filim 70

3



TÜRK SİNEMATEK DERNEĞİ
MART AYI GÖSTERİ PROGRAMI

JOSEPH LOSEY TOPLU GÖSTERİSİ

10 MART SALI 19.30/ÜMİT SİNEMASI/SUC ALTINDA (THE CRIMINAL)
11 MART ÇARŞAMBA 19.00/OPERA (KADIKÖY)/SUÇ ALTINDA (THE CRIMINAL)
12 MART PERŞEMBE 19.30/ÜMİT SİNEMASI/KADERİN CİLVESİ (BLIND DATE/CHANCE MEETING)
13 MART CUMA 22.00/ÜMİT SİNEMASI/KADERİN CİLVESİ (BLIND DATE/CHANCE MEETING)
17 MART SALI 19.30/ÜMİT SİNEMASI/ALDATAN KADIN (EVA)
18 MART ÇARŞAMBA 19.00/OPERA (KADIKÖY)/ALDATAN KADIN (EVA)
19 MART PERŞEMBE 19.30/ÜMİT SİNEMASI/GENÇ HİZMETÇİLER (THE SERVANT)
20 MART CUMA 22.00/ÜMİT SİNEMASI/GENÇ HİZMETÇİLER (THE SERVANT)

JIRI TRNKA'YI ANMA GÖSTERİSİ

24 MART SALI 19.30/ÜMİT SİNEMASI/BİR YAZ GECESİ RÜYASI/SEN NOCI SVATOJANSKE
25 MART ÇARŞAMBA 19.00/OPERA (KADIKÖY)/BİR YAZ GECESİ RÜYASI
26 MART PERŞEMBE 19.30/ÜMİT SİNEMASI/BİR YAZ GECESİ RÜYASI
27 MART CUMA 22.00//ÜMİT SİNEMASI/BİR YAZ GECESİ RÜYASI

Ön kapak J. LOSEY/ALDATAN KADIN (EVA)/JEANNE MOREAU
Arka kapak JİRİ TRNKA/ASLAN ASKER SVAYK

Çeviriler ve derlemeler Faruk Ataoy/Mustafa Irgat/Dora Kohen/Onat Kutlar/Sevil Kutlar/Ayla Uzel/Artun Yeres.

FİLM 70 — Türk Sinematek'in vayın organı olarak ayda bir yayınlanır — Sahibi Türk Sinematek adına Onat Kutlar — Dergiyi Hazırlayan Artun Yeres — Yazı İşleri sorumlusu Ömer Pekmez, Dergide yayınlanan yazılardaki düşüncelerin sorumluluğu yazarına aittir — Dergiyi bağlamaz — Yönetim Yeri Türk Sinematek Derneği, Mis Sok. 12 Şerif Han Kat 3, Beyoğlu/İstanbul — P.K. 307, yıllığı yirmidört liradır — Dizgi Baskı Latin Matbaası — Kapak Baskı Fono Matbaası — Baskı Tarihi 10.3.1970.



joseph losey

Yıl 1947

Amerikan Aleyhtarı Faaliyetler Komitesi Hollywood'da komünist avına çıkar.
41 sinemacı tutuklanır.
Komite tutukluları sorguya çeker.
Tutukluların arasından 10 cesur adam komiteyle çatışır.
10 cesur adam "kongreye hakaret suçu" ndan mahkemeye verilir.

Yıl 1951

342 sinemacı tutukludur.
1947'lerin 10 cesur adamın arasından bazıları Hollywood'da yeniden çalışabilmek için arkadaşlarını ihbar eder.
Bu 10 şüpheli adamdan birkaçı da kendilerini Avrupa'ya sürgün eder.
Losey'de bunlardan biridir. Dassin'de, Rossen de, Chaplin'de. Ama bir Rossen Avrupada Hollywood şirketlerinin filimlerini çeker. Dassin ise şimdilerde Hollywood'dadır. Büyük Chaplin de uzun bir susuştan sonra Hong-Kong'lu konteslerle uğraşır.
1947'nin şüphelilerinden yalnız biri Ariadne'nin ipini görerek minotauros'a yem olmadan labirent'ten çıkmıştır. Bu Losey'dir.
Harp sonrası Amerikan sinemasının en olumlu yönetmenlerinden biri olan Joseph Losey, 14 Ocak 1909'da (A.B.D. Wisconsin) doğdu. Harward sanat ve bilimler akademisinden mezun oldu. 1928 30 yıllarında sinema, tiyatro ve edebiyat eleştirmenliği yaptı. New-York tiyatrolarında sahne âmirliği ve oyunculuk yaptıktan sonra Theatre Guild'de tiyatro yönetmenliğine başladı. 1937'de de sinema yönetmenliğine başlıyarak 9 yılda 100'e yakın kısa filim çevirdi. 1946'da M.G.M. stüdyolarına kısa filim yönetmeni olarak girdi ve 1947'de "A GUN IN HAND" adlı kısa filimiyle Oscar kazandı.

Losey, kısa filimlerle kendini tanıttıktan sonra 1948'de konusu ırk ayrımı aleyhtarı olan "THE BOY WITH THE GREEN HAIR/YEŞİL SAÇLI ÇOCUK" adlı ilk uzun filmini çevirdi. 1949'da ırkçılarla Meksika işçileri arasındaki çatışmayı anlatan "THE LAWIES/KANUN TANIMAZ" ve 1950'de polisiye bir filim olan "THE POWER/AVCI" adlı filmlerini çevirdi. Losey'in Amerikan sinemasındaki şiddet ve sosyal eleştiri devrine rastlıyan bu 3 filmi ve Hollywood'da çevirdiği diğer filmler yapımcılar tarafından kesintilere uğramıştır.
1951'de Mac Carthysm'in düzenbazlıkları ile çatışan Losey, önce İtalya'ya daha sonra da İngiltere'ye geçti. 1952'de "STRANGER ON

THE PROWL/AVINI GÖZLEYEN YABANCI" adlı filmine siyasi nedenlerden ötürü Andrea Forzano imzasını koydu. Bu filme Oscar verilince de kıyamet koptu.

1954 ve 1955 yıllarında İngiltere'de yaptığı "THE SLEEPING TIGER/UYUYAN KAPLAN" ve "THE INTIMATE STRANGER/DOST YABANCI" adlı filmlerine de aynı nedenlerden ötürü takma adlarla piyasaya çıktı. Bu filmlerin ilkine Victor Hanburg, ikincisine de Joseph Walton adlarını koydu.

Losey'in filmlerinde ihanetle cesaret, iyilikle kötülük, yani herşey birbirine karışmıştır. Tutuklular ve gardiyanlar, uşakla efendiler, soylu ile burjuvalar. İki taraf da bozuk düzenin bozuk kişileridir.

Filmlerinde sahne düzenine de büyük önem veren Losey, kişiyle çevresi arasındaki ilişkiyi sağlamca kuran, şiddet ögesine geniş yer veren herşeyi önceden tasarlanmış bilinçli sinema yapma kavgasındadır.

JOSEPH LOSEY'İN FİLMLERİ

1948 THE BOY WITH GREEN HAIR/YEŞİL SAÇLI ÇOCUK
1949 THE LAWLESS/KANUN TANIMAZ
1950 THE PROWLER/AVCI
1950 "M"
1951 THE BIG NIGHT/BÜYÜK GECE
1952 STRANGER ON THE PROWL/AVINI GÖZLEYEN YABANCI
1954 THE SLEPING TIGER/UYUYAN KAPLAN
1955 A MAN ON THE BEACH / KUMSALDAKİ ADAM (KISA FİLİM)
1955 THE INTIMATE STRANGER/DOST YABANCI
1956 TIME WITHOUT PITTY/OĞLUM ÖLDÜRMEDİ
1957 THE GIPSY AND THE GENTLEMEN/ÇİNGENE İLE EFENDİ
1959 BLIND DATE (CHANCE MEETING) / KADERİN CİLVESİ
1959 FIRST ON THE ROAD/(KISA FİLİM)
1960 THE CRIMINAL (THE CONCRETE JUNGLE)/SUÇ ALTINDA
1961 THE DAMNED
1962 EVA/ALDATAN KADIN
1963 THE SERVANT
1964 FOR KING AND COUNTRY
1966 MODESTY BLAISE/DİŞİ BOND
1967 ACCIDENT/KAZA GECESİ
1968 BOOM
1969 SECRET CEREMONY/GİZLİ MERASİM

joseph losey ve berthold brecht



Bir etkilenme söz konusuysa, Sinemacı Joseph Losey'in "sahne düzenlemesi" Alman dışavurumcu okulunun (Murnau, Lang....) deneylerinden çok Brecht, Stanislavski, Piscator gibi tiyatrocuların deneylerine bağlıdır. Araştırmacı ve denemeci Losey, orta avrupa tiyatrosunu derinlemesine incelemiş ve 1950 yılında çevirdiği "M" adlı filmiyle Fritz Lang'a değil Brecht'e olan eğilimini açıkça ortaya koymuştur (1).

