengin bir toprak sahibi olarak doğduğu ve yaşadığı halde, ülkesindeki haksızlık ve sömürüye isyan ederek, köylülerin, ezilenlerin yanında yer alması ve bu nedenle karısı ile derin bir anlaşmazlığa düşmesi ve tüm bu

olaylar çerçevesinde gelişen düşünceleri, tepkileri, örnek bir yaşamın bugün için de son kerte ilginç olan serüvenini perdeye getirirken, şenlik boyunca aramızda görmekten kıvanç duyduğumuz sanatçının ve gerçek karısı Tamara Makarova'nın Lev Tolstoy ve karısı Sofya Andrevna kişiliklerine getirdikleri olağanüstü yorum da bu filmi önemli, canlı kılmaya büyük katkıda bulunuyordu.

1985

●

Meksika devriminin destanı...

MEKSİKA ALEVLER İÇİNDE

(Mexico in Flames) / Yönetmen: Sergey Bondarçuk / Oyuncular: Franco Nero, Ursula Andress, Jorge Moreno / Bir Sovyetler - Meksika - İtalya ortak-yapımı.

Yüzyılımızın belki en ilginç gazetecisi, ozan ve serüvenci John Reed'in mitik görüntüsü, 1910'ların kaynayan Meksika'sında Pancho (Francisco) Villa, Emiliano Zapata gibi efsaneleşmiş tarihsel kahramanlarla birlikte bir ölüm kalım savaşına eşlik eder... Duygusal, asi, yaşamı tüm boyutlarıyla kavramaya çalışan bir genç adamdır John Reed. İlk kez bir savaşı, bir devrimi izleyecektir. Birlikte olduğu olağanüstü mutlu anlar yaşadığı güzel ve zengin Mabel'in (Ursula Andress) kendisine engel olmak istemesine, onu Meksika'nın kan ve ateşi yerine Paris'in 'sanat muhiti'ne götürmeyi önermesine karşın, Reed kabul etmez. Çünkü tarihsel misyonu onu beklemektedir sanki: o çağımızın en önemli birkaç devrimine tanıklık edecek, yaşamını adayacaktır. Halk lideri Madero'nun (TV'de izlediğimiz «Viva Villa» filminde anlatıldığı gibi) diktatör Huerta tarafından öldürtülmesinden sonra Meksika'yı saran isyan fırtınası içinde Reed, ilk kez gerçek savaş ve ölümle karşı karşıya gelir, yanı başında düşüp ölen sayısız insanın arasında gerçek deneyimlerini kitaplara dökmek ve tarihe tanıklık getirmek için sağ kalır... «Biraz daha iyi yaşamak için bir parça toprak isteyen» bu insanları, onların haklı savaşımlarını anlar ve dünyaya anlatır. Halkın içinden kopup gelen, eğitimsiz, ama sağduyulu Pancho Villa'yla dost olur. Meksika trajedisini onunla birlikte yaşar, onun gözlerinden izler. Kapkara ve alabildiğine geniş 'sombrero'su ve kara giysileriyle

bir Walter Scott kahramanı gibi savaş alanındaki ölülerin arasında dolaşan, ölümün yanından ünlü beyaz atıyla rüzgâr gibi kayıp geçiveren Zapata'nın gölgesini izler. Savaşı ve ölümü böyle yakından tanımak, onu savaşçı değil, tersine barışçı yapar. 'Hain' diye damgalanmak pahasına ABD'nin Birinci Dünya Savaşı'na girmesine karşı çıkar (Ancak ABD savaşa girdiğinde, yine cepheye koşup gerçekleri kelle koltukta okurlarına duyuracak olan odur.) Siyasal inançları, olayların sürekli peşinden gitme eğilimi ve kuşkusuz biraz da yazgısı, onu sonra başka bir devrimin, Sovyet devriminin içine alıp götürecek ve Reed, bu deneyiminden ünlü «Dünyayı Sarsan 10 Gün» kitabını tarihe armağan edecektir...

«Meksika Alevler İçinde» uluslararası bir ortak yapımın belli ve kaçınılması zor sakıncalarıyla başlıyor. Her oyuncu kendi dilini konuşuyor ve İngilizce'de karar kılınarak yapılmış seslendirme, pek inandırıcı olmuyor. John Reed'in 1914'te Meksika'ya gittiğinde yalnızca 27 yaşında olduğu bilinirse, 40'ını aşmış Franco Nero'yu bu rolde kabul etmek de kolay değil.

Ne var ki Bondarçuk gerçek bir sinema ustası, klasik sinemanın hâlâ ve dimdik ayakta duran sayılı direklerinden biridir. Uluslararası bir ortak yapımın sakıncalarını ve «star» sisteminin oyunlarını kısa zamanda aşıyor Bondarçuk sineması, kendi soluğunu almaya, kendi gerçeğini yaşamaya başlıyor. Bir katedralin içindeki çarpışma, sislerin arasından tüm dehşetiyle sıyrılmaya başlayan bir savaş alanı, tüfek, top, mermi gürültüleri arasında yaşanan savaş cehennemi, ölümcül bir saldırının öncesinde savaşan insanda dışavuran tüm korku, kaygı ve umut Bondarçuk'un anlatımında canlılık ve inandırıcılık kazanıyor. Sonunda bir şafak vakti, diktatörün amansız orduları karşısında hayatını teslim etmiş yüzlerce köylüyle dolu bir bozgun alanında, kimi ölüler birer ikişer kımıldamaya, yerlerinden doğrularak titrek, sarsak adımlarla da olsa yeniden yürümeye koyuluyorlar.

Bu olağanüstü güzel sinema sahnesiyle Bondarçuk mesajını sunuyor seyircisine: Halklar ölmezler, bozgunlar geçicidir, zafer eninde sonunda haklı bir dava için savaşanların olur demeye getiriyor. Bir başka Sovyet yönetmeninin, Eisenstein'ın da 30 başlarında sevgiyle, tutkuyla eğildiği bu bahtsız ülkenin Meksika'nın yakın tarihi, bu kez bir başka Rus sinemacısına Bondarçuk'a bir devrim destanı yaratma fırsatı getiriyor. Bon-

darçuk'un «Savaş ve Barış», «Vatanları İçin Öldüler», «Waterloo» gibi filmlerinden biri bilinen, savaşı, bir savaş alanını ölüm karşısında insanoğlunun dehşetini kimselere benzemez biçimde anlatma yeteneği, «Meksika Alevler İçinde»ye de yansıyor, bu filmi kaçırılmaması gereken, önemli bir sinema olayı yapıyor. Franco Nero'nun oldukça düz oyununa karşın, 1920 yılında henüz 33 yaşında iken ölüp giden John Reed'in anısı ise, kuşkusuz çağımızda gazetecilik mesleği ve sorumluluğu üstüne sayısız nutuktan, dersten daha ilginç ve etkili bir düşünme, kafa yorma fırsatını birlikte getiriyor...

1985

YENİ SOVYET SİNEMASI ÇEŞİTLİLİĞİ VE ZENGİNLİĞİ İLE DİKKAT ÇEKİYOR

AKM Sinema Salonunda başlayan Sovyet filmleri haftası gerçekten önemli sinema yapıtları getirdi karşımıza... Sovyet sinemasını, son birkaç mevsimde ticari sinemalarda da örneklerini gördüğümüz, idealize edilmiş kahramanların 1905'lerin, 1917'lerin veya 1942'lerin büyük serüvenlerini yaşadığı, konu, tema ve yaklaşım açısından kısır döngüye girmiş bir sinema sananlarımız, bu yeni toplu-gösterideki filmlerin çeşitliliği ve zenginliğiyle tatlı bir şaşkınlığa düştüler.

Gösteriyi açan Nikita Mikhalkov'un «Mekanik Bir Piyano İçin Bitmemiş Parça» filmi, Çehov'un birkaç öyküsünü ve öykülerinin kahramanlarını bileştiren bir senaryoya dayanıyor. Çarlık Rusyasının son günlerinde güzel bir yaz günü taşrada bir avuç insan arasında geçiyor film... Kasaba öğretmeni Platonov' la bir zamanki sevgilisi Sofya'nın yıllar sonra yeniden karşılaşmaları, olayların eksenini oluşturuyor. Bir zamanların yetenekli yazar adayı Platonov, anlamsız bir kadınla evlenmiş, ülkülerinin hiçbirini gerçekleştirememiş bir beceriksizdir. Sofya ise kişiliksiz bir adamla evlenmiş, mutlu olamamıştır. Güneş ışığının egemen olduğu açık çekimlerle gelişen ve trajik tonlardan çok komik tonlarda süren bu karamsarlık ve umutsuzluk öyküsü, çöken, çökmekte olan, çökmeye yargılı olan bir dünyanın, burjuvazinin acımasız bir yansımasını getirmektedir. Ev sahibesi Anna Petrovna'nın bir dizi traji-komik olaydan sonra konuklarını rahatlatmak için ettiği «Her şey eskisi gibi olacak, hiçbir şey değişmeyecek» sözü tarih sahnesinde hiç de uzak görüşlü bir yargı olmayacaktır. «Mekanik Bir Piyano İçin Bitmemiş Parça», sinemada yapılmış en «Çekovyen» filmlerden biri. Sovyet sinemasının istediği zaman ince duyarlıkları, ayrıntılı insan portrelerini, kara-beyaz zıtlığından sıyrılmış bir yaklaşımı getirmede nasıl usta olabildiğini gösteren bir yapım...

Sovyet sinemasının sayılı kadın yönetmenlerinden Larissa Schepitko'nun «Yükseliş» filminden daha önce 1978 Berlin Şenliği ve geçen yılın Antalya Şenliği dolayısıyla söz açmıştım. Schepitko, klasik sinemacı tavrıyla savaşa yaklaşıyor ve savaş üstüne, savaş dehşeti karşısında insan üstüne yapılagelmiş en etkili filmlerden birini ortaya koyuyor. Bu filmi görmenizi dilerdim.

Gleb Panfilov'un ismini duymuştuk. 1968'de sinemaya başlayan yönetmen özellikle ikinci filmi «Başlangıç» ve üçüncü filmi «Söz İstiyorum»la genç Sovyet sinemacı kuşağının önde gelen ismi olarak anılıyordu. Tüm filmlerinin senaryolarını, Evgeni Gebriloviç'le birlikte kendisi yazan Panfilov, her üç filmde de odak noktası olarak bir kadını alıyor ve aynı oyuncuya, İnna Çurikova'ya oynattığı bu rollerle, çağdaş Sovyet toplumuna kadın aracılığıyla yeni, taze, eleştirel bir bakış açısı getirmeye çalışıyor.

«Söz İstiyorum», bir küçük Sovyet kentine Belediye Başkanı seçilen bir kadının, Uvarova'nın öyküsünü anlatıyor. Bir aşk evliliği yapmış, iki çocuk sahibi Uvarova, yeni görevini sevinçle kabul ediyor. Kenti için yapmak istediği şeyler vardır, başarmak istediği işler vardır. Ancak sorunlar üst üste gelecektir: Uvarova bir yandan bürokratik engellerle karşılaşırken, diğer yandan da özel yaşamında sorunları olacak, oğlunun bir silahla oynarken meydana gelen ölümü, aileye dramı getirecektir.

«Söz İstiyorum», alışageldiğimiz Sovyet sinemasından çok farklı bir tutumda, değişik ve önemli bir film... Panfilov, özde olsun, biçimde olsun, kendine özgü bir dünya kuruyor, yeni bir anlatım biçimi yakalıyor. Ele aldığı kahramanlar, Sovyet sinemasının bizi alıştırageldiği klasik anlamda «Olumlu tipler» değil. Kusurları, eksiklikleri, sosyalist düşünceye bağlılıklarındaki değişik tutumlar, açıklıkla sergileniyor. Rejime yürekten inanmış, Marksist toplumun gelişmesi için çalışan Uvarova, Allende'yi öldüren darbe karşılığında duygusuz kalan kocası, burjuva özlemleri çeken oğlu, Beatles meraklısı kızı ile zaman zaman çatışmaya giriyor. Kişilikler, günümüz Sovyet toplumunda, günümüzün herhangi bir toplumunda olduğu gibi, ayrıntılarıyla, insancıl gerçeklikleriyle, nüanslarıyla veriliyor. Uvarova'nın köklü inançları bile zaman zaman yanlış sonuca varabilir: Genç bir yazarın oyununu o «Gorki sanatı gibi» topluma umut ve çözüm getirmesi yönünden değiştirmek isterken, aynı oyunun Moskova'da iki tiyatro tarafından kabul edildiğini ve provalara geçirildiğini öğreniyor. Bu, Pantilov'un soru soran kuşkucu tavrını simgeleyen bir bölüm.

Panfilov'un anlatımı, uzun plan - sekanslara dayanıyor. Birbirinden nerdeyse bağımsız gibi gözüken, çizgisel bir anlatımı izlemeyen bölümlerde, kameranın çoğu zaman hareketsiz kaldığı plan - sekanslarda kahramanlar, gündelik davranışları içinde so-

runlarını yaşıyorlar. Panfilov'un genellikle (Angelopoulos gibi) yavaş gelişen anlatımı içinde, kişilerin en küçük davranışları bile (Uvarova'nın gözlüklerini çıkarmasıyla meslek yaşamından özel yaşamına geçmesi gibi) önem kazanıyor, anlam kazanıyor. Her bölüm, kendi içinde çok ilginç. Uvarova'nın Lenin Nişanını alan bir yaşlı kahramana ödül vermesi ve Stalin - Troçki anlaşmazlığını sürdüren eski dostun barışmasına tanık olması, bir Ermeni düğününde çökme tehlikesi taşıyan apartmandan konukları yumuşaklıkla çıkarması, kent için önerdiği köprü projesi için para alamadığı günün ertesinde kendini coşkun bir kahramanlık marşı eşliğinde yer silmekle simgelenen «Ev işleri»ne vermesi, unutulmayacak bölümler...

Panfilov, sanıyorum ki Sovyet sinemasındaki bir «Yeni dalga»nın başlıca temsilcisi. Sovyet sineması üstüne ilgimizi ve merakımızı artıran bir yönetmen... Gösterinin diğer filmlerini merakla izleyeceğiz.

SOVYET SİNEMASINDA BİREYİN İŞLENMESİ REVİZYONİZM Mİ YENİ BİR AÇILIM MI?

Sovyetler Birliği'ni oluşturan halklardan hemen her birinin, belli ortak noktaların dışına taşan özellikler taşıyan bir sineması var. Gürcü sineması bunların en ilginçlerinden biri. «Özel Sorunlar Üstüne Röportaj», bu sinemanın bir kadın yönetmenini, Lana Gogoberidse'yi tanıttı bize. Gogoberidse, 1972'de «Bademler Açarken»le dikkatleri çekmiş. «Özel Sorunlar Üstüne Röportaj» birçok ülkede ve şenlikte de gösterilmiş, ilgi çekmiş ikinci filmi. Film, konu/tema açısından Pantilov'un «Söz İstiyorum»uyla büyük benzerlikler gösteriyor. Yine bir «Kadın Öyküsü» bu, yine çalışan bir kadının çağdaş Sovyet toplumundaki kişisel, ailesel ve toplumsal sorunları işleniyor.

Filmin kahramanı bir kadın gazeteci. Toplumun çeşitli kesimlerinden kişilerle konuşmalar yaparak «özel sorunlarını» deşen, dramları, olayları, aksaklıkları dile getiren bir gazeteci. İşi dolayısıyla kocasını ve ailesini belli ölçüde ihmal etmek durumunda kalıyor. Ve günün birinde kocasının başka bir kadınla, üniversite öğrencisi bir genç kızla ilişki kurduğunu anlıyor. Dünyası başına yıkılıyor. Aile hayatını kurtarmak için yaptığı

girişimler sonuçsuz kalıyor. Topluma kendini adamış ve mesleğinde başarıya ulaşmış olmanın bedeli, ailenin yıkılması olacaktır.

«Özel Sorunlar Üstüne Röportaj», bir hayli işlenegelmiş bir konuya büyük bir canlılık, sıcaklık, gerçeklik kazandırabilen bir film... Hızlı ve ritmik bir anlatımı var, Gürcü sinemasına özgü bir iyimserliği, sağlam bir gözlem gücü var. Başrolde Sovyet Joanne Woodward'ı denilebilecek olan Sofiko Ciaureli'nin olağanüstü kompozisyonundan da yararlanan ilginç bir film bu.

Daha sonra, sinemalarımızda «Çingeneler» filmi oynayan Emil Lotianu'nun son filmi olan «Bir Av Kazası»nı izledik. Senaryosu da Lotianu'ya ait olan film 1978 yılı Cannes Film Şenliğinin açılış filmiydi.

Lotianu, çarlık döneminde geçen bir aşk trajedisi anlatıyor. Halktan bir kıza âşık olan üç erkeğin öyküsü. Olenka, gençliği, tazeliğiyle sınıfsal ayrımları bir fiskede yıkarak tüm erkeklerin başını döndüren bir kızdır, Malikanenin kâhyası ile evlenir, ama genç müfettiş Kamişev'le Kont Karnev'in de kalplerini çalar. Bu karmaşık ilişkiler, «bir av kazası» biçiminde oluşan bir dramla düğümlenir...

«Bir Av Kazası», Lotianu'nun kökeni gözönünde tutularak bir diğer bölgenin, Baltık yöresinin özelliklerini taşıyor denebilir. Coşkulu, duygusal, gösterişli bir dünyanın sinemaya yansımasıdır bu... Lotianu, kuşkusuz bir hamlede küçümsenecek, yadsınacak bir yönetmen değil. Zaman zaman belli bir atmosferi, belli bir yaşanmışlığı vermede ustalaşıyor. Ama genellikle aşırı bir estetik kaygısının, özenli bir üslup çabasının, anlatımını tümüyle yapaylığa düşürdüğü de bir gerçek... Hele zaman zaman «çingene folkloru»ndan kurtulamaması, bu folkloru yerli - yersiz («Çingeneler» filminden taşınmış haliyle) «Bir Av Kazası»nda kullanması, bağışlanır gibi değil. Lotianu, Sovyet sinemasının öz açısından yaptığı aşama yanında önemsiz ve gereksiz kalan bir biçimcilik arayışının temsilcisi olarak gözüktü bize.

Kısaca özetlemeye çalıştığımız bu bir avuç filmden çıkan sonuçların başında, Sovyet sinemasının kendi kendini yenilemekte olduğu geliyor. Bu sinemada şimdiye dek ustaca anlatılmış toplu destanlar, tarihin dönüm noktalarına eğilen kitle filmleri, kusursuz ve akademik klasik yazın uyarlamaları vardı. Ama gerçek ve çağdaş anlamında bireyler yoktu. Sovyet sineması şimdilerde bireye eğilmiş gözüküyor: Hemen tüm bu

filmlerde çağdaş Sovyet toplumunda belli bir toplum yapısının koşulları içinde çözmeye çalışan insan portreleri tanıdık. En ince ayrıntısına dek verilmiş, sağlam portreler ve unutamayacağımız yüzlerle karşılaştık. Pantilov ve Gogoberidse'nin kadınlarını Mikhalkov'un Çehov'yen tiplerini uzun zaman anımsayacağız.

Sovyet sinemasının bu yeni tavrı kuşkusuz bazılarınca eleştirilecektir. Bireyi anlatmaya dönüşün sanatta yeni revizyonizmlere kapı açacağı, burjuva sanatının tuzaklarına yeniden düşüşü getireceği söylenebilecektir. Biz, bu Sovyet filmlerinde bireye yaklaşmanın temelde sosyalist sanatla, sosyalist gerçekçilikle hiç de çelişmediği görüşündeyiz. Sonuç olarak her türlü sanat eseri bireyi anlatır. Sorun, bireyi ele alış biçimidir. Burjuvazi, bunu bireyi toplumsal bağlarından yalıtarak, bireyi abartmalı ve zaman zaman hastalıklı bir yaklaşımla boyutlandırarak yapmıştır. Sosyalist sanat bireye yaklaşımda doğru ölçütleri koruduğu, bireyin toplumsal yanını ve bağlamını belirgin tuttuğu, bireyi burjuvazinin yapageldiği gibi yalnız kendi ego'sunu değil, tüm dünyayı yansıtan bir ayna olarak aldığı sürece, bireyin işlenmesinde sosyalist sanat anlayışına ters düşen hiçbir şey yoktur. Doğru ölçütler, sağlıklı yaklaşımlar korunduğu sürece sanatın bireyi, yani insanı anlatmasından çekinilir mi? Sovyet sineması, bu açılardan bize yeni ve ilginç bir yola girmiş gibi geldi.

1979

ANDREİ TARKOVSKİ (1932 - 1987)

Andrei Tarkovski ya da yalnızca yedi filmle (yirmibeş yılda yedi film) sinemaya yepyeni yollar açmış büyük sanatçı... Tarkovski artık yaşamıyor, ama onun filmlerinin eleştirisini, ölümünde yazdığımız yazıyla birlikte «Sinemayı Sanat Yapanlar»ın ilerdeki bir baskısına almayı bekleyemedik. Günümüz Sovyet sineması, Tarkovski olmadan ele alınamaz ki!.. «İvan'ın Çocukluğu» ve «Andrei Rublev» gibi olağanüstü filmlerle başlayıp «Kurban»la beklenmedik biçimde ve oldukça erken noktalanan Tarkovski serüveni, estetik olduğu denli moral bir sorumluluk da yüklenen, çağın birçok sorununun ağırlığını ciddi biçimde sırtında duyumsayan, anlatım kalıplarını parça parça ederek zengin, derinliği olan, «nüfuz edilmesi» zor, mistik ve gizemli bir sinemanın yaratıcısı olarak hep anılacak. «Yaratıcı eylem hiçbir zaman akılcı bir irdelemeyle açıklanamaz» diyen, sinemasının kökenleri günümüzde artık unutulmuş şeylere (inanç, eski yazılar, kitaplar ve resimler, iç aydınlanmalar, ruhsal arayışlar vb.) dayanan, çağımız uygarlığının gelip ulaştığı birçok şeyden rahatsız olan bu «göçmen ruhu» biz de son iki filminin eleştirisiyle analım ve yeni fırsatların getireceği, Tarkovski yapıtına daha toplu bir bakış olanaklarını sabırsızlıkla bekleyelim...

ÇAĞDAŞ BİR MİSTİĞİN UMUTSUZ ÇIĞLIĞI: NOSTALGHIA

Andrey Tarkovsky'nin «Nostalghia»sını Sinema Günleri '84'de (ne yazık ki yalnızca bir kez) gördüğümden beri unutamıyorum. Bu film bana, yıllar önce «Solaris» (Solyaris)'ini çözümlemesini olanaksız bir sıkıntı yumağı bularak nefret ettiğim bu Rus yönetmenini sevdirmekle kalmadı, sinemada şimdiye dek yapılmış en karmaşık, gizemli, yoğun ve «mükemmel» filmlerden biriyle karşı karşıya getirdi. Sinema sanatına, onun olanaklarına, varabileceği yere şimdi başka bir gözle bakıyorum. Bu yazı, kuşkusuz böylesine önemli bir filmin irdelenmesi, çözümlenmesi, giderek eleştirisi savını taşımıyor. (Barthélemy Amengual gibi önemli bir eleştirmen bile, kimbilir kaç kez görülebildiği «Nostalghia»nın 'eleştiriye meydan okuyan bir film' olduğunu söylemiş). Ben, yalnızca bu filmin bana duyumsattıklarını kâğıda dökerek bir tür 'içimi dökmek', bazı izlenimler aktarmak istiyorum. Ola ki, bu filmi sevmiş olanlara (ki bir hayli olduklarını sanıyorum) ilginç gelebilir.

«Nostalghia»nın çok genel biçimde, bir günümüz Rus aydınının (bir ozan) günümüz İtalyasında, Toscana yöresinde, Onsekizinci yüzyılda oralarda (sürgünde) yaşamış olan bir vatandaşının, bir Rus müzikologunun izini sürmesini ve onun hakkında bilgi toplamasını anlattığı söylenebilir. Somut bilgilerden çok, anlaşılan, hakkında bir kitap yazmak istediği sanatçının neler gördüğünü, hangi mekânlarda nelerle, ne tür güzelliklerle karşılaştığını, neler duyumsadığını yakalamak istiyor sanki, ozan Gorcakov... Müzikolog Sasnovski'nin izinde gittikçe, yalnız İtalya'yı ve değişik bir yaşamı, kültürü değil, ülkesinden, anavatanından uzak kalmış bir aydının, belki Slav kişilik yapısında daha belirgin olan veya daha sağlıksız, hastalıklı bir biçimde derinden derine işleyen ve ruhu kemiren o 'nostalji', o özlem duygusunu da keşfediyor. Ama aynı zamanda, her önemli yolculuk gibi, bu Gorçakov'un bir iç yolculuğuna, kendi kendine doğru yaptığı bir araştırmaya dönüşüyor...

Gorçakov'a bu yolculuğunda, aralarında bir ilişki olduğu anlaşılan bir İtalyan rehber/sevgili, zaman zaman düşlediği ülkesindeki karısı ve daha filmin başında yolculuğa katılan bir 'deli', Domenico eşlik ediyor. Bir de kuşkusuz, müzikolog Sassovski'nin (bazıları mektuplarından çıkan) anılarıyla karışan

kendi anıları... Gorçakov'un bu çok yönlü yolculuğu, kuşkusuz çeşitli ruhsal göndermeleri, içsel git-gelleri, ruhbilimsel dönüşümleri simgeleyen olağanüstü mekânlarda geçiyor. Anavatanın ve orada bırakılanların düşünüldüğü bölümlerde renkler siyah-beyaza dönüşüyor... Çokluk geceleri geçiyor film: yıkık, ama görkemini koruyan bazilikalar, sisler içinde beliriveren köprüler, suların içinde yavaş yavaş beliren sıcak kaynakların içinde banyo alan insanlar, loş manastır avluları, uzayıp giden kemerli koridorlar... Kilise duvarlarındaki Rönesans resimleri, ikonaları, iç sıkıntılarını yansıtan ve anlaşmazlıklara, kavgalara sahne olan karanlık otel odaları... Kameranın ağır, ama son derece hesaplı ve kendine güvenli hareketleriyle kavranan görkemli, ürkünç, başdöndürücü bir dünya... Sisin yavaş yavaş dağılmasıyla ortaya çıkan bir 'göl manzarası' üstüne açılıyor film. Ve giderek her bölümde, her sahnede aranmış, özenle seçilmiş bir mekânlar dizisiyle karşı karşıya geliyorsunuz. Doğa ve mimari, Tarkovsky'nin filmine ve filmindeki temalara uygun bir mekân/dekor oluşturmak üzere yaratılmışlar sanki... Tarkovsky'nin mekânları, sanki her sahnenin çekimi için bulunabilecek en uygun mekânlar izlenimi veriyor seyirciye... Her mekân, filmin (yönetmenin) o sahne içinde özel ve filmin içinde genel olarak vermek istediğiyle tam bir uyum taşıyor. Ve böylece mekân/dekor, alabildiğine işlevsellik kazanıyor. Filmin son sahnesinde İtalyan taşrasındaki yıkık bazilika dekoruyla 'anavatan'ı simgeleyen 'Rus kulübesi' dekorunun aynı planda birleşmesi ise, kuşkusuz bu işlevselliğe ayrı bir simgesel boyut ekliyor...

Tarkovsky, diğer yandan, ışık/karanlık ikilemini çok ilginç biçimde kullanan bir yönetmen. «Nostalghia», daha önce söylemiş olduğum gibi, genelde bir 'gece filmi'. Ama yönetmen, karanlığı olduğu denli ışığı da kullanıyor, ona da egemen... Yönetmene özgü çok ağır bir hareketle, kapkaranlık bir odada uyumakta olan Gorçakov'a yaklaşan kamera, tam seyircinin sabır noktasının sonuna gelir gibiyken, birden görüntüde, belki bir kapının veya pencerenin açılmasıyla, önce bir köşe aydınlanıyor, sonra da Gorçakov'un uyuyan yüzü... Yönetmen, böylece beklenmedik bir anda, bir bütün içindeki bir parçayı aydınlatarak dikkatin ona yoğunlaşmasını sağlıyor...

Peki, bu dekor/mekân uyumu ve bu ışık/karanlık ikilemi içinde ne anlatıyor Tarkovsky? Yönetmenin «İvan'ın Çocukluğu» (Ivan Ovo Detstvo), «Solaris» ve «Ayna» (Zerkalo)sını gör-

müş, «Andrei Roublev» ve «Stalker» üstüne okumuş bir seyirci olarak, onun genel olarak temelde fizik-ötesi (metafizik) düşünceye yakınlığını, ama temalarından başlıcaları arasında, 'kutsal' duygusunu/kavramını yitirmiş, inanılacak hiçbir şeyi kalmamış, ne Tanrı, ne de ortak bir dil bulamadığı insanlarla ilişki kuramadığı için yıkıma, giderek yokolmaya yargılı çağdaş insan ve onun sorunsalı bulunduğunu biliyoruz. Ele aldığı bilimkurgusal konularda bile («Solaris» ve «Stalker») Tarkovsky, bilimsel verilerden çok, günümüz dünyasının yakın veya uzak bir uzantısı olan yarının dünyasında da iletişimsizliğin ve inançsızlığın trajik serüvenini anlatmayı yeğlemiyor muydu?

«Nostalghia»da bu temalar yine az çok belirgin... Sorun, yalnızca Gorçakov'un rehberi Eugenia ile gerçek, sağlıklı bir ilişki kuramaması değil. Gerçekten de Eugenia, zaman zaman fazla 'kapalı', anlaşılmaz, içine dönük bulduğu Rus'a karşı isyan ediyor, ondan kopma noktasına geliyor. Gorçakov, olasılıkla Rusya'daki karısıyla da benzer bir iletişimsizlik içinde... İki yüzyıl önce yaşamış olan vatandaşı müzikologla onun yaşamı, anıları ve mektupları aracılığıyla kurduğu ilişki ise, Tarkovsky'nin kendi deyişiyle «Bir Rus için tüm enerjiyi, tüm yaşama zevkini alıp götüren gerçek bir hastalık» olan ortak dertleriyle, 'nostalji' ile sınırlı...

Gorçakov, film boyunca asıl ilişkiyi, dostluğu, 'deli' Domenico ile kuruyor. Domenico, öykünün/filmin anahtar kişisi. Herkes ona deli diyor, ama o aslında bir 'ermiş', bir filozof... «Deli, mantığı dışında her şeyini yitirmiş kişidir» diyor Domenico, filmin bir yerinde... Sözümona 'akıllı' olup da dünyayı bugünkü haline getirmiş, savaşları, kıyımları yaratanları acı acı suçluyor. 'Deliliği' içinde temel gerçekleri belki de en iyi gören o; insanlardan ortak amaçları, inançları ve iletişimi aldınız mı, işte geriye kalan bugünkü gibi bir dünyadır, bir sağırlar diyaloğudur, bir çağdaş cehennemdir diyor... Filmin başında ailesini eve 'hapseden' Domenico, filmin sonunda bir meydanda ve görkemli bir heykelin yanıbaşında, üzerine benzin dökerek kendini yakacaktır... Koskoca bir merdivende yukardan aşağıya sıralanmış, (nedense) yalnız biri (bir kadın) hareket ederken diğerleri kımıltısız duran bir insan (seyirci) kalabalığının önünde... Bu tepkisizliğin tek istisnası, acı acı havlayan bir köpek olacaktır... Ve filmin sonunda, Gorçakov, Domenico'yu tanıdığı kaplıca kentindeki havuzu, tıpkı onun yapmayı denediği gibi, elinde-

ki mumu söndürmeden (defalarca) geçmeyi denerken, kuşkusuz onu anmakta, onu düşünmekte, onun düşüncesiyle sonsuzda buluştuğunu duyumsamaktadır...

18. yüzyılın müzikologu Sasnovski, bir mektubunda 'yurduma dönememek beni öldürüyor' demektedir. Oysa Sasnovski, anlaşılan zamanın rejimi ile olan anlaşmazlığı dolayısıyla ülkesinden kaçmıştır. Dönüşünde özgürlüğünden olması (tutuklanması) işten bile değildir. Ama o, 'özgür' güzelsanatlar ülkesi İtalya'da kalmaktansa ülkesine dönüşü yeğleyecek gibi gözükmektedir. Tarkovsky içinse sorun çok daha karmaşıktır. Çünkü o, şu veya bu ülkeden veya rejimden değil, insanlığın bugünkü durumundan tedirgin olan, teknolojiye, değerler yozlaşmasına, kültürel bayağılıklara, amaçsızlığa teslim olmuş bir çağcıl (modern) dünyada, nerede, hangi ülkede olursa olsun 'nostalji'si geçmeyen bir hastalık gibi nükseden duyarlı bir ruhu simgelemektedir. 'Annesine adadığı' filmi, belki biraz da anavatanına, Rusya'ya adamıştır... Ama daha çok, çağına, çevresine uyumsuzluğu derinden derine işleyen bir yara gibi sürekli duyumsayanlara adanmış olduğu söylenebilir «Nostalghia»nın...

