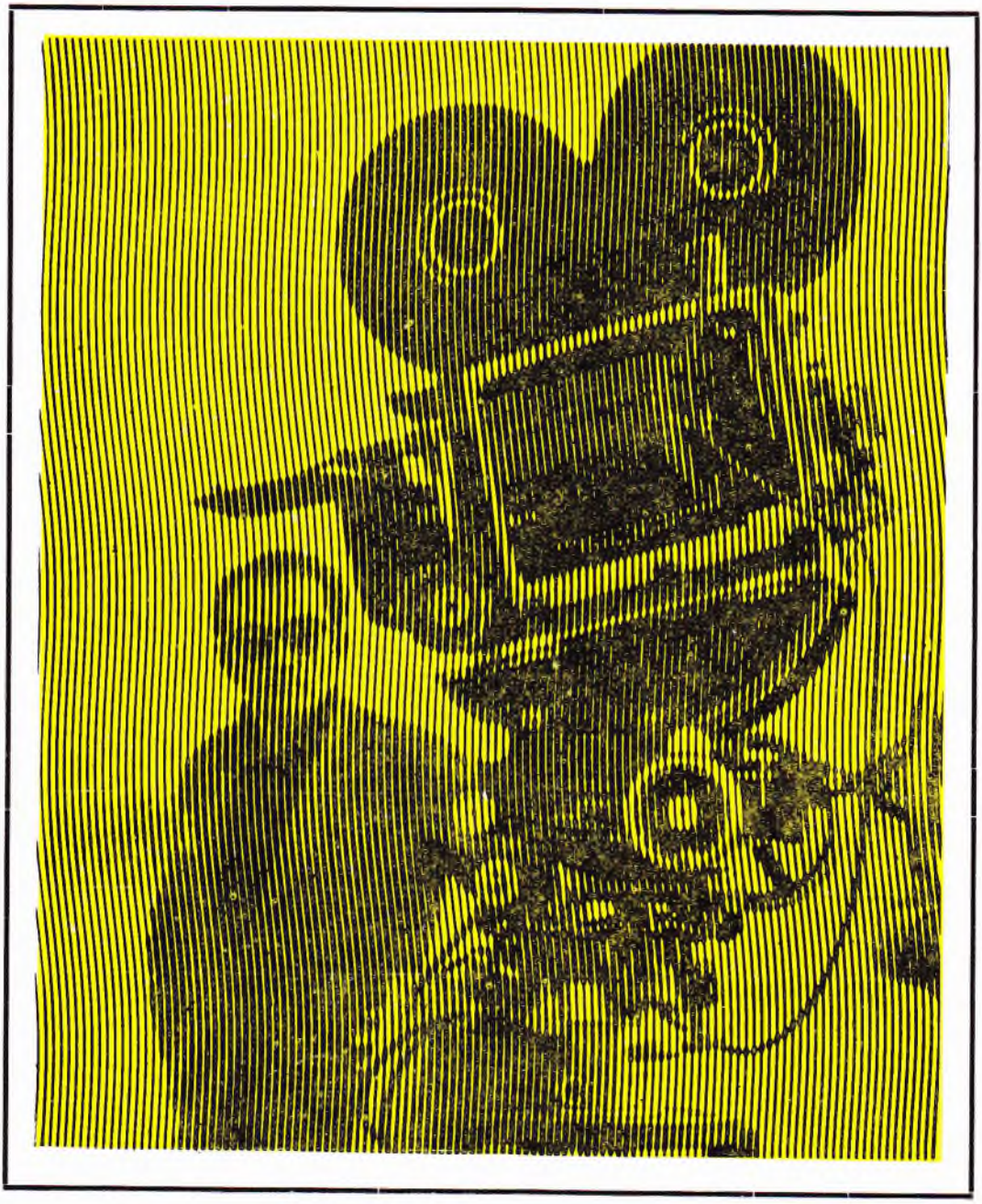
filim 70

4



TÜRK SİNEMATEK DERNEĞİ
NİSAN AYI GÖSTERİ PROGRAMI

İTALYAN FİLİMLERİ TOPLU GÖSTERİSİ

31 MART SALI 19.30/ÜMİT SİNEMASI/AŞKIN KURBANLARI (GLI INDIFFERENTI) F MASELLI
1 NİSAN ÇARŞAMBA 19.30/OPERA (KADIKÖY)/AŞKIN KURBANLARI (GLI INDIFFERENT) F. MASELLI
2 NİSAN PERŞEMBE 19.30/ÜMİT SİNEMASI/AŞKIN KURBANLARI (GLI INDIFFERENTI) F MASELLI
3 NİSAN CUMA 22.00/ÜMİT SİNEMASI/AŞKIN KURBANLARI (GLI INDIFFERENTI) F MASELLI
7 NİSAN SALI 19.30/ÜMİT SİNEMASI/SEKİZ BUÇUK (OTTO E MEZZO) F FELLINI
8 NİSAN ÇARŞAMBA 19.00/OPERA (KADIKÖY)/SEKİZ BUÇUK (OTTO E MEZZO) F. FELLINI
9 NİSAN PERŞEMBE 19.30/ÜMİT SİNEMASI/SEKİZ BUÇUK (OTTO E MEZZO) F. FELLINI
10 NİSAN CUMA 22.00/ÜMİT SİNEMASI/SEKİZ BUÇUK (OTTO E MEZZO) F FELLINI
14 NİSAN SALI 19 30/ÜMİT SİNEMASI/HEMŞERİ (PAISA) R. ROSSELLINI
15 NİSAN ÇARŞAMBA 19.00/OPERA (KADIKÖY)/HEMŞERİ (PAISA) R. ROSSELLINI
16 NİSAN PERŞEMBE 19.30/ÜMİT SİNEMASI/HEMŞERİ (PAISA) R. ROSSELLINI
17 NİSAN CUMA 22.00/ÜMİT SİNEMASI/HEMŞERİ (PAISA) R. ROSSELLINI
21 NİSAN SALI 19.30/ÜMİT SİNEMASI/DÜŞMAN KARDEŞLER (ROCCO E SUOI FRATELLI) L. VISCONTI
22 NİSAN ÇARŞAMBA 19.00/OPERA (KADIKÖY)/DÜŞMAN KARDEŞLER (ROCCO E SUOI FRATELLI) L. VISCONTI