GERÇEKÇİLİK, GERÇEK ŞEYLERİN NASIL OLDUKLARINI BİLMEK DEĞİL, ŞEYLERİN GERÇEKTEN NASIL OLDUKLARINI BİLMEKTİR.

— BERTOLD BRECHT —

BERTHOLD BRECHT ÜSTÜNE

..Onun ölüm maskesi acı bir alayla, yazı masamın üstünden bana bakıyor. Tanıdığım ölüler arasında benim için en az ölmüş olanı. Bu ölüm maskesi yaşıyan imgesinin tıpatıp benzeri

O, mesleği olanlar içinde en "meslekli" olanıydı.

Herşeyi görürdü - içimizi okurdu - "özel" hiç bir konuşmamız olmadığı halde.

O, inançlarında taviz vermezdi, ama herkese açık ve hoşgörürlüydü.

Koyu ilkecilerin çoğundan farklı olarak, kendini cezalandırmadan ve suçlamadan coşkunlukla "ilkeciydi" Bu çift tehlikeyi nasıl atlattığını hiçbir zaman bilemiyeceğim.

Örgütlenmiş ve örgütlenmeye tutkun insanlar arasında bir bireydi o. Örgütlenmenin zorunluluğunu benimsemesine rağmen kendi sorumluluğundan ve bireysel görüşünden hiç vazgeçmezdi.

Brecht'in mizah gücü olağanüstüydü. Çoğu kez muzipce, hep göz kırpar, lise öğrencisi bir kız gibi kıkır kıkır gülerdi. Çiğnediği pis puronun arkasından yükselen o koskocaman, kupkuru, neredeyse müstehcen gülüşü her tarafa yayılırdı...

VE ETKİSİ

Tanıdığım kadarıyla, Brecht'in tiyatrosunun ve Brecht'in kişiliğinin sinema ile dolaysız ilişkisi olan ve sinema eylemimde beni doğrudan doğruya etkiliyen özellikleri nelerdir?

Gerçeğin arınıp, seçilmiş simge-gerçekler aracılığı ile belirgin bir biçimde yeniden kurulması.

Davranışların ve nesnelerin dokusuyla biçimin açık ve keskin olmasının önemi.

"Genel hareketin," alıcı ve oyuncu hareketlerinin gereksiz bir şekilde kullanılmaması. Durgunluk (Statisme) ve sakinlik (Calme) arasındaki farklılaşma.

Mercekleri ve alıcı devrinimlerini titizlikle kullanarak "Sinemalık bakışın" Saptanması. Anlatımın akıcılığı.

Kurgunun ve metnin yardımıyla aykırılıkların ve tutarsızlıkların üst üste verilmesi; bu, çok övülen "Uzaklaşma görüntüsünü" elde etmenin en kestirme yoludur.

Kelimenin, sesin ve yerli yerinde müziğin önemi.

Gerçeğin soylulaştırılmak amacıyla yüceltilmesi.

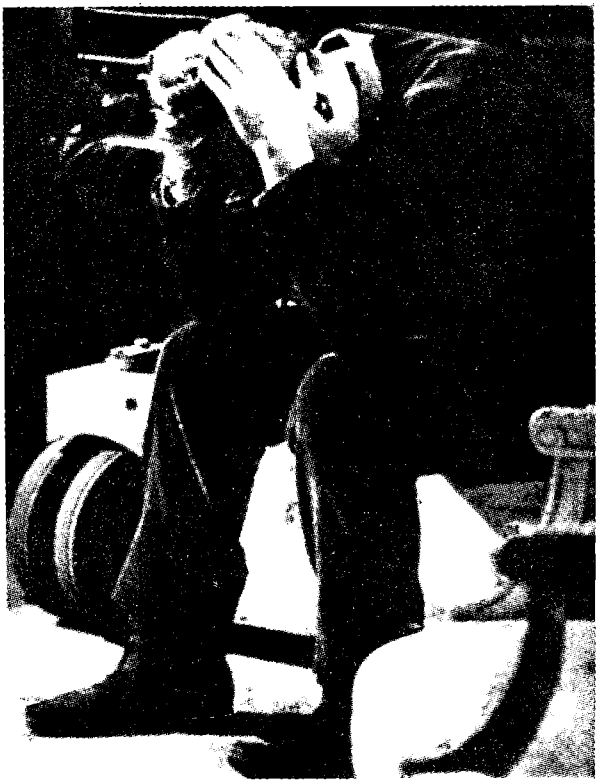
Bireysel gözün görme alanının genişlemesi.

SİMGELERİN KULLANILMASI

...Genellikle filimlerimde cinsel simgeler kullanırım; "EVA" da çok vardı bunlardan. Jeanne Moreau ile yaptığımız ön tartışmalarda, Eva'nın, içinde hem erkek hem de dişi cinsel simgeler bulunan "Burjuva" nesnelerden meydan agelmiş bir koleksiyonu bulunması gerektiğini düşündük. Neden? Çünkü toplumumuzda kadınlarla erkekler arasındaki ayrımın gün geçtikçe daha az önemli oluşu bu eserin ana temasıdır. Jeanne Moreau'nun aklına isabetli bir şey geldi Hem erkek hem de dişi simgeler olan bir yumurta koleksiyonu. Dostum Robert Aldrich, benimle çalışmağa iyice alışık olmasına ve cinsel simgelere düşkünlüğümü bildiği halde, "Eva" nın ilk kurgusundan sonra bana "Simgeler yüzünden oyuncuları göremedim" dedi. Filmlerime cinsel simgeler yerleştirmek benim hep hoşuma gider. Bir saplantı oldukları için değil, insanlar hergün gördükleri olayların farkına varsınlar diye kullanırım cinsel simgeleri...

---

(1) FRİTZ LANG'in ilk sesli filminin adı



sırtımdaki maymun

JOSEPH LOSEY

"ÖYLE SANIYORUM Kİ, YERYÜZÜNDE SİNEMADAN BAŞKA, YAPIMCILARIN GÖSTERİŞLE VE MÜTHİŞ PARALAR ÖDEYEREK İŞİN USTALARINI KİRALADIKLARI, SONRA DA KİRALADIKLARI USTALARIN ÇALIŞMALARINI BALTALAMAK İÇİN ELLERİNDEN GELENİ YAPTIKLARI BAŞKA BİR ENDÜSTRİ TÜRÜ YOKTUR."

Eğer aklımda çevirmek istediğim bir konu varsa, bu durumda yapılacak ilk iş tabii ki gerekli parayı bulmaktır. O zaman sorun ya bir yapımcıya yanaşmak, ya da "UŞAK/THE SERVANT" da olduğu gibi yapımı kendim yüklenip, bir dağıtımcıya baş vurmaktır. Norman Priggen'le birlikte yapımcılığını üzerime aldığım ilk filim "UŞAK" tı ve bu iş şimdiye kadar denediklerim içinde en iyi gideni oldu. Başından sonuna kadar hiç kimse dokunmadan, ne senaryosuna, ne oyuncularına, ne kurgusuna, ne müziğine, kısaca hiç bir şeyine karışmadan bitirdiğim tek filim "Uşak"tır. Filim başarılı oldu, olmadı, beğenildi, beğenilmedi, bu önemli değil. Sonuçta, "işte bu benimdir" diye savunabileceğim bir yapıt ortaya koymuş oldum. Baştan sona kesintisiz bir bütündür filim. Bu da sanırım, çalışmanın ideal biçimidir.