Belki de en önemlisi bunların hiçbiri değil. Belki de en önemlisi, «Nostalghia»nın temel sinemasal özelliği: yani her sahnesinin, her planının, sonuç olarak kendi içinde canlı, yaşayan, kendi kendini doğrulayan bir bütün oluşturması... Hemen her sahnede, Tarkovsky'nin ustalıkla seçtiği dekorun içinde, çok ağır, fakat güvenli hareketlerle devinen kamera, mekânı sanki tüm derinliğiyle kavrıyor, hayatın sanki ta içine dalıveriyor. İçerikle dekor/mekân arasındaki bu uyum, kendine özgü bir denklem kuruyor, her sahne canlı, 'sensuel' bir nitelik kazanıyor sanki... Tarkovsky'nin sinemasından kolay anlatılamaz bir gizem fışkırıyor... Yönetmenin sık sık başvurduğu uzun plan-sekanları alıp dondurmak, içlerinde onlara bu canlılığı veren şeyi araştırmak istermiş gibi bir duyguya kapılıyorsunuz. Çağımızda çok az yönetmende (Antonioni, Bunuel, Bergman, Angelopulos vs.) varolan böylesine bir duygu, kuşkusuz bu sinemaya bambaşka bir tat veriyor. Ve yönetmenin kendi filmleri üstüne söylediği şu sözü doğruluyor: «Filmlerim zekâya değil, duyulara seslenirler»... «Nostalghia» özellikle ve öncelikle duyularla kavranması gereken bir film ve bence, içerdiği tüm simgelerden ve vermeye savaştığı tüm bildirilerden öte, asıl önemi de burda...

1984

Cannes 86'da gerçek bir başyapıt

TARKOVSKI'NİN «KURBAN»I...

Ve beklenen an geldi, Cannes 86 gerçek bir başyapıtın ışığıyla aydınlandı. Artık Batı'da yaşayan Sovyet yönetmeni Andrei Tarkovski, bir Fransız - İsveç yapımı olarak yeni filmi «Kurban» (veya bir diğer anlamı yeğlenirse, «Özveri») filmiyle Cannes'da beklendiği gibi büyük ilgi uyandırdı. İstanbul Sinema Günleri'nde «Nosthalgia» filmiyle sinemaseverlerin gönlünde taht kuran yönetmen, gerçi «bizzat» gazetecilerin karşısına çıkamadı. Anlaşıldığına göre ciddi biçimde hastaydı, bir beyin tümöründen söz ediliyordu. Bilmeyiz, bu durum Cannes jürisini etkiler mi ve bu büyük sinemacının belki de son filmi olan yapıt, büyük ödüle layık görülür mü?

«Kurban», herbiri en aşağı onar dakika tutan iki çok uzun çekim (sekans)'le başlıyor. Ara yerde de, gene uzun çekimler egemen... Bu, her zaman olduğu gibi, Tarkovski'nin olaylara, harekete değil, düşünceye, tartışmalara, «vizyon»lara açık ve insan ruhuna yönelik sinemasına çok uygun düşen bir anlatım biçimi... Küçük bir İsveç köyünde, denize karşı bir adada, «çılgın kalabalıktan uzak» izole olmuş bir grup insanla tanışıyoruz. Ellinci yaşını kutlayan, eski Shakespeare oyuncusu, filozof, tarihçi, araştırmacı Alexandre, karısı aslen İngiliz tiyatro oyuncusu Adelaide, kızları Marta, aile dostu genç Victor, hizmetçi ve de, filmin ilk karelerinde ortaya çıkan, boş zamanlarında «postacılık» yapan araştırmacı Otto... Bir de, çok az gözükmekle ve «geçirdiği bir operasyon nedeniyle» hiç konuşmamakla birlikte, olayların odak noktası olan ve Alexandre dahil, herkesin «küçük oğlan» diye çağırdığı 7 - 8 yaşlarında bir çocuk... Alexandre ve Adelaide'in oğulları...

Tarkovski'nin filmi, tıpkı «Nosthalgia»da olduğu gibi, küçük parabollerin birbiriyle kaynaşmasından oluşan bir büyük parabol, her bir kişiliği, olayı ve konuşması belli şeyleri anlatmayı amaçlayan, belli simgelere dönüştürülebilecek bir hikâye... Ama yine bu film, yine Tarkovski'nin filmleri için hep amaçladığı biçimde yalnızca görsel nitelikleri için bile olsa izlenebilecek, üzerinde onca kafa yormadan bir düş, bir hayal veya bir görüntü şöleni diye de algılanabilecek bir film... Filmin öyküsünü anlatmak, Tarkovski sinemasında hep olduğu gibi, çok

zor... Kaba çizgilerle, bir yıldönümü toplantısı çeşitli anılar, tartışmalar, imalarla sürüp giderken ve Otto, kendi payına yaşgünü hediyesi olarak getirdiği özgün bir 17. yüzyıl Avrupa haritasının öneminden söz ederken, birden TV'den gelen, oldukça karışık, ama anlamı açık bir korkunç haberle parti allak-bullak oluyor. Bir nükleer savaşın başladığı ve dünyanın yok olmasına az kaldığı doğrultusunda bir haber. Bunun üzerine, aile bireyleri panikle umutsuzluk, ilgisizlikle kadere boyun eğme arasında gidip gelen değişik tepkilerde bulunurken, yalnızca Alexander, daha radikal bir şey yapmayı seçiyor: evi ateşe vererek kendini yok etmeye kalkıyor. Filmin sonunda, haberin doğruluk derecesi de, Alexander'ın eylemiyle ne demek istediği, hangi mesajı vermeye çalıştığı ve «aklını yitirip yitirmediği» de açıklığa kavuşmuyor. Yok olacak dünya karşısında «küçük oğlan»ın da ne olacağı belirsizdir. Ama, eğer bir umut varsa, ondadır ve Tarkovski, finalde, oğluna adadığı birkaç sözle bu umudu doğrulamaktadır.

Film, «Nosthalgia»ya kıyasla daha düz, daha çizgisel, dolayısıyla daha kolay anlaşılır bir olay örgüsü izlemekte, «Nosthalgia»nın karmaşıklığını —ama belki de aynı zamanda büyüsünü— oluşturan anı, izlenim, bellek oyunları, geriye dönüşler vb. sahneler, çizgisel anlatımı sık sık kesmemektedir. Ama bu, filmin yine de alabildiğine yoğun, zengin bir malzeme içermesini engellemiyor. Film boyunca Tarkovski'nin dünyaya bir mistik, çağın teknolojik gelişmelerinden, maddiyatçılıktan, maddeci görüşlerin üste çıkmasından sürekli tedirgin olan bir mistik niteliğiyle bakan görüşü, hep seziliyor. Tarkovski, senaryosuna teknolojik gelişmenin, kendisine eşlik edecek bir inançlar, amaçlar bütünü, bir «manevi dünya» yaratmadan olup bitmesinden nasıl tedirgin olduğunu anlatan cümleler eklerken, olağanüstü resimlerle süslü eski bir din kitabını inceleyen Alexandre'a «Ne yazık... Artık dua etmesini bile unuttuk» dedirtebiliyor. Film. «Nosthalgia»da olduğu gibi çağa ayak uyduramayan, çağın gidişinden rahatsız, arayış içindeki bir insandan, düşünen bir kafa ve arayan bir ruhtan gelen bir umutsuzluk ve uyarı çığlığı. Özellikle soyut bir planda da olsa, nükleer tehlike üzerine içerdiği mesajın, Çernobil olayıyla denk gelmesindeki ilginçlik, burdaki Batılı yazarları oldukça etkiledi.

Tarkovski'nin karamsarlığını, mistik tavrını, çağına uyumsuzluğunu onaylayamayabilir, paylaşmayabilir, eleştirebilirsiniz.

Ama tüm bunlar, bu sinemanın gücünü azaltmıyor. Kuşkusuz çağın en büyük sinemacılarından biriyle karşı karşıyayız. İsveç'de İsveçli oyuncularla çektiği ve özellikle Bergman'ın da gözde oyuncularından olan Erland Josephson ve yine Bergman'ın değişmez görüntü yönetmeni Sven Nykvist'le çalıştığı için sürekli Bergman filmlerini anımsatan «Kurban», kuşkusuz Tarkovski'yi çağın bir diğer filozofu, mistiği ve umarsızı olan Bergman'la özdeş kılıyor. Zaten filmin broşüründe yer alan Ingmar Bergman'ın şu sözleri de, bu sanatçı özdeşleşmesini doğruluyor: «Tarkovski benim için en büyük sinemacı. Çünkü sinemaya tüm özgünlüğü içinde yeni anlatım olanakları getiriyor ve ona yaşamı bir görüntü gibi, bir düş gibi kavrama gücünü veriyor».

1986

(Kısmen yayımlandı).

ELEM KLİMOV (1933 -)

Klimov ya da kişiliğinde «glasnost»u sinema alanında simgeleyen sanatçı... Bu uçak mühendisinin kuşağının en önemli sinemacılarından biri olacağı baştan nasıl bilinebilirdi? Ama Klimov, mühendislik eğitimine sinema eğitimini de ekledi ve 1964'deki ilk filmi «Yabancılara Yasak»la birlikte ün kazandı. Bu filmdeki ağır bürokrasi eleştirisi, 1965'deki «Bir Dişçinin Serüvenleri»yle birlikte sistem eleştirisine dönüşecek ve Klimov'un «istenmeyen adam»lığına giden yolları açacaktı. 1975'te Rus çarlığının son günlerini anlatan «Can Çekişme — Agonija»sı uzun yıllar yasaklandı. Karısı yönetmen Larissa Şepitko'nun beklenmedik ölümüyle sarsılan sanatçı, ona adadığı «Larissa» adlı bir kısa film yaptı ve onun başladığı «Elveda»yı bitirdi. Ama bu film de ülkesinde kolay kolay gün ışığına çıkamadı. Ancak «Gel ve Gör»le 1985 Moskova şenliğinde kazandığı büyük ödül, Klimov'a kapıları aralar gibi oldu. Gorbaçov'un «açıklık» politikasıyla birlikte, Klimov bu kez devlet nezdinde gözde bir sanatçı oldu ve Sinemacılar Birliği'nin başına getirildi. Sineması aslında oldukça klasik ve akademik nitelikler içeren, ancak geniş bir tematiğe ve Sovyet sistemini (hem de glasnost'un epeyi öncesinde) eleştirme gücüne sahip olan bu ilginç sinemacı, kuşkusuz önemsenmeyi hak ediyor.

●

Savaşın tüm dehşeti

GEL VE GÖR

(İdi Smotri) / Yönetmen: Elem Klimov / Senaryo: Ales Adamovich, Elem Klimov / Görüntü: Aleksey Rodionov / Oyuncular: Aleksey Kravçenko, Olga Mirinova / Bir Belarusfilm (Mos - Film) yapımı.

Elem Klimov'un Moskova şenliği galibi, tüm dünyada ilgi görmüş ve 1986 Sinema Günleri'nde de kendine oldukça hayran

edinmiş filmi «Gel ve Gör»de savaşa ve savaşın dehşetine başka biçimde karşı çıkıyor. Amerikan sinemasının kendine özgü sert yapılı «erkekçe» sinemasına karşılık, bu önemli Sovyet sinemacısı, hem daha biçimsel hem de daha kişisel bir tavrı yeğlemiş... İkinci Dünya Savaşı'nda Almanların Sovyetler'i istila girişimi sırasında, Belorussia bölgesinde geçmiş olayları anlatıyor film... Savaş ve kıyım, Nazilerin bir köyde 600 kişiyi bir ambara tıkıp canlı canlı yakmaları gibi vahşi bir eylemle doruğuna çıkıyor. «Müfreze»nin «masum» üniversitelisi, bu filmde yerini gencecik bir köylü çocuğuna bırakıyor. Bu yeni yetme delikanlı, görüp geçirdiği vahşetin sanki yüzüne de yansıyan etkisiyle, film boyunca inanılmaz bir değişime uğruyor ve filmin sonunda sanki tüm savaşın dehşetini görünümünde taşır hale geliyor...

Klimov, önemli bir çağdaş sinemacı... Çarlığın son günlerine ve devrimin başlangıcına değinen ünlü filmi «Can Çekişme — Agony» ülkesinde uzun süre yasaklanmıştı. Aynı biçimde yasaklanan «Elveda» adlı filmi Berlin 87 ve İstanbul Sinema Günleri 87'de hayranlıkla izlenmişti. Ülkesinde değişen siyasal konjonktürün sonucu bugün Sovyet Sinemacılar Birliği'nin başına getirilen Klimov, bu filminde iki değişik türde anlatımı birleştirmeyi denemiş... Filmin, genç çocuğun savaştan ilk gözlem ve deneyimlerini derlediği ilk yarısı, kıpır kıpır bir kamera, ışık oyunları ve modern bir müzikle, neredeyse «avant-garde» bir deneysel film havası taşıyor. İkinci yarıda, asıl «vahşet»in başlamasıyla birlikte, Klimov daha klasik bir sinemaya dönüyor. Ve finale doğru, film dayanılmaz bir tedirginlik duygusu, adeta bir mide bulantısı verir hale geliyor... Filmi sinirlerle oynamakla, sinemayı bir demagoji aracı gibi kullanmakla suçlayanlar çıkabilir, nitekim çıktı. Ancak Sinema Günleri 87 sırasındaki yazımızda da belirttiğimiz gibi, eğer yalnızca 40 yıl önce, insanlar, hem de kendini «uygar» sayan bir ülkenin insanları, böylesine korkunç, zalim, kıyıcı olabildiyseler, bu tehlike hâlâ ve her zaman var demektir. O zaman da, sanatçıyı bu tür filmler yapmaktan ve ısrarla, inatla savaş karşıtı yapıtlar üretmekten, mesajlar vermekten kim alıkoyabilir?

Evet, savaş üzerine (yeniden) düşünmek ve savaşı lanetlemek için sinema bize iki güzel fırsat getiriyor bu hafta... «Müfreze — Platoon» ve «Gel ve Gör». Eğer aşırı yufka yürekli değilseniz, bu iki filmi de görmenizde yarar var derim...

1987

GLEB PANFILOV (1934 -)

Panfilov ya da Klimov'la birlikte «glasnost» ve «perestroika» politikalarının sinemasal yüzü... O da Klimov gibi önce teknik konularla ilgilenmiş, kimya mühendisi olmuş. Ancak sinemaya olan tutkusu, dikkat çeken bir kısa film yönetmesine ve bunun üzerine sinema eğitimi görmesine yol açmış. Önce görüntü yönetmenliği, sonra yönetmenlik bölümlerini bitiren Panfilov, 1967'deki ilk filmi «Ateş Geçit Vermiyor»la ilgi çekmiş, 1970'lerdeki «Başlangıç» ve «Söz İstiyorum»la ise bir Sovyet Yeni-Dalga'sının önde gelen adlarından sayılmaya başlanmıştı. Daha önce söz ettiğimiz bu filminin yanısıra, Sinema Günleri dolayısıyla «Valentina» ve Berlin 1987'de gördüğümüz «Tema» filmlerinin kısa eleştirileri, bu önemli çağdaş sinemacıya ayırdığımız bölümü şimdilik tamamlıyor.

●

Panfilov'un son filmi

SİBİRYA'DA BİR KÖY...

Sanat kuşkusuz yalnızca güzelliği aramaz. Bazen aradığı gerçektir: İnsan gerçeği. Ama gerçeği aramaya yönelik sanatın aynı zamanda güzelliği de kavrayamayacağını kim söylemiş? İşte değişik iki ülkeden iki film: Sovyet yapımı «Valentina» ve İngiliz filmi «Bir Başka Zaman, Bir Başka Yer». Belli bir dönemde belirli (ve kısıtlı) bir mekân içinde yakaladığı kahramanlarının öykülerini, ilişkilerini anlatırken ele aldıkları kişilerin gerçeğine alabildiğine yaklaşmayı başarmış iki film... «Vassa»sını merakla beklediğimiz Sovyet yönetmeni Gleb Pan-

filov, bir oyundan alınmış olan «Valentina»da Sibirya'daki bir küçük köyde yaşama küskün, sıkıntılı varlıklarını sürdüren bir avuç insanı işliyor. Gündelik kaygıların, karşılıksız aşkların, hiç gerçekleşmeyecek umutların, hep beklenen, ama hiç gelmeyen bir şeylerin egemen olduğu bir yaşam. Genç ve güzel garson kız Valentina'nın tertemiz aşkına yanıt vermekte geciktiği için onu hiç sevmediği, sarhoş ve tembel Pavel'in, sürekli Amerikan kovboy şarkıları dinleyen bu amaçsız delikanlının kollarına iten Vladimir, yasaları tam uygulamak istediği ve 'hatırlı' bir kişiyi bir trafik davasında suçlamaktan vazgeçmediği için başı bürokrasiyle derde girmiş bir yargıçtır. Pavel'in öfkesi burnunda, kırık ve umutsuz annesi Anna, Vladimir'e kavuşmayı ölesiye isteyen eczacı kadın Zinaida ve Anna'nın işlettiği otel/lokantaya gelip-giden birkaç kişi, tipik Çehov ve Gorki çizgileri taşıyan bu küçük 'bekleyiş' dramının diğer kahramanlarıdır. Panfilov, birkaç çizgi boyunca Sovyet sisteminin çeşitli aksaklıklarına ilginç eleştiriler getirirken, tüm güzelliğine karşın istediğini elde etmek için pek fazla şansı olmayan genç ve güzel Valentina, herkesin kapıdan dolanmaktansa yıkıp geçtiği çiti her seferinde sabırla onarmayı sürdürecektir...

Bu işlevsiz çabası, kimbilir, belki de onu bu kayıp Sibirya köyünde yaşama bağlayan tek şeydir...

1984

●

Sekiz yıllık bir başyapıt

TEMA

Şenlikte önemli bir sinema olayı, yine bir Sovyet filmi «Tema» tarafından yaratıldı. 1937 doğumlu Sovyet yönetmeni Gleb Panfilov'u İstanbul'da çeşitli fırsatlarda gösterilmiş olan «Söz İstiyorum», «Valentina», «Vassa» adlı filmlerinden tanıyoruz. «Tema» aslında son ikisinden daha eski, 1979 tarihini taşıyan bir film. Yine Sovyetler'in yasaklama politikasının kurbanı olarak raflarda tozlanmaya bırakılmış. Yazık olmuş, çünkü bu Panfilov'un belki de Tarkovski'ye yaklaştırılabilecek olan kişiliğini en iyi belirten filmi.

«Tema», Tarkovski filmlerine benzer biçimde bir dış yolculukla özdeşleşen bir iç yolculuğun hikâyesini anlatıyor. 54 yaşındaki ünlü bir yazar, yeni eseri üstünde çalışmak üzere

Moskova'dan uzak bir kasabaya geliyor. Burada yaşadıkları, özellikle tanıştığı Sassa adındaki genç bir kadın, yazarının hayatının çeşitli düzeylerinde yaptığı yanlışları, işlediği hataları algılamasını sağlıyor. Yazar, genç kadına tutulacak, ama onun da kendi hayatı, kendi sorunları, âşık olduğu ve onu terk etmek üzere olan bir genç adam bulunduğunu görecektir. Karlı rüya stepleri üzerinde alabildiğine duyarlık, zekâ ve incelikle işlenmiş bu aydın hesaplaşması, Panfilov'un kamerasında yalın, ekonomik kamera hareketleriyle alçak düzeyde anlatılmış güçlü bir sinema yapıtına dönüşüyor ve bu sekiz yıllık filmi Berlin 87'nin sinema olaylarından biri haline getiriyor.

1987

EMIL LOTIANU (1936-)

Aslında Sovyet sinemasını yenileyen kuşak arasında anılması pek doğru olmayan, oldukça gelenekçi bir sinema uygulayan, yine de kimi özellikleri ve filmleriyle ilginç bir sinemacı... Çocukluğu bir dağ köyünde geçen, şiirler yazan bu «romantik genç», Moskova'da ünlü belgeci Mikhail Romm'la çalışıp kısa filmler yönetti ve 1963'deki «Bizi Şafakta Bekleyin»le yönetmenliğe başladı. «Kızıl Düzlükler», «Yaşadığımız An» gibi filmlerden sonra, 1975'de «Ateşli Kan/Çingeneler Göğe Uçar» filmiyle dünya çapında ilgi gören sanatçı, «Bir Av Kazası» ve «Anna Pavlova» filmleriyle ancak yarım başarılara ulaşabildi.

●

Folklora aşırı yaslanma :

ÇİNGENELER
(ATEŞLİ KAN)

(The giypsy camp vanishes in the blue) / Yönetmen: Emile Lotianu / Oyuncular: Grigori Grigoriu, Svetlana Toma / Renkli Mosfilm (Sovyet) yapımı.

Litvanya kökenli Rus yönetmeni Emile Lotianu, Maksim Gorki'nin bir öyküsünden senaryolaştırdığı «Çingeneler»i kendisi yönetmiş. 1900'lerin Macaristanında iki obadaki iki genç arasında geçen bir aşk öyküsü... Zobar'la esrarlı Rada'nın karşılaşması, önce düşsel planda, sonra gerçekte oluşuyor. Zobar, bu çok güzel çingene kızına tutuluyor. Tıpkı Rada'ya kalbini kaptıran, herşeyini vermeye hazır soylu kişi gibi... Ama Rada tam bir çingenedir, yani herşeyden çok özgürlüğü önemlidir onun için. Dolayısıyla ne soyluya, ne de Zobara yar olacaktır...

«Çingeneler», tümüyle bir düş, bir masal havasında gelişen bir film... Senaryo, çekim, renkler ve müzik, bir havayı pekiştirmek için kullanılıyor. Hiçbir gerçeklik, çingene ırkı ve yaşamı üstüne folkloru ve pitoreski aşan hiçbir sağlam gözlem yok. Bu açıdan film, başarılı teknik düzeyine karşın sözgelimi Amerikalıların yıllar önce yaptığı «Altın Küpeler» veya «Ateşli Kan» gi-

bi filmlere öz açısından, yaklaşım açısından hiçbir yenilik getirmiyor ve estetik düzeyine karşın, sonuç olarak 1970'ler için hele Sovyet sinemasından gelmiş bir film olarak biraz 'çağdışı' kalıyor... Folklora, anekdota, efsaneye gerçeğin aleyhine olarak bu denli yaslanma, filmi pek ilginç bir noktaya getirmiyor. 1976 San Sebastian şenliğinde büyük ödül alan bu filmi sevmek de, saydığım nedenlerden tümüyle karşı çıkmak da olanaklı.

1979

●

Çiganla karışık Çehov

BİR AV KAZASI

Haftanın diğer Sovyet filmi, bu sinemanın en klasik yollarından birini izleyerek, bir klasik yazardan uyarlamaya sığınmış. Ünlü oyun yazarı Çehov'un bir kısa hikâyesi, bize geçen yüzyıl sonu Sovyet taşra soyluluğundan bir kesit getiriyor. Orman bekçisinin çok güzel ve taze kızı, kendisinden çok büyük yaşta üç erkeğin birden aklını başından alıyor ve sonuçta bir trajediye yol açıyor...

«Bir Av Kazası» bir zamanlar Cannes Film Şenliği'nde Sovyetler'i temsil etmiş, ancak beğenilmemiş bir filmdi. Sovyet yönetmeni Emil Lotianu'yu daha önce sinemalarda ve TV'de seyrettiğimiz «Ateşli Kan» (Çingeneler Göğe Uçar) adlı filmden tanıyoruz. Lotianu, bu filmde de Çehov atmosferinin içine bol bol Çigan müziği, dans ve eğlence sahneleri katmış. Lotianu, Çigan duyarlığından alabildiğine beslenen, ancak Slav/Çigan karışımı bu keskin duyarlığını hiçbir biçimde denetleyemeyen bir sanatçı... Böylesine başıboş bırakılmış bir duyarlık, gerçi kimi sahnelerde belli bir etki gücüne erişmiyor değil, ama genelde bıktırıcı oluyor, ucuzluğa düşüyor. Bir kısa hikâyeyi, uzun, fazla uzun bir filme dönüştürmek zaten başlıbaşına bir yanlış... Lotianu, buna bitmez tükenmez yakın planları, kavrayıcı bir Çigan müziği kullanımını, şiirsel ve estetik olmasına uğraşılmış (fazla uğraşılmış) görüntüleri de ekliyor. Sonuçta ortaya Çehov'un o çok ölçülü, dikkatli duyarlığını fersah fersah aşan ve yapaylıklara düşen bir film çıkıyor...

Sanırız Çehov'un sinemaya uyarlanması hâlâ mümkün kabul edilse bile, bunun çok daha iyi örnekleri yanında «Bir Av Kazası» pek anımsanmayacak...

1987

MIKHALKOV KARDEŞLER

İşte çağdaş sinemanın Taviani Kardeşlerle birlikte en ünlü sinemacı kardeşleri. Ne var ki Taviani'ler gibi birlikte çalışmıyorlar, her biri kendi yolunu izliyor... Ağabeyi olan Andrei Mikhalkov - Konçalovski (1937 -), tümü de sanatçı olan bir aileden gelmesinin getirdiği kaçınılmaz yazgıyı izledi ve önce Moskova konservatuarından, sonra da Mikhail Romm'un öğrencisi olduğu ünlü VCIK sinema okulundan mezun oldu. Yakın arkadaşı Tarkovski'nin hemen tüm filmlerinin senaryosuna katılan Konçalovski, 1965'de Cengiz Aytmatov'un «İlk Öğretmen»inin uyarlamasıyla yönetmenliğe başladı. Turgenyev ve Çehov uyarlamaları yaptı («Soylular Evi» ve «Vanya Dayı»), Sibirya yöresinin yüzyıl başlarından itibaren öyküsünü anlattığı «Siberiade»la dünya çapında üne kavuştu (1978). Daha sonra ABD'ye göç eden. adını (kardeşininkiyle karışmaması için) Andrei Konçalovski olarak «basitleştiren» sanatçı, burda çevirdiği «Maria»nın Aşıkları»ndan başlayarak, Slav duyarlığıyla beslenmiş Batı tarzı filmlerle kendisine büyük bir hayran kitlesi edindi. Sanatçıyı bu bölümde Amerika döneminin üç filminin eleştirisiyle bulacaksınız.

Küçük kardeş Nikita Mikhalkov (1945 -), daha onaltı yaşında oyunculuğa başlamış, aralarında ağabeyi de bulunan kimi sinemacıların filmlerinde oynarken, sinema yönetmenliği eğitimini de unutmamıştı. 1974'te yönetmenliğe başlayan sanatçı, «Aşk Kölesi» ile sağladığı başarıyı, hemen tüm filmlerinde sürdürdü. Hemen hep edebi uyarlamalarla süren Mikhalkov sineması, ağabey Konçalovski'yi de aşan çok ince duyarlılığı ve romantik zenginliğiyle dikkati çekiyor. Son filmi «Siyah Gözler»i ülkesinin dışında, İtalya'da çeken Nikita Mikhalkov'un hemen tüm filmlerine kısa da olsa değinen yazılar bulacaksınız, bu bölümde...

MARIA'NIN AŞIKLARI

(Maria's Lovers) / Yönetmen: Andrei Konchalovsky / Oyuncular: Nastassja Kinski, John Savage, Robert Mitchum, Keith Carradine, Anita Morris, Bud Cort, Karen Young / Cannon Films yapımı.

Aşkın binbir gizi, beklenmedik dışavurumları, şaşırtıcı sonuçları vardır... Çok, çok sevilen biriyle «yatamamak» da bunların arasındadır... Savaşın korkunç, ölümcül anlarında, şimdi artık farelerin egemen olduğu karabasanlarda yaşanan o dehşet döneminde İvan, hemen yalnızca Maria'nın anısıyla, hayaliyle yaşamıştır. Ona kavuşmak, onu sarmak, onunla yatmak düşüncesiyle... Ancak günü geldiğinde, öylesine yoğun biçimde bilinçte çöreklenmiş olan bu istek gerçekleşemez, somutlaşamaz... İvan, Maria'ya sahip olamaz. Çevrede dolaşan bütün erkeklerin yüreğini hoplatan, kanlarını kaynatan Maria'ya... Ama aşkın binbir gizi vardır... Maria'nın, İvan'a karşı olan aşkı bu yüzden sönecek değildir.

«İncil»den (veya bir Herman Melville veya Jack London romanından) fırlamış bir tip gibi ortalarda dolaşan, sanki uzun yıllar önce Charles Laughton'ın başyapıtı «Caniler Avcısı — Night of the Hunter»da çizdiği tipin karikatürünü canlandıran (ve bu arada, perdedeki imajını, mitolojisini de «iyi bir rol» uğruna silip atan) Robert Mitchum'un oynadığı «kayınpeder», Maria'nın yatağına girmeye çoktan razıdır... Ama bu, oradan geçen serseri bir şarkıcıya nasip olur... Maria, kendi bedeninin sorununu çözmüş, hatta bir de çocuk sahibi olmuştur... Ama o, ismi gibi, sanki bir Meryem Ana'dır... Bir «yabancı»dan edindiği çocuğa karşın, evine, kocasına dönecektir... İvan, elini kolunu bağlayan cinsel komplekslerden kurtulmuştur gerçi... Ama ilk kez başkasının sahip olduğu, kucağında bir yabancının çocuğuyla kendisine dönen bu kadını, (yeniden) sevmesi mümkün olacak mıdır? Evet, aşkın binbir gizi vardır gerçekten de...

«Maria'nın Aşıkları»nı, bir Amerikan filmine nasıl sindiği anlaşılmayan (veya yönetmenin ABD'ye yerleşmiş ve 5 uzun yıldan sonra oradan ilk filmini yapmak fırsatını bulmuş bir Rus olduğu bilinirse, pek iyi anlaşılan) bu Slav romantizmiyle, adeta hastalıklı bir duygusallıkla ve açık bir hüzünle beslenen bu filmi sevmemek, sanki olanaksız...

Andrei Platonov'un unutulmuş bir hikâyesinden yola çıkmış Konchalovsky ve kendi deyişiyle, «duyguların yoğunluğu ve aşkın insanda uyandırdığı çelişkili iki görünüm» üstüne bir film yapmak istemiş... Oldukça irkiltici konusunu yumuşaklıkla vermeyi, «yüz kızartan» değil, «insan denen meçhul» üzerine düşünmeye çağıran bir film yapmayı başarmış yönetmen... Ele aldığı, Pennsylvania'da yaşayan Yugoslav kökenli Amerikalıların farklı kültürleri, yönetmene bu Slav topluluğu içinde, sanki «Amerikan filmlerinin en Rus olanını» yapma fırsatı getirmiş... Filmin başına aldığı John Huston'ın 1954'te çektiği, cepheden dönenler üstüne bir belgesel, aslında romantik sularda seyreden filme oldukça sağlam bir tarihsel çerçeve de çizmiyor değil.

Kuşkusuz, «Maria'nın Âşkları», yalnız Konchalovsky'den almıyor başarısını... Filmin insanoğlunun cinselliği ve onun «zenginlik ve sefaleti» konusundaki iç burucu mesajı, Wim Winders'in «Paris - Texas» filmini anımsatıyor ve iki filmin de senaryosuna katılmış olan Gérard Brach'ın varlığının önemini doğruluyor... Filmin atmosferine çok uyan, solgun biçimde ışıklandırılmış görüntülerde ise, Juan Ruiz Anchia'nın katkısı büyük... Oyunculara gelince, Nastassia Kinski, «Paris - Texas»taki rolü düzeyinde önemli bir kompozisyona fiziğini ustaca verirken, John Savage, Keith Carradine ve Robert Mitchum'un oyunları da övülmeli...

1987

●

Sınıfsal çağrışımlı cinsellik

TEK KİŞİLİK DÜET

(Duet for One» / Yönetmen: Andrei Konchalovsky / Oyuncular: Julie Andrews, Alan Bates, Max Von Sydow, Rupert Everett, Margaret Courtenay, Macha Meril, Cathryn Harrison, Sigfrit, Liam Neeson / Cannon Films yapımı.

Önce elleri, sonra ayakları gitgide felce uğrayan ve mesleğini bırakmak zorunda kalan bir kadın kemancının öyküsü... Stephanie Anderson (Julie Andrews), orkestra şefi kocasıyla (A. Bates) karşılıklı (daha doğrusu tek yanlı) bir hoşgörü içinde, onun kaçamaklarını bilerek ve bağışlayarak, yalnız mesleğini düşünerek, müzikle beslenerek ve sayılı birkaç dostun varlığıyla geçmiş yaşamını yeniden gözden geçirmek zorunda kalacak, en

zor günlerinde bencilliğinin peşinde bir turne için uzaklara giden kocasından uzak, yabancı kökenli hizmetçisi (Macha Meril) ile başbaşa kalacak, zaman zaman gördüğü ruh doktoru (Max von Sydow) veya yatıp kalkmaya başladığı, «halk adamı» eskici (Liam Neeson) ile ilişkileri de doyurucu olmayınca, intiharı deneyecektir...

«Tek Kişilik Düet», tipik bir melodram gibi başlıyor... Hastalığa yakalanıp onu yenen veya yenemeyen sanatçıların öyküsü, özellikle 1940 ve 50'lerde çok modaydı: «Unutulmayan Şarkı» da Chopin piyanoya kan tüküreterek veremden ölüyor, «Mavi Rapsodi»de George Gershwin daha 39 yaşında hayattan ayrılıyor, «Büyük Caruso»da Caruso gırtlak kanserine yenik düşüyor, «Kırık Melodi»de soprano Marjorie Lawrence, çocuk felcini yenmeyi başarıp sahnelere dönüyordu...