23 NİSAN PERŞEMBE 19.30/ÜMİT SİNEMASI/DÜŞMAN KARDEŞLER (ROCCO E FRATELLI) L. VISCONTI
24 NİSAN CUMA 22.00/ÜMİT SİNEMASI/DÜŞMAN KARDEŞLER (ROCCO E SUOI FRATELLI) L. VISCONTI
28 NİSAN SALI 19.30/ÜMİT SİNEMASI/UMUT YOLU (IL CAMMINO DELLA SPRENZA) P. GERMI
29 NİSAN ÇARŞAMBA 19.00/OPERA (KADIKÖY)/UMUT YOLU (IL CAMMINO DELLA SPRANZA) P. GERMI
30 NİSAN PERŞEMBE 19.30/ÜMİT SİNEMASI/UMUT YOLU (IL CAMMINO DELLA SPRANZA) P GERMI
1 MAYIS CUMA 22.00/ÜMİT SİNEMASI/UMUT YOLU (IL CAMMINO DELLA SPRANZA) P GERMI

Ön kapak LUCHINO VISCONTI
Arka kapak F. MASELLI/AŞKIN KURBANLARI (GLI INDIFFERENTI)/CLAUDIA CARDINALE

Dergiyi Hazırlayan Artun Yeres

Çeviriler ve derlemeler Onat Kutlar/Sevil Kutlar/Nurhan Pakkar/Ayla Uzel/Artun Yeres

FİLM 70 — Türk Sinematek'in yayın 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 27.4.1970.

Sayı 4 Üç Lira



luchino visconti

"YOKSULLARIN MESELELERİ HASTALIK, BORÇ, ISINMADIR. YÜKSEK SINIFLARIN RUHSAL RAHATSIZLIKLARI İSE İÇLERİNDEKİ KUVVETİN AZLIĞINDAN GELMEKTEDİR. ÇEHOV'DAKİ GİBİ... BAHÇEDEKİ AĞAÇLAR KESİLİRKEN YASTIĞA KAPANIP AĞLARLAR. YALNIZ KAYBOLMUŞ VE BOĞULMUŞ İRADEYİ ANLATMAKTANSA, KARŞI KOYMANIN ÖYKÜSÜNÜ ANLATIRIM DAHA İYİ."