Oysa insan pek ender böyle rahat çalışabiliyor. Çünkü genellikle yapımcılar kendi tasarılarını öne sürerek, onları gerçekleştirmenizi isterler sizden. Ozaman karar vermek zorunda kalırsınız "acaba bu benim de seçebileceğim, üzerinde çalışabileceğim bir konu mu, değil mi?" diye. Sonunda şöyle bir sanıya varırsınız yapımcı özellikle size geldiğine göre, filimlerinizi özellikle iyi tanıyor, bu filimi sizin yapmanızı istiyor ve sırf bu nedenle sizi kiralıyor. Oysa çoğu kez yapımcı, sonradan anlaşılacağı gibi, ya sizin hakkınızda başkalarından birşeyler duymuştur, ya da ününüzden etkilenmiştir. Çalışma başladık-

tan sonra da, yani neyi savunduğunuzu ve ne yaptığınızı görünce de, bunların hiçbirini istemiyecektir. Yapımcıyla yönetmen arasındaki çatışmaların önemli nedeni de budur. Yalnız şunu da eklemek gerekir yapımcıların çoğu, seyircilerin çoğu gibi, bir filim bitmeden nasıl birşey olacağını kestiremiyorlar Ve çalışma süresince akla gelmez engeller öne sürüyorlar. Sonunda da filim başlangıçta düşünüldüğü gibi bitmiyor hiçbir zaman. Neden bir telgrafla veya özetle bir filmin nasıl olacağını yapımcıya anlatmak zorundasınız? Bunu ancak filim kendisi yapabilir, anlatımı, içeriği ve tüm yapısıyla. Yapımcı eğer yönetmenine veya yaratıcı kadrosuna güvenmiyorsa, bütün bu çalışma düzeni anlamsızlaşır. Son zamanlarda bir noktayı hem kendim, hem de başkaları için sıkıcılığa vardırıncaya kadar tekrarlayıp duruyorum. Bir daha söyleyeyim Yeryüzünde sinema gibi kendi kendini belirleyen bir başka endüstri - endüstri diyorum çünkü başta yönetmenler ve yapımcılar bir filme "iş" "endüstri" demekte direniyorlar - türü yoktur. Bu endüstride yapımcılar gösterişle ve müthiş paralar ödeyerek işin ustalarını kiralarlar ve sonra da kiraladıkları ustaların çalışmalarını baltalamak için ellerinden geleni yaparlar. Gene yeryüzünde, sinemadan başka endüstrideki anlamıyla malı üreten yapımcıların, malın kendisi ve pazarlanması konusunda önceden hiç bir şey bilmedikleri başka bir iş alanı yoktur. Bu koşullarla çalışan herhangi bir endüstri hemen iflas ederdi. Devlet yardımının nedenlerinden biri de bu olsa gerek.

Kişisel anlatım, her yeni yönetmende hemen kendini belirtmesi gereken bir özelliktir. Kendi içinde büyük değişiklikler gösterse bile. Sadece bir tekrardan ibaretse kişisel anlatım, o zaman bir hiçtir. Bir birikimdir oysa, gelişmesi açıkça izlenebilir. Belli bir noktada güçlü bir dönüşle değişebilir de. Kişisel anlatım bir ölçüde kendini tekrarlar. Çünkü insan bazı şeyleri yapmayı, her seferinde biraz daha iyi yapmayı, daha iyi bir amaçla yapmayı, yavaş yavaş öğrenir. Tekrarlamak zorundadır bazen sanatçı. Çünkü tekrarlanması gerektiğine inandığı şeyler vardır. Ya da bir önceki eserinde gözden kaçtığını, tam anlaşılmadığını, veya yeterince iyi yapamadığını sandığı şeyler vardır, bu yüzden tekrarlar onları, «Uşak» örneğin, bir anlamda «Eva» nın düzeltilmesidir, ama tekrarı değildir.

Laboratuvar oyunlarından, optik hilelerden nefret ettiğim kadar boy çekiminden de nefret ederim. Bunlar Hollywood'un geçer akçeleri. Bu yüzden de yapımcılar bunca yıldır yönetmenlerin çalışmalarına böylesine rahatlıkla karışabildiler. Kısa veya uzun bir zincirleme oldu mu bu, yapımcıyı tatmin eder. Çok kötü bir kurgu biriminin kullanılması tasalandırmaz onu. Bu tür çalışma tembel adamın işidir. Boy çekimi bütün seyirciyi on iki yaşında bir çocuğun zekâ yeteneğinde sayan ve eğlencenin çıplak beden seyretmekten öte bir anlamı olduğunu kavrıyamıyan bir görüşün ürünüdür.

Boy çekiminden kaçınmak için ben ya çok yakın ya da uzak çekimler kullanırım. Kesme'yi de anlatım için değerli ve gerekli görmediğim sürece kullanmam.

Uşak'ta sürekli çekimi çok kullandım. Hiç kesintisiz beş dakikaya kadar uzayan çekimler vardır filimde. Kamera hareketlerine de yeterince yer verdim. Uşak'ın büyük bir kısmı - hepsi değil elbette - bir evde geçmektedir. Filmin bir evde geçmesi demek merdivenlerden inilip çıkılması, eşyalara değişik açılardan bakılması demektir. Ancak bu açıları sırf değişiklik olsun diye kullanmadım. Açıların özel anlamları vardır. Hareketlerin olduğu gibi. Açıların getirdiği bu özel anlamların hareketleri bile niteleyecek kadar incelikle seçildiğini umuyorum. Gerçekte alıcı yönetmenin işi olan ışığın da bunda katkısı oldu. Uşak'ta alıcı yönetmeni ve yardımcısı, şimdiye kadar tanıdıklarım arasında en usta olanlarıydı. Filimde hiç bir şeyi yalnızca efekt amacıyla kullanmadım. Bu yüzden, alçakgönüllülükle, bu filmin yaptıklarım arasında en iyisi olduğunu söyliyebilirim. Öyle sanıyorum ki hiç kimse beni fazla efekt kullanmakla suçlayamaz. Filmi beğenebilirler, yerebilirler, ama gösterişten uzak ve kişisel bir anlatıma sahip olduğunu yadsıyamazlar. Filimlerim arasında onları birbirine bağlayan, bütünleyen bir ilişki yoktur. Eva konu olarak ilgimi çekmişti ama, roman olarak hiç de et-



1959 - KADERİN CİLVESİ/
BLIND DATE



1960 - SUÇ ALTINDA/THE
CRIMINAL

kilememişti beni. Uşak'ın kişisel bir anlatımı olmadığını kimse söyliyemez. Oysa uzun yıllardan beri yaptığım filimler arasında en az kişisel olanı Uşak'tır.

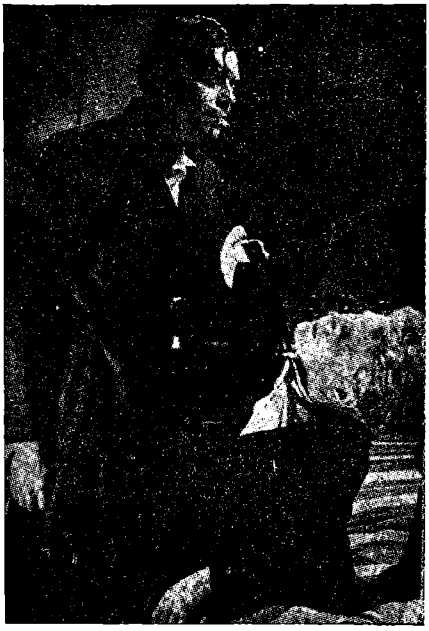
Üstelik okuduğumda beni çok etkilemiş olan bir romandan alınmadır konusu. İnsan kendi kişisel anlatımını belirledikçe, seçimlerinden ve bilinç altı eğilimlerinden dolayı bütün eserlerine ortak bir özellik veren iç ilişkiler doğuyor. Kişilik, ister istemez kullanılan maddeyi de belirliyor. Bu iç ilişkileri incelemenin bana bir yararı dokunacağını sanmıyorum. Bu konuyu eleştirmenlere bırakıyorum. Yöntem elbette, konusal içerikten çok daha değişik bir şeydir. "Lânetler/The Damned" ile konu olarak çok ilgilenmiştim. Çünkü ilginç bir romandı. Büyük bir edebiyat eseri değildi hiç kuşkusuz. Ama tutkusal bir gerçekçiliği vardı. Okuduğumda beni en çok, görüntüsel imkânları heyecanlandırdı. Bir yanda, vahşi, askeri yapılarla dolu Portland Bill, öte yanda da tohuma kaçmış Victoria saltanatının kalıntılarıyla dolu Weymouth. Sonra da ikisinin yanyana konmasından doğacak görüntü karşıtlığı. Filimde, görüntülerin yanısıra şiddetin değişik biçimlerini de karşı karşıya getirdim. Elisabeth Frink'in kuşları, iyi kuşlar kötü kuşlar, helikopter ve diğerleri. Bunlar sembollerden çok görüntülerin karşıtlığıdır.