«Tek Kişilik Düet»de benzer biçimde başlıyor... Andrei Konchalovsky'nin bir «hinoğlu hin» olduğunu, Amerika'ya kapağı attıktan sonra, «tür sineması» kalıplarına sığınıp, ticari başarıyı güvenceye aldığını düşünür gibi oluyorsunuz. Ama hayır, Konchalovsky her şeye karşın özgün, kişilikli bir sanatçı... «Tek Kişilik Düet»in Tom Kempinsky'nin bir oyunundan alınan ve yazarla birlikte Rus yönetmeninin de katkıda bulunduğu senaryosu, «konvansiyonel» sahnelerden yavaş yavaş daha özgün bir yapıya kayıyor... Kemancının gerek latin kökenli hizmetçisiyle, gerek koynuna girdiği eskiciyle olan ilişkileri, cinsellikten sınıfsallığa (daha doğrusu sınıfsal çağrışımlı bir cinselliğe) ilginç açılımlar içeriyor... Stephanie'nin ölümden, hizmetçisi sayesinde dönmesi veya yaşamında yıllardır kurabildiği tek sağlıklı ilişkiyi eskiciyle kurması, belki simgesel birer anlam yüklü bölümler... Hele Stephanie'nin çok değerli kemanını eskici sevgilisine verdiği veya onun karısıyla tanıştığı bölümler, bence unutulmaz...

Ancak en güzeli, filmin son bölümleri... Bu bölümlerde, filmin melodram yapısı artık tümüyle kırılmış, yerini acı, ironik, ama, gerçekçi bir yaşam gözlemine bırakmıştır... Olaylar, acı tatlı, gelip geçecektir, ama yaşam vardır, hep ordadır, gereğince de yaşanacaktır, yaşanmak zorundadır... Unutulmaz final sahnesi, bu sonsal izlenimi pekiştirirken, filmi sanki bir Çehov oyununun finaline doğru alıp götürür... Ve bir Fransız eleştirmenin film için kullandığı «Çehov'la Douglas Sirk arasında» deyimi de doğrulanır...

«Tek Kişilik Düet»i görmeye çalışın... Alçakgönüllü, ama düzeyli bir film bu... Julie Andrews (dışarda son gördüğümüz filmi, Blake Edwards'ın «That's Life»daki oyununun da doğruladığı gibi) sinemaya başladığından çok farklı yerlere gelmiş, (artık) büyük bir oyuncu.

1987

●

KONÇALOVSKİ'NİN «GARİP İNSANLAR»I...

Biraz daha ilginç bir yapıt, Amerika'da yerleşen ve Cannon Films için film üstüne film yapan Sovyet yönetmeni Andrei Konchalovsky'nin son yapıtı «Garip İnsanlar — Shy People», Kendi yazdığı bir öyküden yola çıkan Konchalovsky, New Orleans'ı çevreleyen «Bayu» denen bataklıklarda yaşayan uzak akrabalarını görmek için New York'tan kalkıp gelen modern bir ana kızın burada yaşadığı serüveni anlatıyor. Orta yaşın üstündeki iki kadını birbirine bağlayan ortak akrabaları Joe Amca, yıllar önce ölmüştür. Ama New Orleanslı karısı onun hâlâ yaşadığını ve bataklıkta dolaşıp durduğunu söylemektedir. Kadının, hiçbiri tam anlamıyla aklı başında gözükmeyen, hatta biri aile tarafından demir bir kafese kapatılmış üç oğlu ile New Yorklu gazetecinin seks ve uyuşturucu düşkünü kızı arasında garip ve oldukça ürkütücü görünümler alan ilişkiler başlar. Araya ustaca kullanılmış şiddet sahnelerinin, Louisiana bataklıklarının timsahları, akbabaları ve yüz yıllık ağaçlarıyla irkilten görünümlerin de katıldığı film, bir karabasan biçiminde sürer ve sonuçlanır. Kimi kişilerinin karikatür düzeyinde kalmasına ve sonuç olarak pek inandırıcı olmamasına karşın, «Garip İnsanlar» kendini ilgiyle izleten bir üslup denemesi. Oyuncuları Jill Clayburgh ve Barbara Hershey de ilginç kompozisyonlar çiziyorlar.

1987

●

Başarılı bir uyarlama

OBLOMOV'UN YAŞAMINDAN BİRKAÇ GÜN

Yine bir 'yaratma süreci' öyküsü olan ve daha önce bir şenlik dolayısıyla sözünü etmiş olduğum «Dostoyevski'nin Yaşamında 26 Gün»ün yanısıra şenlikteki ikinci Sovyet filmi olan

«Oblomov'un Yaşamından Birkaç Gün», Gonçarov'un dev romanını belli boyutlara indirgeyen ilgi çekici bir yapımdı. Ama bunu yaparken romanın özünü korumayı ve Oblomov'un özgün kişiliğini vermeyi başarıyordu. Tembelliği, kayıtsızlığı, çekingenliği altında sımsıcak bir yürek taşıyan Oblomov olsun, çevresinde Rus soyluluğunun değişik katmanlarını simgeleyen ve Çehov, Gorki vb. yazarları çağrıştıran kişilikler olsun, filmde büyük bir inandırıcılıkla somutlaşıyordu. Zaman zaman biraz 'izlenimci' bir nitelik kazanan klasik bir sinemayla anlatılmış bu film, kuşkusuz ki yazın ve sinema ilişkilerinin en soylu bir örneğiydi ve bize Nikita Mikhalkov adlı usta bir yönetmenle Oleg Tabakov adlı büyük bir oyuncuyu tanıtıyordu.

1983

●

«Küçük Kardeş»in büyük başarısı

«MEKANİK BİR PİYANO İÇİN BİTMEMİŞ PARÇA VE «BEŞ AKŞAM»

Küçük kardeş Nikita Mikhalkov, 'Sinema Günleri'ni haberleyen yazılarımızda öngördüğümüz gibi, şenliğin doruk noktalarından olmayı başardı. Henüz göremediğimiz «Aşk Kölesi» dışındaki iki filmi, «Mekanik Bir Piyano İçin Bitmemiş Parça» ve «Beş Akşam», bu kendine özgü Rus sanatçısının değişik sinemasının tadını getirdiler. «Mekanik Bir Piyano...», Çehov'un bir gençlik oyunu olan «Platonov»dan uyarlanmıştı ve başlar başlamaz, insanı tipik bir Çehov atmosferi içine sokuyordu. «Bir taşra çevresinde, bir ilkyaz gününün miskin atmosferinde», büyük bir evin yemyeşil çayırında toplanmış olan bir avuç 'kibar' hem ülkenin (siyasal olaylar, kolera salgını, vb.) sorunlarını, hem de kişisel sorunlarını tartışmakta, yaşam karşısındaki kişisel tavırlarını, başarı ve başarısızlık ölçütlerini gündeme getirmektedirler... 35 yaşında, parlak eğitim döneminden alçak gönüllü bir öğretmenlik uğraşına kaymış olan Platonov, bu küçük grubun içinde çeşitli ilişkilerin, gelişimlerin odak noktası olur, çeşitli kadın kalpleriyle oynar... Bu estetik, zevkli, iyi çekilmiş ve oynanmış filmin tek kusuru, biraz fazla Çehov kok-

masıydı, hele bu türde yapılmış «Yaz Konukları»ndan «Wilkolu Kızlar»a birçok film akla geldiğinde, film çok özgün durmuyordu.

«Beş Akşam», yine bir oyundan esinlenmiş çağdaş bir öykü anlatıyordu. Moskova'da beş günlük bir izin geçirmekte olan İlyin, savaş öncesinde kaldığı bir pansiyona geliyor, orada gençlik aşkı Tamara'yı buluyordu. On yedi yıl öncesinden kalma bir sevgiydi bu, İlyin de savaş sonrasında birçok insanın yaptığı gibi, artık her şeyin değiştiğini, yeni bir hayatın başladığını düşünmüş, eskiye tümüyle 'veda etme' gereğini duymuştu. Ama 'yeni hayat', birçok kimseye olduğu gibi ona da başarı ve mutluluk getirmemişti. İlyin, Tamara'yı elbette değişmiş, yaşlanmış, ama duygusal olarak hâlâ (ve hep) kendisini, dönüşünü beklemiş olarak buluyordu. On yedi yıllık bir yanlışı onarmak, elden kaçan mutluluğu yeniden yakalamak mümkün olabilir miydi? Mikhalkov, bu soruya beş akşamın tablolar halinde sunulan öyküsüyle bir yanıt arıyordu. Bu arada, 'ezeli - ebedî' mutluluk arayışı çerçevesinde 1960'ların Sovyetler'inden gerçekçi yansımalar da filmin bütünü içinde yerini alıyordu. Siyah - beyaz olarak çekilmiş film, sonunda ustaca bir geçişle renkleniyordu; filmin birden kazandığı renklilik, sanki baş kişilerin film boyunca süren umutsuzluk ve karamsarlıklarının da yeniden umuda, neşeye dönüşmesinin simgesiydi. Nikita Mikhalkov, Sinema Günleri '85'in bize tanıttığı en ilginç birkaç yönetmen içinde yerini alacak kuşkusuz...

1985

●

«Durdu, durdu delirdi»...

MİKHALKOV VE «TANIKSIZ»

Çok kendine özgü, bir önemli yönetmen de kuşkusuz Sovyet sinemacısı Nikita Mikhalkov. Hemen tüm filmlerini («Aşk Kölesi», «Mekanik Bir Piyano İçin Bitmemiş Parça», «Beş Akşam», «Oblomov») Sinema Günleri'nde izlediğimiz yönetmen, bir sahne oyunundan aldığı «Tanıksız» adlı filminde, bir kadınla erkeğin bir buçuk saatlik baş başalığını anlatıyor. Dokuz yıl önce ayrılmış, ortak anıların ve (evde olmayan) delikanlı oğulları Dima'nın birbirine bağladığı çiftin arasında, geçmişten şimdiki zamana tam bir hesaplaşma başlıyor. Strindberg, Williams ya da Albee uzakta değiller... Ancak Mikhalkov, bu karı koca ce-

hennemi tasvirine kendine özgü duyarlıklar eklemeyi biliyor. İlk yarısında oldukça durgun biçimde gelişen, erkeği (üstelik de sevimsiz bir erkek bu) ön plana çıkarır gibi gözüken film, son yarısında kadına daha çok eğiliyor, hele son 10 - 15 dakikasında sanki bir patlamaya dönüşüyor. Duyguların, dürtülerin, komplekslerin ve gerçeklerin patlaması... Sinemadan çıkarken bir hanım seyirci «Film durdu, durdu, birden delirdi» diyordu... Gerçekten de oldukça ağır seyreden filmin son hesaplaşma bölümlerinde «paroxystique» (aşırının doruğunda) bir oyunla, birden canlanan bir kamerayla ve çok etkili, hoş bir müzikle bir fırtınaya dönüşmesi, etkileyici... «Tanıksız», bu yıl şenlikte oldukça sık rastlanan «melodram» veya melodrama teğet geçen hikâyelere ve usta bir sinemacının bu tür bir öyküyü nasıl kişisel bir yapıta dönüştürebileceğine de, (Resnais'nin Mélo'suyla birlikte) bir örnek oluşturuyor...

1987

●

Slav hüznüyle İtalyan güldürüsü karması

«SİYAH GÖZLER»

Cannes 87'de, ilk günlerin tartışmalı filmlerinden sonra, hemen herkesin üzerinde birleştiği büyük filmler geçidi başladı. İşte bunlardan ilki: Rus yönetmen Nikita Mikhalkov'un adını çok sevilen eski bir Rus şarkısından, «Oci Cornia»dan alan filmi «Siyah Gözler...»

«Siyah Gözler», ağabeyi Andrey Konçalovski çoktandır Amerika'da çalışmakta olan Mikhalkov'un ülkesinin dışında (İtalya'da) çektiği ilk film... Çehov'un bir dizi küçük hikâyesinin birleşmesiyle oluşan senaryo, geçen yüzyıldan bir aşk hikâyesi anlatıyor. Lüks bir yolcu gemisinde karşılaşan biri İtalyan, diğeri Rus iki adam, birbirlerine hayat öykülerini anlatmaya başlıyorlar. İtalyan olanın (Marcello Mastroianni), zengin bir kadınla (Silvana Mangano) evli, idealist, romantik bir mimar olduğunu ve hayatını mahvettiği gibi, ileri yaşında karşılaştığı ve âşık olduğu bir Rus kadınını, egoizmi ve zayıflığı yüzünden yitirdiğini öğreniyoruz.

Mimar Romano, üstelik kadını görmek için Rusya'ya —Volga kıyılarında yitip gitmiş küçük bir kasabaya— dek gittiği halde, «siyah gözlü» ve «küçük köpekli» Anna'yı hayatına katmasını beceremeyecektir... Ve film buruk, acılı bir sonla noktalanacaktır...

Ülkemizde de, İstanbul Sinema Günleri'nde gösterilmiş olan «Beş Akşam», «Aşk Kölesi», «Tanıksız» gibi güzel filmleriyle tanıdığımız Mikhalkov, vatandaşı Tarkovski gibi İtalya'da girişiştiği bu sinema deneyini tümüyle başarmış. Ortaya, en iyi örneklerindeki gibi acı, buruk, karamsar bir ton içeren bir İtalyan güldürüsüyle, tipik Rus ve Slav hüznünü, karamsarlığını ustaca birleştiren, hem güldüren hem de keder veren bir film çıkmış. «Siyah Gözler» Cannes 87'de söz sahibi... En azından, filmi sanki tümüyle taşıyan ve kendisi olmadan yapılamayacağı izlenimini veren Marcello Mastroianni'nin görkemli oyunu, sanırım sonuçlarda kendini gösterecek...

1987

Adları son yıllarda duyulan yeni bir kuşak geliyor, Sovyet sinemasına da... Genellikle 1940'larda doğmuş bu yönetmenler... Değişik, farklı duyarlıklar içeren, konuları ve amaçları içinde çeşitlenen filmler yapıyorlar. Nikolay Gubenko (1941-), Ukraynalı bir sanatçı. Önce aktörlük, sonra yönetmenlik yapmış. 1971'de «Bir Asker Cepheden Geldi» ile yönetmenliğe başlayan sanatçı, sinemalarımızda gösterilen «Yaralı Kuş» (1974), 1980'lerde ise «Yazlıkçıların Yaşamından» ve hem Sinema Günleri, hem de TV'de gösterilen «Yaşam, Gözyaşları ve Aşk»la bizde de tanındı, sevildi.

Vladimir Menchov, hakkında yeterli bilgi edinemediğimiz bir yönetmen... Ancak 1980 yılında en iyi yabancı film Oscar'ını almış olan filmi «Moskova Gözyaşlarına İnanmıyor», Sovyet sinemasının yeni ufuklara doğru açılmayı denerken, bir tür Batı, özellikle de Amerikan sinemasının etkilerinden tümüyle uzak kalamayacağını, belki kalmayı da düşünmediğini gösteren ilginç bir deney... Roman Balayan ise (1941-) Azerbeycanlı bir sinemacı... O da oyunculukla yönetmenliği birlikte götürüyor. Kiev sinema okulunda okuyan Balayan, 1973'den beri film yönetiyor. Ancak hepsi TV için olan filmlerinden sonra yaptığı ilk sinema filmi «Tılsımım, Koru Beni»nin (1987 Altın Lâle ödülü) başarısı yadsınamaz.

●

Savaşta çocukların dünyası

YARALI KUŞ

Yönetmen ve Senaryocu: Nikolay Gubenko / Oyuncular: Youras Budraitis, Georgi Burkov, Aleksander Kalyagin, Zhanna Bolotova, Nikolay Gubenko, Alyoşa Çerştov / Bir Mos-Film (Sovyet) yapımı.

Nikolay Gubenko'nun «Ve Yaşam Ve Gözyaşları Ve Aşk» filmini izleyip sevmiş olanlar için kaçırılmaz bir şölen var sinemalarda... Yönetmenin 1976'da yaptığı «Yaralı Kuş», «Ve Yaşam Ve Gözyaşları Ve Aşk»ın çekiciliğini oluşturan hemen tüm öğelerin yeni bir birleşiminden oluşuyor...

Gubenko, kronoloji açısından oldukça serbest biçimde, savaş yetimi bir çocuğun çocukluk günleriyle, yıllar sonra, olgun bir adam olarak, hayatta kalan diğer iki kardeşini aramasını ve onlarla karşılaşmasını anlatıyor. Aleksi Batenyev, annesinin savas sırasında kendini öldürmesi, babasının ise savaşın son günlerinde Alman kurşunlarıyla ölmesi sonucu, üç kardeşiyle birlikte öksüz kalmıştır. Bir süre onlara annelik eden ablalarının da genç yaşta ölümüyle, üç erkek kardeşin yolları ayrılmıştır. Aleksi, kendini, savaş yetimi çocuklara bakmakla yükümlü bir okulda bulur. Burda, aynı yazgıyı paylaştığı bir avuç çocukla birlikte yakın geçmişin acı günlerini düşünürken yeniyetmeliğin çeşitli zorluklarıyla karşılaşacak ve edindiği deneyimleri ilerde bir yazar olmak için kullanacaktır. İlerde yeniden bir araya geldiği kardeşleriyle gerçek bir ilişki kurması ise, okulda öğretim üyeleriyle ilişki kurmasından daha kolay olmayacaktır.

«Yaralı Kuş»ta Gubenko'nun buram buram tüten duygusallığı yine perdeyi çokluk kaplıyor. Bir yağmuru, bir yaz esintisini, lapa lapa yağan karı ve tüm bunların insan ruhunda uyandırdıklarını eşsiz biçimde saptıyor yönetmen... «Ve Yaşam Ve Gözyaşları Ve Aşk»ta yaşlılar için yaptığını, bu filmde çocukların dünyası için yapıyor, bu dünyayı da yaşlılarınki kadar iyi kavramasını biliyor... Tipik bir Slav hüznüne ve romantizmine, yine ülkesinin insanlarına özgü olduğunu sandığım ani bir neşeyi, beklenmedik bir kahkahayı da katarak. Ama yalnız duygusallık ve hüzünden oluşmuyor Gubenko sineması. Yönetmen, küçük dokunuşlarla da olsa, bir radyo haberi, bir baş kişisinin küçük bir yorumu, karatahtadaki bir yazı vb. şeylerle, anlattığı iki dönemin toplumsal gerçeklerine de değinmeyi, hikâyesinin temelini de oluşturmayı biliyor.

«Yaralı Kuş» elbette kusursuz bir film değil. Yönetmenin kendini zaman zaman melodrama varan bir duygusallığa bıraktığı gözlemleniyor (Gubenko'nun «bizzat» oynadığı, ıslık çalan öğretmenin ağlama sahnesinde olduğu gibi.) Ayrıca çocukluk bölümlerinde sağlanan başarının, olgunluk bölümünde sağlandığı söylenemez. Özellikle Aleksi'nin büyüklüğünü değil de Hamlet'i oynarmış gibi ortalarda dolaşan başoyuncusuyla.

Ama «Yaralı Kuş», yine de zevkle izlenen, düzeyli bir film. Ayrıca bu filmi, genç ve sinema tutkunu bir avuç insanın yönettiği, çok sevimli fuayesinde hoş bir müziğin çaldığı, gözde kasetlerin ve tüm sinema kitaplarının satıldığı, iyi bir ses dü-

zeniyle ortamın üstünde bir projeksiyonla film gösterilen bir salonda, Ortaköy Kültür Merkezi'nde izliyorsunuz. Bu da filmin verdiği keyfe ek, azımsanamaz bir keyif daha veriyor insana... Önümüzdeki haftalarda, özellikle çok ilginç Sovyet filmleri, Lotianu'nun Çehov uyarlaması «Bir Av Kazası», ülkemizde uzun yıllar önce oynamış «Kurt Kanı», «Kopar Zincirlerini Gülsarı» gibi filmleri (yeni kopyalardan) gösterecek olan bu salonu (henüz keşfetmediyseniz) mutlaka keşfedin...

1987

●

Amerikan usulü Sovyet Filmi :

MOSKOVA GÖZYAŞLARINA İNANMIYOR

Yönetmen: Vladimir Menchov / Oyuncular: Vera Alentova, Irina Mouraviova, Raisa Pyazanova, Natalia Vavilova, Aleksey Balatov, Aleksander Fatiuşin, Yuri Vasiliev, Innokenti Smoktunovski / Mos-Film (Sovyet) yapımı.

Bir zamanların ünlü Sovyet sinemasından ne kaldı? 1920-30'larda Eisenstein, Vertov, Pudovkin ve Dovçenko dörtlüsüyle çağdaş sinemanın kimi önemli temellerini atan, 1950'lerde kimi genç yönetmenlerle ve uluslararası düzeyde «41.», «Leylekler Geçerken», «Askerin Türküsü» gibi filmlerle toplanan çeşitli ödüllerle bir yeniden doğuş yaşayan Sovyet sineması, uzun yıllardır bürokratik baskılarla, çeşitli engellerle ve esin kıtlığıyla boğuşarak, Tarkovski dışında bir tek önemli sinemacı yetiştiremeden, akademik, resmi bir sinema haline gelmedi mi? Ancak, Gorbaçov'un sanata ve sanatçıya hoşgörünün sınırlarını iyice gevşetmeye başladığı günümüzde, Sovyet sinemasının yeniden mucizeler yaratması hiç de şaşırtıcı olmayacak. Üst üste gösterime çıkan ve 1979-80 tarihlerini taşıdıkları için, o dönem Sovyet sineması üstüne bir fikir verebilecek olan iki filmi ele alalım...

«Moskova Gözyaşlarına İnanmıyor», aslında son yılların Sovyet sineması içinde oldukça değişik bir yer tutmaya aday gibi gözüküyor. Bu kez anlatılanlar, tarih ve savaşın içinden değil, günümüz Sovyet insanından kaynaklanıyor. Üç kadın portresi çiziliyor, üç arkadaşı tanıyoruz. Katerina filmin asıl kahrama-

nı. Okumak, başarmak hırsıyla yanan, ancak sınavlarda başarı gösteremeyince dünyası kararan bir genç kız... Diğer iki kadın kahramanımız, Ludmilla ve Antonina, okumada filan gözü olmayan Moskova'daki aydın kesimden erkeklerle tanışarak büyük aşklar yaşamak hayalinde olan emekçi kesiminden iki kadın... Türlü çeşitli yanlış anlamalar, vodvillere yakışır sahnelerle süre giden film, daha sonraları hüzünlü ve nostaljik tonlar kazanıyor. Başkişilerini 20 yıl sonra yeniden buluyor, nerede başarılı olup nerede çuvalladıklarını anlamaya çalışıyoruz. Bu arada içlerinden en akıllısı olan Katerina'nın çalışmak, durmadan çalışmak suretiyle başarıya ulaşarak bir fabrikanın müdürü olduğunu, üstelik bir işçiyle tanışıp onda «büyük aşk»ı bularak özel hayatında da mutluluğa eriştiğini görüyoruz. Evet, mutluluk herkesin hakkıdır. Amerikan filmlerinin başkişilerinin olduğu denli, Sovyet filmlerinin başkişilerinin de. Hele çalışıp çabalamayı ihmal etmezlerse... Ve Moskova, elbette ki gözyaşlarına inanmamaktadır!...

«Moskova Gözyaşlarına inanmıyor» filminin erdemleri ve kusurları, sanırım bu özetten de anlaşılıyor. Film, açık biçimde Amerikan sinemasını, onun anlatım biçimlerini, kahraman yaratma özelliklerini kendine model olarak alıyor. Tam bir duygusal güldürü biçiminde gelişen film, bu arada Amerikan güldürüsünün en has örneklerinin yapageldiği biçimde, belli bir toplumsal eleştiriyi de yapısına yerleştirmeye çalışıyor. Özellikle 1950'lerden 70'lere dek uzanan bir süreç içinde Sovyet toplumunun çeşitli alanlardaki aşamalarının yüzeysel de olsa söz konusu edildiği söylenebilir. Ancak tüm bu niyetler, gerçekleştirme aşamasında çok başarılı değil. Film, genelde Sovyet sineması içinde bile sonuç oldukça «konvansiyonel», oldukça gelenekçi kalmaktan kurtulamıyor, amaçlanan toplumsal eleştiri tam olarak gerçekleşmediği gibi, sanki başkişiler birçok sahnede tanıdık Amerikan filmlerinden kalma anılarımızı deşip duruyorlar.

Ancak, 1980'de en iyi yabancı film Oscar'ını almış olan filmin yine de belli bir sevimliliği, açık bir sıcaklığı var. İster Amerikan filmi niyetine izleyin, isterseniz Sovyet sineması içinde bir yere oturtmaya çalışın, herhalde çok kolay seyredilen, önemli değilse de hoş bir film bu...

1987

TILSIMIM, KORU BENİ

(Hrani Menya Mo Talisman) / Yönetmen: Roman Balayan / Oyuncular: Oleg Yankovski, Tatiana Drubiç, Aleksander Abdulev, Aleksander Zbrounev / Bir Sovyet filmi.

Bulat Okucava'nın bir şiirinden adını alan film, Sovyetler'de her yıl yapılan Puşkin Şiir Şenliği sırasında geçiyor. Şenlik dolayısıyla Boldino'ya gelen bir gazeteci, orda eski bir arkadaşıyla karşılaşır... Bu arada, karısının peşinde gizemli, yakışıklı bir yabancı vardır. Sonra adamı bitkin, yaralı bir halde görürüz. Olayı anlatır ve yabancıyı «düelloda öldürdüğünü» söyler... Tıpkı Puşkin'in romanlarında olduğu gibi! Ama bu mümkün müdür? Puşkin'den iki yüzyıl sonra onun döneminin değerleriyle yaşamak, «onur» kavramını öylesine baştacı etmek? Acaba erkek bir zayıflık anı yaşamış olan kadından daha mı güçlüdür?

«Tılsımım, Koru Beni» küçük bir film. Hem süresi hem de iddiası bakımından. Ama bazen küçük filmler ne denli sevimli, sıcak olabiliyor. Rus karakterine özgü biçimde alayla hüzün arasında gidip gelen bu film kendine özgü ince ironisi ve şaşılası bir anlatım bütünlüğüyle dikkati çekiyor. Yönetmeni Roman Balayan'ın geçen nisanda İstanbul'dayken söylediği gibi, «Ruslar için başlı başına bir vicdan, bir ahlak olan Puşkin aracılığıyla günümüz Sovyet toplumuna alaycı bir bakış deneyi», bu film. Ve başarılmış bir deney bu... Bu nedenle, filmin Sinema Günleri '87'nin kimi çok daha parlak ve savlı filmleri arasından sıyrılıp Altın Lale'yi alması, kimseyi tedirgin etmemişti.

Ve evet, filmin bir önemi de, kuşkusuz Altın Lale'yi almış bir filmin ilk kez şenlik sonrası ülkemizde gösterilme şansı bulması.. Dünyanın her yerinde sinema şenliklerinden sonra şenliğe katılan filmlerin önemli bir bölümü o ülkede gösterilir. Hele şenlikte büyük ödülleri kazanmış olanlar! Bizde ise, uyandırdığı onca yankıya karşın, geçmiş yıllarda Altın Lale alan «1984» veya «Yesterday» gibi filmlerin getirtilip sinemalarda gösterilmesi mümkün olmadı. «Tılsımım, Koru Beni»nin gösterilmesini, bu açıdan, sürmesi dilenen olumlu bir başlangıç olarak karşılıyoruz.

1987

Avrupa sosyalist ülkeleri dünya sinema sahnesinde önemli bir yer tutuyor ve hem «auteur» düzeyinde önemli sinemacılara, hem de genel ve ortalama düzeyi yüksek ulusal sinemalara sahip bulunuyorlar. Bu bölümde, Orta Avrupa'nın üç sosyalist ülkesinin (Çekoslavakya, Polonya ve Macaristan) ve Balkanlar'ın iki ülkesinin (Romanya ve Yugoslavya) sinemalarına ve kimi önde gelen sanatçılarına bir göz atılıyor.

ÇEK SİNEMASI

Sinemanın ilk günlerinden başlayarak gelişen ve kısa zaman Avrupa sineması içinde belli bir yer edinen Çek sineması, özellikle 1930'larda Machaty'nin «Extase» (Hedy Lamarr'ı dünyaya tanıtan film) ve Rovensky'nin «Genç Aşıklar» gibi filmleriyle büyük ilgi gördü. Savaş sonrasında komünizme geçen tüm Orta Avrupa ülkelerinde olduğu gibi, Çekoslavakya'da da resmi ideoloji doğrultusunda oluşturulan bir sinema, çok parlak sonuçlar vermedi. 1956'da bir ilk demokratikleşme dalgası geldi, kimi ilginç filmler yapıldı. Ancak Çekoslavak sinemasının o ünlü çıkışı, «Prag baharı» diye adlandırılan ve Stalin dönemi baskılarının hemen tümüyle tasfiye olmasına, geçmişin eleştirilmesine yol açan bir yeni demokratikleşme ve açıklık döneminin 1963'de başlamasıyla mümkün olabildi. 1968'de Sovyet tanklarının Prag'a girmesiyle duraklayacak olan bu dönem, Çek sinemasının gerçek bir patlayış gösterdiği dönemdir. Jan Kadar, Vera Çitilova, Milos Forman, Jan Nemec, Ivan Passer, Jiri Menzel, Pavel Juracek gibi yönetmenlerin ilk filmleri bu dönemde ortaya çıktı. Önemli bir bölümü bizde de Sinematek'in 1960 sonları gösterilerinde yer alan ve bir kuşağın unutamayacağı bu filmleri yaratanlar, rejimin yeniden aşırı biçimde sertleşmesinden sonra, ya çalışmalarını yavaşlattılar, ya da yurt dışına çıktılar. Çitilova ve Menzel ülkede kalırken, Kadar Kanada'ya, Forman ve Passer ise ABD'ye gittiler. Jiri Trnka'nın «kukla film-

leri» ve genelde çocuklara yönelik filmler Çek sinemasının hep çok başarılı olduğu bir alan olarak kaldı. Ancak Çek sineması, bugün bile Prag baharının başarısını ve düzeyini yakalayabilmiş değil. Bir ülkenin politik/ideolojik yaklaşımlarla tüm bir kuşağı etkinlikten uzaklaştırarak kendi sanatını yok edişine son derece ilginç bir örnek, Çek sineması...

•

YENİ ÇEK SİNEMASI

80. yılını kutlayan Çek sinemasını, 1960'ların Sinematek seyircileri olarak özlemle anıyorduk. Milos Forman'ın, «Bir Sarışının Aşkları»nı, Jan Kadar'ın «Ana Caddedeki Dükkân»ını, Jiri Menzel'in «Yakından İzlenen Trenler»ini, Vera Çtilova'nın «Küçük Papatyalar»ını nasıl unutabilirdik? Ama aynı Çek sinemasının 70'ler sonrasında yaratıcı özünü yitirdiğini, önemli bir atılım yapamadığını, ülkedeki siyasal gelişmelerin sinemacıların yaratış özgürlüğüne önemli engeller oluşturduğunu duyuyorduk, biliyorduk.

AKM'de düzenlenen ve ancak bir bölümünü izleyebildiğimiz yeni Çek filmleri, Çek sinemasının tam bir «rönesans» eşiğinde olmaktan henüz uzak olduğunu kanıtladı. Jiri Menzel gibi ünlü bir yönetmenin filmi «Bir Avuç Altını Arayan Kim?» tekdüze ve soluksuz bir gençlik filmiydi ve genç kahramanının bunalımı, Çek sinemasının bunalımını yansıtır gibiydi. Oldrich Lipsky, Çek sinemasının yapısında eskiden beri varolan, Forman'ın «Koşun İtfaiyeciler» başyapıtında doruğuna ulaşan bir mizah anlayışının, gündelik yaşamı en ince ayrıntılarına dek gözlemleyip ordan gülmeceye ulaşmak yönteminin yeni bir aşamasını haberliyordu. Lipsky, bu klasik Çek gülmecesine yeni boyutlar ekliyordu: «Adele Yemeğini Henüz Yemedi», ünlü Amerikan polisiye kahramanı Nick Carter'in düşsel bir Prag serüvenini öykülerken, bir tür yazını ve resimli roman dizilerini taşlayan, yer yer pırıltılı bir güldürüydü. «Joachim ve Makina» ise çağcıl bir toplumda hâlâ varolan «batıl inanç»ları taşlayan bir fanteziydi. Çek sineması toplu-gösterisindeki filmlerin tümünü izleyemediğimizi yineleyerek bu sinema üstüne toptan bir yargıdan kaçınalım, ancak Lipsky'nin taşlama sinemasının izleyebildiklerimiz arasında en ilginci olduğunu da belirtelim.

1979

VERA ÇİTİLOVA (1929-)

Vera Çitilova mimarlık eğitimi görüp bir süre desinatörlük yaptıktan sonra, Çek sinemasının klasik ustası Otokar Vavra'nın sınıfında sinema eğitimi gördü. Önceleri Fransız Sinema-Gerçek (Cinema-Verité) akımı doğrultusunda filmler yapan bu özgün sanatçı, 1963'deki «Başka Bir Şey» filmiyle Çek Yeni-Dalgası içinde yer aldı. Daha sonraları gerçekçi bir anlayıştan oldukça uzaklaşarak, felsefi nitelikler de içeren, oldukça gerçeküstü eleştirel güldürülere yönelen sanatçı, bir tür politik parabol sayılabilecek olan filmler üretti. «Küçük Papatyalar», «Yasak Meyve» gibi filmleri yeni Çek yönetiminin hoşuna gitmediği için uzun yıllar film yapamayan Çitilova, 1976'da «Elma Oyunu» ile sinemaya döndü. Bundan sonra aralıklarla yapabildiği ve keskin taşlama niteliklerini hep koruyan «Panelstory», 1980'lerde «Bela», «Yaşlı Kırtanrısının Öğledensonrası» gibi filmler, eski Çitilova efsanesini ne yazık ki yeniden ve aynı güçte canlandıramadı.