— LUCHINO VISCONTI —

1935 yılında Mussolini'nin sinemayla ilgilenmesinin, üniversitelere sinema derslerini koymasının ve Avrupa'nın en büyük ve modern stüdyolarını «cine-cita» yı kurmasının nedeni, Faşizmin propagandasını, sinemanın etkileyici gücünden yararlanıp yaymaktı. Sinemacılara mali ve teknik yönden büyük imkânlar sağlarken bu filimlerde cinayetten, intihardan, hırsızlıktan, yoksulluktan, işsizlikten, cinsel sorunlardan söz etmeyi yasaklamıştı. Askerleri, polisleri ve din adamlarını eleştirmek önlenmişti. Luchino Visconti ilk filmini bu ortamda yaptı. 1942'de Amerikalı yazar James M. Cain'in «The Postman Always Rings Twice» adlı romanından uygulandığı bu filimle İtalya gerçeklerini ortaya koydu. İtalyan Yeni Gerçekçiliğinin ilk filimi olarak tanımlanan «OSSESSIONE/TUTKU» (ahlâki bakımdan) sakıncalı görülerek hemen yasaklandı.

Aristokrat bir ailenin 8 çocuğundan biri olan L. Visconti 1906'da Milano (İtalya)'da doğdu. Klasik bir eğitim gördü. Henüz 13 yaşındayken Cello konseri verdi. Bir süre ti-

yatro oyunculuğu yaptı. 1935'de Paris'de yönetmen Jean Renoir'la tanıştı. Renoir'ın 1936 da «Les Bas-Fonds» ve 1937 de «Une Partie de Campagne» adlı filmlerinde yönetmen yardımcılığı yaptı. Savaş başlar başlamaz İtalya'ya döndü.

Faşist rejim tarafından yasaklanan ilk filminden sonra, Visconti, 6 yıl tiyatro çalışmalarında bulundu. Giovanni Verga'nın romanından uyguladığı ikinci filimi «LA TERRA TREMA/YER SARSILIYOR» u Sicilya'da ancak 1947'de çevirmeye başlıyabildi. 1948'in yazında tamamladığı bu filimde, Sicilya'daki yoksul ve sömürülen balıkçıların ümitsiz mücadelelerini anlatıyordu. Visconti, «LA TERRA TREMA» yı üç ayrı bölümde uygulamayı düşünmüştü. Sicilya'daki maden işçileri ve köylüleri ele alan iki bölümü maddi imkânsızlıklar nedeniyle bitiremedi. Böylece filimin yalnız ilk bölümü tamamlanabildi. «LA TERRA TREMA», «deniz» bölümüyle Yeni Gerçekliğin en önemli filimi olarak değerlendirildi.

1948 - 1950 yılları arasında İtalyan sinema yapımcıları, Amerikan sinemasının diplomatik kanallardan desteklenen baskısı yüzünden ihtiyatlı davranmak zorunda kaldılar. Bu durumda birçok yönetmen büyük engellerle karşılaştı. Sansür Mussolini dönemindeki baskısını yeniden sürdürmeye başladı. Politik iktidara hakim olan sağ kanat, filimleri dilediği gibi yasaklıyordu. Sansürlüyemedikleri filimlerin oynanmasını da sinema salonlarını basarak engelliyorlardı. Visconti üçüncü filimini böyle bir ortamda yaptı. Bu nedenlerden de «BELLİSİMA/EN GÜZELİ» ilk ikisi kadar vurucu bir filim olmadı. Yapımcıların büyük bir kısmı tarihî filimlere yönelmişti. Lux filim şirketinin yapımcıları Visconti'ye tarihi bir filim teklif edince «SENSO/GÜNAHKÂR GÖNÜLLER» ortaya çıktı. İtalya'nın 1815 - 1870 yıllarındaki bağımsızlık savaşı olaylarına dayanan bu filimde Visconti tarihi dekorlar içinde Yeni Gerçekçi bir anlatım uyguladı.

Visconti «SENSO» dan sonra yeni bir filim yapmak için tekrar üç yıl beklemek zorunda kaldı. 1957'de yapımcı Franco Cristaldi, senaryocu Cecchi d'Amico, oyuncu Marcello Mastroianni ve kendisinin yapım masraflarını ortaklaşa paylaştıkları, «LE NOTTI BIANCHE/BEYAZ GECELER» filimini yaptı. Dostoyevski'nin aynı adlı uzun hikâyesinden uyguladığı filimi malî yetersizlikler nedeniyle kısa bir sürede tamamlamak zorunda kaldı.