Lânetliler'in karakterlerini ele alırsak, şunları görürüz: Heykeltraş kadın kitapta yoktu. Onu sonradan yarattım. Daha çok kuş figürlerinden doğdu. Ben sadece bir adamın öyküsünü anlatmak istiyordum. Yaşama konusunda derin bir inancı olan birinin öyküsünü. Bu inancı araştırdığımda, adamın yaşamaktan çok ölümle ilgilendiğini gördüm. Onun karşısına, düşüncelerini felsefi sözlerle belirtmese bile yaşamaya içten inanan bir kadını koyarak denge kurmak istedim.

Motosikletli çete kitapta vardı, ama motosikletli değildi, sadece bir çeteydi. Motosikleti özellikle seçtim çünkü yayvan didonu ve uçar gibi gidişiyle bir kuş figürünü andırıyordu. Üstelik Portland Bill'den Weymouth'a



1962 - ALDATAN KADIN/EVA



1963 - GEN HİZMETÇİLER/
THE SERVANT

gitmenin en kestirme yoluydu!..
Çekimden önce mümkün olduğu kadar çok prova yaparım. Bu iş için gerekli parayı ve oyuncuları bulmak güçtür. Ama ilk filmim olan "Yeşil Saçlı Oğlan/The Boy With Green Hair" den başlıyarak bütün filimlerimde prova yaptım. "Sinsi Avcı/The Prowler" da filim seti, çekimden önce hazırlanmıştı ve sahneye her katın planını çizmiştim. Böylece bir hafta okuma, bir hafta da sahne provasından sonra filmin çekimini 23 yüklü günde bitirdik.

Bir setin kullanışlı olup olmadığından önce nasıl göründüğüne bakarım. Seti belirli bir çekim için hazırlamam. Senaryo ve oyuncular için uygun bir arka plan meydana getirmesine çalışırım. Seti böylece hazırladıktan sonra da nasıl işleyeceğini planlarım. Mümkün olduğu kadar çok, gerçek yerlerde çekim yapılmasına çalışırım. Belirli sınırlamaları vardır ama, gerçek yerlerin değeri büyüktür ve sınırlı oluşlarına göz yummak gerekir. Tabii setin kurulması çok kolay ve elverişli değilse.

Örneğin "Eva" da sadece iki set çalışması vardı. Bütün öbür bölümler gerçek yerlerde filme alındı. "Uşak" da ise evde geçen bütün olaylar stüdyoda çekildi. Evin dış çekimleri de dışarda çekildi. Sonuç olarak bu filmimde, bir iki lokanta ve kahve çekiminden başka gerçek yer kullanılmadı. İki ayrı türden tutarlılığı sürdürmek istedim Eva ve Uşak'ta.

Bir konuyla ilgilenmenin değişik nedenleri oluyor. Örneğin "Kaderin Cilvesi / Blind Date'in bana ilginç gelişinin nedeni, o sırada atom denemeleriyle çok ilgilenişimdi. Yapımcılar benimle ve yazar Hardy Kruger'le anlaştıktan sonra korkuya kapıldılar. Çekim senaryosu öylesine değiştirildi ki sonunda, başlangıçta ayıplananla hiç bir benzerliği kalmadı. Kişilikleri elimden geldiğince ilginç kılmaya çalışarak seyirciye konunun yapaylığını unutturmaya yöneldim.

İçerik, konudan daha çok ilgilendiriyor beni. "Kaderin Cilvesi" nde konu, yani senaryo-

daki olay hiç te ilginç gelmiyordu bana. Kişileri ve arka plânı işleyerek bir içerik kazandırmaya çalıştım filme. Aynı durum, büyük ölçüde Eva ve Suç Altında filimleri için de geçerlidir. Eva'da seyirciler, filmin sadece kişileri açısından ilginç bir öyküsü olduğunu anlamıyorlar. Anlamıyorlar derken şunu söylemek istiyorum: Eğer bir yapımcı, önceden söyledikleri bir yana, filim bitince, onun çok uzun olduğundan yakınıyorsa, kesmekle, makaslamakla işi halledemez. Bu, filmi hızlandırmaz, tam tersine yavaşlatır. Eğer Eva örneğinde olduğu gibi, konusuyla ilgilenmediğiniz, alışılmış, beylik, karanlık ve kirli-seks oyunları ile dolu bir öykü filme almak zorunda kalsaydınız, yapmanız gereken şey, daha geniş bir dizeye çıkabilmektedir. Daha geniş uygulama alanı olan bir yorum getirmelisiniz filme. Olayı unutup, örneğin bir burjuva evliliğinin işlenişi gibi, söylemek istediklerinizi kişilik ayrıntıları, çevre ayrıntıları ile vermelisiniz. Ama bu türden bir filim de değiştirilirse, kesilirse, geriye hiç bir şey kalmaz. Eğer filmi makaslıyarak ilk öykünün temel ögesine yani "seks avcılığına" indirgerseniz eliniz bomboş kalacaktır. Çünkü çevrilen filim bu değildir. Öyle sanıyorum ki filim aracı, yavaş yavaş kendini sadece "filim" olarak kabul ettirmeye başlıyor. Filim bir roman değildir, geleneksel Hollywood senaryosu değildir. Hollywood yapımcısının "biçimi" de değildir. Görüntüsel bir "biçim" dir. Dünyanın her yanında, filim biçimini yeni bir biçim, görüntüsel bir biçim olarak kullanabilen yönetmenler yetişiyor. Başka bir deyimle, bu anlayışta, görüntüler kelimelerin yerini alır. Kelimeler de sadece diyaloglar değildir, sesler de kelimeler gibi anlam taşırlar. Bu anlayış içinde hiç bir zaman bir görüntünün göreceği işi bir kelimeye yükleyemezsiniz.

Öyle sanıyorum ki oyuncular ve yönetmenler, rahat bırakıldıkları ölçüde iyi, birbirlerinden istedikleri ölçüde iyi olmakta direneceklerler. Sonuçta büyük filimler yaratılacak. Ve bu sanatçılar sonunda, bugün filim endüstrisinin boğazına çökmüş olan dağıtım ahtapotunun da üstesinden gelmeyi bilecekler.



1962 ALDATAN KADIN/EVA

losey'in eva'sı



"Eva'da belirli bir toplumda orta sınıftan, her birinin diğerine verebileceği gerekli şeylerin en fazlasını verdiği, bir kadın ve erkek arasındaki ilişki üstüne bir çeşit yorum yapmak istedim."

JOSEPH LOSEY

Eva, artık hayatiyetini kaybetmek üzere olan geleneklerin, kuralların egemen olduğu bir çevrede geçer. Olayların kahramanı olan iki kişi Eva (kadın) ve Tyvian (erkek) bu egemen gücün oluşturduğu utanç ve suçluluk duyguları altında kalmışlardır. Bu duygular Tyvian'da daha belirgindir. Her şey yalanlar üstüne kuruludur bu toplumda. Öyle ki, ünlü bir yazar olarak tanınan Tyvian gerçekte kendini meşhur eden kitabın da yazarı değildir. Filimde önemli olan, olaylardan çok kişilerin davranışları ve ilişkileridir.

Losey diğer filimlerinde olduğu gibi Eva'da da arka planı insan düşünce ve davranışlarının nedenlerinin bir çeşit simgesi olarak kullanmış: Venedik, aynalar, su...