●

Bir anti-militarist sinema örneği :

KÜÇÜK PAPATYALAR

Savaşa karşı çıkan anti-militarist filmler, sinemada en başarılı örnekleriyle çok yapılagelmişti şimdiye dek... Bu tür bir film yapmak isteyen bir sinemacı, artık değişik birşeyler yapmak zorundaydı. Yapıyordu da... Çek sinemasının ünlü kadın yönetmeni Vera Çitilova'nın tanınmış filmi «Küçük Papatyalar — Les Petites Marguerites», buna bir örnekti. Çitilova, değişik kişilikte iki kızkardeşin portresini çiziyordu, bu çok özgün ve değişik anlatımlı filmde... Ne yapsalar canları sıkılan bu «doyumsuz kardeşler», herşeyi yıkmaktan, bozmaktan müthiş zevk alıyorlardı. Sonunda, büyük bir şölenin hazırlandığı bir

eve gizlice giriyor ve ortalığı iyice bir kolaçan ettikten sonra, güzelim ziyafet sofrasının altını-üstüne getiriyorlardı... Oldukça iç bulandırıcı ve insanı yazıklandıran bir dizi görüntü... Film, daha sonra birkaç savaş görüntüsü ve bunların üzerine binen şu sözlerle sona eriyordu: «Bu film, yalnızca güzel yemeklerle dolu bir sofranın bozulmasına dayanamayanlara adanmıştır»...

Çitilova'nın bu adayışı, çılgın ve hafif bir güldürü niteliği taşıyan bu filme bütün anlamını veriyor, bir sofranın birkaç sorumsuz tarafından altüst edilmesine, güzelim yemeklerin ziyan olmasına sinirlenen kişilerin, sorumsuzca çıkarılan ve sürdürülen savaşlara isyan etme görevlerini niye yerine getirmediklerini çarpıcı biçimde düşündürüyor ve filmin soyut havasına açık-seçik verilmiş bir bildiri yüklüyordu. «Küçük Papatyalar»ın aslında klasik bir bildiriyi yepyeni kalıplar içinde verme özelliği yadsınamayacak denli ilgi çekiciydi.

1970

●

Gerçek - üstücülüğü Yenileme

YASAK MEYVE

Ünlü Çek kadın yönetmeni Vera Çitilova'nın yeni filmi «Yasak Meyve — Le Fruit du Paradis», Cannes 1970'e Çekoslavakya ve Belçika adına ortak olarak katıldı. Ayrı bloktan bu iki ülke arasındaki bu sanat işbirliği ilgi çekiciydi doğrusu... Yıllar önce Sinematek'te gösterilen «Başka Bir Şey» adlı filmiyle tanıdığımız bu kendine özgü yönetmen, bir süre önce gördüğümüz «Küçük Papatyalar»dan beri, gerçek-üstü niteliklerle bezeli, soyutlamaya dayanan paraboller tarzında filmler yapıyordu. «Yasak Meyve»de bu anlayış oldukça ilerilere götürülmüştü. Cennette «yasak meyve»yi yiyen, kıpkızıl bir elmayı dişleyen Adam ve Havva motifini işleyen bir girişle başlayan film, doğanın ortasında uzak ve yitik bir otelde kalan bir çiftin ve «şeytan» rolünü oynayan bir başka erkeğin garip serüvenlerini, deli dolu, ama sonuç olarak oldukça anlamsız, soyut bir anlayışla anlatan bir güldürü havasındaydı. Teknik açıdan çok olgun olan filmde, Çitilova, tam bir sinema egemenliği sergiliyordu. Ancak filmin bildirisinin, amacının, ne demek istediğinin hemen hiç ortaya çıkmaması, seyirciyi tedirgin

bırakıyordu. Kırk küsur yıl sonra sinemada gerçek-üstücülüğü yeniden canlandırmak mı istiyordu yönetmen? Hangi amaçla, neyi anlatmak için? Ne olursa olsun, bir sosyalist ülkenin sanatçısına bu denli kişisel ve deneyimci bir sinema yapma olanağı tanımasını da ilgiyle gözlemeden geçemedik...

1970

●

Çitilova'nın ilginç dönüşü

KURT İNİ

Wajda gibi sosyalist bloktan gelen, ama uzun zamandır sesi sedası çıkmayan bir sinemacı da Çek yönetmen Vera Çitilova oldu. 1960 sonlarında Çek sinemasının parlak günlerinde yaptığı «Küçük Papatyalar», «Yasak Meyve» gibi filmlerini unutmadığımız kadın yönetmen bu kez, kendisinin de katkıda bulunduğu özgün bir senaryodan yola çıkan değişik bir film imzalamış. «Kurt İni», bir kış sporları merkezine eğitim yapmak üzere gelen onbir genç öğrencinin burada yaşadığı korkulu serüveni anlatıyor. Dağ başında kapanıp kaldıkları ve dünya ile ilişkilerinin kesildiği merkezde birbiri ardına garip şeyler oluyor, açlık ve ölüm tehlikesi başgösteriyor. Gençler üzerinde tam bir baskı ve terör düzeni kuran bir yaşlı adam ve biri kız, diğeri erkek iki yardımcısından oluşan yöneticilerin aslında uzaydan gelenler olduğu ve gençler üzerinde deneyler yapmak istedikleri anlaşılıyor. Bu arada, yöneticiler aralarından birinin «fazla» olduğunu söyleyerek, gençlerden onu yok etmelerini istiyorlar. Film çeşitli açılardan ele alınabilir... Çitilova, bir yandan çok hareketli bir kamera ve çeşitli özel efektlerle, bir zamanki sürrealist döneminden de izler taşıyan bir gerilim-korku atmosferi yaratma denemesi yapmış. Diğer yandan, gençlerden oluşan bir grubun bilinmeyen bir yabancı güç tarafından tehdit edilmesini işleyen ve son yıllarda çok sık yapılan «13. Gün» gibi Amerikan filmlerinin bir tür parodisi yapılıyor denebilir. Ayrıca filme politik boyutlar, yöneten-yönetilen ilişkisi üstüne bir yorum niteliği yakıştıranlar da oldu. Çok başarılı bir film değilse de uzun zamandır sessiz duran Çek sinemasından bir haber getiren bir film olarak ilgiye değerdi «Kurt İni».

1987

MİLOS FORMAN (1932-)

İkisi de toplama kamplarında can vermiş Yahudi bir babayla protestan bir annenin oğlu... «Prag baharı»na iki nefis kısa film, «Maça Ası», «Bir Sarışının Aşkları» ve «Koşun İtfaiyeciler» adlı uzun filmleriyle büyük katkıda bulunmuş olan Forman, Sovyet tankları Prag'a girdiğinde (Ağustos 1968) Paris'te bulunuyordu. Ordan ülkesine dönmeyip Batıda kalmayı yeğleyen sanatçı, Prag baharının bitmesinden sonra Batıya sığınan sanatçılar arasında hemen hemen tek başarıya ulaşanı oldu. Amerikan toplumunun amansız bir irdelemesi olan «Taking Off»la birlikte asıl ününü yapan «Guguk Kuşu», «Hair» ve «Amadeus» gibi filmlerinin ortak noktalarından biri, hep «özgürlük» arayışını ve nerden gelirse gelsin, baskıya ve otoriteye karşı çıkışı içermeleriydi. Görecelikle başarısız kalan Doctorow uyarlaması «Ragtime»a karşı, Forman kuşkusuz çağın en önemli sinemacılarından biri... Burada «Koşun İtfaiyeciler, «Guguk Kuşu» ve «Hair» ile birlikte üzerine üç ayrı yazı yazmış olduğumuz «Amadeus» eleştirilerinden birini aldık.

●

Seslendirme kurbanı bir başyapıt:

KOŞUN, İTFAİYECİLER

Yönetmen: Milos Forman / Renkli bir Çek filmi.

Tümüyle dünya sinemasının son yıllardaki en önemli atılımlarından birini ortaya koyan Çek sinemasından bir filmin ilk kez Türkiye'de oynaması bile aslında başlıbaşına bir sinema olayı. 1960'larda bu sinema tüm dünyada 'Çek mucizesi' diye adlandırılan parlak ve görkemli bir dönem yaşamıştı. Milos Forman'ın «Maça Ası» ve «Bir Sarışının Aşkları», Jac Ne-

mec'in «Gecenin Elmasları» ve «Bayram ve Konuklar Üstüne», Vera Çitilova'nın «Tavan» ve «Başka Şeyler», İvan Passer'in «Loş Işıklandırma» ve «Sıkıcı Bir Öğleden Sonra», Jan Kadar'ın 1964'de en iyi yabancı film Oscar'ını alan «Ana Caddedeki dükkân» gibi filmlerin önemli bölümünü 60'lı yıllarda Sinematek gösterilerinde izlemiş ve hayran kalmıştık. Anısı belleklerimizde hâlâ yaşayan bu filmlerden bir esinti getiriyor sanki, Milos Forman'ın bu kez ticari sinemalarda gösterime çıkan «Koşun İtfaiyeciler»i.

«Koşun, İtfaiyeciler», Forman'ın ilk güldürüsü. Aynı zamanda ilk renkli filmi. Film, bir gece boyunca olup-bitiyor. Anlatılan, yaşlı ve hasta itfaiyecilere gelir sağlamak üzere düzenlenen bir 'itfaiyeciler balosu'dur. Çek toplumunun en alt düzeylerinde yaşayan bu insanlar, toplumsal güvenceyi ilke olarak sağlamış bir toplumda bile, ne maddi, ne de manevi olarak rahata, mutluluğa ermiş değildirler. Yalnızlık, yaşlılık, yarına güvensizlik gibi çeşitli tedirginlikleri, yakınmaları vardır. Ne var ki bir gece boyunca da olsa tüm dertlerini unutup, 'felekten bir gece çalmayı', küçük ilişkiler, dostluklar, giderek sevdalar yaşamayı denerler...

«Koşun, İtfaiyeciler», tüm dünyada ilgi görmüş, şenliklerde ödüller veya övgüler toplamış bir film. Bize kadar uzanmasının nedeni de zaten bu uluslararası başarısı. Film, tipik bir Forman filmi. Usta yönetmenin tüm filmlerinde olduğu gibi, dram veya komik, büyük, boyutlu olaylarda değil, gerçek yaşamın sanatçı duyarlığıyla gözlemlenmiş küçücük ayrıntılarında. Forman, benzersiz bir yaşam gözlemcisi, bir kişilik tasvircisi. Forman'ın kamerası, büyültücü bir mercek gibi kişileri alıyor, en küçük ayrıntılarından, giysilerinden oturup kalkmalarına dek en özel niteliklerinden yola çıkarak benzersiz portreler oluşturuyor. Film boyunca, tek bir anında bile kabalaşmayan, belirginleşmeyen ince bir gülmece duygusu, ince bir alay egemen.

Bu ince, duyarlı film, ne yazık ki olmadık bir felakete uğramış bizde. Kaba yerel lehçelerle konuşulan sözüm ona seslendirme işlemi geçirmiş. Böylece o gözlemci, içe dönük, fısıl fısıl yanını yitirip, gürültülü, kaba, alaturka bir farsa dönüşmüş. Bu önemli yönetmenin Türkiye'de gösterilen bu ilk filminde başına gelenlere üzülmemek elde değil.

1970

GUGUK KUŞU

(One Flew Over the Cuckoo's Nest) / Yönetmen: Milos Forman / Oyuncular: Jack Nicholson, Louise Fletcher, William Redfield, Brand Dourif, Will Sampson / United Artists yapımı.

Randal Mac Murphy için tımarhane, ağır işler yapmak zorunda olduğu «ıslah çiftliği»nden kurtulmak için kapağı atabileceği bir sığınaktır. Feleğin (ve serseriliğin) çemberinden geçmiş Mac Murphy, «delilik» rolünü de pek iyi becermiş, gözlem altına alınmak için hastaneye gönderilmiştir. Mac Murphy'nin doğuştan düzene - karşı, atılgan ve avare kişiliği, bu modern hastanede, delilerin en ileri yöntemlerle iyileştirmek istendiği bu düzen ve uyum içindeki sağlık evinde de kargaşa yaratmakta gecikmez. Yumuşak görünüşünün altında demir gibi bir istenç ve otorite taşıyan başhemşire Ratched'in kişiliğinde simgelenen hastane düzenine karşı çıkan Mac Murphy... Hastaları, TV'deki beyzbol maçlarının naklini izledikten hastaneden kaçıp balık avına çıkmaya gizlice içeri soktuğu içkilerle sarhoş olup. fahişelerle yatmaya dek her türlü düzensizliğe yüreklendiren odur... Hayat bir oyun gibidir... Mac Murphy için, her şey bir «gırgır»dır; deliler de, diğer insanlar gibi eğlenmesini, içmesini, sevişmesini, «hayattan kam olmasını» bilmelidirler. Buna engel olan kurallar, alışkanlıklar, yasalar mı vardır? Bunlarla arası hiçbir zaman olmamıştır ki zaten Mac Murphy'nin?

Ama Mac Murphy'nin davranışları, kural-dışı eylemleri, hastalar için hastanenin katı, kesin, zaman zaman açıkça insanlıkdışı davranışlarından daha iyi, daha sağlıklı değil midir? Seyirci, film boyunca bu kanıyı edinir (zaten Forman'ın filminin deliliği iyileştirmek için günümüzde başvurulan tüm tedavi yöntemlerine psikanalize, şok tedavisine, sakinleştirici ilaçların kullanımına, vs... karşı acımasız bir eleştiri dozu içermesi burdan kaynaklanmaktadır). Ne var ki hastane yöneticileri aynı kanıyı paylaşmazlar. Mac Murphy, tüm bir eğitim ve iyileştirme sistemini allak - bullak etmekte, hastaların üstünde kurulan, kurulması gerekli olan otoriteyi alt - üst etmektedir. Mac Murphy'nin ezilmesi, yok edilmesi gereklidir. Ve sözüm ona modern iyileştirme yöntemleriyle tıp ve otorite Mac

Murphy'den intikamını aldığında, onu bir insan posası haline getirdiğinde, Mac Murphy'nin hastanedeki en iyi dostu, sırdaşı Kızılderili Büyük Şef Bromben, dostuna son bir iyilik yapacak, onu bir yastıkla boğarak bir hayvan, bir bitki gibi yaşamaktan kurtaracaktır...

«Guguk Kuşu», Ken Kesey adlı yazarın yirmi yıl önce çok satmış bir romanından alınmış, beş yıl önce en iyi film, en iyi başoyuncular (Jack Nicholson ve Louise Fletcher), en iyi yönetmen de dahil tam beş Oscar almış ünlü bir film... «Guguk Kuşu»nun bu ünü boşa değil. Film, Amerikan sinemasının en iyi ürünlerinin, «Vadim O Kadar Yeşildi»den «Gazap Üzümleri»ne, «Rıhtımlar Üzerinde»den «İnsanlar Yaşadıkça»ya içeregeldiği o zengin insan malzemesini bir kez daha kullanıyor. Delilik üstüne bir gözlem, deliliği iyileştirme yöntemleri üstüne insanı düşünmeye çağıran bir eleştiri değil, yalnızca bu. İnsan üstüne, tüm gücü ve zayıflıkları, kusurları ve erdemleri ile insan üstüne bir gözlem, bir yaklaşım filmi. İnsanın yapısı, karakteri içinde ayrılmaz biçimde varolan neşe ile hüznün, iyimserlikle karamsarlığın, Forman'ın güldürü ile dramı olağanüstü br dengeyle kaynaştıran üslubunda belirginleştiği bir film. Forman, daha Çek döneminden beri, «Bir Sarışının Aşkları» ve «Koşun İtfaiyeciler»den beri bildiğimiz ustalıklarını burda en olgun biçimiyle yeniden sergiliyor: İçiçe yaşanan güldürü ve trajedi, olağanüstü bir gözlem gücü, ruhbilimsel ayrıntıları bir filmin tüm kurgusallığı, yapaylığı içinde yakalayıp gerçek boyutuna ve düzeyine indirgeme yeteneği... Bunun için filmin tüm oyuncuları, başta büyük, gerçekten büyük Jack Nicholson ve başhemşireye sıradışı bir yaşarlık kazandıran Louise Fletcher, ama aynı zamanda genç Billy'de Brand Dourif, Hardiny'de William Redfield, Büyük Şef'de Will Sampson, bir gazeteciyi Forman'a «Oyuncularınız yoksa gerçek deliler miydi?» diye sorduracak düzeyde canlı, ayrıntılı kişiler çiziyorlar. Amerikan sinemasının, özellikle ikinci plandaki kişilikleri yaşatmadaki geleneksel ustalığı Forman'ın gözlem gücüyle birleşince, sonuç olağanüstü oluyor.

Yıllar önce filmi dışarda gördükten sonra yazdığım yazıda başlık olarak «Guguk Kuşu : Baskıcı Düzen Alegorisi» deyimini kullanmıştım. Film, gerçekten de en iyi niyetlerle girişilmiş bile olsa özgürlükleri yokeden bir düzenin, insanoğlunu en doğal yaşama, düşünme, davranma isteklerinden uzaklaş-

tıran bir otoritenin yıkıcı, kişiliği, insanlığı yokedici niteliğini de simgeliyor. Bu allegori, Forman'ın filminin kuşkusuz ilginç boyutlarından biri. Son sahnede solgun bir şafak ışığında dağlara, ormanlara, uzaktaki ufuk çizgisine doğru koşarak uzaklaşan, içinde doğup büyüdüğü doğaya ve özgürlüğüne kavuşmaya giden Kızılderilinin görünümü, filmin bildirisini bir kez daha vurguluyor, «Guguk Kuşu»nu doyumsuz bir özgürlük şarkısı haline getiriyor.

1981

•

Bir Gençlik ve Özgürlük Şarkısı :

BIRAK GÜNEŞ İÇERİ GİRSİN

(Hair)/Yönetmen: Milos Forman / Müzik: Galt Macdermot / Oyun: Gerome Ragni, James Rado / Görüntü: Miroslaw Öndricek / Koreografi: Twyla Tharp / Oyuncular: John Savage, Treat Williams, Beverly d'Angelo, Annie Golden, Dorsey Wright, Nicholas Ray / United Artists filmi.

Londra sahnelerinde 1970 yılında «Hair» oyununu ilk kez gördüğüm günü anımsıyorum. Cumhuriyet'te yazdığım «Sinemada Devrim Var» isimli bir dizi yazıya, bu gösterinin bazı şarkı sözlerinden alıntılarla başlamıştım. «Hair», Londra veya Broadway sahnelerinde her mevsim düzinelerle boy gösteren müzikallerden biri değildi çünkü yalnızca... Bir dönemi, bir değişimi, bir kuşağı simgeliyordu. 60 sonları ve 70 başlarında. tüm dünyada söz vermişçesine birşeylere karşı başkaldıran, beğenmedikleri bu dünyanın değişmesini isteyen, yeni özlemlere doğru kanat açan genç kuşakların, «hippi»lerin, «çiçek çocukları»nın, 1968 üniversite eylemlerini yaratanların müzikaliydi bu. Üç saat boyunca sahnede gencecik, cıvıl cıvıl, yerinde duramayan bir avuç insan, tüm yerleşik kurallara, aile baskısına, «zengin»lere, soylulara, askeri disipline, savaşa, Vietnam'a, ölüme vs. karşı çıkıyorlardı. Söylevlerle, büyük sözlerle, bağırıp çağırarak değil. Şarkıyla, müzikle, dansla, alayla, insanları gülmeye, eğlenmeye ve de düşünmeye çağırarak, her yaştan seyirciyi, gençliğin rüzgârıyla kanat açmış yelkenleri altına çağırarak...

On küsur yıl sonra «Hair» müzikalinin filmini (arada oyun bizde de oynanmıştı: Gülriz Sururi / Engin Cezzar Tiyatrosu'nda) görmeye giderken hiç de umutlu değildim... «Hippiler» de, «çiçek çocukları» da, uzun saçlar da 60 sonlarının özlemleri, umutları ve kaygıları da çoktan tarih sayfalarına karışmış değil miydi? Tüm bu akımlar, girişimler ve başkaldırmalar çabucak düzenle bütünleştirilmemiş, «yeni bir dünya» istekleri yüzeysel değişikliklerle uyutulmamış mıydı? «Hair»i alkışlayan kuşaklar yaşlanmış değil miydi, hepimiz yaşlanmış, körelmiş, düzenle, yerleşik kurallarla uyuşup koltuklarımıza sımsıkı yapışmış değil miydik?

Ama adına Milos Forman denen sinema ustası, «Hair» denen oyuna, belli bir dönemi simgeleyen tüm özelliklerinin dışına taşıp yepyeni, çağdaş, 'ezeli ve ebedi' nitelikler katmayı bilmişti. Perdede öncelikle karşımıza çıkan bir şarap denli hafif, başdöndürücü, kıvrak bir müzikaldi: müzikallerin tüm yapaylıklarından sıyrılmış bir avuç genç insan, nefes alır gibi doğal biçimde oyunun birbirinden güzel şarkılarını söylüyor, protestolarını, karşı-çıkışlarını en uyumlu ve çevik danslarla dile getiriyorlardı. Forman oyuna/filme bir gençlik aşısı yapmıştı sanki: evet, çiçek - çocuklar da, onların yüzeysel değişiklik istekleri de tarihe karışmıştı. Ama insanoğlunun «özgürlük isteği» biter miydi, bugünden yarına? Kurallara, kalıplara, dışsal biçimlere, insanı 'normalize edici', sıradanlaştırıcı örgüt ve kurumlara karşı çıkış, bireysel özgürlüğü, seçim hakkını, yaşamını istediği gibi yaşamak ilişkilerini istediği gibi kurmak ve sürdürmek hakkını savunmak isteği biter miydi?

Milos Forman «Hair»le bir özgürlük destanı sunuyor bize... Toplumda kurumlaşmış, örgütlenmiş, her şeye yumuşakça da olsa karşı çıkan, genç olmanın, genç gibi yaşamanın savunusunu yapan bir film bu... Forman, «Guguk Kuşu» başyapıtında akıl hastaneleriyle özdeşleştirdiği baskıcı düzenlere karşı çıkıyordu. «Hair»de bunu başka şeylere karşı çıkarak yapıyor: savaşa, Vietnam'a, disipline, «zengin sofralar»a, sınıf farklarına, yasaklara, kısıtlamalara... «Hair»in gençleri cinsel özgürlüğü isteyen, savunan şarkıları yanısıra yaşama haklarını da istiyorlar, bunu ellerinden alan savaşa karşı çıkıyorlar. Film, bu konuda sesini hiç yükseltmeden, hiçbir dramatik zorlamaya da başvurmadan belirli ve etkin bir mesaj veriyor: Berger'in Vietnam'daki anlamsız, komik ölümü, ancak seyircinin kafasında

asıl trajik tonuna dönüşüyor ve final filme oyundan bile daha güçlü bir anlam ve bildiri kazandırıyor... Beyaz Saray önünde Vietnam'ı protesto eden binlerce insanın görüntüsüyle koşut olarak sunulan ünlü ve unutulmaz «Bırak Güneş İçeri Girsin — Let the Sunshine In» şarkısının içerdiği özleme, hangi yaşta olursanız olun, katılmamak mümkün mü? Evet, bırakalım, güneş içeri girsin... Pencerelerimizden, odalarımızdan, evlerimizden, kurumlarımızdan, toplumumuzdan içeri girsin güneş... Güneşten, aydınlıktan, ışıktan korkmayalım... İnsan olarak da, toplum olarak da her zaman genç kalmanın yollarından biri de bu değil mi?

«Hair»in bildirisini anlayacakların ve bu filmi izleyecek her yaştan gençlerin beklenenden daha çok olmasını dilerim...

1982

●

Klasik müzikle sinemanın başarılı evliliği

AMADEUS

Yönetmen: Milos Forman / Eser ve senaryo: Peter Schaffer / Görüntü: Miroslav Ondricek / Oyuncular: F. Murray Abraham, Tom Hulce, Elisabeth Berridge, Roy Dotrice, Christine Ebersole, Jeffrey Jones, Charles Kay, Kanny Baker / AMLF yapımı.

«Amadeus» filmini ilk kez (dışarda) gördüğümde ne denli coşkuyla sevdiğimi anımsıyorum. Alışılmış sanatçı, özellikle besteci yaşamöykülerine ve bunların sinemada anlatılma yöntemlerine yepyeni bir bakış getiren görkemli, coşkulu, alabildiğine «güzel» bir filmdi bu... Film üzerine (biri Cumhuriyet dergide, öbürü Video-Sinema dergisinde) iki ayrı yazı yazmıştım. Şimdi üç yıl sonra, filmi bu kez Türkiye'de izledikten sonra, eski yazdıklarımı yinelemekten çok filme değişik biçimde yaklaşmayı deneyeceğim...

Evet, değişik bir özyaşamsal öykü... Bu değişiklik, kuşkusuz filme kaynaklık eden Peter Schaffer'ın oyununun yapısından kaynaklanıyor. Hollywood, her şeyin, hatta gerçek sanatın bile paraya dönüştürülebileceğini çok eskiden keşfetmiş, bü-

yük bestecilerin, şarkıcıların (Caruso veya Melba gibi), virtüözlerin yaşamından bol müzikle dolu, gözü yaşlı melodramlar üretmişti. Daha yakın yıllarda, örneğin bir Ken Russell'ın sanatçı özyaşam filmleri ise, alabildiğine kişisel, dışavurumcu, abartılı, barok yapıtlara yol açmıştı.

Forman'ın «Amadeus»u bu iki tavrın dışında... Bu özellikle müziğin gelmiş geçmiş en büyük yaratıcılarından biri olan Wolfgang Amadeus Mozart'ın yaşamına, onun dönemindeki en büyük hayranı, ama aynı zamanda en büyük düşmanı olan Salieri'nin gözüyle bakılmasından kaynaklanıyor. Yapıtlarını tanrısal inanç ve ondan kaynaklanan esinle oluşturmaya çalışan, ancak bestelerinin, hiçbir inanca bağlı gözükmeyen, Tanrı sevgisinden haberi bile olmayan, kaba saba şakalar üretip çocuk gibi olur olmaz gülen bir gencecik adamın, Mozart'ın eseri yanında beş para etmediğini kavrayacak kadar müzikten anlayan «saray bestecisi» Salieri, bu nedenle, Mozart'a ölümcül bir kıskançlık duyuyor, Tanrıya olan inancını yitiriyor ve Mozart'ı «yok etmeye» yemin ediyor. Onsekizinci yüzyılın saraylar, soylular, şatolar, kontlar ortamında gelişen, sanatçıyla onu koruyan yönetici sınıf arasında ustura sırtı gibi ince dengelere bağlı olan sanat üretim mekanizması ve bu mekanizma içinde, başta imparator, bütün bir ustaca betimlenmiş figüranlar topluluğu içinde, ancak has sanatçının yaşayabileceği türden bir hayranlık - kıskançlık ikilemi içinde devinen Mozart ve Salieri ikilisi, öyküye, gerçeklere ne denli uyduğu bilinmez, ama yüksek dozda bir gerilim sağlıyorlar... Bu arada film, Prag kentinin iç ve dış dekorlarını kullanarak 1780'lerin Viyana yaşamını tüm görkemiyle çizdiği gibi, dönemin siyasal koşulları ve sınıfsal ilişkileri çerçevesinde sanatın yaratılışı ve uygulanışı konusunda da alabildiğine ilginç bilgiler getiriyor...

Ancak yeni seyirler, Forman'ın filminin kimi kusurlarını da ortaya koymuyor değil... Daha vatanında, Çekoslavakya'dayken yaptığı ilk filmlerinden («Maça Ası», «Bir Sarışının Aşkları», «Koşun İtfaiyeciler») başlayarak ne denli usta bir «kişilik betimleyicisi» olduğunu gösteren Forman, bu filmde de, tiyatrodan çekip aldığı Murray Abraham denen olağanüstü oyuncuya benzersiz güçte bir Salieri çizdiriyor, Tom Hulce denen «meçhul» genç aktörü Mozart'laştırıyor, özellikle tüm yan rollerde, inanılmaz güzellikte, inandırıcılıkta insan portreleri yaratıyor (Jeffrey Jones'un imparator II. Joseph'ine, yine de ben-

den özel bir övgü).. Ancak görsel ve psikolojik düzeylerdeki tüm başarısına karşın, acaba filmin biraz fazla «mamul», fazla uğraşılmış, her şeyin çok «mükemmel» olması için harcanmış çabayı biraz fazla açığa vuran bir yanı yok mu? Kendi kendine akıp giden, tümüyle doğal izlenimi veren, ne bir eksik ne bir fazlası olan, yani «Mozart'ın müziği gibi tıpkı» denebilecek bir film mi «Amadeus?» Olasılıkla değil... Mozart'ı, kişiliğini, yaratış sürecini, dönemini ve dönemiyle ilişkilerini belki çok iyi açıklayan bir filmle karşı karşıyayız. Ama bu, filmin Mozart'ın müziğinin sinemasal karşılığı olduğu anlamına gelmiyor kuşkusuz...

Ama ne gam!.. Bu küçük eksikliği bağışlamaya hazır olun... Çünkü karşımızda, klasik müzikle sinemanın belki en başarılı evliliklerinden biri, bir büyük sanatçı üzerine yapılmış en olgun filmlerden biri var. Biraz fazla «mamul» gözükse de, Salieri'yle Mozart'ın ilk karşılaşması, Mozart'ın imparatora «Figaro' nun Düğünü»nü kabul ettirmesi veya «Sihirli Flüt»ün opera-komik'te ilk oynanışı gibi bölümler, unutulacak gibi değil... Hele ölmekte olan sanatçının, hayranı ve düşmanı Salieri'ye ünlü «requiem»inin notalarını yazdırması sahnesi, Peter Schaffer'in oyununu aşan ve ancak sinemanın gücüyle anlatılabilecek unutulmaz bir sahne... Mozart'ı sevseniz de sevmeseniz de «Amadeus»u görün... Zaten salondan çıkarken sizin de bir «Mozart dostu» olmamanız mümkün değil...

1987

Aktörlük ve Çitilova'ya asistanlıkla işe başlayan Menzel, 1966'da «Yakından İzlenen Trenler» adlı filminin Oscar ödülü almasıyla dünya çapında tanındı. Çoğu sempatik karşı-kahramanlar olan kişilerini insan davranışlarının anlamsızlığını veren gündelik öyküler içinde ele almayı seven yönetmen, «Kaprisli Bir Yaz», «Bir Avuç Altını Arayan Kim?» gibi filmlerle, siyasal iktidara zıt düşmeyecek filmler yapmakla yetindi. Dramla güldürüyü hep içiçe veren yönetmenin, «Şu Çılgın Sinemacılar» ve «Benim Küçük, Tatlı Köyüm»le eski parlak günlerine yeniden dönüş yaptığı söylenebilir.

●

Menzel'in yakaladığı ton

ŞU ÇILGIN SİNEMACILAR

Şenliğin son sürprizi Jiri Menzel'in «Şu Çılgın Sinemacılar»ı oldu. Çek sinema ustasının son birkaç yıl içinde kendine haklı bir ün sağlayan filmi şenliğe ve sinema bölümünün yönlendirici ilkesine son denli uygun düşen bir yapıttı: Yüzyıl başında Prag'da sinema sanatının ilk örneklerini gösterme, sürekli film gösteren ilk salonları açma, giderek ilk Çek filmlerini çekme savaşımı veren bir avuç insanın öyküsü denli, sinema sanatı üstüne insanı düşünmeye çağıran başka film olabilir miydi?.. Jiri Menzel, bize bir zamanlar Sinematek'te izlediğimiz Sarışının Aşkları»nı, «Loş Işıklandırma»yı, «Koşun İtfaiyeciler»i, Çek sinemasının parlak döneminin en güzel örneklerini, «Bir «Ana Caddedeki Dükkân»ı anımsatan bir tonu yeniden yakalamıştı: özenli bir gözlemcilikle çok ince bir mizahı birleştiren

bir anlatımdı bu. Öykünün tüm incelikleri belirgin hale getirilmiş, buna karşılık bir Amerikan filminin kolayca kaba güldürü haline getireceği birçok şey dozunda bırakılmıştı.

1982

●

MENZEL VE «ÇEK BAHARI»NDAN KALAN...

1960'lı yıllarda Prag'da yaşanan baharlar, diğerlerine benzemiyordu. Ülkede birden sanata, sanatçıya, sinemaya karşı genel bir hoşgörü, anlayış, sevecen yaklaşım havası esmeye başlamış, baskı dönemlerinden sonra gelen hoşgörü dönemlerinde hep görüldüğü gibi, ortaya birden ilginç, düzeyli ürünler çıkar olmuştu. «Prag ilkbaharı» çok fazla sürmeyecekti gerçi... Ancak bu süre bile bir Çek sinemasının dünyaca tanınmasına Milos Forman, Jan Nemec, İvan Passer, Jan Kadar, Vera Çitilova vb. yönetmenlerin bir dizi başyapıt üretmesine yeterli olacaktı..

Jiri Menzel'in, «Benim Küçük, Tatlı Köyüm» filmini izlerken, hep bunları anımsadık. Hayatın içine doğrudan doğruya dalan, «küçük insan» tiplerini olanca gerçekliği, sıcaklığı içinde yakalayan, küçük olaylar, ayrıntılar, davranışlar, bakışlar, mimiklerden tüm bir dünya yaratan son kerte «gözlemci» bir sinemanın tadını yıllar sonra yeniden yakalar gibi olduk. Emektar Jiri Menzel, kamerasını bir küçük Çek köyüne çevirmişti bu kez... Doktoru, delisi, çalışanları, parazitleri, bürokratları, cinselliği, gelenekleri, Amerikan TV filmlerine düşkünlüğü, kır/kent ve de Doğu/Batı kültürleri arasında, iki arada bir derede kalmışlığıyla köyü karşımıza, perdeye getirmeyi bilmişti. «Prag Baharı»nın en iyi filmlerinde olduğu gibi, gülmeceyi hemen hiç abartılmamış insan kişilik ve davranışlarında yakalayarak... Bu acı-tatlı güldürü, insanı sürekli gülümseten bu çok canlı gözlem, kuşkusuz Sinema Günleri 86'nın doruklarından biri olarak kalacaktı.

1986

POLONYA SİNEMASI

Yüzyıl başlarında diğer Avrupa ülkelerine kıyasla oldukça zayıf ve düzeysiz bir görünüm veren bir Polonya sineması vardı. 1930'larda ise yeni bir kuşak geldi ve Alexander Ford, Wanda Jakubwska gibi adlar işbaşına geçtiler. Savaşın her şeyle birlikte film sanayiini de silip süpürdüğü ülkede, savaşın hemen ertesinde, 13 Kasım 1945'de bir Ulusal Film Merkezi'nin (Film Polski) kurulmuş olması ilginçtir. İlk yıllarda sınırlı bir başarı gösteren Polonya sineması, özellikle Stalin'in ölümünü ve baskıcı bir yönetimin sona ermesini izleyen günlerde büyük bir atılım yaptı, değişik yapım birimleri kuruldu, Lodz sinema okulu dünya çapında önem kazandı. Ve 50 sonlarından itibaren, Jerzy Kawalerowicz, Andrzej Wajda, Andrzej Munk, Wojciech Has ve hemen ardlarından gelen Kazimierz Kutz, Roman Polanski, Jerzy Skolimowski gibi yönetmenler, Polonya sinemasını dünyaya açtılar. 1970'lerde ise Krzystof Zanussi, Andrzej Zulawski, Krzystof Kieslowski, Agnieska Holland, Januzs Kijowski vb. adlardan oluşan bir yeni kuşak geldi. Ülkede son yıllarda oluşan çeşitli siyasal ve toplumsal sarsıntılara, rejimi kökünden sarsan oluşumlara karşın Polonya sineması etkinliğinden ve gücünden bir şey yitirmeden sürüyor. Polonyalı yönetmenler, Skolimowski, Wajda veya Zulawski gibi dışarda çalışsalar bile tümüyle ülkelerinden kopmuyorlar, zaman zaman geri dönüp film yapmayı sürdürüyorlar. Polonya duyarlılığının, tarih içinde en acılı halklardan biri olmanın getirdiği kendine özgü bilincin ve hüznün, Polonyalı sanatçılara bambaşka özellikler kazandırdığı da söylenebilir... Bu bölümde, üç önemli yönetmen, Wajda, Polanski ve Skolimowski ele alınıyor.

ANDRZEJ WAJDA (1926 -)

Wajda ya da Polonyalı olma bilincinin sanattaki en büyük temsilcisi... Savaşta Polonya direniş eyleminde görev alan sanatçı, Krakow üniversitesinde resim ve Lodz sinema okulunda yönetmenlik eğitimi gördü. Alexander Ford'un asistanlığından sonra yaptığı filmler, hep direnişin, faşizme karşı savaşımın destanlarıydı: «Bir Kuşak», «Kanal», «Küller ve Elmas», «Küller»... Savaşın getirdiği yaralar sarıldıkça ve yeni bir dönemin perspektifleri ortaya çıktıkça, Wajda'nın ilk ününü yapan konuların ve temaların gözden düşeceği de söylenebilirdi. Nitekim öyle oldu ve bir süre Wajda'ya «eskimiş» gözüyle bakıldı. Ancak o temalarını yenilemeyi, zenginleştirmeyi, ulusunun tarihinden, geçmişinden yola çıkıp evrensel temalara doğru açılmayı bildi. Ayrıca Wajda'nın gözde temalarının, faşizme, baskıya, işkenceye, savaşa ve ırkçılığa karşı çıkmanın insanlığın hep gündeminde kalacak temalar olduğu da bir gerçekti. Onun için Wajda, bu büyük hümanist ve insan hakları savunucusu, 1980'lerde de 30 yıl önceki önemini koruyor. 1970'lerdeki «Düğün», «Vaadedilmiş Toprak», «Mermer Adam» gibi filmleri, kuşkusuz hem sanat güçleri, hem de Polonya'nın uluslararası siyaset sahnesinde kazandığı önemle bağıntılı olarak özel bir ilgi gördüler. Ancak Wajda, «Wilko'lu Kızlar», «Orkestra Şefi», «Demir Adam», «Danton», «Almanya'da bir Aşk» gibi filmlerle hep kendini yenilemeyi de bildi. Yine de yönetmenin «Aşk Olayları Günlüğü» ve Dostoyevski uyarlaması «Ecinniler» gibi son filmleriyle düş kırıklığı uyandırmaya başladığını da belirtmek gerekir... Bu bölümde kimi Wajda filmlerinin eleştirisiyle birlikte, yönetmenin ülkesinde yaşadığı siyasal serüvenden de yansımalar bulacaksınız.

Wajda'dan Katıksız Bir Başyapıt :

VADEDİLMİŞ TOPRAK

Şenliğin bir diğer başyapıtına hemen geçelim... Bu film de Polonya'dan geldi... Dünya sinemasının bir diğer büyük ustası sayılan Andrzej Wajda'nın son filmi «Vaadedilmiş Toprak — The Promised Land» idi bu... Film, elli yıl önce Nobel armağanı almış bulunan Wladislaw Reymont isimli bir Polonya yazarının 1897 - 98'lerde yazmış olduğu dev bir romanın uyarlamasıydı. Yazıldığından bugüne tartışılagelen eser, bugün Polonya'nın ileri gelen bir sanayi merkezi olan Lodz kasabasının o günlerdeki hızlı değişimini dekor olarak alıyor, yeni sanayi toplumunun doğum sancılarını en ateşli biçimde çeken bu kentte, kapitalizmin yeni ve kendine özgü yasalarının doğuşunun gözlemini yapıyordu. Bu kaynayan merkezde, Polonya sosyal tarihinin ve gelişiminin çeşitli görünümleri, köylülüğün, iflas eden feodal sistemin kalıntıları toprak ağalarının ve gelişen işadamları, sermaye sahipleri sınıfının, yeni ve kesin bir bölünmeye, kapitalistler ve işçi sınıfı arasındaki kutuplaşmaya gidecek çatışmaları anlatıyordu... Fonda bu hızlı gelişim ve oluşumlar yaşanırken, Wajda, romanın çeşitli dramatik kişiliklerini, yeni kapitalizmi temsil eden üç arkadaşla birlikte çevrelerindeki çeşitli kişileri, kadınları da büyük bir tasvir gücüyle perdeye getiriyordu... Wajda, bu zor dev - konuyu anlatırken, sinemasının bilinen niteliklerine aykırı düşen bir biçimciliğe başvurmaktan da çekinmemişti. Zaman zaman vurucu ve çarpıcı bir güce ulaşan görüntülerini (örneğin burjuvaların seks âlemleri, fabrikanın sabotaj sonucu yanması, zengin fabrika sahibiyle kızının baştan çıkardığı ustanın kavga ederken makineye düşüp vücutlarının dilim dilim etler halinde çıkması, vs...), Ken Russel'in hareketli kamerasını, barok ve aşırı üslubunu andıran bir biçimde vermekten çekinmemişti. Film, zaten, bir yandan tarihin önemli bir dönüşüm noktasında bir büyük aileyi odak noktası olarak alan öyküsü ve kuruluşuyla Visconti, diğer yandan da bazı grotesk ve parodik kişileriyle Fellini sinemasını da andırmıyor değildi.. «Vaadedilmiş Toprak», insanın, kapitalist sistemin insanının en gizli, bayağı ve iğrenç yanlarını temsil eden bir dizi figür ve maskenin hayal - ötesi bir karnaval içinde birbiri ardına geçtiği, ne biçim, ne de öz olarak yıllarca unutulmasına ola-

nak bulunmayan bir büyük sinema yapıtıydı ve Moskova şenliğinin en büyük sinema armağanı oldu...

1975

•

TUTUKLANAN YÖNETMEN WAJDA

Andrzej Wajda'nın tutuklanması, Polonya olaylarında ilginç ve önemli bir aşamayı haberliyor. Çünkü Wajda, Polonya'nın savaş sonrasında yeni bir kimliğe kavuşan ve önemli filmler yaparak Roman Polanski, Jerzy Skolimowski, Krzystof Zannussi gibi isimler yetiştiren Polonya sinemasının başta gelen sanatçısı olmakla kalmıyor. Bu sinemanın, ülke içindeki çeşitli politik çalkantıların, parti-içi çatışmaların, «ekip değişimleri»nin dokunamadığı, dokunmak cesaretini bulamadığı bir temsilcisi sayılıyordu. 1926 doğumlu sanatçı, emektar Alexander Ford'un yanında çalışmış, kısa-filmler yapmış, 1954'de uzun film yönetmenliğine geçmişti. «Bir Kız Konuştu», «Kanal», «Küller ve Elmas», «Lotna» gibi filmleriyle Polonya ulusunun altı milyon kurban verdiği İkinci Dünya Savaşı'nın en dramatik anlarını, savaşta emekçilerin ve aydınların çabalarını ve sorumluluklarını dile getiren Wajda, 60'larda ününden birşeyler yitirir gibi oldu. Ama 70'ler, ülkenin artan sorunlarıyla birlikte, Wajda'ya da yeni esinler getiriyor, yönetmen üstüste «Kayın Ormanı», «Savaştan Sonraki Görünüm», «Vaadedilmiş Toprak», «Mermer Adam», «Orkestra Şefi», «Wilko'lu Genç Kızlar» gibi başyapıtlarını imzalıyordu. Özellikle «Mermer Adam», 1950'lerin Stalin'ci Polonyasından, «daha çok çalışma, daha çok iş» sloganıyla, yarışmaya sürüklenen, emekleri sömürülen emekçi kesiminden kesitler veriyor, komünist rejimde yönetici/emekçi çelişkisini dile getiriyordu. «Mermer Adam», Polonya Komünist Partisi'nin hoşuna gitmiyor, uzun bir süre gösterilmiyor, gösterime çıkmasına (Wajda'nın uluslararası ünü dolayısıyla) izin verildiğinde de, bazı bölümleri kesiliyordu. Wajda, ilerleyen yaşına karşın, ülkesindeki olayları yakından izleyen, onlara katılan, bu olaylar üstüne sinemanın taze tanıklıklar getirmesi amacını güden kişiliğiyle dikkatleri çekiyordu. Nitekim Dayanışma Sendikası'nın ilk etkinlik günlerinde, «Mermer Adam»da öyküsünü an-

lattığı emekçi Birkut'un öyküsüne bir «devam» getiriyordu: Birkut'un oğluyla simgelenen bir sonraki kuşak, 80'lerin Polonyasında ne yapacak, neler duyumsayacak, nasıl yaşayacaktı? Wajda, düşsel bir öyküye güncelliğin getirdiği tüm öğeleri yerleştiriyor, giderek Lech Walesa'nın göründüğü belgesel bölümleri de kullanarak «Demir Adam» filmini yapıyordu. Bir hayli aceleye gelen ve Mayıs 1981'deki Cannes Şenliğine yetiştirilen film, sanat/güncellik arasındaki ilişkileri tümüyle çözümleyemiyor, bu konudaki tartışmalara yeni bir boyut getirmekle kalıyordu. Diğer bir deyimle, sinema sanatı açısından tartışmasız bir başyapıt değildi bu, zayıflıklar, kusurlar içeriyordu. Ama Polonya olaylarının ve ülkede rejime karşı bir güç oluşturmaya başlayan Dayanışma'nın tüm dünyada yarattığı heyecan filme duyulan ilgiyi artırıyor ve «Demir Adam», Cannes Şenliği büyük ödülünü kazanıyordu. Wajda, ülkesinin en büyük onurlarla taçlandırılmış bir yüce sanatçısıydı artık... Ülke içi sorunları sinemanın böylesine sıcağı sıcağına kavraması, üstelik bunu dış dünyaya yansıtması ve de bu olayın bir komünist ülkede, geleneksel olarak iç olayların dünya kamuoyundan saklandığı bir ülkede meydana gelmesi, kuşkusuz iktidar/sanatçı ve iktidar/sanat ilişkilerine dünya çapında yepyeni bir boyut getiren çarpıcı bir uygulamaydı. Ve Wajda bu uygulamanın en anlamlı örneğini veren bir sanatçı olma onurunu kazanıyordu.

Ama yeni gelişimler, Wajda'nın «dokunulmazlığı»nı dikkate almadı ve «Mermer Adam»ın ve «Demir Adam»ın yaratıcısı tutuklandı. Walesa'nın kişisel dostu olan ve partinin tutucu kesimi tarafından «rejim aleyhine» çalıştığı sık sık ileri sürülmüş bir sanatçı için, bu, yeni gelişmeler ışığında, belki de kaçınılmaz bir sonuçtu.

1981

●

WAJDA, POLONYA SANSÜRÜNÜ ELEŞTİRİYOR

Polonyalı sinema yönetmeni Andrzej Wajda, Polonya olayları sırasında yeni yönetimle çelişkiye düştüğü ve gözaltına alındığı haberi dolayısıyla tüm dünyada ilgi uyandırmıştı. Bu haberlerin doğru olmadığı sonradan anlaşıldı. Wajda'nın «Demir Adam» adlı filmi, tam olaylar patlak verdiği sırada çekil-

miş. filme son derece güncel bölümler (sözgelimi Lech Walesa ile bir konuşma) eklenmiş ve film, bilindiği gibi 1981 Cannes Şenliği'nde büyük ödül almıştı. Son aylarda Fransa'da çalışan ve «Danton» adlı tarihsel freski çekmeye uğraşan ünlü sanatçı, Polonya'daki son durum üstüne ilk kez görüşlerini açıkladı.

Andrzej Wajda, bu açıklamayı, sinema ile uğraşmakla yükümlü Kültür Bakanlığı Müsteşarı M. Stefanski'ye gönderdiği bir açık mektupla yapmış bulunuyor. Wajda, bu mektubu, şimdilerde kapatılmış bulunan Polonyalı Yönetmenler Derneği'nin Başkanı ve «X Yapım Grubu» yöneticisi olarak yazmış. Polonya'daki bugünkü rejim, zaten mektup zarflarının kapatılmasını yasak etmiş, zarfların açık olarak postalanması gerekiyor. Ünlü yönetmen: «Bu durumda mektubum zaten açık olacaktı. Ben onu doğrudan doğruya kamuoyuna yazmayı yeğledim» diyor.

Wajda, «Danton» filminin çevrimine ara verip yalnızca bu komisyonun toplantısına katılmak üzere Polonya'ya geldiğini, oysa kendisi ordayken bu toplantının 'bir türlü yapılamadığını' belirtiyor. Ve şöyle diyor: «Ben Paris'e dönüp çekime başlamak zorunda kaldım. Yapım Grubu'nun sanat yönetmeni ve yapım şefi de dışarda idiler. Tam bu sırada komisyon, filmle ilgili kimsenin ortalarda olmamasından yararlanarak toplandı. Ayrıca,öğrendiğimize göre, filmi sevebileceği, savunabileceği varsayılan kim varsa, toplantı öncesinde, ağızlarını açmaya bile fırsat bulamadan, müsteşar tarafından salondan uzaklaştırıldılar.» Wajda, Polonya'da uzun zamandır sinemaya karşı bu tür bir davranış görülmediğini belirtiyor ve olayı bir 'skandal' olarak niteliyor...

Wajda'ya göre «komisyon üyelerinin bu görevlerini doğrulayacak hiçbir nitelikleri yok. Bir sinema yapıtını sanatsal açıdan yargılayacak yeteneğe sahip olmadıkları için de, filmin yalnızca politik yönüne bakılıyor.» Wajda, bu durumda, bu komisyonun çalışmalarını «sinema sanatının çıkarlarına aykırı» buluyor ve bu komisyonun ve onun kararlarının kendisinde «hiçbir saygı uyandırmadığını» söylüyor.

Wajda, Polonya'nın en önemli yönetmeni olmanın verdiği güvenle konuşuyor kuşkusuz. Nitekim, sansür kurulu üyelerinden Waskowski isimli bir yönetmenin, «böyle bir filmin bizim paramızla çevrilmiş olabilmesine şaşıyorum» demesinden yola çıkarak şöyle diyor: «Bu sizin paranız olamaz, çünkü sizin

yaptığınız filmlerin hiçbiri, bilindiği üzere iş yapmamış, seyirci toplamamıştır. Sözkonusu olan benim paramdır, çünkü benim filmlerimin getirdiği parayla Polonya sinemasının kasaları dolmaktadır. Siz ve meslektaşlarınız, çevirdiğiniz filmlerin malzemesini, benim filmlerimin satışının getirdiği dolarlarla aldığınızı unutur gibisiniz.» Waskowski'nin partide sinema işleriyle ilgili üye olduğunu anımsatan Wajda, «bu göreviniz, Polonya sinemasına karşı baltalayıcı girişimlerinizi bağışlatmaz» diyor.

Ama Wajda'nın asıl tartışması, filmin politik niteliği yüzünden, komisyonun bir diğer üyesi M. Poreba ile. «Sorgulama», Polonya komünizminin ilk yıllarını işleyen ve o yıllardaki toplumsal görünümü yansıtmaya çalışan bir film. M. Poreba, filmin «o yıllardaki birçok kötü, yanlış davranışın ardında yatan sorumluluğu gerçek boyutlarıyla vermediği» kanısında... Wajda ise, o yıllarda «kötülüğün kaynakları»nın nerede olduğunu herkesin bildiğini söylüyor ve şöyle diyor: «1945'de ben de Krakow'da sorguya çekilen kişilerin arasındaydım. Ve binada işitilen dil, yabancı bir dildi ve inanınız ki bu, Yahudice değildi.» Wajda böylece Stalin döneminde tüm Orta Avrupa komünist ülkelerinde uygulanan baskıyı, yapılan ardı - arkası gelmez soruşturmaları eleştiriyor ve bunları eleştiren filmi savunuyor.

Wajda, eleştirilerini yönetime yöneltiyor ve «müsteşar Stefanski'nin Parti üyesi olan küçük bir yönetmenler grubu ile tüm ve asıl sinema çevresini çatışma haline sokmak yolunda ilerlediğini» söylüyor. Bakanlığın kurduğu 'senaryo denetimi komisyonu'nu ağır biçimde eleştiriyor ve bunun «1950 yıllarının baskısına ve hüzün verici koşullarına geri dönmek» anlamına geldiğini kaydediyor. Yönetmenler Derneği'nin kapalı tutulmasının Polonya sinemasını aşağılama anlamına geldiğini söyleyerek, şimdikinden farklı, uzman kişilerden oluşan yeni bir komisyonun toplanarak «Soruşturma» filmi için alınmış olan yasaklama kararını yeniden gözden geçirmesini istiyor.

Andrzej Wajda, görüldüğü gibi ülkesindeki ve dünyadaki saygınlığından yararlanarak Polonya'daki Sovyet yanlısı yeni yönetimi ve Yeni - Stalinci olarak nitelediği yöntemleri eleştirmekten geri kalmıyor. Wajda, böylece, haklı veya haksız, inandığı davayı yalnız filmleriyle değil, eylemleri, karşı çıkışları, protestoları ve eleştirileriyle de savunan çağdaş ve sorumlu bir sanatçı olduğunu bir kez daha kanıtlamış oluyor. Polonya'

da bugünkü baskı ve diktatörlük koşullarında bile bunu yapabilen yönetmenin arkasında, kuşkusuz demokratik ülkelerden aldığı moral destek de var.

1982

●

Sinema Günleri 83'de Wajda :

'DANTON' VE 'ORKESTRA ŞEFİ'

Sinema Günleri 83'ün en büyük iki sinema olayı.. Wajda'nın iki, Yusuf Şahin'in ise dört filmi... Bu önemli yapıtları görmüş olmanın zevki öylesine büyük ki... Bu iki önemli çağdaş sanatçı üstüne neler demeli, bu filmleri nasıl anlatmalı?

Wajda, kuşkusuz bizlere şenliğin en güzel ve heyecanlı dakikalarını yaşattı. Wajda'nın sineması, batılı büyük sinemacıların 'entelektüalizm' uğruna artık başvurmadıkları, unutur gibi oldukları sinemanın temel (ve popüler) bazı özelliklerini, son derece kişisel bir tavırla birleştiren görkemli ve etkili bir sinemaydı. Wajda ister «Orkestra Şefi»nde olduğu gibi, yaşlı bir adamın hem kendi geçmişiyle (yaşamıyla), hem de sanatıyla hesaplaşması düzeyinde beliren bir 'bireysel öykü' anlatsın, isterse «Danton»da olduğu gibi tarihin bir dönüm noktasına ışık tutsun, geniş boyutlu, görkemli bir sinema gerçekleştirmekten, kitlelere dönük bir sinema yapmaktan uzak kalmıyordu.

Deneysel arayışlar, biçim oyunları, yeni bir dramaturji kurma çabaları, aşırı bireysel/bilimsel çözümlemeler değildi, Wajda'nın uğraşı. O, belki klasik dramatürji kalıpları içinde kalan, ama ayakları yerde, sapasağlam, görkemli bir sinema kurma peşindeydi. «Danton»un Fransız devriminin ünlü kişilerine olduğu denli, bir yemek masasına, bir şarap kadehine, gündelik, sıradan bir davranışa ve şafak vakti bir giyotinin görünümüne bile öylesine dramatik bir işlev kazandıran heyecan verici sineması, nasıl açıklanabilirdi? Wajda, ele aldığı öykü ne olursa olsun, epik bir sinema yapmaktan, öyküsünü bir destana, kişilerini ise bireyselliği aşıp evrensel sorunsallığa ulaşan simgelere dönüştürmekten geri durmayan bir büyük sinema ustasıydı kuşkusuz... «Orkestra Şefi» ve «Danton», bu açıdan birden çok görülmesi gereken büyük ustalıklardı.

1983

WAJDA 1985 ÜZERİNE NOTLAR

Sinema Günleri 85'in en büyük sürprizlerinden biri, bize Andrzej Wajda'nın ne denli önemli bir sineması olduğunu bir kez daha anımsatması oldu. Bu tür şenliklerde sinemaseverin bir merakı, 'keşif'lerde bulunmaktır, yeni yönetmenler, yeni filmler, dolayısıyla yeni tatlar keşfetmektir. Andrzej Wajda ise bir 'keşif' sayılmazdı, bilinen, filmleri izlenmiş bir yönetmendi. Ama Delvaux, Mikhalkov gibi yeni isimleri veya İsviçre sineması gibi yeni sinemaları keşfetmenin yanı sıra, Wajda filmlerinin verdiği zevk kuşkusuz bambaşkaydı. Çünkü Wajda, artık yeni arayışlar peşinde olmayan, sinemasını iyice oluşturmuş bir yönetmendi. Anlattığı öykülerdeki belli temaların yinelenerek belli bir Wajda tematiği, bir Wajda dünyası oluşturduğu gerçekti. Bu tematik içinde Wajda, çağdaş ve evrensel bir aydın olduğu kadar, ülkesini ve kuşağını da hiç yadsımıyor, tersine sürekli ön plana çıkarıyordu: Evet Wajda tipik bir Polonyalıydı, bu ezilmiş ulusun tüm açılarını, özellikle Hitler faşizmi altında çektiklerini, o dönemi yaşamış bir kuşağın (Wajda 1926 doğumluydu) gözünden, bilincinden yansıtmaktan hiç vazgeçmeyecekti. Savaşın bittiği günlerde bir toplama kampındaki yaşamı, insanların geçmiş korkunç karabasandan sonra yeniden yaşama, yaşamaya alışmalarının öyküsünü veren «Savaş sırasında Polonyalı bir tutsakla kara sevda yaşayan bir Alman kadınının serüveninin anlatıldığı «Almanya'da Bir Aşk» olsun Wajda'nın tarihi, insanları, cinayet, kıyım ve baskıları sorgulayan, bıkıp usanmadan sorgulayan tavrının tipik dışavurumlarıydı. Özellikle «Almanya'da Bir Aşk»da Polonya gencini 'arileştirmek' (yani Almanlaştırmak) amacıyla girişilen 'ırksal özelliklerin saptanması' sahnesi kadar ırkçılığı eleştiren, küçülten, yargılayan bir sahneye ben sinemanın tüm gelmiş geçmişi içinde hiç rastlamadım.

Ancak bir tipik çağdaş, sorumlu aydın tavrının yanı sıra, Wajda sinemasıyla kuşkusuz 'klasik' bir ustaydı aynı zamanda... Ulusaldan evrensele doğru uzanan temalarını, kaygılarını, ilgi alanlarını, her yanıyla olgun, tümüyle hikâyenin ve anlatılanların özünün emrinde olan bir sinemanın yapısı içine yerleştirmeyi başarıyordu. 'Biçim kaygısı', biçimsel oyunlar, araştırmalar diye bir şey yoktu Wajda sinemasında. Ancak Wajda'nın anlatımı, hikâyeye göre değişiklikler gösterebiliyordu. Söz gelimi

yukarda sözünü ettiğim filmlerin kaygılarından, sorgularından uzak alabildiğine duygusal bir öykü anlatan «Wilko'lu Kızlar»da Wajda sinemasının tadı bambaşkaydı. Yıllar önce Onbeş mi? Yirmi mi?) bıraktığı bir aile çevresine birkaç günlük dönüş yapan bir genç adam, yıllar önce hepsi kendisine âşık olan, belki yalnız birisini sevmiş olduğu bir avuç kadının yeni yaşamlarıyla karşılaşıyordu. Hepsi de kırık, kırgın, küskün yaşamlardı bunlar... Kadınların herbiri yaşamını şu ya da bu biçimde ziyan etmiş, o 'genç ve yakışıklı yeğen'in görüntüsünü ise, o yıpratıcı tekdüzeliğin içinde bir güzel anı, bir umut ışığı gibi korumuştu. Yıllar sonra genç adamı, olgun haliyle en az ilk gençliği kadar 'baştan çıkarıcı' olarak yeniden karşılarında görmek, hepsinin zarzor sürdürdükleri dengeleri altüst ediyor, acılar, kırgınlıklar birbiri ardına dışavurmaya başlıyordu. Genç adam bu 'anılar mezarlığı'ndan kaçıp giderken arkasında yeni kırılmış bir kalp, ilk aşkını kendisinde buluvermiş yeni bir 'uzak akraba' yüreği daha bırakacaktı. Wajda'nın bu filmi, bu kez tipik Çehov atmosferin Tennessee Williams gibi kimi Amerikan yazarlarının temalarıyla besleyerek duyarlığın keskin sırtında ustaca gezinen bir film ortaya koymuştu. Ve Selim İleri, Füruzan, Işıl Özgentürk gibi yazarlarımızın bu film için bana belirttikleri hayranlığı bu açıdan çok doğal karşılamak gerekirdi.

1985

●

ANDRZEJ WAJDA : ÇAĞIMIZIN VİCDANI...

Andrzej Wajda... Bu ismi duyalı kimbilir kaç yıl oluyor. Sinemasal tarihimizin bir parçası mı oldu artık, Wajda ismi? «Kanal» filmini, siyah - beyaz görüntülerin içerdiği sonsuz gri tonlarıyla sarmalanmış, gözyaşı, aşk, umutsuzluk ve direnişin baştan sona egemen olduğu bu savaş destanını Sinematek'te keşfettiğim günün anısı o denli uzak (mı?)... Film neredeyse otuz yıllık (1957'de çevrilmiş olduğuna göre); bizim onu ve onunla birlikte tüm Polonya sinemasını tanımamız ise nerdeyse yirmi yılı buluyor... Sonra yine Sinematek'in Nişantaşı Işık Lisesi salonunda geçirdiği bir mevsim içinde bize sunduğu diğer Wajda filmlerini anımsıyorum: «Küller ve Elmas», «Herşey Satılık», «Küller», «Kayın Ormanı»... Polonyalı olmanın, özellik-

le Hitler faşizminin kıyımına uğramış, 1930-40'larda yaşamış (yaşamaya çabalamış) bir Polonyalı olmanın güçlüklerini anlatan filmlerdi bunlar çokluk... Faşizme, kıyıma, ırkçılığa, kitle halinde öldürülme girişimlerine direnen, yalnız yaşamlarını değil, insan olmanın onurunu ve anlamını da korumaya, savunmaya çalışan bireylerin öyküsü... Wajda, tarih boyunca ezilmiş, bölünmüş, baskı ve kıyımlara uğratılmış bir ulusun çocuğuydu ve savaş sonrası Polonya sinemasının, yakın tarihin acılı deneylerini anlatmaktan başka bir şeyi bilmemesi veya düşünememesi, tüm kuşağı gibi onun filmlerinde de yansıyordu. Yalın bir anlatımın kimi zaman aşırı biçimsel, barok öğelerle allak-bullak edildiği, derinden derine bir Slav hüznünün hep kendini duyurduğu filmlerdi bunlar... «Herşey Satılık» gibi o günlerin Polonyasında geçen ince bir güldürü/taşlamada bile egemen olan bu hüzün, «Kayın Ormanı» gibi duygusal bir taşra öyküsünde büsbütün ön plana çıkıyor, filme damgasını basıyordu. Wajda'nın temel nitelikleri belirmişti artık: O, kendisi ve ulusu adına tarihi sorguluyor, yargılıyor ve bu eylemleri çağdaş sanat yapıtlarına dönüştürüyordu.

70'li yıllar, karşımıza daha değişik Wajda, ulusunun yakın tarihinin yanısıra, daha eskilere uzanıyor, Polonyalı olmanın tarihsel ve kültürel temellerine doğru iniyordu. «Düğün», Cimino'nun «Avcı»sındaki görkemli düğünle yarışabilecek uzun bir tören boyunca Polonya tarihinin ve kimliğinin çeşitli yanlarına ışık tutmaya çalışan bir yapıttı. «Vaatler Ülkesi» ise Wajda'nın o döneme dek yaptığı filmlerin en tartışılır, ama en ilginç olanıydı, belki de yönetmenin başyapıtı... Ondokuzuncu yüzyıl Polonyasında kapitalizmin doğuşu ve alabildiğine sömürü, kıyım ve işkenceyle yerleşmesini anlatan bu film, Wajda anlatımının belli bir soğukkanlılığı, sakinliği bir yana bırakıp alabildiğine etkili, sert, gösterişli ve gösterişçi bir anlatıma, barok bir üsluba kendini teslim ettiği ilk filmdi. Sonuç, dil birliği, anlatım tutarlılığı elbette tartışılır, ama insanın kafasına çakılan görüntüleriyle kuşkusuz unutulmayacak bir yapıttı, bir görsel şölen ve kapitalist değerlerin amansız bir eleştirisi... 70 sonları/80 başları ise Sovyet sisteminin baskıcı yanlarına ve Sovyet denetiminde bir askeri yönetime karşı başlayan Dayanışma eylemiyle Polonya'yı tam anlamıyla gündeme getirecek, bu gündeme gelme olayıyla birlikte alabildiğine güncel olaylara elatmaya başlayan Wajda da, popülerliğin tahtına gelip oturacaktı. Stalin ve Stakhanovcu yöntemlerin amansız eleş-

tirisini yapan «Mermer Adam» olsun, devrimi halk adına halka karşı kanlı bir teröre dönüştürmenin irdelendiği ve bu kez Fransız tarihine eğilen «Danton» olsun, kendi öz sinemasal değerlerini aşan biçimde, Polonya ulusunun güncel tarihiyle özdeşleştirilerek ele alındı, tüm gerçek ve olası siyasal çağrışımlarıyla, ayrıntılarıyla birlikte didik didik edildi. Aynı tavrı sürdüren bir «Demir Adam», yine benzer bir yaklaşıma konu edilirken, Wajda da yalnızca güncel olayları/durumları sömüren bir yönetmen olma suçlamalarına uğramamak için değişik türde filmler yapıyor, Joseph Conrad'dan (bizde de gösterilmiş olan) TV filmi «Gölge Çizgisi» veya klasik Polonyalı yazar Jaroslaw Iwaszkiewics'den «Wilko'lu Kızlar» gibi edebi niteliği ağır basan uyarlamalardan, özgün senaryolara dayalı «Uyuşturmadan» veya «Orkestra Şefi» gibi ruhbilimsel türde filmler, değişik yapıtlar üretiyordu.