Venedik sayısız eski kilisesiyle geçmişin durağan ahlâki değerlerini hatırlatır. Uzun süre korumuş olduğu ticaret limanı niteliğini kaybedip, bugün kanal ve gondollarıyla bir turist merkezi olan şehir, dünün ve bugünün ahlâkını karşı karşıya getiren bir simgedir.
Losey su'yu kullanır: deniz, kanallar ve yağmur. Su, kişilerin iradesi dışında bir alın yazısını belirtmek için Tyvian ve Eva'yı çeşitli olaylarda birbirlerine yaklaştırır. Her nekadar bu fikir hikâyede önemli bir rol oynuyorsa da, onların kişilerin davranışlarının ve onların davranışlarını oluşturan psikolojik, ahlâki, toplumsal, ekonomik unsurların bir ürünü olduğu açıktır. Losey'in kendisinin de belirttiği gibi, anlatmak istediği davranışlarıyla belirli bir sınıftır.

Filimin simgelerle dolu anlatımı kimi sahnelerde kişileri yanlış yorumlara sürükliyebiliyor. Losey bu konuda şöyle diyor: "İrlandalı yazarın (Tyvian) bir kızla sevişiği sahneden sonra sabaha geçiş, Roma'nın bir meydanın ortasındaki bir havuzun görüntüsüyle olur. Gerçekte bu çok iyi düzenlenmiş bir geçiş'ti ve amacım bambaşka yeni bir şeyin başlayacağı duygusunu vermekti. Oysa istediğim anlamı verememiş olmalıyım ki, bu plan cinsel bir yorum olarak değerlendirildi."
Filimin baş kişisi Eva'yı anlatırken de önemli olan görüntülerdir. Losey "Eva'yı kelimelerle değil, yaşantısının değişik durumları çinde görüntü ve davranışlarla vermek istedim. diyor. Jeann Moreau'nun anlamlı yüzü özellikle yakın planlarda başarıyla kullanılmış. Kişinin tepkileri kelimeler yerine yüz fadesinde yansıyor. Losey Eva'yı anlatırken görüntü kadar sese de önem vermiş. Şarkıcı Billie Holiday herşeyi ile Eva'yı açıklayan bir başka unsur oluyor. Losey için müzik arka plân değil yorumdur.

Losey filmin müziği konusunda "Bana göre Legrand'ın yardımı ile düzenlediği Milas Davis ve B. Holiday'in müziğini de içeren filimin ilk kopyası şimdiye kadar yaptığım en iyi filimdi ve sesli filim döneminde yapılmış birkaç önemli filimle kıyaslanabilirdi. Fakat bu kopyayı, filimde çalışan bir avuç insan dışında kimse göremedi." diyor.

Filim çevrilirken, Losey'i filimi yarıda bırakma kararına götürecek kadar, herşeye karışan ve kimi sahneleri çektirmeyip, kimisini de filimden çıkaran yapımcı R. ve Raymond Hakim kardeşler filimin ritmini ve şiirsel yapısını göz önünde tutmadan ses bandında da değişiklikler yapmışlar.

Eva barok bir şehirde geçen, barok niteliklere sahip şiirsel bir filim. Görüntü yönetmeni Gianni di Venanzo'nun gri tondaki görüntüleri filimin bu niteliğini güçlendiriyor. Filimin bu yapısı belirli bir durgunluk getirirken, yapımcıların yaptıkları kesinti ve değişiklikler de filimin akışını ve bütünlüğünü bozmuş.





kaderin cilvesi / blind date

KADERİN CİLVESİ/BLIND DATE (CHANCE MEETING). YÖNETMEN/JOSEPH LOSEY. SENARYO/LEIGH HOWARD'IN ROMANINDAN BEN BARZMAN VE MILLARD LAMPELL. GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ/CHRISTOPHER CHALLIS. KURGU/REGINALD MILLS. MÜZİK/RICHARD BENNET. OYUNCULAR/ HARDY KRUGER, STANLEY BAKER, MICHELINE PRESLE. YAPIM/RANK. DAVID DEUTSCH 1959 (İNGİLTERE).

Orta tabakadan bir polis müfettişi (Stanley Baker), yanlışlıkla suçlanan genç bir ressamın (Hardy Kruger) hayatını kurtarmak için, tıkırındaki yaşantılarını sürdürmek uğruna tavizler veren üstlerine karşı mücadele eder.

FİLİM HAKKINDA

...Filim bizi bütünüyle çağdaş dram'ın içine götürüyor. Işığını sadece zekâdan alan, aşktan almayan bir dram. Buzlu bir ateş var filimde....

(JEAN COLLET, Telérama 578)

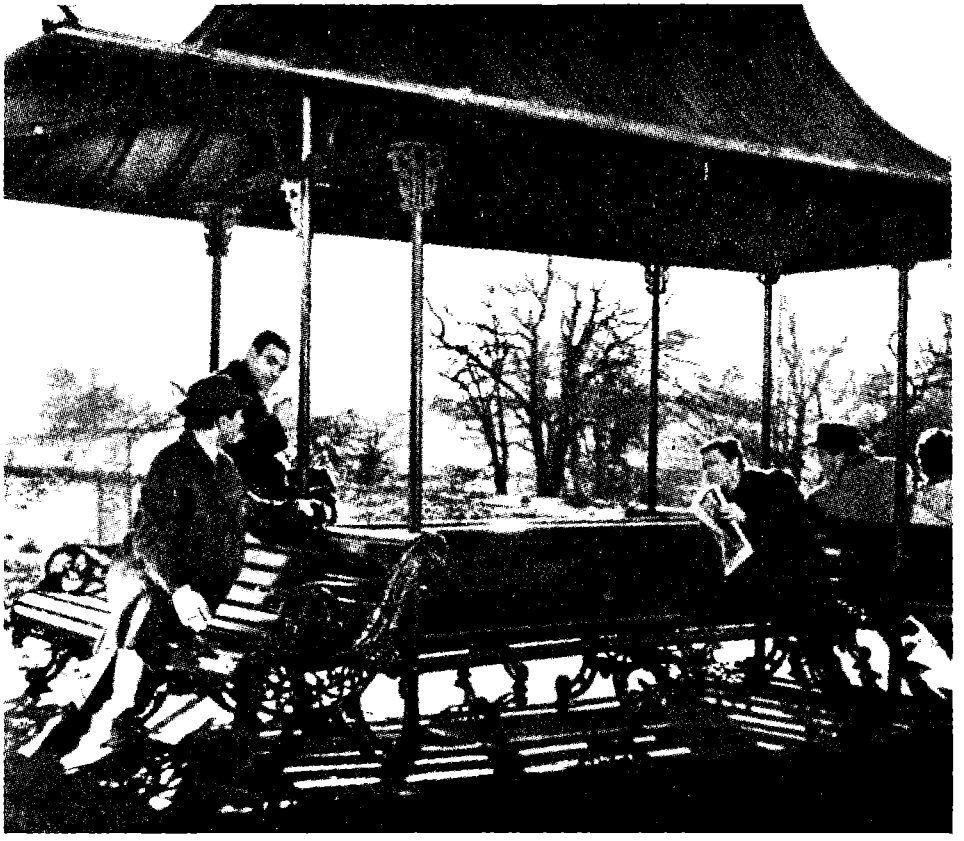
.....Varlığın titreyişini yakalamak, Jan'ın, Jacqueline resim yaparken gösterdiği sinirlilik titizlik, Losey'in kendi sanatına karşı gösterdiği titizliğin aynıdır. Rahatlıktan nefret eden sanat bu. Açıklığı ile mitosları yıkan, sarsan, yaralayan bir sanat. Hiç bir uzlaşmaya yanaşmadığı için rahatsız eden bir sanat. Ama aynı zamanda gerçeğe susamış bir sanat. Hâlâ bunca insanı kendine çekmesi de bu yüzden...

(JEAN DOUCHET, Cahiers du Cinéma 117)

...Çünkü akıllı bir insandır Losey. Gerçek problemleri kavramıştır. Brecht gibi sınıflararası çatışmanın sahneye yansıtılmasının yollarını aramaktadır. Bu yüzden de kendisi hakkında kullanılan mistik terimlerden rahatsız oluyor sanırım. Zevkli, oldukça kuru, bir Preminger veya Welles'in estetizminden uzak, hiç bir zaman göz boyamayı amaçlamayan, buna karşılık söylemek istediğini kesinlikle söylemeyi bilen bir akılcıdır Losey...