Wajda Konusunda Kuşkular...

Tüm bu olaylar, Wajda'nın ve genelde Polonya sinemasının üstüne uluslararası konjonktürün tuttuğu sahne ışıkları, kuşkusuz Wajda filmlerine yaklaşımı kolaylaştırmıyordu. Aslında yetenekli, çok yetenekli, ama yeteneğini bireyci eğilimlere, uluslararası sosyalizmi zayıf yönlerinden yakalayıp sıkıştırma oyunlarına, türlü-çeşitli kapitalist tuzaklara alet eden bir sanatçı karşısında mıydık? Wajda sanatçı özgürlüğü gibi bir dokunulmazlık yaftası altında kimi uluslararası oyunların aracı mı oluyordu? Wajda'nın gösterişli, usta işi sineması artık posası çıkmış konuları, bilinen temaları, ırkçılığa, baskıya, teröre karşı çiğnene çiğnene sakız olmuş sloganları mı dile getiriyordu? Bu sinemanın bilinen, kabul edilmiş, etkilenmiş humanisme'i artık tozlanmış, eskimiş bir tavır mıydı? Yeni, çağdaş, güncel bir şeyler taşıyor muydu?

Wajda ve Biçim

Andrzej Wajda'nın son Sinema Günleri'nde izlediğimiz üç filmi, bizde ve başkasında bu konularda sorulabilecek (sorulan) sorunlara, uyanabilecek (uyanmış) kuşkulara, doğrusu ya, tokat gibi inen bir yanıt verdi. Önceki yıl yine aynı gösterilerde izlediğimiz «Danton» ve «Orkestra Şefi»ne karşın bu türden kuşkular duyabileceklere karşı bu üç film, toplu bir çıkış oluş-

turuyordu. Filmlerin çok değişik türlerde olması, Wajda'nın sinemacı-sanatçı yaklaşımının yelpaze genişliğini duyururken, yönetmenin genelde ulaştığı biçimsel kusursuzluk üstüne de tam bir fikir veriyordu. Biçimsellik konusunda ilginç olan şuydu: Wajda, anlattığı konuyla - hikâyeyle bağıntılı bir biçimi yakalamasını biliyordu, her zaman... Kimi zaman hareketsiz kalan bir kamerayla saptanmış uzun-uzunca plan-sekanslardan oluşan Wajda anlatımı kimi zaman bir hayli hızlı bir ritme, kısa planların birbirini izlediği bir tempoya kayıyordu. Kameranın görkemli kaydırmalar boyunca ilerlediği bölümlerin yanısıra, sözgelimi «Wilko'lu Kızlar»da, klasik sinemacıların pek az başvurduğu, genelde bir tür özgür, genç sinemanın simgesi olan bir yöntem, elde taşınan kamera yöntemi kullanılıyor, bu tür sallantılı çekimlerle, Wajda sanki kahramanlarının çalkantılı ruh hallerine daha iyi yaklaşma fırsatı buluyordu. Wajda, biçim konusunda elbette çok modern sinemacı sayılmazdı. Sözgelimi Sinema Günleri'nin bir diğer ilginç yönetmeninde, Nikita Mikhalkov'da görülen, alan - karşı alan (champ - contre champ) kullanma yeniliği, yani birçok modern sinemacıda görüldüğü gibi, konuşan kişiyi değil, daha çok onu dinleyeni göstermek, sürekli alan karşı alan kullanımıyla anlatımı bölmek yerine özneyi (konuşanı veya karşısındakini) çok daha uzun süre göstererek daha sürekli bir betimlemeye varmak çabası, Wajda'da hiç yoktu. Wajda, biçimi daha işlevsel biçimde algılıyor, ancak anlatmak istediğine yakışan, onun altını çizme fırsatını getiren biçim oyunlarına rağbet ediyordu. Bu, biçimsel olgunluğa ulaşmış, öz - biçim dengesini kurmuş, tehlikeli oyunlara, risklere veya kumara atılmayan, ayağını yere basan bir sinemaydı. Yeteri kadar modernlikle beslenen klasik bir anlatım, kimi Doğu bloku sanatçılarında görülen akademizme düşmeden ağırbaşlı olmasını bilen bir sinema...

Çehov ve Proust : «Wilko'lu Kızlar»...

Ama Wajda'nın asıl öneminin anlattıklarından geldiğini savunuyorum. Anlatılan, her zaman, Wajda'ya hep yakıştırılan büyük, boyutlu, insancıl temalar olmayabilir. Örneğin Sinema Günleri'nin en güzel filmlerinden biri (sinema yazarlarının ortak seçimine göre en güzeli) olan «Wilko'lu Kızlar»... Batı'da genellikle Wajda'nın küçük filmlerinden biri sayılan bu yapıt,

bize hiç de öyle gözükmedi. Wajda'nın «Kayın Ormanı»na da esin vermiş olan klasik Polonya romancısı Jaroslaw Iwaszkiewics'in bir taşra romansı diye nitelendirilebilecek yapıtı, yıllar sonra, erken ölen bir dostu anmak için ilk gençliğini geçirdiği taşra evine dönüş yapan orta yaşlı bir erkeğin, orda bulduğu ve bir zamanlar hemen hepsiyle duygusal ilişkilere girdiği, en azından hepsinde yürek çarpıntıları uyandırdığı kadınlarla yeniden karşılaşmasını anlatıyordu. Bu uzak, dingin, sanki hiçbir şeyin kımıldamadığı, değişmediği çevrede, o bir avuç kadının yaşamdan bekledikleri de değişmemişti. Biraz sevgi, biraz cinsellik, biraz heyecan. Hiçbiri bulmamıştı bunları, hepsi de umarsız arayışlarını sürdürüyorlardı, mutluluk kuşunun kanat çırpışlarına boşuna kulak kabartıyorlardı. Victor, onlar aracılığıyla kendisiyle, kendi geçmişi ve gençliğiyle hesaplaşırken, aralarından en gencinin, çocukluktan yeni çıkmakta olan Tunia'nın yüreğini çalıverecek ve geldiği gibi ani gidişiyle onu paramparça edecekti... Sürekli bir Çehov atmosferinin kendini duyurduğu, sürekli geçmişin aranması ve anılmasıyla Proust'u da çağrıştıran bu hüzünlü film, bence gerek Sinema Günleri'nde, gerekse daha önce izlediğimiz Çehov'dan (dolaylı veya dolaysız) esinlenmiş filmlerden daha Çehov'du sanki... Örneğin bir Çehov uyarlaması olan «Mekanik Bir Piyano İçin Tamamlanmamış Parça»dan daha çabuk insanı etkisi altına alıyor ve kişiliklerini daha uzun zaman (belki de hiç) unutulmayacak insan portreleri haline dönüştürebiliyordu.

Karabasandan Sonra...

Wajda'nın uzun yıllar önce de izlemiş olduğum, 1969'dan kalma «Savaş Sonrası Görüntüleri», biraz daha zor izlenen, içine zor girilen, ama çok önemli bir film... Wajda, bir kez daha savaşa dönüyor, ama bu kez, savaşın hemen bitiminde Amerikan ordusu tarafından kurtarılan bir toplama kampına eğilerek... Kampta yıllarını geçiren genç aydın Tadeusz (bir kez daha unutulmaz Daniel Olbrychski), karabasandan kurtuluşa geçişin şokunu yaşamakta, yıllar süren edilginlikten, uyuşukluktan sonra yeniden yaşama yetisini kazanmak için savaşmaktadır. Çevrede ezilmiş, kıyıma, baskıya, işkenceye uğratılmışlarla işbirlikçiler birlikte varolmakta, geçmişin karmakarışık anıları güncel değişimlerle içiçe bulunmaktadır. Bu arada Tadeusz'un ilişki kurduğu bir Yahudi kızı, yanlışlıkla Amerikan asker-

leri tarafından öldürülür. Ölüm sürüp gitmektedir, «Amerikalıların gelişiyle sanki ne değişmiştir?»... Tadeusz'a bu acımasız soruyu sorduran, kuşkusuz Wajda'nın gerçek bilinci değildir. Wajda, bir kez daha, tipik Polonyalı karamsarlığı (yoksa gerçekçiliği mi demeli?) içinde, acıların, baskıların, ıstırapların birden bıçakla kesilir gibi kesilmeyeceğini, bir başka türde yine sürüp gideceğini duyumsatmaktadır. Eleştirilebilecek (eleştirilen) bir Wajda kötümserliğidir bu... Ama Wajda zaten iyimserliğin, neşenin, bulutsuz ve masmavi gökyüzünün ozanı değildir. O, hep haksızlığı, baskıyı, kıyımı arayacak, bulduğu yerde de sergilemekten, eleştirmekten kaçınmayacaktır... O, belki de sistemlere, ideolojilere bağımlılığı tümüyle yadsıyan, hep anti-konformist kalmayı, hep muhalif olmayı yeğleyen, biraz romantik, biraz anarşist, sistemler ve rejimler dışı sanatçıdır, kuşkucu ve bireyci aydındır...

Irkçılığın Yargılanması : «Almanya'da Bir Aşk»

«Almanya'da Bir Aşk», Wajda'nın Polonya tarihini ve tipik Polonya konularını bir yana bırakıp, tıpkı «Danton» gibi uluslararası evrensel konulara el atmasının bir örneğidir. Ancak II. Dünya Savaşı Almanyasında, Polonyalı bir savaş esiriyle yasak bir aşk yaşayan bir Alman kadınının öyküsü, Wajda'ya bir kez daha gözde temalarına dönüş yapmak fırsatını getirmektedir. Savaş yıllarının Almanyasında savaş esirleriyle ilişkiye girmek hoş karşılanmaz, giderek yasaklanmıştır. Ancak genç Polonyalının tutkulu bakışlarına, cüretli tavırlarına dayanamayan bir kadın, bu korkulu serüvene atılmakta duraksamaz. Öykü, sanki çevrenin baskısı, gözetimi altında bir aşkı yaşamakta güçlüklerle karşılaşan sıradan bir çiftin öyküsüdür... Ama Wajda, böyle düşünmemize fırsat vermez, tarihin ve dönemin getirdiği kendine özgü koşulları bir filminde yansıtır... Hanna Schygulla'nın canlandırdığı kadın, ilişkisinin, tutkusunun sonuna dek gitmekten çekinmeyecek, genç Polonyalı ise kadının subay olan kocası nedeniyle bir rezaletin önlenmesi için yetkililerin kendisine önerdiği kurtuluşu, yani Almanlaştırılmak önerisini nefretle itecektir... Film, tüm yapısından belki biraz ayrı duran bu aryanlaştırma, ırksal özellikleri saptama sahnesiyle kuşkusuz en güçlü öğesini, ırkçılığı bir kez daha gülünçleştirerek mahkûm eden tavrını kazanmaktadır. Savaşa bu kez

bu Alman cephesinden bakış, ırkçılık, nefret, korku, yılgınlık gibi olayların iki cephesi de birbirine benzer biçimde yaşandığını göstermesi açısından ilginçtir.

Evet, Wajda yapıtındaki tüm çeşitlilik görünümüne karşın, belki aslında hep benzer şeyleri, giderek aynı şeyleri anlatıyor, hep aynı şeyleri eleştiriyor. Bu sinemaya tekdüze, eskimiş, akademik demek mümkün olurdu, eğer Wajda'nın sergileyip eleştirdikleri dünya yüzünden kalkmış olsaydı... Ama ırkçılık, azınlık düşmanlığı, baskı, terör, işkence, kıyım, savaş ve korku yeryüzünde varoldukça Wajda sinemasının önemini yadsımaya olanak var mı? Evet, Wajda kuşkusuz çağımızın vicdanı, bilinci... Yetkin bir sinema aracılığıyla, zaman zaman arka plana itilse de aslında hep varolan, hep güncel olan kötülükleri deşen, irdeleyen, yerden yere vuran... Bu tür bir bilince olan gereksinmemiz yadsınabilir mi hiç?

1985

Not Andrzej Wajda'nın «Mermer Adam» ve «Danton» filmlerinin eleştirisi, «Sinema ve Çağımız 1» kitabında yer almıştı.

●

Wajda'nın son filmi düş kırıklığı yarattı

AŞK OLAYLARI GÜNCESİ

Yarışma dışı gösterilen bir film, Polonyalı büyük usta Andrzej Wajda'nın son filmi, duygusal raslantıların öyküsü «Aşk Olayları Güncesi» genelde belli bir düş kırıklığı yarattı. Polonyalı tanınmış bir romancının, Tadeusz Konwicki'nin bir romanından yazarla birlikte uyarladığı filmde Wajda, kendine özgü klasik, olgun denetimli sinemasıyla savaşın hemen öncesinde 1939 yazının Polonyasında ilk aşkını yaşayan ve «büyümeyi öğrenen» genç bir adamın hikâyesini anlatıyor. Oldukça bildik temalar, ilk aşk, gençlik heyecanları, yaklaşan savaşın korkusu, vb. motifler çevresinde gelişen filmde genç adamın karşısına zaman zaman çıkıp onu şaşırtan bir ihtiyarın aslında kendisinin yaşlılığı olması gibi fantezi bir öğe de var. Ama bunun dışında bilinen Wajda temalarına ve usta sinemacının filmlerine yeni bir katkıda bulunmayan gereğinden uzun ve durgun bir film bu. Yine de Wajda filmi görmenin keyfi var kuşkusuz.

1987

ROMAN POLANSKİ (1933 -)

Lodz sinema okulunun bu parlak öğrencisi, çocukluk - gençlik yıllarını «Roman» adlı özyaşamsal yapıtında büyük başarıyla anlatmıştı. Andrzej Munk'un asistanı, 1950 sonlarındaki kısa filmleriyle büyük ilgi çekmeyi başardı. 1962'deki ilk uzun filmi «Sudaki Bıçak» ise tam anlamıyla bir olay oldu. Bu film, Polanski'nin sonraki filmlerinde daha iyi belirgen kişisel dünyasını ortaya koyuyordu: tipik bir Polonyalı hüznü ve kötümserliği, geçmişten geleceğe insanoğlunun «kötülüğü», düşkünlüğü, cinayet ve kıyımlara gebe olan yaşamımız üzerinde önlenemez kuşkular ve bunları sinemalaştırma tutkusu... Kuşkusuz Polanski'nin kimi zaman filmlerindeki kahramanlarından daha trajik olan kişisel yaşam öyküsü bu konuda açıklayıcı olabilirdi: annesi Auschwitz'de can vermiş, karısı Sharon Tate, çılgın Manson çetesinin korkunç cinayetlerinde yaşamını yitirmiş, Polanski ise ülkesinden Avrupa'ya, ordan Amerika'ya, Amerika'da polisle başının derde girmesi üzerine yeniden Avrupa'ya dönmek zorunda kalmış ve tam anlamıyla bir «göçmen» olmaktan kurtulamamıştı. Tüm bu olaylardan sanatın kazancı, «Repulsion»dan «Cul-de-Sac»a, «Korkusuz Vampir Katilleri»nden «Macbeth»e, «Kiracı»dan «Rosemary'nin Bebeği»ne şeytan, vampirler, cinayet, gizemli güçler, «insest», büyü ve çılgınlığa değgin tedirgin edici filmlerdi. Tüm bu filmlerin ortasında, Sharon Tate'in anısına yapılmış olan «Tess» ise, yapraklarla dolu bir gölde açmış bir nilüfer çiçeği denli temiz, sade, şiirsel bir film olarak Polanski sanatında bir istisnaydı. Evet, Polanski... Büyük sinema yeteneğini kişisel dramlarıyla besleyerek yürek çarptırıcı film ler oluşturan önemli sinemacı...

MACBETH

Yönetmen: Roman Polanski / Oyuncular: Jon Finch, Francesca Annis, Martin Shaw, Nicholas Selby / İngiliz filmi.

Shakespeare'i sinemalaştırmak, sessiz sinemanın ilk yıllarından beri (yani sinemada henüz «söz»ün, «metin»in değeri, önemi yokken bile) uğraşılan bir konu olmuştur. Sesli sinemadan sonra ise, özellikle tiyatrodan sinemaya geçen birçok sinema adamı, dört yüz yıl önce söylenebilecek hemen her şeyi söylemiş ünlü İngiliz'in anlam yüklü, güzellik yüklü, gerçek yüklü deyişlerini sinemasal bir hareket ve canlılıkla eşlemenin yollarını aramışlardır. Hemen akla gelenler, kuşkusuz bir Laurence Olivier, bir Orson Welles, bir Kurosawa'dır. Polanski (Türkiye'de nihayet bir filmi gösterilen ünlü Polonyalı yönetmen), bu yönetmenler zincirinin son halkası oluyor...

Magazin yazarlarına göre, karısı Sharon Tate'i ünlü Manson cinayetinde kaybeden Polanski'nin uzun bir süre film çevirme gücünü bulamadıktan sonra «Macbeth»in her şeyden önce bir «cinayet» filmi olmasıdır... Gerçekten de Macbeth, yazılagelmiş en güzel cinayet öyküsüdür kuşkusuz... İktidar hırsıyla ellerini kana bulayan İskoçya dükü Macbeth ve karısının öyküsü, kötülüğe bulaşan insanın artık bir yerde duramayacağını, cinayetlerin birbirini izleyeceğini anlatır, bu dönüşü olmayan yolda, insanın ruhunu ve aklını yitirişini tasvir eder. «Macbeth», bir cinayetin ve iki caninin anatomisidir... Shakespeare'in bu en karanlık, en kötümser eseri, iktidar hırsına kusursuz bir teşhis koyarken, vicdan azabı dediğimiz duygunun nefis bir görünümünü de verir... Polanski'yi çeken temalardır bunlar, «Sudaki Bıçak»ta, «İğrenme (Repulsion)»de veya «Rozmari'nin Bebeği»nde kötülüğün çeşitli biçimlerde yansımasını vermiş olan Polanski için, «Macbeth», doğallıkla çekici bir kaynaktır...

Polanski ne getirmiştir «Macbeth»e? Son Cannes şenliğinde filmi sunarken, daha önce Welles ve Kurosawa tarafından yapılmış olan «Macbeth»leri beğenmediğini söyleyince yuhalanmıştı Polanski... Polanski - Macbeth, diğerlerinden öncelikle büyük, görkemli, gösterişli bir «gösteri», «spectacle» olmasıyla ayrılmaktadır. Polanski, Shakespeare'e bir üstün-yapım'ın ola-

naklarını getirmiştir. Tıpkı İtalyan meslektaşı Franco Zefirelli'nin birkaç Shakespeare uyarlamasında yaptığı gibi... Metinden tek kelime çıkarılmamıştır (filmde ünlü oyunun bazı bölümlerini, örneğin ziyafet sırasında hayal gören ve kriz geçiren Macbeth'in tiradını bulamayanlara, bu bölümlerin, iki saat yirmi dakika süren filmi seans saatlerine uydurmak isteyen sinemacılar tarafından makaslandığını hatırlatalım.) Ancak, metin, renkli, canlı, görkemli bir sinemanın eşliğinde sunulmuştur. Welles'in az aydınlatılmış, eğri büğrü duvarları karanlığın gölgelerinde büsbütün şekilsiz gözüken iç mekânları, Kurosawa'nın tragedyaya geometrik bir düzen getiren Japon usulü ev - saray dekorları, Polanski'de yerini Walter Scott romanlarını hatırlatan bir şatoya, geniş mekânlara, at koşturmalara, «Scaramouche»u aratmayan düellolara, etkili bir hareket ve canlılığa bırakmıştır. Polanski, çıldıran Lady Macbeth'i çırılçıplak dolaşırken veya Macbeth'in kopmuş kafasını merdivenlerden yuvarlanırken göstermekten çekinmez. Bu cüretli buluşlar, filmin kan rengini belirlerken, «Macbeth»e Shakespeare'den uzak düşmüş çağdaş seyirci için de geçerli ve etkileyici öğeler katmış olur. Ünlü piyeste, oyun/oyuncu ile tek dekor arasında metnin canlanmasıyla doğan o büyülü hava, o bir tür «iç-tempo» diye adlandırılabilecek ritim, Polanski'de gösteriş, kılıç şakırtısı, at koşturmasına feda edilir. Shakespeare, alışılmış çekiciliğini yitirir belki biraz, ama yepyeni, güncel, çağdaş bir çekicilik kazanır... Filmi, konusunu, gelişimini, ünlü deyişlerini ezbere bildiğiniz halde soluk soluğa seyretmek olanağını yaratır size... Polanski, yine çok önemli bir yenilik olarak, Macbeth çiftini alır, gençleştirir, olgunluk çağındaki bir Orson Welles'in, Toshiro Mifune'nin veya Maurice Evans'ın yerini, gencecik bir Jon Finch, perdede unutulmaz bir Lady Macbeth yarattığında elli küsur yaşında olan Dame Judith Anderson'un yerini körpe bir Francesca Annis alır. Böylece tragedyanın ruhuna bir ölçüde ihanet artarken (iktidar hırsı, bu kadar genç yaşta gelip de insanda yaşama sevincinin yerini alır mı?), geniş seyirci yığınları için çekicilik artırılmış olur...

Polanski - Macbeth, kuşkusuz Welles - Macbeth'in veya Kurosawa - Macbeth'in belleklerimizdeki yerini silemez. Ama Shakespeare'in sinemalaştırılması konusunda, ilginç, saygıdeğer ve amaçladığı daha geniş bir seyirciye erişme açısından başarıya ulaşmış bir film olarak önemlidir. Filmin sonuna Polanski'

nin eklediği ve yeni kralın en yakın arkadaşının, iktidar konusundaki kendi kaderini öğrenmek üzere cadılara gidişini gösteren epilog, Polanski'nin tragedyaya «iktidar hırsının bir kısır döngü olarak sürüp gideceği» yorumunu katması açısından ayrıca dikkate değer...

1973

•

Kötülüğün İyiliğe Yengisi :

ÇİN MAHALLESİ

(Chinatown) / Yönetmen: Roman Polanski / Senaryo: Roberto Towne / Görüntü: John Alonzo / Müzik: Jerry Goldsmith/ Oyuncular: Jack Nicholson, Faye Dunaway, John Huston, Perry Lopez, John Hillerman, Darrell Zwerling, Diane Ladd, Roy Jensin, Roman Polanski / Amerikan filmi (TV'de gösterildi).

Roman Polanski'nin «Çin Mahallesi»nde özel dedektif J. J. Gittes, sık sık mesleğinin önemli bir bölümünü geçirdiği Los Angeles'ın (Amerika'nın büyük kentlerinde de benzeri bulunan) bu ünlü semtinden, 'Chinatown', yalnız Amerika'yı oluşturan çeşitli ulusların, ırkların, azınlıkların ve onların karmakarışık kültürlerinin bir simgesi değil, aynı zamanda hafif 'esrar' kokusu, gizem ve fildişi yelpaze karışımı, yasadışı ve sıradışı bir çevrenin de anımsatıcısıdır. Gittes, sık sık ordan, Çin Mahallesi'nden söz eder, izlediği bir olayda koruduğu bir kadın, orda, gözleri önünde öldürülmüş, Gittes de bu yüzden polisliği bırakmıştır. Ne var ki yazgı bu kez de Gittes'e benzer bir oyun oynayacak, ölümcül gizini ortaya çıkardığı bayan Evelyn Mulwray de acılı bir sona kurban gidecektir.

Roman Polanski'nin Robert Towne'un (Oscar almış) özgün senaryosu üstüne kurduğu film, öncelikle Amerikan yazınının ve sinemasının tüm bir dönemine, 1930'lardan 50'lere dek uzanan 'kara roman' ve 'kara film' türlerine görkemli bir saygıyı gerçekleştirir. Towne'ın senaryosu, açık ve kesin biçimde, tipik Raymond Chandler veya Dashiel Hammett romanlarının kahramanlarının yansımalarını içerir. 'Özel dedektif' Gittes, 'büyük bunalım'dan henüz tümüyle kurtulamamış, Roosevelt'in toplumsal denge çabalarının büyük sömürü, haksızlık, yozlaşma

ve rüşvet olaylarıyla allak bullak olduğu bir dönemin, 1937'nin Los Angeles'ında geçer. Geri planda anlatılan bir hayli karışık bir 'su öyküsü'dür... O yıllarda Los Angeles kentine yetecek su henüz yoktur, kısıtlı olan suyu çevredeki kimi çiftçiler gizliden gizliye kendi ürün alanlarına, söz gelimi portakal bahçelerine çevirerek, ucuza kapattıkları bu bölgelerde büyük vurgun vurmak niyet ve çabasındadırlar... 'Özel sektör' cenneti Amerika'da su işleri, barajlar bile o dönemde özel kişilerin elindedir, ama 'su işleri müdürü' Hollis Mulwray, su kaynaklarının devlete, kamuya mal edilmesini sağlamıştır. Mulwray, yeni bir baraj yapımını sakıncalı görmekte, suyun belli çevrelere yarar sağlamak için kullanılmasına karşı çıkmaktadır... Onu mahvetmek için karısı olduğunu iddia eden bir kadın, dedektif Gittes'e gelir ve kocasının gizli sevgilisini bulmasını ister. Oysa Gittes, bir zaman sonra gerçek bayan Mulwray'le karşılaşır. Soğuk, ifadesiz, tedirgin yüzünün ardında bin bir giz saklarmışa benzeyen bir kadındır bu. Hollis Mulwray'in öldürülmesi ve Gittes'in ölesiye dövülmesi gibi şiddet olaylarıyla sürüp giden araştırma, dedektifi zengin, nüfuzlu ve gizemli Noah Cross'a götürecek ve Cross'un olup-bitenin göbeğinde olduğu anlaşılacaktır...

Öykü, görüldüğü gibi tam o dönemin Chandler, Hammett veya Highsmith romanları denli karmaşıktır. Daha çok Hammett romanlarına yakışır biçimde toplumsal bir olay, bir büyük yozlaşma, konunun geri planını oluşturur. Ama kuşkusuz önemli olan kişiler ve onların arasındaki ilişkilerdir. Bunlar, bir dönemin Amerikan polisiye yazınını sonradan onca önemseyen yazarların, eleştirmenlerin tanımlamalarına, değerlendirmelerine uygun biçimde gelişir. Kişiler, gerçekten de insanoğlunun sahip olduğu, sahip olabileceği tüm iyi ve kötü yanları, sanki 'ezeli ve ebedi' iyiliği ve kötülüğü simgelerler. Bir dönemin, tüm koşullarıyla, gerçekçi olarak betimlenmesinden yola çıkan ve ilginç birer toplumbilimsel belge oluşturan bu yapıtların başkişileri, diğer yandan da içerdikleri, taşıdıkları özelliklerle edebiyatın en klasik, en soylu yapıtlarının, söz gelimi Shakespeare veya Dostoyevski romanlarının başkişilerini anımsatırlar... 'Özel dedektif', kuşkusuz tipik Amerikan bir kişiliktir ve filmin önemli bir bölümünde, burnunun üstünde bir pansumanla dolaşmak gibi bir handikapa karşın, büyük oyuncu Jack Nicholson, bu tipe inanılmaz bir canlılık getirir. Ama örneğin dünyanın tüm kötülüğünü, tüm pisliğini kendinde toplamış gi-

bi görünen, John Huston'ın çizdiği Noah Cross veya edebiyattaki tüm gizemli kadınların sanki bir bileşkesi olan, sahip olduğu korkunç gizi sonuna dek saklayan ve soğuk, 'frijid' görünümü altında tam bir dişilik gizleyen, sinemasal imgelerden yola çıkıldığında ise ilginç bir Garbo, Dietrich ve de Grawford karışımı oluşturan Faye Dunaway'in bayan Mulwray'i, filmin kolay unutulamaz kişiliklerini oluştururlar...

Ve o kolay inanılmaz entrika yumağı, bir kez çözülmeye başladı mı nerde duracağı bilinmez itiraflar, ilişkiler, günahlar ve pişmanlıklar dizisi... Bayan Mulwray'in herkesten, her şeyden korumaya çalıştığı kız kimdir, kardeşi mi? Kendi öz kızı mı? Gizemli Noah Cross'u bayan Mulwray'e bağlayan bağ nedir? Gittes, kadının Noah Cross'un kızı olduğunu ortaya çıkarır, ama geçmişte işlenmiş bir günah, sanki yeryüzüne inmiş şeytan olan Noah Cross'un öz kızını iğfal etmesi ve ondan bir çocuk sahibi olmasıyla sonuçlanmıştır (TRT TV'si, anlaşılabilir nedenlerden, bu ilişkiyi biraz değiştirmiş, adamı kızın babası değil, 'vasisi' yapmıştır). Bayan Mulwray işte onun için Noah Cross'tan öylesine nefret etmekte, kızını o nedenle ondan sakınmaktadır. Ama sonunda, Gittes'in film boyunca sürekli sözünü ettiği 'Çin Mahallesi'nde geçen unutulmaz bir finalde her şey noktalanır (gerçekten de bunca garip ilişkinin ve karanlık bir geçmişin çözümü, ancak afyon, günah ve giz dolu bir 'Chinatown'da olabilirdi), Bayan Mulwray, polislerin yanlış bir hedefe saplanan kurşunlarıyla can verirken, Noah Cross, bir kez daha yenmiştir, kendi kızından olma torununu, kendi ahlak ve insanlık dışı dünyasına çekip alır... Kızın bitmeyen çığlıkları, Amerikan polisiye romanlarının karamsar dünyasına (ve de kuşkusuz, bir büyük karamsar olan Polanski'nin de dünyasına) uygun biçimde, kötünün iyiye ve kötülüğün iyiliğe yengisine eşlik ederler.

«Çin Mahallesi», çağdaş polisiye sinemanın da, belki tüm sinema tarihinin de en ilginç filmlerinden biridir. Kusursuz bir biçimle ilginç, giderek ürkünç ve ürpertici bir içeriği ustaca birleştiren... Film, bu açılardan yalnız Amerikan kara roman (ve kara film) geleneğiyle değil, kuşkusuz klasik trajediyle de kolay yadsınamaz bir göbek bağına sahiptir.

1985

Ölümsüz Bir Yapıtın Duru, Şiirli Filmi :

TESS

Yönetmen: Roman Polanski / Senaryo: Gerard Brach, Polanski, John Brownjon / Görüntü: Geoffrey Unsworth, Ghislain Cloquet / Müzik: Philippe Sarde / Oyuncular: Nastassja Kinski, Peter Firth, Leigh Lawson, John Collin, Tony Church / Fransız - İngiliz yapımı.

Tess d'Urbervilles, ondokuzuncu yüzyıl İngiliz yazınının en trajik ve en simgesel kişiliklerinden biridir. Charles Dickens'in Oliver Twist veya David Copperfield adlı gencecik kahramanları, Thackeray'ın Barry Lyndon'ı veya «Vanity Fair»deki kadın kahramanları (Amelia Sedley ve Becky Sharp) gibi, Thomas Hardy'nin Tess'i de, serüvenleri boyunca Victoria çağı İngilteresinin tüm görkemini ve sefaletini, tüm zenginliğini ve acımasızlığını kendinde yansıtır ve yapıt gelir, ondokuzuncu yüzyıl İngiliz yazınının son büyük yaratışları arasındaki yerini alır. Polanski, filmini, yıllar önce vahşi biçimde öldürülen güzel karısı Sharon Tate'e adamıştır: kitap ona ilk kez Tess'i oynamayı düşleyen Sharon tarafından tanıtılmıştır çünkü. Polanski'nin sinema yaşamı da, aslında yıllar boyu, sözkonusu cinayetten esinler, yankılar taşımıştır: «Macbeth» sonuç olarak bir dizi vahşi cinayetin öyküsü, «Çin Mahallesi — Chinatown» polisiye kılığına bürünmüş bir antik trajedi, «Kiracı» yaşamın tüm korkularını, tedirginliklerini taşıyan bir çığlık değil midir?.. Ama Polonyalı Polanski'yi bu Fransız yapımında klasik bir İngiliz yazarını uyarlamaya iten, Batı kültürünün, antik çağ düşüncesi, Hıristiyan mistikliği ve Aydınlanma Çağı akılcılığı gibi ortak temellere oturan engin bir dünya olduğu gerçeğidir kuşkusuz ve bu açıdan, bu yaklaşma, Stanley Kubrick gibi tipik Amerikan bir yönetmenin Thackeray'den «Barry Lyndon»u uyarlamasına benzeyen ve şaşırtıcı olmaması gereken bir olaydır.