(JEAN DOMARCHI, Arts 806)

suç altında
the criminal



SUÇ ALTINDA/THE CRIMINAL. YÖNETMEN/JOSEPH LOSEY. SENARYO/ALUN OWEN VE JIMMY SANGSTER. GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ ROBERT KRASKER. KURGU/REGINALD MILLS. MÜZİK/JOHNY DANKWORTH. OYUNCULAR/STANLEY BAKER, SAM WANNEMAKER, GREGOIRE ASLAN, MARGIT SAAD. YAPIM/RANK. JACK GREENWOOD 1960 (İNGİLTERE).

İngiliz hapishanelerinin, sert, boğucu ve yıkıcı atmosferi içinde bir tutuklu (Stanley Baker), buradan, bozuk bir topluma girmek için çıkar. Kurtulmak için serbest bırakılan tutuklu, yeni bir hayata başlamak için büyük bir soygun yapmaya karar verir. Sevdiği kadınla birlikte kaçmayı düşünmektedir. Fakat sonunda soyguna katılan öbürleri tarafından öldürülür.

filim hakkında

SUÇ ALTINDA

...Bir eleştirmenin belirttiği gibi, «Suç altında» filmi şu gerçeği aydınlığa çıkarıyor Gardiyan, cezaevi yaşantısının anahtar kişisidir, ve tutuklunun tamamlayıcısıdır, "kurban ve katil, gardiyan ve tutuklu, yargıç ve yargılı, hepsi de karşıtlığın birliği içinde yansıtılıyorlar"

(TIMES/31 Ekim 1960)



...Adamlar korkulu ve yırtıcı görünüyorlar. İsteri egemen herkese. Cezaevi Müdürü jurnal silahını işletsin istediği kadar, cezaevinin gerçek kıralı gardiyandır. Tutukluların sahanlarını ve kapıları vurarak çıkardıkları gürültüye karşılık, Gardiyanın da - bu yumuşak tavırlı sadist'in - anahtarlarını demir merdivene sürterek gıcırdatması filme orijinal bir hava veriyor. Tutuklulardan daha berbat gardiyan. Derinden çarpılıyoruz. Burada, elbette hiç bir ingiliz filminin tasvir etme serüvenini göze alamadığı hoşa gitmeyen bir gerçeklik var. Patrick Magee (Gardiyan), hepimizi titretiyor. Meydan okuyor hepimize, bir karabasan'ın derinliklerinden...

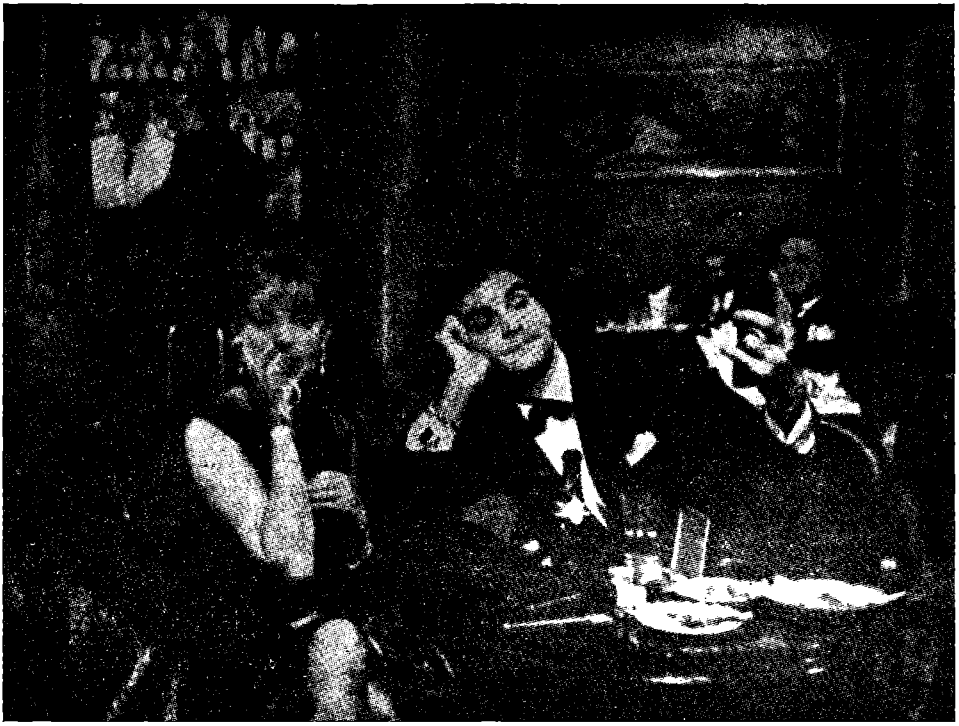
(WILLIAM WHITEBAIT/NEW STATESMAN)



Time without Pity'deki David Graham ve Blind Date'teki Jan'la seyircinin durumu aynı. Zekâsının içine gömüldüğü sisi yırtmak için kendisini zorlaması gerekiyor. Yaşantısının sonunda herşeyi yeniden düşünmek, kendisine olduğu gibi verilen olayları birbirine bağlamak, sonra da kaynaklarına bağlamak zorundadır. Nedenleri bulmak ona düşüyor. Bu düşünme sürecinin sonunda Bannion'un yenilgisi zafere dönüşüyor. Açıklık, sonunda körlüğe egemen oluyor...

(JEAN DOUCHET/CAHIERS DU CINEMA 119)





eva / aldatan kadın

ALDATAN KADIN/EVA/YÖNETMEN JOSEPH LOSEY/SENARYO JAMES HADLEY CHASE'IN ROMANINDAN HUGO BUTLER VE EVAN JONES/GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ GİANNI DI VENANZO/MÜZİK MICHEL LEGRAND/ŞARKILAR - BILLIE HOLIDAY/OYUNCULAR - JEANNE MOREAU, STANLEY BAKER, VIRNA LISI, GIORGIO ALBERTAZZI/YAPIM PARIS FILM INTEROPA FILM 1962.

Eski bir işçi olan Tyvian (Stanley Baker) in yazdığı roman filime çekilmiş ve kendisine büyük bir şöhret ve para sağlamıştır. Venedik'e gelen Tyvian, filimin yapımcısı Branco Malloni (Giorgio Albertazzi) ile ikinci romanı için de bir anlaşma yapmak istemektedir. Filimin hikâyesi uzun bir geriye dönüş içinde anlatılır. Bir barda Branco ile oturan Tyvian, Eva (Jean Moreau) ve ölen karısı Francesca (Virna Lisi) ile olan ilişkilerini düşünür.

Birçok kez birbirleriyle karşılaşmış olan Eva ve Tyvian, Francesca'nın Roma'da olduğu yağmurlu bir günde buluşurlar. Eva herkesin peşinde koştuğu değişik bir kadındır. Tyvian, Eva karşısında kendisini güçsüz hisseder, ona hiç kimsenin bilmediği bir gerçeği açıklar: Tyvian kitabın yazarı değildir, gerçek yazar ölmüş olan kardeşidir. Suçluluk duygusu içinde olan Tyvian Eva'dan yardım umar. Eva'nın davranışları Tyvian için şaşırtıcıdır. Eva hiç bir zaman kendisini açıklamayı denemez, yalnızlığını savunur. Tyvian bu ilişkiyi sürdürememektedir. Bu arada Francesca bazı şeyler sezinler, fakat Tyvian'a karşı anlayışlı davranır. Tyvian, Francesca seyahate gidince yine Eva ile buluşur. Eva Francesca'yı düşünür. İkisi de birbirinden çok değişik insanlardır. Seyahat dönüşü durumu öğrenen Francesca kendisini öldürür. Tyvian ve Branco bulundukları yerden çıkarlar. San Marco meydanında Eva ile son sevgilisi Yunanlı'ya raslarlar. Tyvian'ın Eva'ya karşı olan tutkusu bütün hırsını bastırır. Eva ile Yunanlı uzaklaşırken filim son bulur.



FİLİM HAKKINDA

Losey'in anlatımı, usa vuran, hesaplayan, açıklayan bir sinema anlayışına karşıdır. "Tinsel Sinemacılar" diye adlandıracağım sinemacılara (Antonioni, Bergman) karşı Losey, "Tensel Sinemacı" özelliklerini taşır. İnsanların "öznellikleri" ne girebilmek için çaba göstermek yerine, ancak sinemanın anlatım araçları ile verilebilecek "nesnel" ilişkileri kurmayı yeğler. Bu anlamda "arı bir sinema" yapma peşindedir. Edebiyat alışkanlıklarını kökten yadsıyan bir sinemacıyı bu yüzden kötülemek mümkün müdür? Ayrıca "edebiyat" deyince aklıma geldi : EVA bana Dostoyevski'yi hatırlattı. Gerçekten Eva da psikolojik bir dramdır, ama "dışardan bakılan" bir dram. Dostoyevski'de görülen "paroxysme zevki" bu filimde de var. Kamçılama sahnesindeki şiddet bana, sinemanın en büyük imzalarından birini hatırlattı : Stroheim,

(FEREYDOUN HOVEYDA, CAHIERS 137)

Tam bir tragedyadır bu filim. Ama çok somut temeller üzerine oturan, köklerini bireylerin toplumsal durumlarına, çevreleri ve işçileri ile olan ilişkilerine derinlemesine salan bir tragedya. Bu varlıklarla kurduğu yakınlık sonucunda Losey, onların, ortamlarının sahteliğinden dolayı uğradıkları ve uğramakta oldukları «aşınma» sürecini daha iyi aydınlığa çıkarıyor. Çelişkili görünmelerini çiziyor onların, içtenlik bölgelerini ve karanlık bölgelerini.. Bu değişik bölgeler arasında değişken ve sürekli bir gidiş - geliş çiziyor. Eleştirirken bir yandan da kavrıyor. Seçmesini bilmenin sorumluluğunu gösteriyor. Ölçüleri gerçek anlamda insancıl olmayan bir uygarlığın sorumluluğunu belirtiyor. Erinlik (adolescence) çağından başlıyarak durmadan katledilen ve acılı bir duygusuzluğun zırhlarına bürünen Eva ile yalancı romancı Tyvian, işte orada, gözlerimizin önünde, kötü kotarılmış bir yeryüzünün belirgin izleri gibi durmaktadırlar.

(ALBERT CERVONI/FRANCE NOUVELLE 886)

genç hizmetçiler / the servant

'THE SERVANT — Yönetmen/Joseph Losey — Senaryo/Robin Maugham'ın romanından Harold Pinter — Görüntü Yönetmeni/Douglas Sclocombe — Müzik/John Dankworth — Oyuncular/Dirk Bogarde — Sarah Miles — Wendy Craig — James Fox — Yapım/Springbok — Associated British Pathé — 1963.

Genç, zengin, yakışıklı, kısaca hayatın şımarttığı Tony, babası ölünce Afrika'dan Londra'ya döner. Seçkin bir semtte 18. yüzyıldan kalma çok güzel bir ev satın alıp yerleşir.

Lükse düşkünlüğü ve aile geleneklerine bağlılığı yüzünden, kısa bir süre sonra evinin yaşama düzeni bir yüzyıl öncekine benzeyiverir.

Özel oda hizmeti için tuttuğu hilebaz Barett ilk günden itibaren Tony'nin nişanlısı Susan'ın hoşuna gitmezse de, Barett çeşitli oyunlarla zayıf Tony'yi etkisi altına alır. Giderek, Susan'ın Tony'yi uşağın zararlı etkisinden kurtarmak için gösterdiği tüm çabalara rağmen evi ve efendisini o yönetmeğe başlar.

Artık Susan uşakla açık bir savaş sürdürmektedir.

Barett ise durumunu daha da sağlamlaştırmak için, kızkardeşi Vera'nın hizmetçi olarak işe alınmasını sağlar.

Tony, uşağın usta öğütlerine uyarak onu çileden çıkartmak için elinden geleni yapan Vera'yı arzulamakta gecikmez.

Bir gün Tony ve Susan, Vera'nın gerçekte





uşağın metresi olduğunu anlar ve ikisini de kovarlar.

Tony koca evde yalnızdır ama Vera'ya olan tutkusunu unutamaz.

Bir gün barda Barett'e rastlar. Artık bütün özsaygısını yitirdiğinden onu tekrar işe alır. Bu kez Barett'in hakimiyeti tamdır. Tony her gün biraz daha yoz bir kişiliğe bürünmekte, alçalmakta, Susan'ın onu kurtarmak için gösterdiği çabalar boşa gitmektedir.

Tüm çabaların yararsızlığını, Tony'nin günden güne Barett'in elinde bir kukla haline geldiğini anlayan Susan, evi ve sahibini şeytan ruhlu uşağa terkeder.

FİLİM HAKKINDA

Hayran kalınan bir gerçeklik, zariflik, şiddet ve incelik taşıyan sahne düzeni hakkında ne söylenebilir ki.

Harold Pinter'in şahane dialogundan bir tek söz anlaşılmazsa bile filim anlamından hiç bir şey yitirmiyor. İşte gerçek ve büyük sahne düzeni budur.

CLAUDE TARARE (L'EXPRESS)

"THE CRIMINAL" den bu yana Losey'in en iyi filimi, giderek bütün sinema geçmişinin en iyi filimi...

Dirk Bogarden (uşak), James Fox (efendisi) ve Wendy Craig'in (nişanlı) iyi oyunlarına ve Sarah Miles'in (kızkardeş metres) alışılmışın dışındaki oyununa dikkati çekmek isterim.

"THE SERVANT" hiç şüphesiz kendini sinemaya adamadan önce 20 yılını tiyatroya vermiş bir sanatçının en iyi eseri. Herşeyden önce işlediği konunun genişliği, hem de Losey'e sonsuz ayrıntılara girebilme ve başlıca kişiler arasındaki ilişkinin gerçeklik ve oluşumuna imkân veren sahne düzeninin belirginliği ile ortaya çıkıyor bu filmde.

SAMUEL LACHIZE
(L'HUMANITE-DIMANCHE)



kukla dünyasının büyük ustası öldü



jiri trnka

Kukla filimlerinin yaratıcısı, babası, herşeyi sayılan büyük sanatçı Jiri Trnka geçenlerde öldü. Türk Sinematek Derneği'nde geçen gösteri yıllarında hemen hemen bütün önemli filimleri gösterilmiş olan Çek sinema ustası, son derecede özgün ve usta anlatımı, epik konuları, gerçekçi dünya görüşü, insancıl tavrı ile ardında sonsuza kadar yaşayacak olan o büyüleyici görüntülerini bırakarak ayrıldı aramızdan.

1910 yılında Pilsen (Çekoslovakya) de doğmuş olan Trnka, daha ilk uzun metrajlı filmi olan Spalicek ile uluslararası bir üne kavuştu. Adeta birer canlı heykel olan kuklaları, karmakarışık dekor düzeni, büyük bir anlatım gücü getiren ışık kullanımı ile bu filim büyük bir sinema serüveninin başlangıcı oldu. Böylece bir anlamda Çek barok heykelcilerinin düşleri de beyaz perdede gerçekliğe kavuştu: Onlar, heykellerine hareket kazandırmak istiyorlardı. Trnka işte bunu başardı. «Çin İmparatorunun Bülbülü», «Prens Bayaya», «Eski Çek Masalları» hep bu tutkunun unutulmaz ürünleridir.

«Kukla filimleri yapma düşüncesi, bana, perdeyi üç boyutlu figürlerle doldurmak, onları canlı-resim filimlerine de olduğu gibi bir düzlemde değil de derinlemesine bir mekân içinde kullanmak isteğimden geldi» diyor Trnka. «Ve ilk sinemacılık deneyimden bu yana her zaman bir tek amaç güttüm Lirik filimler yapmak, Kukla filimlerinin imkânları gerçekten sınırsızdır: Kukla filimleri, öbür filimler için aşılmaz olan engelleri aşmakta büyük bir güce sahiptirler. Bale ve Opera ile ortak yönleri dolayısıyla şiirsel ve lirik karakterlerini kolayca korurlar.»

Kuklacı ve ressam Josef Skupa'nın öğrencisi olan Trnka, ressam ve desinatör olarak başladığı yaşama serüvenine sonraları tiyatro dekorcusu, tiyatro kurucusu, canlı-resim yaratıcısı ve çocuk kitapları yazarı olarak devam etti. Ve Kukla filimlerine gerçek bir Sine-Bale, Sine-Opera zenginliği kazandırdıktan sonra dünyamızdan geçip gitti.