Ama Polanski'nin Tess'le buluşması, belki de eninde - sonunda gerçekleşecek, kaçınılmaz bir olaydı. «Tanrı'nın sessizliği ve doğanın ilgisizliği içinde» bir dizi rastlantının oluşturduğu acı bir yazgının öksesine kısılıp kalan bir insanın serüveni, Polanski'nin trajik rastlantılarla örülü kendi yaşamını çağrış-

tırmıyor mu? İngiliz taşrasında yoksulluk içinde yetişen, babasının, bir rastlantı sonucu, aslında «soylu» olduğunu öğrenmesiyle başlayan bir dizi rastlantıyla gitgide daha trajik bir yazgıya doğru sürüklenen bir genç kızdır Tess... Her şeye sahip soylularla hiçbir şeye sahip olmayan köylülerden oluşan bir toplumda Tess, gençliğini, güzelliğini, ailesine biraz daha iyi bir yaşam sağlamak için kullanmayı deneyecek, ama yıllar önce ünvanlarını «satın almış» olan ailenin oğlu tarafından iğfal edilerek gebe kalacaktır. Çocuğunun ölümünden sonra çeşitli zor, yıpratıcı işlerde bedenini harcarken bir papaz oğlu olan Angel' de gerçek sevgiyi bulur gibi olacaktır Tess... Ama Angel'e düğün gecesi gerçekleri itiraf etmesini buyuran dürüstlüğü, dinsel eğitiminin katı ilkelerinden kurtulamayan genç adamı itecek, mutlulukları başlamadan bitecektir. Tess, önce ağır beden izlerine geri dönmek, sonra dayanılmaz hale gelen yoksulluktan kendisini ve ailesini kurtarmak için, yeniden karşısına çıkan «ilk erkeği» ile, «kuzeniyle» evlenmek zorunda kalacaktır. Yıllar sonra Angel, hoşgörüsüzlüğünün onu sürüklediği uzak diyarlardan pişman ve akıllanmış olarak döndüğünde ve Tess'e geri geldiğinde ise, genç kadının vücuduna ve ruhuna sinmiş olan pisliği temizlemek için yapacağı tek bir eylem kalmıştır. O da onu yapar...

Sanayi devriminin getirdiği yeni güç ve yeni ölçüt para soyluluğu bile satın alırken diğer yanda egemen olan koyu bir yoksulluk, Darwin'in otuz yıl önce «Türklerin Kökeni»ni yayınlamasıyla dinsel inançları allak-bullak olan bir toplumda dogmalarla akılcılığın, püriten ahlakla doğayı ve doğalı kutsamanın çatışması, «günah»ları bağışlamadıkları için hayatlar yıkan, ama yeni İngiliz sömürgeciliğinin uzak diyarlarına doğru kanat açmaktan çekinmeyen papaz çocukları. Tüm bu öğeler, Tess'in Victoria çağı öncesi romantizminden izler taşıyan, temelde melodramatik öyküsüne toplumsal bir tanıklık, gerçekçi bir ton yüklerler. Polanski, dev filminde bu iki-yanlılığı ustaca korur; film bir yandan rastlantıların parça parça ettiği bir «kırık hayatlar» filmidir, diğer yandan ise dönem İngilteresinin ayrıntılarla verilse de sağlam biçimde beliren bir toplumsal, ekonomik panoraması. Sınıfsal ilişkilerin katılığı ve acımasızlığı, tarımda emeğin sömürüsü ve yavaş yavaş gelip yerleşen makineleşme, taşrada Dickens Londrasından uzak, doğaya dönük ve doğayla içiçe bir yaşam... Ve usta bir doğa betimleyicisi olan Thomas Hardy'nin o benzersiz doğal güzellik anlatımları:

İlkyazın binbir rengini taşıyan kırlarda gezintiler, nilüferlerle örtülü göl yüzeylerinde kayıp giden küçük kayıklar, batan güneşin kıpkızıl ufku önünde yapılan itiraflar... Polanski, bu kez şiddetin, ruhsal tedirginliklerin ve sapıklıkların, çağdaş toplumsal hastalıkların yönetmeni olduğunu unutmuş, sanki kendi kişiliğini klasik bir yapıtın perdeye taşınma çabası önünde silmek istemiştir. Polanski'nin sineması kendini duyurmayan, klasik (bazıları buna «akademik» demişlerdir) bir mizansenin gerisinde alabildiğine saklanmış bir sinemadır sanki. Filmde büyük, çarpıcı, heyecan ve şiddet yüklü anlar, sinemanın bizi iyiçe alıştırdığı görkemli gösteri sahneleri bekleyenler, bu filmin duygu ve şiir yüklü ince ve lirik anlatımının tadına varamazlarsa, doğrusu yazık olur.

Polanski'nin İngiliz yazınının doruk noktalarından birinin emrine koşulmuş, dizginlenmiş, ama usta işi sineması, Geoffrey Unsworth'un başlayıp (ölümü üzerine) Ghislain Cloquet'nin bitirdiği benzersiz kamera çalışması, Philippe Sarde'ın filmin en duygulu anlarının altını ustaca çizen gösterişsiz, ama etkili müziği. Evet, ama belki bunlardan da öte «Tess» kuşkusuz bir oyuncunun, Nastassja Kinski'nin filmidir. Genç oyuncu, 1940' lardaki haliyle Ingrid Bergman'ı olağanüstü anımsatan fiziğiyle kuşkusuz benim kuşağım için ayrı bir etki gücü taşıyacaktır. Ama bunun dışında, Kinski'nin, dönemini aşarak tüm ıstırapların, kötü yazgıların ve trajedilerin ortak kahramanı kılmayı bildiği Tess'le sinemanın günümüzdeki en büyük kazançlarından ve izlenmesi en zevkli oyuncularından biri olduğu da kesindir.

1982

JERZY SKOLİMOWSKİ (1938 -)

Vatandaşı Polanski gibi Polonya'dan Batıya göçmüş olan Skolimowski'nin yazgısı, birçok yerde Polanski'ninkiyle karşılaşmıştı. Aynı okulu bitirmişler, Skolimowski, Polanski'nin ilk filmi olan «Sudaki Bıçak»ın yapımına katılmıştı. Beş yıllık yaş farklarına karşın hemen aynı yıllarda film yapmaya başlamışlardı. İlk filmleri olan «Rysopis — Belirli İşaretleri: YOK», «Walkover» ve «Duvar — Bariera», ülkesinde ve dünyada ilgiyle karşılandı. Sonra Belçika'da «Yola Çıkma — Le Départ»ı çekti. Hemen hepsini 60'larda Sinematek gösterilerinde izlediğimiz bu filmlerde Skolimowski, 60'lar Avrupası gençliğinin 68 olaylarıyla doruk noktasına erişecek olan rahatsızlığını, yaşama uyumsuzluğunu işliyor, yeni bir kuşağın tüm sancılarını sinemasında sanki duyurmaya çalışıyordu. Kaçınılmaz Batı göçünden sonra, Skolimowski Polanski'den daha talihsiz çıktı. Filmleri onunkiler kadar ilgi görmedi, yankı uyandırmadı. Bir ülkeden diğerine, yeni projelerini kabul ettirmek için dolaştı durdu. Çeşitli ortak-yapımlar biçiminde ortaya çıkan «Büyük Macera — Les Aventures de Gérard», «Deep End», «Yaklaş, Ama Soyunma — King, Queen, Knave», yine gençlik sorunlarını, oldukça özgün, taze bir gülmece anlayışının da katılmasıyla işleyen, ilginç, ama bir türlü tam 'onikiden vuramayan' filmler oldu. 1978'de değişik bir gerilim filmi olan «Çığlık — The Shout»dan sonra Skolimowski, uzun işsizlik yıllarını yeni vatanı olarak seçtiği İngiltere'de yaptığı iki filmle, «Başarı En İyi İntikamdır» ve «Moonlightning»le noktaladı. 'Dışardaki' Polonyalıların yaşamından traji-komik olaylar dizisi olarak nitelenebilecek olan bu son filmin başarısı, Skolimowski'ye sonunda Amerika'nın da kapılarını açmışa ve avarelik yıllarını ABD sinemasında çalışma fırsatıyla sona erdirmişe benziyor.

BÜYÜK MACERA

(Adventures of Gérard) / Yönetmen: Jerzy Skolimowski / Oyuncular: Peter McEnery, Claudia Cardinale, Eli Wallach, Jack Hawkins, Mark Burns, John Neville / Renkli United Artists filmi.

«Büyük Macera»nın bizim için ilginç yanı, günümüz sinemasının önemli isimlerinden Polonyalı yönetmen Jerzy Skolimowski'nin Türkiye'de gösterilen ilk filmi olmasıdır. Polonya sinemasından Türkiye'de gösterilen tek örnek, birkaç yıl önce seyrettiğimiz Kawalerowicz'in ünlü «Firavun»u olmuştu. Bu sinemanın şimdi Batı'da film çeviren ünlü yönetmeni Roman Polanski, henüz Türk seyircisine tanıtılmamıştır. Skolimowski ise, Sinematek'te gösterilmiş olan «Rysopis» ve «Walkover» adlı filmlerinden sonra Polanski'nin izinden giderek Batı'da çalışmaya başlamıştır ve «Büyük Macera»nın bize kadar ulaşabilmesine imkân veren de, bir Amerikan yapımı oluşudur. «Büyük Macera», Sherlock Holmes serisi yazarı Sir Conan Doyle'un bir kitabından alınmış olup, Napoleon'un İspanya seferi sırasında Etienne Gérard adlı saf, hatta aptal bir albayın (ancak bu, yirmi sekiz yaşında genç bir albaydır) serüvenlerini anlatır. Skolimowski gibi bir yönetmeni bu tarihsel güldürüyü çevirmeye iten ne olmuştur, bilemeyiz. Ünlü yönetmen, gerçi filmine bir üslup bütünlüğü sağlamayı, filmin başından sonuna, burlesk ve fars öğelerinden de yararlanan, abartılmış, barok bir anlatımı egemen kılmayı başarmıştır. Ancak filmin Skolimowski'nin filmografisinde olsun, bu tür tarihsel güldürü filmleri arasında olsun, (örneğin bir Monicelli'nin «Brancaleone Ordusu», hatta bir Lester'in «Aptallar Şehri» yanında), önemli bir yer tutması söz konusu olamaz. Skolimowski'nin Türk seyircisine ilk kez bir filmiyle tanıtılması, kendisi hesabına herhalde bir talihsizlik olmuştur.

1971

Bir 'Kara - Mizah' Örneği :

YAKLAŞ AMA SOYUNMA

(King, Queen, Knave) / Yönetmen: Jerzy Skolimowski / Oyuncular: Gina Lollobrigida, David Niven, John Moulder Brown, Mario Adorf / Renkli bir Amerikan - Alman yapımı.

Polonyalı yönetmenlerin kendilerine özgü bir mizahı var. Roman Polanski'den sonra Skolimowski'nin filmlerinde de, bu atılgan, taze, Amerikan mizahına çok şey borçlu olan, ama eski dünyaya özgü bir keskinlik ve bilgelik getiren mizahı tatmak mümkün. (Polanski'nin, dışarda görebildiğimiz «Çıkmaz — Cul - de - Sac», «Vampirler Balosu», Skolimowski'nin yine dışarda görebildiğimiz «Deep End» veya geçen yıl gösterilen «Büyük Macera — Les Aventures de Gérard» filmlerinde olduğu gibi.) Skolimowski, bu filminde, Vladimir Nabokov'un bir romanına dayanarak bir karı - koca - âşık üçgeni etrafında «kara - mizah» türünde canlı, buluşlarla dolu bir film ortaya koyuyor. Genç, beceriksiz yeğenini baştan çıkaran evli ve cazip bir kadın, ondan kocasını ortadan kaldırmak için yardım istiyor. Skolimowski, film boyunca, mizahın çeşitli öğelerini tam bir üslup bütünlüğü içinde eriterek ortaya, baştan sona aynı tempoyu sürdüren akıcı bir film koymayı başarıyor. Polonyalı yönetmenin tiplemesi de kusursuz. Bu arada en büyük işin, yönetmenin son filmlerindeki gözde oyuncu John Moulder Brown'a düştüğünü ve genç oyuncunun, çizgi dışı bir oyunla, filmin ağırlığını başarıyla taşıdığını belirleyelim. «Yaklaş, Ama Soyunma», son Cannes Şenliğinden Türkiye'de gösterilen ilk film oluyor. Film, Şenlikte Batı Alman sinemasını temsil etmiş ve Cannes'ın önemli filmlerle dolu ortamında, pek başarı kazanamamıştı.

1972

'Polonyalı Göçmen'in Bitmeyen Yolculuğu Sona Eriyor

SKOLİMOWSKİ VE SON İKİ FİLMİNE BİR BAKIŞ

Jerzy Skolimowski'nin yıllardır süren avareliği, bir ülkeden öbürüne yerleşmek, sanatını uygulamak, rahatça, gönlünce film çevirmek çabaları sona mı eriyor? Polonya sinema ekolünün bu

yetenekli öğrencisi 1970'lerde Batıya geçtikten sonra projelerini binbir güçlükle gerçekleştirebilmiş, on yıl içinde yalnızca dört film yönetebilmiş, üstelik bu filmlerin hiçbirinde 1960'ların duyarlı, isyankâr, çağının tüm sorunlarını, özellikle gençliği etkileyenleri filmlerine yerleştirme başarısı gösteren umut verici sinemacısının eriştiği ustalığı yakalayamamıştı. 1982'de, 1978'de yaptığı «Çığlık — The Shout»dan beri, yani dört yıldır 'işsiz' olan sanatçı, binbir güçlükle toparladığı parayla «Moonlighting»i bitirebildi. Bu filmin getirdiği olumlu yankılar, Skolimowski'nin 'lânetli' dönemini sona erdirir gibi oldu. «Başarı En İyi İntikamdır — Success is the Best Revenge» filmi hemen ardından geldi. En son, Venedik şenliğinde izlediğimiz «Fener Gemisi — The Lightship» ise bir Amerikan yapımı. Skolimowski, bize artık ABD'ye yerleşeceğini ve orda film çekmeyi sürdüreceğini söyledi. Bu 'çileli' sanatçı için, bunca yıllık sıkıntıdan sonra kuşkusuz hak edilmiş bir son bu. Sanırım ki Skolimowski'nin sinemaya verecek daha çok şeyi var.

«Moonlighting» İngiliz argosunda 'ikinci iş', yani asıl işinin dışında gizlice başka bir işte çalışıp para kazanma anlamına geliyor. Özellikle Akdeniz toplumlarında, İtalya'da, Yunanistan'da ve kuşkusuz bizde yaygın bir durum bu... Film, çok lezzetli biçimde verilmiş birkaç tiple (saçını örerken anons yapan Polonyalı LOT mensubu kız, yabancılara karşı alabildiğine duyarlı İngiliz gümrük memuru, vs.) başlıyor ve yalnız biri İngilizce bilen dört Polonyalı'nın Londra'ya gelişlerini izliyoruz. Novak (Jeremy Irons), bu dört kişinin başı ve şefidir, yabancı bir ülkede tek dil bilen olması itibarıyla da onların üzerinde egemenliği vardır. Bu egemenlik, olaylarla daha da belirlenecektir, çünkü dört kahramanımız, üçkâğıtçı Polonyalı patronlarının (Polonya'da da patronlar vardır) Londra'daki evini onarmak için Londra'ya gönderilmişlerdir. Böylece iş, Londra'daki işçi fiyatlarına kıyasla 4 - 5 misli ucuza malolacak, ama işçilerimiz de Warşova'da kazandıklarından 3 - 4 misli daha çok para kazanmış olacaklardır. Böylece herkes memnun olacaktır! Ancak kuşkusuz evdeki hesap çarşıya uymaz. Aksilikler başgösterir, masraflar artar, para yetmez olur; öyle ki Novak, bütçeyi denkleştirmek için alışveriş ettikleri büyük mağazadan, kendine özgü yöntemler geliştirerek hırsızlık etmek zorunda kalır. En kötüsü de, Polonya'da 1982'nin bilinen olayları başgösterir, Sovyetler müdahale eder, Rus tankları Warşova'ya girer, ilişki,

haberleşme kesilir. Novak, çeşitli çelişkiler, ikilemler içindedir: bir yandan kendisi de ülkesinde olup-bitenleri, örneğin sevdiği Anna'ya ne olduğunu merak etmektedir. Ama esas olan işin bitmesidir, onun için olayı arkadaşlarından saklar, onlara hiçbir şey söylemez. Onların hediye parasından, yiyecek - içecekten keserek işin bitmesini sağlamaya çalışır. Ve iş biter. Ama gerçeği öğrenen arkadaşlarının tepkisi acı olacaktır...

«Moonlighting», aslında küçük, sade, düz bir film. Ancak bu küçük filmin ardında yaman bir eleştiri, yaman bir siyasal güç gizli. Novak ve arkadaşlarının küçük topluluğu, Skolimowski'nin ustaca bakışıyla kısa zamanda bir baskı toplumunun (Polonya?) yapısıyla özdeşleşiyor, elinde daha çok güç olan bir bireyin (para, dilbilgisi, dünyayla haberleşme olanağı, vs.) hemen daha az bilenler, daha az iletişim olanağına sahip olanlar, daha az güçlüler üzerinde, 'soylu bir amaç', bir 'işin bitmesi' bahanesi ve kılıfıyla, baskı kurması, onları en doğal haklarından yoksun kılması olayı, kaçınılmaz biçimde siyasal bir alegori boyutları alıyor. Diğer yandan, Polonya olaylarının Batı'da karşılanışıyla ince ince alay ediyor film. Bir büyük Batı başkentinin, yabancılara alışık, çağımızın 'Bâbil kulesi' Londra bile olsa, kendinden olmayanlara, yabancılara, küçük olaylar ve davranışlarla da olsa gösterdiği 'yabancı düşmanlığı' filmde ince gözlemlerle ortaya çıkıyor. Ancak Skolimowski, kendi ülkesine ve yurttaşlarına karşı daha hoşgörülü değil. Tüketimi hep kısmış bir sosyalist toplum insanı olmanın insanda yıllar boyu yarattığı özlemler, istekler, kıskançlıklar, doyumsuzluklar filmde etkili biçimde beliriyor: sosyalizm, bu insan tipini yaratmak için mi kuruldu? demeye getiriyor sanki Skolmowski... Bir film boyunca tüm bu sorunsalları ortaya koymak, tüm bu çağdaş tartışmaları gündeme getirmek, kuşkusuz az başarı değil...

Bir 'Kapalı Mekân' Gerilim - Filmi: «Fener Gemisi»

Avrupalı sinemasever için oldukça ilgi çekici olan bu filmden sonra, Amerikan sermayesiyle yaptığı ilk film için Skolimowski, daha değişik, Amerikan zevkine daha uygun, açıkçası daha ticari bir malzeme seçmiş, daha bir 'kitle filmi' yapmış. Ünlü Alman yazarı Siegfried Lenz'in bir uzun hikâyesinden alınan «Fener Gemisi — The Lightship», 1950'lerde açık denizlerde gemilere yol ve yön göstermek için hâlâ kullanılan 'fener gemileri'nden birinde geçen bir gerilim öyküsüydü. Kaptan Mil-

ler'in komutasındaki gemide bir avuç denizci ve kaptanın âsi oğlu, babasını küçümseyen, onun hakkında anlatılan 'korkaklık' hikâyelerine inanan Alex de bulunmaktadır. Kaza geçirmiş bir sandaldaki üç kişiyi gemiye alırlar. Ancak kısa zamanda bunların bir cinayetten kaçan üç haydut olduğu anlaşılır. Herbiri öbüründen tehlikeli, dengesiz, 'manyak' tipler olan haydutlar, sandallarının onarımının olanaksız olduğunu anlayınca, gemiyi ele geçirip onunla istedikleri yere kaçmak isterler. Oysa fener gemisinin yerinden hareket etmesi, çevredeki gemileri tehlikeye düşürecek bir olaydır. Kaptan Miller, bir yandan bunu önlemek, diğer yandan oğlunun ve mürettebatın yaşamını bu manyaklara karşı korumak, öte yandan ise oğluna aslında bir korkak olmadığını kanıtlamak zorundadır...

Trajik ikilemlerle bezeli bu gerilim öyküsünün sinemada birçok kez işlenmiş ne denli klasik bir yapıda olduğu anlaşılıyor. Ne var ki Skolimowski gerçekten usta, işini bilir bir sinemacı. Bu biraz modası geçmiş öyküyü olabildiğince sağlam, inanılır, sürükleyici kılmayı, tam bir 'kapalı mekân' atmosferi sağlamayı, bu mekânın boğuculuğunu filmin gerilimine katkıda bulunan bir öğeye dönüştürmeyi başarıyor. Simgelerle yüklü ağır bir ruhbilimsel içerik taşıyan filmi, kameranın çok iyi hesaplanmış hareketleri, sinirli bir kurgu, çok iyi tiplemeler ve verebileceklerinin âzamisini veren oyuncular aracılığıyla nefes alır hale getiriyor. Kaptanda büyük Alman oyuncusu Klaus Maria Brandauer, haydutların şefinde büyük Amerikan oyuncusu Robert Duvall nefis portreler çiziyorlar. Genç Alex'de ise tertemiz yüzüyle yakışıklı bir genç adam, Michael Lyndon var. Ve asıl ilginci, Lyndon, Skolimowski'nin kendi oğlu... Babasının açık ifadeli, çocuk bakışlı yüzünden izler taşıyan, geleceği parlak bir oyuncu.. «Fener Gemisi», klasik yapıda bir serüven/gerilim filminin en profesyonelce yapılmış örneği. CBS TV şirketi adına yapılmış bu filmin başarısının Polonyalı göçmen sinemacı Skolimowski'ye Amerikan kapılarını açmış olması ise, sanırız ki bu yetenekli sinemacının bundan böyle daha rahat çalışmasını ve daha verimli olmasını sağlayacak...

1985
(Yayımlanmadı)

MACAR SİNEMASI

Orta Avrupa'nın alçakgönüllü sinemalarından biri olarak başlayan Macar sineması, sessiz sinemanın sonlarında bir «büyük bunalım» atlattıktan sonra, 1930 ve 40'larda alçakgönüllü bir tempoyla ve Istvan Szekely, Bela Gaal, daha sonraları Geza Radvanyi gibi yönetmenlerle ilginç filmler yapmaya koyuldu. Savaş sonrasında devletleştirilen sinemada, ancak çok ufak kıpırtılar oluyordu ve Radvanyi'nin «Avrupa'da Bir Yerde» adlı ünlü filmi (1947) bunlardan biriydi. 1949 - 53 arası aşırı bir Stalincilik dönemini yaşayan ülkede, ancak 1955'lerden sonra yeniden gerçek anlamda sinema yapılmasına başlandı. Bu dönemin ilk ustaları arasında Karoly Makk ve Zoltan Fabri sayılabilir. 1960'da kurulan Bela Balazs yapım birimi, genç yönetmenlere şans vermesiyle tanındı ve bu stüdyoda çalışan isimler arasından gerçek bir yeni kuşak geldi: İstvan Gaal, İstvan Szabo, Ferenc Kosa, Sandor Sara, Peter Bacso... Öte yandan, yine 60'larda işe başlayan Miclos Jancso, son derece özgün kişiliğiyle Macar sinemasını bir dönemde en iyi temsil eden yönetmen oldu. 1970 ve 80'lerde Fabri ve Szabo film yapımını sürdürdüler, ancak 1980'ler ençok Szabo'ya yaradı. Jancso eski önemini yitirirken, Zoltan Huszarik (ne yazık ki çok genç yaşta öldü), Kezdi - Kovacs, Pal Gabor, Peter Gothar, Pal Sandor, Laszlo Lugassy gibi yeni adlar çıktı. Bunlara iki çok ilginç kadın yönetmeni eklemek gerekir: Marta Meszaros ve Judit Elek... 1956'da Sovyet işgalinin bir süre için yavaşlattığı, ama onun dışında dinamizmini hep sürdüren ve günümüzün önemli sinemalarından biri arasında yer alan Macar sineması üzerine yazageldiklerimiz son derece yetersiz... Önümüzdeki fırsatların bize İstvan Szabo veya Marta Meszaros gibi önemli yönetmenlere kapsamlı yaklaşma fırsatları getirmesini dileyelim. Macar sinemasını, bu kitaba, sırf bu önemli sinemayı unutmuş gözükmemek için ve yalnızca 1979'da yazdığımız bir toplu-gösteriye bakış yazısı ile iki farklı kuşaktan iki yönetmenin, Zoltan Fabri (1917 -) ve Pal Gabor'un (1932 - 1987) birer filmine bakış yazılarıyla alıyoruz.

İNSANA YÖNELMİŞ BİR «GÖZLEM SANATI»

Macar sinemasını ilk kez 1960'ların sonunda Sinematek gösterileri aracılığıyla tanımıştık. O yıllar, Amerikan sinemasının şartlanmışlığından kurtulup, diğer ülkelerin, özellikle sosyalist ülkeleri sinemasını ilk kez tanıdığımız yıllardı. Ticari sinemalardan az çok bildiğimiz Sovyet sinemasının yanısıra, Orta Avrupa sosyalist sineması doyulmaz tadlar getirmişti bize: Polonya'dan Wajda, Kawalerowicz, Munk, Çekoslovakya'dan Chytilova, Forman, Macaristan'dan Jancso, Fabri... İnsana, insanın ve toplumun gerçek sorunlarına dönüklükle yüksek bir estetik/sanatsal düzeyi bileştiren, yığınlara dönük sanatın ille de kaba çizgili bir bildiri sanatı olması gerekmediğini kanıtlayan, inceliklerle dolu sinema örnekleriydi bunlar... Macar sinemasıyla ilişkimiz, gerek çeşitli şenliklerde karşımıza çıkan Miclos Jancso başyapıtlarıyla, gerekse 1977'de yapılan Macar sineması toplu-gösterileriyle sürdü gitti.

Makk ve Meszaros

Bu kez AKM salonunda yapılan toplu gösteri, bize (beşini görebildiğimiz) altı film ve yeni isimler tanıttı. Eskiler, orta kuşak va ilk filmlerini yapan yeniler... Jancso'nun «Kızıl İlahi»si böyle kültürel bir gösteriye dek ellerini uzatan sansürün hışmıyla gösteri dışı kalınca, Macar sinemasının eski kuşağını temsil etmek Karoly Makk'a düştü. «Çok Ahlaki Bir Gece», yüzyıl başlarında bir randevuevindeki yaşamla, yanlışlıkla yolu oraya düşmüş, erdemli bir yaşlı kadının karşılaşmasını anlatıyor, bu iki çelişik dünyanın çatışmasından çıkacak sonuçları, «Aşk» ve «Kedi Oyunu» filmlerinin yönetmeninin incelikli, duyarlı, mizahi diliyle veriyordu. «Klasik» tutumda bir filmdi bu, «Günah»la «Erdem»in çatışması, yazının ve tiyatronun en bilinen bazı yapıtlarını çağrıştıracak biçimde gelişiyordu. Tat alınası, zevkli bir seyirdi, ama boyutlu bir film sayılmazdı...

Son yıllarda isminden bolca sözettiren kadın yönetmen Martha Meszaros'un filmi «Dokuz Ay», günümüz Macar toplumunda birlikte olmaya çalışan bir kadınla bir erkeğin öyküsünü veriyordu. Kadın/erkek birlikteliğinin sayısız filmde işlenmiş görünümünü ancak yer yer kırabilen, biraz «mızmız» bir

sinema gibi gözüken «Dokuz Ay», sonunda seyirciye yaman bir oyun oynuyordu: Meszaros, filmdeki kadın kahramanının doğumunu, gerçek doğumunu filme almıştı. Öykü, ancak bir kadının yapabileceği bu sonla biterken, Meszaros'un kadınca duyarlığındaki karamsarlığı sezmemek olanaksızdı: Burjuva ahlak kalıplarının kırıldığı «özgür» bir toplumda bile mutluluk zor, giderek olanaksızdı ve ikinci çocuğunu da babasız olarak doğuracak olan Juli'ye gerçek bir yüreklilik gerekiyordu.

Sandor ve Andras

1977 gösterisindeki «Eski Güzel Günlerin Futbolu» filmiyle anımsanan Pol Sandor, «Tuhaf Bir Rol»de 1919'larda Avusturya - lerde, kralcılardan kurtulmak için kadın kılığına girerek bir dinlerde, kralcılardan kurtulmakiçin kadın kılığına girerek bir dinlenme evine sığınan Cumhuriyetçi bir askerin öyküsünü anlatıyordu. Bir serüven, bir gerilim filmi kalıpları içinde, Sandor, Macar sinemasına özgü bir insan gözlemin, bir karakter derinleştirmesini yerleştiriyor, kadın kılığına bürünen delikanlının davranışlarındaki çift - anlamlılığı ustaca inceliyordu... «Sıradan Bir Yaşam», İmre Gyöngyössy ve Barna Kabay isimli iki yönetmenin çabasıyla görmüş - geçirmiş, 70'ine ulaşmış bir yaşlı kadının günlerini, sorunlarını saptayan nefis bir belgeseldi. Evet, bu konulu film tümüyle bir belgesel tadında ve havasındaydı ve belki de bir orta - metraj belge - filmi olarak kalması daha doğru olabilirdi... Toplu - gösteriyi açan Ferenç Andras'ın «Yağmur ve Günışığı Birlikte» ise bir köylü ailesinin yaşamından bir günlük kesidi veriyordu. Önemli bir bürokratın ziyareti için hazırlanan, ona görkemli bir sofra kuran, ama bürokratın hasta midesi dolayısıyla dokunamadığı yemekleri afiyetle kendileri yiyen bir aile... İlk uzun - filmini yöneten Andras'ın gözlem duygusunun gelişmişliği olsun, eriştiği ince mizahın tadı olsun birhayli şaşırtıcıydı.

Bir gözlem sineması

Macar sineması toplu - gösterisi, bize bu sinemanın özelliklerini bir kez daha anımsattı: Kesinkes bir gözlem sinemasıydı bu. Ele aldığı kişilerin, bireylerin, sosyal çevreleri içindeki davranışlarını en ince noktasına dek inceleyen, bu çevreyle birey arasındaki bağları en sağlam biçimde vermeye çalışan bir si-

nema. Aydınlatması, çekimi, kurgusu, müziği ile son derece gelişmiş, kusursuza yakın bir sinema. Gerçekçiliği içinde acı, acımasız, alaycı olabilen, ileriye zaman zaman açık bir karamsarlıkla bakan bir sinema... Yüksek düzeyde bir estetiğin kendini (bazen aşırı biçimde) duyurduğu, zaman zaman ilkel, naif bir heyecanın, coşkunun gereksinmesini, yokluğunu duyuran bir sinema... Ama tüm eksikleri ve erdemleri içinde Macar sineması sanat yapıtlarının o en soylu görevini yerine getirdi: Bize günümüz Macar insanının çeşitli yüzlerini tanıttı. Sanat aracılığıyla bir toplumu tanımak denli zevkli ne olabilir? Bu zevkin bir başka türlüsü de, içinde bulunduğumuz günlerde, günümüz Hollanda sinemasının en seçkin örneklerini bize sunan Sinematek'te yaşanıyor. Dilerim, bu ilginç ve özgün sinemayı tanıma fırsatını da kaçırmazsınız..

1979

●

Usta işi bir savaşa bakış

MACARLAR

(Magyarok) / Yönetmen: Zoltan Fabri / Senaryo: Jozsef Balasz'ın romanından Zoltan Fabri / Hungare - Film (Macar) yapımı.

Macar sinemasını bir zamanlar, Sinematek'in parlak günlerinde birçok yeni sinemayla birlikte keşfetmiş ve bugün bile kolay unutamadığımız tatlar almıştık. Bir sanatı zenginleştiren anlatım, biçem çeşitlilikleri, gidilebilecek yolların çokluğudur kuşkusuz, tekdüzelik değil. Amerikan sinemasının (arada-sırada Fransız ve İtalyanların en ticari sinema örnekleriyle biraz değişen) hızlı, gösterişli, yalnızca etkilemeyi amaçlayan anlatımından biraz nefes alıp da bir «Fil Adam»ı, bir «Lili Marlen»i, şimdi de bir «Macarlar»ı da yadırgayacak, alıştıkları tempoyu ve cilayı arayacaklar çıkacak elbette... Ama biz hep birlikte «yaşasın çeşitlilik, yaşasın yenilik» diye bağıralım...

Macar sineması, 50'lerden sonra varlığını kanıtlamış, Zoltan Fabri de 1953'ten beri çevirdiği filmlerde bu sinemanın tanınmasında başı çekmişti. Bugün 65 yaşında olan sanatçının ardından Karoly Makk, Miklos Jansco, Paul Sandor gibi isimler gelmişti. Ama Fabri, etkinliğini aralıklı olsa da sürdürüyor,

«Profesör Hanibal», «20 Saat», «Cehennemde İki Devre», «Pal Sokağının Çocukları», «Tamamlanmamış Cümle» gibi ilginç yapıtlar veriyordu. Son filmi «Macarlar», adının düşündürdüğü gibi bir ulusun geçmişini, tarihini ve kimliğini veren görkemli bir fresk değil. Yalın, sade bir öykü bu: İkinci Dünya Savaşı'nın son yıllarında bir avuç Macar köylüsünün serüvenini anlatan ve genç yazar Jozsef Balasz'ın romanından alınmış...

Öykü, 1943 yılında bir Macar köyünde başlıyor. Komşu ve savaş müttefiki Almanya'da bir çiftlikte çalışmaya gitme önerisi karşısında duraksıyor köylüler, sonra ekmek parası için razı oluyorlar. Üç evli çift ve iki bekâr, savaşın tüm hızıyla sürüp gittiği günlerde kendi işleriyle uğraşırken, bilmedikleri gerçeklerle kısa süreli de olsa yüzyüze geliyorlar: Yakındaki barakalarda Fransız savaş tutsaklarının barındığını öğreniyor, sonra bir bölümüyle tanışıyorlar.