FİLİMLERİ

1945 ZESADIL DEDEK REPU
1946 ZVVRATKA A PETROVSTI, DAREK, PERAK A SS
1948 SPALICEK
1949 CISARUV SLAVIK, PISEN PRERIE
1950 PRENS BAYAYA
1951 CIRQUE
1953 STARE POVEST CESKE
1954 DVAM'RA ZICI
1955 CIRQUE HOURVINEK
1959 SONGE D'UNE NUIT D'ETE
1961 PASSION
1962 CYBERNETIQUE ANNE



bir yaz gecesi rüyası

Filmin Shakespeare'in ünlü eserinden alınan konusu bilindiği gibi mitolojik çağlarda Atina'da geçer. Lysandre, Egée'nin kızı Hermia'yı tatlı dil ve hediyelerle kendine âşık eder. Baba Egée ise kızını, daha çok beğendiği Demetrius ile evlendirmek ister. Öbür yandan Helen Demetrius'a âşıktır. Bu yüzden Helen ile Hermia birbirlerine rakip olurlar. Thésée, Atina Dükü'dür, ve Amazonların kraliçesi Hyppolite ile nişanlıdır. Tésée, kendi düğün gününün şenliklerini hazırlaması için Philostrate'i görevlendirir. Hermia, babasının istediğine uyup Demetrius ile evlenmezse bu şenlik gecesi ölecektir. Lysandre, Hermia'ya, Atina dışındaki teyzesinin evine kaçıp oradaki evlenmeyi teklif eder. Böylece Atina kanunlarından kurtulabilecekler, yani Hermia ölmeyecektir. Bu planı Hermia, arkadaşı Helen'e anlatır. O da sevdiği Demetrius'a anlatır.

Ayrıca bir odada Quince Snug, Bottom, Flute, Snout ve Starveling (Shakespeare'in komedi karakterleri), şenlikte oynayacakları Pyrame ve Thisbé tragedyası için hazırlanmaktadırlar.

Öbür yandan ormanda bütün periler toplanmışlardır. Puck da oradadır. Puck, insanların işlerine karışan bir peridir. Perilerin Kralı Oberon ile Kraliçesi Titania ormana gelirler. İkisi arasında bir oğlan çocuk yüzünden bir tartışma çıkar. Oberon, Titania'ya büyülü bir su içirerek, uyanınca ilk gördüğüne âşık olmasını sağlamaya karar verir. Ama, bu büyülü su, ormana gelip uyuyan Lysandre'ın gözlerine sürülür ve Lysandre uyandığında ilk gördüğü Helen'e âşık olur. Titania'nın da gözlerine aynı sudan sürüldüğünden, o da eşek kafasına rağmen Bottom'a âşık olur

Bu arada Hermia ile Demetrius kavga ederler. Hermia, Demetrius'u, Lysandre'ı öldürmekle suçlar. Öbür yandan Oberon, Puck'a, Lysandre'ın gözlerine büyülü su sürmekle yapılan yanlışı düzeltmesini söyler. Helen, Hermia, Lysandre ve Demetrius ormanda buluşurlar. Aralarında kavga çıkar. Lysandre ve Demetrius düelloya karar verirler. Ancak Oberon araya girer, iki kavgacı birbirlerini göremedikleri için kavga edemezler.

Titania, büyülü çiçek özünün etkisinden kurtulur ve Oberon'u sevdiğini anlar. Egée de kızı Hermia ile Lysandre, Helen ve Demetrius'u ormanda uyurken bulur. Dük Thésée de onların serüvenlerini dinler ve bağışlayarak, düğününe davet eder.

Düğün şenliğinde Pyrame ile Thisbée oyunu oynanır. Bu arada üç çiftin düğünü bir arada yapılır: Thésée ile Hyppolite, Hermia ile Lysandre, Helen ile Demetrius evlenirler. Titania ile Oberon da barışırlar ve Puck'ın konuşmasıyla filim biter.

SİNEMATEK HABERLERİ

Türk Sinematek Derneği'nin Şubat gösterileri büyük ilgiyle karşılandı. Özellikle Flaherty ve Wajda'nın filimleri üyelerin dikkatini çekti. Gösteriler sırasında son anda önlenmesi mümkün olamıyan bir aksaklık yüzünden Küller ve Elmas filminin gösteriminde bazı karışıklıklar oldu. Ancak daha sonra düzenlenen iki gösteride bu filim yeniden ve düzenli bir biçimde sunuldu. Louisiana Öyküsü'nün başında gösterilen kısa bir belge filmi "Skaterdater" seyredenlerin "özel ödülü" nü kazandı. Wajda toplu gösterisi'nin yanısıra Sinematek'in düzenlediği seminer'de yönetmenin filimleri tartışıldı. Dernek lokalinde çağdaş Polonya sinema afişlerinden meydana gelen bir sergi açıldı. Bu sergide uluslararası bir üne sahip olan W Gorka'nın yaptığı afişler geniş bir yer tutuyor. Sergi 13 Mart cumartesi gününe kadar açık kalacak, daha sonra Ankara'da da tekrarlanacak.

İ.T.Ü. Mimarlık Tarihi Kürsüsü ile Sinematek in ortaklaşa düzenledikleri "Mimari Belge Filimleri Gösterisi" de umulanın çok üstünde bir ilgiyle karşılandı. İlk gününde Amerikan Mimari Filimlerinin sunulduğu bu gösterinin ikincisi 6 mart cuma günü 17.00'de yapıldı ve Fransız Mimari Filimleri'ne ayrıldı. "Ronchamps Katedrali" gibi modern mimarinin kilit eserlerine ayrılan filimlerin de yer aldığı bu gösteride, eserlerin sinema anlatımı yönünden de bazan çok ilginç özellikler taşıdığı görüldü. Bu gösteriler bundan böyle nisan ayı ortasına kadar her cuma bir başka ülkenin mimari filimlerine ayrılarak devam edecek. Daha sonraki aylarda da Sinematek, sanat tarihi, tıp, müzik gibi konularda halka açık gösteriler düzenliyecek. Mimari filimlerin gösterisine de katılmak için üye olmak şart değil. Ancak yerin sınırlı oluşu dolayısiyle daha önceden telefonla yer ayırtmak gerekiyor.

Sinematek'in ilk kitabı "Fuat Uzkınay" da bu ay içinde satışa çıkarılacak. Bu kitabı iki ilginç kitap izliyor Türk Sineması Filmografisi ve Eisenstein'la Dersler.

TÜRK SİNEMATEK'İ YAYINLARI :1
ilk türk sinemacısı
fuat uzkınay
hazırlayan
nijat özön

○kötü ●●sıradan ●●●ilginç ●●●●güzel ●●●●●başeser

DEĞERLENDİRME	tanju akerson	atilla dorsay	nezih coş	mehmet gönenç	mustafa ırgat	onat kutlar	erman şener	altan yalçın	artun yeres
(s) küller ve elmas/ a.wajda	●●●●●	●●○●	●●●●	●●●●●	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●●	●●●●
(s) louisiana öyküsü / r.flaherty	●●●●	●●●●	●●●●●	●●●●	○●●●	●●●●●	●●●	●●●●●	●●●●
(s) küller / a.wajda	●●●●	●●●●○	●●●	●●●●	●●	●●●●	●●●	●●●●	●●●●
(s) herşey satılık / a.wajda	○○●●	●●●	○●●●	●●●●	●●●	●●●●		●●●●●	●●●●
el dorado / h.hawks	●●●	●●●	●●●	●●	●●		●●●	●●	○●
kibar soyguncu / n.jewison	●●	●●	○●	●	●	●●	●○●	●●	●●
(s) suçsuz büyücüler / a.wajda		●●	○●	●●	●●	●●	●	○●●	●●
hırsız / l.malle	●●●	●●●	●	●●	●	●●●			●●
intikam deresi / s.narizzano		○○	●●	●●	●		○	●●	●●
yaşamak için / c.lelouch	●	●	●●●	○	●		●●	○	○
italyan usülü / v.de sica		●	○		●		●	●	●
oyun bozuldu / a.mann		●●	●					●	
kafatası avcıları / s.pollack		●●	●●	—					
koşun itfayeciler /m.forman	filim kötü dublajı nedeniyle değerlendirilmedi.								

geçen sayıda atilla dorsay ile nezih coş'un değerlendirmeleri yer değiştirmiştir. açıklarız.

filim 70

3