Kaldıkları binaya Polonyalı tutsaklar getiriliyor, iki komşu ulus arasında yakınlaşma ve yardım doğuyor. Bir Alman askeri birliğinin gözetiminde kampa getirilen bir tutsak grubu, sonra, düşüp kalan iki tutsağı ve onları vurmak istemeyen bir Asman askerini acımasızca öldüren Alman subayı, daha sonra bir hava hücumu, olaylardan ırak yaşayan bu küçük grubu dünyanın ve çağın gerçekleriyle, acı biçimde karşılaştırıyor. Ertesi yıl ülkelerine döndüklerinde çok daha bilgili ve bilinçlidirler. ama bu deney yeterli değildir, çünkü erkekleri bu kez savaşın kendisi beklemektedir...

Evet, Zoltan Fabri'nin filmi bir büyük destan, bir büyük soluk filmi değil. Ama alabildiğine sıcak, insancıl, sevimli bir film bu... Fabri, her türlü biçim oyunlarından uzak, alabildiğine yalınlıkla anlatıyor filmini... Zaten Fabri'nin («Tamamlanmamış Cümle» dışında) tüm filmlerinin özelliği, bu biçimcilikten uzak yalınlık... Fabri, biçimcilik denli aşırı ve anlamsız bir «ulusal şakşakçılığı» da önlüyor, Macar köylüsünü Hitler bile tanımayacak, olandan-bitenden habersiz bilgisizliği, içine dönüklüğü içinde veriyor. Belirleyici hemen hiçbir özellikleri olmayan sıradan insanlar bunlar, zaten oyuncu seçimi ve oyun biçimi de bu sıradanlığı destekliyor (Bizim jönlerimizin kulakları çınlasın!). Ama tüm bu sıradanlıktan olağanüstü bir insan gerçeği doğuyor, yaşayan, nefes alan, insan olan film kahramanları tanıyoruz. Bilgisizlikleri, korkuları, çıkarları savunmayı becermeleri, insana özgü olan tüm temel davranışları

içinde... Savaşı bir-iki yan olaycıkla vermede Fabri'nin eriştiği başarı düzeyi ise, sanırım ancak büyük yönetmenlere özgü bir beceri ve yetenek sorunu...

Zoltan Fabri'nin «Macarlar»ı sempatik, sıcak bir film, alışmadığımız, tanımadığımız yeni insanları yine alışılmadık derecede yalın ve düz bir sinemayla tanıtan... Ülkemizde ticari dağıtım düzeni içinde gösterilen bu ilk Macar filmine benim ilk gün tanık olduğum ilgi sürer de, sinemacılar bu tür filmleri getirmeyi sürdürürler diye umalım...

1981

●

Önemli bir politik film :

VERA'NIN EĞİTİMİ

Sinema Günleri 86'da Macar filmleri önemli bir yer tutuyor. Bu filmler üstüne topluca bir yazıyı ilerde yazmaya çalışacağız. Ancak bugün gösterilecek «Vera'nın Eğitimi»ni öncelikle duyurmayı seçtik. Çünkü bu film, bizce Şenlik'teki yarım düzine Macar filminin en ilginci...

«Vera'nın Eğitimi», önemli Macar yönetmeni Pal Gabor'un 1979'da yaptığı ve o zamandan beri her yerde ilgiyle karşılanmış olan filmi... Şenlik'teki birçok sosyalist ülke filmi gibi, «Vera'nın Eğitimi» de sosyalist toplumların geçmişe dönük eleştiri isteği ve gücünün bir göstergesi. Vera Angi, 1948'lerin Macaristan'ında genç, deneyimsiz ve eğitim görmemiş bir genç kızdır. Bir partinin toplantısında, hemşire adayı olarak çalıştığı hastaneye getirdiği eleştiri dikkati çeker ve partinin eğitim kurslarına gönderilir. Vera, orada yalnızca Marksizmin ilkelerini öğrenmekle kalmayacak, aynı zamanda «duygusal eğitimi»ni de kursun genç ve evli yöneticisine âşık olarak tamamlayacaktır. Ancak sosyalizmin temel ilkelerinden olan eleştiri ve özeleştiri, filmin son üçte birini oluşturan nefis bir bölümün de ana konusudur. Burada, bir avuç parti yöneticisi, en eski ve yaşlı militanlar dahil, herkesi eleştirir, herkesin davranışlarına birer kulp takarlar. Bu eleştiri isterisine Vera da kayıtsız kalmayacak ve 'yasadışı' ilişkisini herkesin önünde açıklayıverecek, sonra da genç adamın bu ilişkiye sahip çıkmasına ve kendisini savunmasına karşılık bu ilişkiyi yadsıyacak, olumsuzlayacaktır. Anlaşılan burjuvazinin çoktan normal yaşamı içine aldığı evli-

lik - dışı aşk ilişkisi, Marksizmin ana ilkeleri nezdinde pek 'muteber' sayılmamaktadır!.. Genç yaşamında ilk kez duyduğu aşk duygusunu yadsımak, Vera'yı parti nezdinde gözde kılacak, genç kadına daha yükseke (gazeteciliğe) giden yollar açılacaktır. Sosyalizmin kuruluş yıllarındaki aşırı uygulamalara, insan kişiliğine, onuruna, en soylu duygulara karşı çıkan buyurgan davranışlara, kısacası sosyalist tarihin bir dönemine eleştiri getiren ve bunu yaparken de, insanı, büyük bir canlılık ve inandırıcılıkla verdiği bir avuç insanı temel alan bu film, kuşkusuz her türden siyasal inanç sahibi için olsun, iyi bir film izlemek isteyenlerce olsun, kaçırılmaması gereken bir yapıt..

1986

Romanya'da sinema başlarda oldukça sınırlı bir gelişim gösterdi. Öyle ki sinemaya ilgi duyan sanatçılar, üklelerindeki olanaksızlıklar karşısında Batı'ya göçten başka çare bulamıyorlardı. İki örnek: Lupu - Pick ve ABD'ye gidip Jean Negulesco olan Jean Negulescu. Sesli sinemayla birlikte bir tür tarihsel western türü gözde oldu. 1948'de devleştirilen sinema, ancak 50'lerden sonra kimi ilginç yapıtlar vermeye başladı. 1960'larda Mircea Dragan, Liviu Ciulei, «Asılanların Ormanı» filmini hâlâ anımsadığımız Andrei Blaier ve Lucian Pintilie gibi ilginç adlar geldi. Bu arada canlandırma sineması büyük gelişme gösteriyor ve özellikle İon Popescu - Gopo, bu alanda dünya çapında bir ün kazanıyordu. 1970'lerde Romen sinemasına yeni bir kuşak geldi: Mircea Mureşan, Manole Marcus, Mircea Veroiu, Dan Pita ve daha yenileri... Gelişimini çok iyi izleyebildiğimiz bir sinema değil, Romen sineması... Bu bölümde artık bu sinemanın ustalarından sayılan ve eleştirmenlikten gelerek, 1956'dan itibaren film yöneten Mircea Dragan'ın (1932 -) bir filmi, sanatçı bir aileden gelen ve ressam, heykeltraş ve karikatürist olarak başarı kazandıktan sonra, 1950'lerin başından itibaren canlandırma alanında büyük başarılar kazanan, bu arada konulu filmi de deneyen İon Popescu - Gopo'nun (1923 -) ülkemizde gösterilmiş bir filmi ve ülkemizde yapılan bir Balkan Sinema Şenliği dolayısıyla Romen filmlerine değinen kısa bir yazı yer alıyor.

Amerikan usulü Romen filmi :

POSEYDON YANIYOR

(Explosia) / Yönetmen: Mircea Dragan / Oyuncular: George Dinica, Toma Garagui / Renkli bir Romen filmi.

KONU: Yüzlerce ton amonyom nitrat yüklü Panama bandıralı Poseydon gemisi, çıkan bir yangın sonucunda personeli tarafından terkedilerek Romen sahillerine vurmuştur. Gemideki tüm patlayıcı maddelerin patlaması, yakınlardaki bir kenti tamamen yok edecek güçte bir felâkete yol açabilecektir. Önce gemiye çıkan iki sahil muhafaza memuru, sonra da tüm bir kent halkı felaketi önleme çabalarına girişirler.

GENEL BAKIŞ : «Poseydon Yanıyor» çok iyi tanımadığımız bir sinemanın, sosyalist Romanya'nın bir filmi olması açısından dikkati çekiyor öncelikle. Sosyalist ülkeler arasında bir Polonya, bir Macar, giderek bir Yugoslav ve Bulgar sinemalarının uluslararası ününe sahip olmayan bir sinema bu... Sinematek'te yıllar önceki gösterilerden bir «Asılanların Ormanı»nı, bir «Baraganın Dikenleri»ni anımsıyoruz. Bir de geçen mevsim gördüğümüz ünlü mizah ustası Gopo'nun «Bomba» isimli ilginç güldürüsünü..

«Poseydon Yanıyor», sosyalist bir ülkenin sinemasından beklenmeyecek türde bir film: Tam bir «gösteri - spectacle» sineması bu... Ne var ki filmin gerek Batı sinemasının bizi alıştırdığı kalıplara denk düşmesi, gerekse son birkaç yılın moda türü olan «felaket sineması»nın bir örneği biçiminde ortaya çıkması bir raslantı. Çünkü «Poseydon Yanıyor», seyircinin bu tür olaylara karşı olan duygularını sömürmek için başvurulmuş işbilir bir girişimden çok, Romanya sahillerinde birkaç yıl önce gerçekten olmuş bir olayı canlandırmak amacını taşıyor.

KAHRAMAN YARATMA : «Poseydon Yanıyor», gerçekten olmuş bir olayı da anlatsa, bu türün bilinen kalıplarını kullanmaktan yine de kaçınamıyor. Örneğin «kahraman yaratma.» Gerçi felaketi önlemedeki ortak çaba verilmiyor değil. Ama akıl dışı bir kahramanlığı ve özveriyi gerçekleştiren eski yangın söndürme ustası veya sorumlu bir kişinin örnek davranışını verebilmek için ailesini bile tehlikeden uzaklaştırmayı kabul etmeyen belediye başkanı gibi kişilikler kolayca ön plana çıkıyorlar. Buna karşılık, yönetmen Mircea Dragan'ın, belli bazı trüklere

kapılsa da, olaydaki insan payını gerekli ölçüde koruduğu, insan/makine veya insan/doğa ilişkisini iyi biçimde yürüttüğü söylenebilir. Aynı biçimde, her ülkede, bu tür her olayda ortaya çıkabilecek bazı çirkin olay ve davranışların (hırsızlık, yağma, vs.) filmde verilmiş olması da, idealize edilmiş kişileri dengeleyen bir tutum olarak dikkati çekiyor ve filmin yansızlığını ve nesnelliğini pekiştiriyor.

SİNEMA DİLİ : Dragan'ın biçimsel olarak eriştiği düzey de belli bir olgunlukta... Filmin özenle çekildiği görülüyor. Belli bir tempo hiç düşmeden sonuna dek sürdürülüyor. İki yıl önceki Moskova şenliğinde bir özel ödül almış bulunan «Poseydon Yanıyor», kısır bir sinema mevsiminin başında çekinmeden öğütleyebileceğimiz bir film...

1975

●

Sinemalarda bir Romen filmi

BOMBA

(Yönetmen: İon Popescu - Gopo / Oyuncular: Darie Urie, Liliana Tomescu / Bir Romen filmi.

Türkiye'de bir Romen filmiyle karşılaşmak, kuşkusuz ilginç bir olay... «Bomba», yıllar önce Sinematek'te gösterilmişti. Romen sinemasının dünya ölçüsünde tanınmış bir sanatçısının, İon Popescu - Gopo'nun imzasını taşıyor. Ancak Gopo, aslında öykülü filmleriyle değil, çizgi - filmleriyle tanınmış büyük bir çizgi, grafik ve mizah ustası... Gopo'nun sosyalist ülkelerde zaten çok güçlü olan çizgi - filmde ulaştığı kendine özgü düzeyi, yine Sinematek'te birçok kez gösterilmiş olan çizgi filmlerinden tanıyorduk. «Bomba»da Gopo'nun aynı düzeyi bulamadığı rahatça söylenebilir. Çalınan bir bombanın etrafında dönen ve hiç konuşmasız geçen filmde, Gopo, tamamen stüdyoda, yapay dekorlarda çekilmiş, yer yer bir kara - mizah, yer yer taşlama havasında, pantomim'den de büyük ölçüde yararlanmış bir anlatım tutturmuş. Ancak, gerek mizahının çizgi - filmdeki vuruculuğunu, uzun bir film boyunca yitirmesi, gerekse filmin bir ölçüde günümüzün gerisinde kalmış olması, (1961'den kalma bir film bu), «Bomba»nın beklenen düzeyi bulmasını önlüyor. Gopo'nun ustalığını yine de gösterecek birkaç bölüm var. Bun-

lardan biri ve (bizce başlıcası), bir korku filmi oynatan bir sinemanın önünde, kahramanımızın, resimlere bakarak filmi kafasında canlandırdığı bölüm... Sinemayı her cephesiyle tanımak isteyenlere öğütlenebilir.

1975

●

Batı'dan aşırı esinlenen bir sinema :

ROMEN SİNEMASI

Şenlikte Arnavutluk, Bulgar ve Yunan sinemalarından sonra karşımıza Romen sineması geldi. Uzun yıllar ötesinden «Aslanların Ormanı» gibi filmlerle tanıdığımız bu sinemanın, son yıllarda uluslararası şenliklerde pek başarılı olmayan filmlerini görmüştük. Romen sineması, gerçekten de son yıllarda atılım yapamayan bir sinema. Bu şenlikteki filmler, bu sinemanın genellikle ulusal ve özgün niteliklerden pek yararlanamayan, Batı sinemasının en kolay ticari kalıplarını benimsemeye yatkın bir sinema olduğu gerçeğini kanıtladı.

Romanya'nın resmi filmi «Eylül», biraz polisiye tadı karıştırılmış bir aşk filmi... Biçimsel özelliklerle çarpıcı kılınmaya çalışılmış, temelde ilginç olmayan bir film... Aynı şeyler, şenlikteki diğer filmler «İntikam» ve «Kavuşma» için de söylenebilir. Tüm bu yapıtlarda Romen sinemasının bir diğer özelliği daha belirgin: Bir öyküyü yalın biçimde anlatmak yerine çeşitli biçimsel cambazlıklara başvurmak, geriye dönüşler, zamansal oyunlarla filmi olabildiğince karmaşık hale getirmek... Bu yöntemler ise çok bilgili ve ustaca yapılmadığında sinemaya birşeyler kazandırmıyor, tersine kaybettiriyor.

Romen uzun - filmlerinin getirdiği genel düşkırıklığı yanında Allahtan ki ünlü sanatçı İon Popescu - Gopo'nun bir filmi vardı. Canlandırma sinemasının bu ünlü ismi, insan doğasının çizgi film yoluyla acımasız bir irdelemesini yapagelen bu çağımızın büyük mizahçısı, «İşte İnsan — Ecce Homo» isimli filmiyle yine insan olmanın sorunlarına ve sorumluluklarına değinen nefis bir yapıt ortaya koymuştu. Romen dostlarımızın Batı sinemasına fazla özenmeyle zedelenmiş sinemaları içinde çizgi-filmde hâlâ en büyük isim olarak kalıyordu Gopo ve sinemayı onurlandırıyordu.

1979

YUGOSLAV SİNEMASI

İlk savaşın sonunda, Sırp, Hırvat ve Sloven prenslikleri-nin birleşmesiyle doğan ve 1929'da Yugoslavya adını alan ülkede sinema, kaçınılmaz olarak geç başladı. 1920 ve 30'lardaki tekil örnekler, ulusal bir sinemanın varlığından söz ettirecek güçte değildi. İkinci savaş sırasında Yugoslav sinemacıları şaşırtıcı belgeseller çektiler, savaşın dehşetini saptadılar. 1944'de savaş daha tam olarak bitmemişken, genelkurmayın emriyle kurulan bir Ordu Film Birliği, çağdaş Yugoslav sinemasının da doğuşu sayılır.

1945 - 50 arası, yeni doğan Yugoslav sineması, özellikle savaş ve direniş üzerine 300'e yakın kısa ve uzun metraj film yaptı. 1940 sonlarında Nikola Popoviç, France Stigliç gibi yönetmenler ilk konulu filmlerini yaptılar. 1950'lerde özellikle canlandırma sineması büyük gelişme gösterdi. Ve özellikle Dusan Vukotiç, Vatroslav Mimica, Vlado Kristi gibi adlar yetiştirdi. Stigliç, Veljko Bulajiç, Bostjan Hladnik, hemen ardından Aleksander Petroviç, Purisa Djordjeviç gibi yönetmenler geldi. Ve 1967'de Petroviç'in «Ah Bu Çingeneler (Mutlu Çingeneler de Gördüm)» filminin kazandığı uluslararası başarıyla, Yugoslav sineması dünyaya açıldı. Yine 1960'ların ikinci yarısında, Dusan Makavejev, Zivojin Pavloviç gibi yönetmenler geldi. 1968'lerden başlayarak, bu sinema, bir yandan oldukça kişisel arayışları, özel yönelmeleri destekliyor, bir yandan da uluslararası yapımlar biçiminde ortaya çıkan savaş, direniş öyküleri anlatan epik filmler kotarıyor. 1970 sonlarında Goran Markoviç, Goran Paskaljeviç, Rapko Girliç, TV'de «Arada Bir Şey» adlı filmini izlediğimiz Srdjan Karanoviç gibi sanatçılar ilginç filmler ortaya koydular. Ve elbette bu adlara 1980'lerin «harika çocuğu», iki filmiyle iki büyük ödül kazanan Emir Kusturica'yı da eklemek gerekiyor. Bu bölümde, yine yetersiz sayıda birkaç yazı var. Ancak nerdeyse yirmi yılın ötesinden Aleksandar Petroviç'in (1929 -) «Mutlu Çingeneler De Gördüm»ünü anımsamanın, emektar France Stigliç'in (1919 -) bir filmini sözkonusu etmenin ve nihayet Emir Kusturica'nın (1955 -) iki filmine birden yaklaşan küçük bir yazının ilginç bulunacağını umuyorum...

Ve nihayet bir de sanat eseri :

AH, BU ÇİNGENELER...

(I met happy gypsies too) / Yönetmen: Aleksandar Petroviç / Oyuncular: Bekir Fehmiu, Olivera Vuco, Gordana Jovanoviç / Renkli bir Yugoslav filmi.

Bilmiyorum, ne yapsak... Sevinçten zil takıp oynasak mı? Aralarında bir düzine kadar şaheser de bulunan birtakım filmlerini birkaç mevsimdir tekeli altına alıp çeşitli nedenlerle piyasaya çıkartmayan bir firma, bu mevsim ilk kez bir sanat filmi sundu... Neyse, «Ah, şu sinemacılar»ı sezon sonundaki hesaplaşmamıza bırakıp, gelelim biz «Ah, Bu Çingeneler»e...

Filmin reklam broşürlerinden öğreniyoruz: Avrupa'nın en geniş ovası olan Yugoslavya'nın Panonya ovasında, Rumen, Sırp, Macar ve Slovaklar'la karışık olarak çingeneler de yaşar. Yugoslavya çingenelerinin sayısı yarım milyona yakındır. Geçmişleri pek iyi bilinmez. Kültürleri, somut eserler bırakmamıştır tarih süresince. Her ülkeye yayılmışlardır, zengin hayal güçleri, eğlenceye düşkünlükleri, müziğe, şiire, renge olan eğilimleri ve özgürlük tutkularıyla bilinirler. Türk filmlerinde de arz-ı endâm ederler bazen: Tiril tiril ipek gömlekli, beli kuşaklı, Kartal Tibet veya Edin Huz beyler, allı pullu giysili, kulakları küpeli Türkân Şoray veya Filiz Akın hanımlar için, yanan ateşlerin kenarında düello ederler. Çingeneleri, Eric Von Stroheim'in yıllanmış «Paprika» romanındaki anlayıştan bir adım ileri gitmeden ele alan filmlerdir bunlar. Ve günün birinde, Petroviç adında bir Yugoslav yönetmeni çıkar, tam çevirisiyle «Mutlu Çingeneler De Gördüm»ü getiriverir karşımıza... Yaşadıkları her toplumda, toplumun dışında bırakılan, iç burkucu bir göçebelik ve sefalet içinde varlıklarını sürdüren bir ırkı, kendine özgü yaşam biçimleri, ahlak kuralları, inanışları, çelişkileri içinde izleriz... Bora, filmin kahramanı, çingenelerde âdet olduğu üzere, kendinden çok yaşlı bir kadınla evlidir. Bölgenin diğer çingenelerinde olduğu gibi, kaz tüyü toplayıp satarak geçimini sağlar. Bora ile Mirta, hem bu işte, hem de Mirta'nın üvey kızı olan Tissa'nın aşkında rakiptirler... Bu aşk, sonunda Bora'yı cinayete dek sürükler... Bora'nın serseri, avare ruhu, sonunda, çözümü, geniş ovanın uçsuz bucaksız doğasına kaçmakta bulacaktır. Petroviç, belgeci yanı güçlü bir çalışmayla

çingenelerin yaşamından bir kesit verir bize. Oyuncuların çoğu, gerçek çingenelerdir, filmin kadın kahramanı Tissa, on altı yaşında bir çingene kızıdır, film gerçekten yaşadıkları yerlerde çekilmiştir. Üslup kaygısından uzak, yalın anlatımına rağmen, Petroviç'in filmi, renklerinin çeşitliliği, görüntülerinin düşselliği, fotoğraflarının güzelliği ile çelişir gibi görünen bu öğeler, sonuç olarak, çingenenin renk tutkusu, gerçekdışı'na, fantastik'e olan sevgisi ile mükemmel bir uyum (ahenk) kurarak filmi bütünler. Böylece, Petroviç'in estetiği, güdümlü, amaçlı bir estetik olarak, filmin belgeci anlayışıyla mutlu bir birleşme kurar. Bütün sefilliği içinde, çingenenin mutlak bir sorumsuzluğa, herşeyde ve herşey için mutlak özgürlüğe ulaştığını sezinlemek, Petroviç'e «Mutlu Çingeneler De Gördüm» dedirtir... Petroviç'in «Çingeneler»i, Yugoslav sinemasından bize gelen ilk örnektir, 1967 Cannes şenliğinde jüri özel ve uluslararası eleştirmenler ödülünü kazanmıştır, sinemaseverler tarafından mutlaka görülmesi gerekir...

1976

●

YUGOSLAV SİNEMASININ FEODALİZME BAKIŞI

Balkan şenliğinin son gününü işgal eden Yugoslav sinemasını, kapanış haberleri arasında ele alamadık. Yugoslavlar, şenliğe iki film yollamışlardı yalnızca. Ancak şenliğin düzeyini ve düzenini gördükten sonra, hem sadece iki film yolladıklarına, hem de filmleri daha iyi seçmediklerine üzüldüler, resmi bir yetkilileri «Burada göreceğimiz filmlerin düzeyini tahmin etseydik, daha önemli filmlerimizi yollardık» dedi. Buna karşın, Yugoslavya bu iki filmle şenlikte en çok ilgi çeken sinemalardan biri olmayı bildi.

Resmi katılışları olan «Baharın Çağrısı», Yugoslav sinemasının öncülerinden France Stiglic tarafından çekilmiş. 1919 doğumlu bu yönetmen, 1940'lardan beri özellikle Sloven folkloru, tarihi ve yaşamı üstüne filmler yapmış. «Baharın Çağrısı» onsekizinci yüzyılda Hırvat köylülerinin yüzyıllar ötesinden gelme törenlerini anlatıyor. Yılda bir, bir tür «faşing» yapıyorlar: Bir kan ve ölüm faşingi bu. Kurt maskeleri ardına gizlenerek herkes düşmanını, sevmediğini savaşa çağırıyor, kıran kırana dövüşülüyor, kan dökülüyor. Bu ortamda iki sevgi arasın-

da kalan bir genç kızın öyküsü, kahramanların ikilemler arasında bocaladığı, «yazgı»nın çoğu kez sesini duyurduğu bir Yunan trajedisi tadında anlatılıyor. Ayrıca zamanın egemen sınıflarının, kilise ve ordunun bu törenleri görünürde engellemeye çalışıp aslında hoşgörüyle karşılayarak nasıl sömürdüğü gösteriliyor. Stiglic, çok duyarlı, estetik, etkili bir anlatımla birlikte tarihe bakışın çağdaş bir yorumla nasıl yapılması gerektiğini de örnekliyor.

Aleksandar Petroviç'in «Gidiş - Geliş» isimli filmi, çok daha başka bir düzeyde gelişiyor, Paris'te, günümüzde, Yugoslav işçilerinin çevresinde geçiyor. Bu işçilerin karşılaştıkları çeşitli sorunlar incelenirken, sinemacı kendi yönetimine de belli bir eleştiri getiriyor. «Baharın Çağrısı»nın sinemasal etkisini taşımasa da içten ve dürüst bir filmdi «Gidiş - Geliş»... Ve Yugoslav sineması, bu iki filmle seyirciden iyi not aldı.

1979

●

«Dolly Bell» ve «Babam İş Gezisinde»...

EMİR KUSTURİCA'NIN ÖDÜLLÜ DÜNYASI...

Son yılların önemli ismi Emir Kusturica'yı sonunda tanıdık. Yalnızca iki filmle Yugoslav sinemasının yeniden doğuşunu haberleyen 1955 doğumlu yönetmenin ilk filmi olan «Dolly Bell'i Anımsıyor musun?», «Saraybosna'da 1960 yıllarında yaşanmış bir gençliğin oldukça özyaşamsal hikâyesi... Yeni yetme Dino, Marksizm üstüne nutuklar atan babası, silik kişilikli annesi, bir ağabeyi ve bir küçük kardeşi ile birlikte o yaşların tüm dünya gençliğine özgü serüvenleri bir bir yaşamakta, Celentano'nun ünlü parçası «24.000 Baci»yi söyleyerek bir «rock grubu'na solistlik ederken sinemalarda Batı tüketim toplumlarından renkli görüntüler seyretmekte, ilk cinsel deneyimlerini de, alıp güvercinliğe kapattığı genç ve iyi kalpli bir fahişede uygulamaktadır. «Dolly Bell», bir ilk film için oldukça yüksek bir başarı grafiğine erişiyor. Jeon Vigo, Milos Forman, Kusturica'nın asistanlık yaptığı Çek Jiri Menzel ve de belli Akdeniz duyarlılıklarını açık biçimde paylaştığı Fellini'den al-

dığı etkileri, canlı, gerçek, yaşayan tiplerin canlandırdığı bir dönem panoramasına dönüştürebiliyor.

Ama Kusturica'nın asıl başarısı, kuşkusuz «Babam İş Gezisinde»de kendini gösteriyor. İlk filmi, sanki bunun bir provası, bir eskizi... Yine yazar Abdullah Sidran'la yaptığı işbirliği, bu kez 1950'lerin Yugoslavyasına değiniyor, yine Saraybosna' daki bir ailenin serüvenlerini, bu kez altı yaşındaki küçük bir çocuğun gözlerinden ve gözlerinden izliyoruz. Bu kez daha canlı, simgesel değerleri daha güçlü tipler var ortada: Neşeyle hüzün arasında gidip gelen, uçkuruna bir türlü sahip olamayan devlet memuru, çapkın baba, tüm güçlükleri göğüslemeye çalışan dirençli, onurlu ana, ananın katı, yakınlarını bile ihbar etmekten çekinmeyen oportünist ağabeyi, fıkırdak ve fındıkçı genç, güzel jimnastik öğretmeni, türküler söylemeyi seven dede.

Stalin'in baskıcı buyurganlığına karşı henüz 'alternatif sosyalizm'i gereğince geliştirememiş br ülkede, baba, bir gazete resmi nedeniyle savurduğu bir eleştiriden dolayı işini yitirip uzaklara sürgüne yollanacak, ailenin düzeni altüst olacaktır. Küçük Malik, bu arada baba özlemini, ilk aşkı ve acıyı ve daha başka şeyleri tadacak, sonunda babanın affa uğrayıp geri dönmesiyle birlikte yeniden düzen kurulacaktır...

Kusturica'nın ödüller almış iki filminde, belki henüz çok özgün olmayan ve kimi yönetmenlerden açık etkiler taşıyan bir sinema dilinin, çok özgün ve kişisel bir dünyanın anlatılmasına araç oluşturduğuna tanık olduk. Anlatımdan çok, bu dünyanın kendisi bizi öylesine büyüledi. (Ama zaten bir filmde / bir sanat yapıtında, bu ikisi birbirinden ayrılabilir mi?) Kusturica'nın bir özelliği, hep alçak tondan şeyler söylemesi, ayrıntılarla, küçük şeylerle uğraşması, en 'acı' sahneleri gülmeceyle, en dramatik geçişleri bir 'ironi' veya tebessümle aydınlatması... Bir diğer özelliği, hep 'yolculuk', 'kaçış', 'göç' temalarını işlemesi... Her iki filmdeki her iki aile de, hikâyenin belli bir yerinde göç etmeye zorunlu kalırken, Kusturica'nın genç kahramanları da hep uzak yerleri, ülkeleri, deniz ötesi kentleri merak edip duruyorlar... Ama Kusturica'nın, bizim için ayrıca ilginçlik taşıyan temel özelliği, sanırım ki mensubu olduğu Saraybosna halkının, diğer bir deyişle Boşnak'ların komünist rejimle olan ilişkilerini sürekli bir tema olarak kullanması...

Adları Malik, Recep, Mahmut, Kemal, Mustafa, vb. olan kahramanlar, bu filmlerde 'haydi, buyrun' gibi tüm Balkanlar'da kullanılan sözcüklerle konuşmakla kalmıyorlar, geleneklerine, adetlerine, giderek dine ve dinsel uygulamalara bağlılıklarını koruduklarını gösteriyorlar. Kusturica, Yugoslav Müslümanların komünist rejim ve onun uygulamalarıyla olan ilişkilerini, gerçekçi bir dille gözlüyor ve bize, geçmişle bugün arasında kalmış bu insanlardan yansımalar getiriyor. Bu açıdan, Kusturica'yı tanımak, bizim için özellikle ilginç...

1986

Not : Emir Kusturica'yla yaptığımız bir konuşma, «Yüzyüze» adlı kitabımızda yer almıştır.

İÇİNDEKİLER

Sunuş 5

● **FRANSIZ SİNEMASI**

Birkaç Eski Usta 8

André Cayatte 11
René Clément 15
Henri Verneuil 20

Yeni - Dalgacılar 26

20. Yıldönümünde Yeni - Dalga'ya Bir Bakış 27
Eric Rohmer 34
Alain Resnais 40
Roger Vadim 54
Claude Chabrol 62
Jean - Luc Godard 74
Jacques Démy 80
Louis Malle 85
Philippe de Broca 89

Yeni - Dalga Sonrası 95

Claude Sautet 96
Georges Lautner 105
Pierre Granier - Deferre 108
Jacques Déray 113

Etienne Périer 120
Michel Deville 122
Robert Enrico 128
Costa - Gavras 131
Philippe Labro 138
Claude Lelouch 141
Bertrand Blier 149
Yves Boisset 152
Ariane Mnouchkine 155

Yeni Bir Kuşak 157

Bertrand Tavernier 158
Claude Miller 162
André Techiné 167
Alain Corneau 171
Bob Swaim 175
Francis Girod 177
Jean - Jacques Annaud 179
Robin Davis 184
Jean - Jacques Beineix ve Luc Besson 186

Fransız Usulü Güldürü 189

• GENÇ ALMAN SİNEMASI

Genç Alman Sineması Üzerine Birkaç Not 216
Werner Herzog 218
Reinhard Hauff 221

• SOVYETLER SİNEMASI

Birkaç Eski Usta Ve Filmleri 228

Yeni Sovyet Sineması 241

Andrei Tarkovski 246
Elem Klimov 254
Gleb Panfilov 256
Emil Lotianu 259
Mikhalkov Kardeşler 261
Birkaç Yeni Film, Yeni Yönetmen 270

• AVRUPA SOSYALİST ÜLKE SİNEMALARI

Çek Sineması 275

Vera Çitilova 277
Milos Forman 280
Jiri Menzel 289

Polonya Sineması 291

Andrzej Wajda 292
Roman Polanski 307
Jerzy Skolimowski 316

Macar Sineması 323

Romen Sineması 331

Yugoslav Sineması 335

varlık / bilgi dizisi

"Yönetmenler, Filmler, Ülkeler"in birinci cildi,
Atilla Dorsay'ın Amerikan, İngiliz, İtalyan,
İspanyol ve İsveç sinemaları üzerine yazılarını
bir araya getiriyordu.
Kısa zamanda tükenen bu kitabın ardından, bu ikinci cilt
Fransız, Alman, Sovyetler ve Avrupa Sosyalist Sinemaları
(Çek, Polonya, Macar, Romen ve Yugoslav sinemaları)
üzerine yazıları bir araya getiriyor.
Bu sinemalara kimi genel yaklaşım yazılarıyla birlikte,
50 kadar yönetmene küçük, ama özgün birer yaklaşım
yazısı ve bu yönetmenlerin ülkemizde oynamış
(kimi zaman şenliklerde veya TV'de gösterilmiş)
önemli filmlerinin eleştirisi de var.
Dorsay'ın bu yeni kitabının, Chabrol, Rohmer, Resnais,
Godard, Malle, Sautet, Tavernier, Herzog, Hauff,
Tarkovsky, Panfilov, Forman, Polanski, Skolimowski, vb.
birçok yönetmenin tutkunları için
kaçırılmaz bir kaynak oluşturacağına inanıyoruz.