1960'da güneyli bir ailenin büyük şehirdeki yaşantılarını anlatan «ROCCO E SUI FRATELLİ/DÜŞMAN KARDEŞLER» i yaptı. Visconti «SENSO» dan sonra tarihsel gerçekçilik tutumuna uygun ikinci filimi olan «IL GATTOPARDO/LEOPAR» da aristokrasinin can çekişmesini gösterirken bir başka dünyada bir başka sınıfın ortaya çıkışını da anlatıyordu.

1965'de «VAGHE STELLE DELL'ORSA/ BÜYÜK AYIN SOLUK YILDIZI» filiminde, yahudi asıllı büyük bir burjuva ailesi, «Volterra» nın, tarihi çöküntüleri dibinde geçmişin kaybolmuş değerlerini arıyarak tükenişini, derinlemesine psikolojik bir bakışla çözmeye çalıştı.

Son iki filiminden «LO STRANIERO» eleştirmenlerce Visconti'nin duraklama döneminin bir ürünü olarak gösterildi ise de, geçen yıl yaptığı «GÖTERDAMMERUNG», Alman endüstriyel burjuvasinin ünlü isimlerinden Krupp ailesini ele alan konusuyla büyük ilgi topladı.

LUCHINO VISCONTI'NİN FİLİMLERİ

1942 OSSESSIONE/TUTKU
1945 GIORNI DI GLORIA/ZAFER GÜNÜ (Kısa filim)
1947 LA TERRA TREMA/YER SARSILIYOR
1951 BELLISSIMA/EN GÜZELİ
1951 APUNTI SU UN FATTO DI CRONACA/ BİR GÜNLÜK OLAY ÜZERİNE NOTLAR (Kısa filim)
1953 SIAMO DONNE/BİZ KADINLAR (kısa filim)
1954 SENSO/GÜNAHKÂR GÖNÜLLER
1957 LE NOTTI BIANCHE/BEYAZ GECELER
1960 ROCCO E SUI FRATELLI/DÜŞMAN KARDEŞLER
1962 BOCCACCIO'70 (Bir bölüm)
1963 IL GATTOPARDO/LEOPAR
1965 VAGHE STELLE DELL'ORSA/BÜYÜK AYIN SOLUK YILDIZI
1966 LE STREGHE (Bir bölüm)
1967 LO STRANIERO/YABANCI
1968 GÖTERDAMMERUNG

visconti ve kardeşleri









Yer Sarsılıyor/La Terra Trema'da garip, adeta gerçek dışı bir sahne vardır. Kasabaya bir adam gelir. Etrafta dolaşarak kasabalılarla konuşur, sonra bir grup genç adamı yanına alarak bir motora biner gider. Nereye gittiği bilinmez. Gençlerden biri Cola Valastro'dur. Ağabeyi 'Ntoni ile yaptığı konuşmada balıkçının dünyasının dar sınırları açıkça ortaya çıkar. Cola kuzeye gitmektedir, balıkçıların rüyalarına giren Napoliye. La Terra Trema'nın sıkı yapısı içine zorla sokuşturulan bu sahne sonraları tarihsel alanda da gerçekleşti. 1950 1960 arasındaki kıtlık yıllarında, güneyin batak tarım alanlarından kuzeyin gelişen endüstri merkezlerine doğru gittikçe artan bir göç başladı. Yöneldikleri altın şehirleri yadırgayan, hayvanlar gibi hor görülen, zenci ırgatlar gibi güvenilmeyen bu yığınlar sonunda karmaşık endüstri merkezlerinin kenar mahallelerinde güvensiz, kırık bir getto yaşamasını sürdüren alt- - proleterler durumuna geldiler. Bu başıboş, yalnız kitlenin ve uymak zorunda oldukları toplumun sorunları Rocco ve Kardeşleri'nin başlangıç noktasıdır.

Rocco ve Kardeşleri, 1959 yılında, yani Beyaz Geceler'in yoğun estetik deneyinden sonra çevrildi. Visconti'nin gelişim çizgisi içinde bir geriye dönüştür: La Terra Trema'nın devamıdır. Filmin konusunun geniş oluşu, sağlam, tutarlı bir anlatımla deneysel bir işleyişi bağdaştırabilmeyi güçleştiriyordu. Çünkü geçen zaman içinde hem İtalya, hem de Visconti çok ilerlemişlerdi. Deneysellik tuzağına yeniden düşmeye hiç niyeti yoktu Visconti'nin. Ve konunun genişliği, yönetmeni, öbür filimlerinde rastlanmıyan karmaşık bir dokuya yöneltti. Bir yandan Visconti yönetimindeki bir çok yazar senaryo üzerinde çalıştı, bir yandan da çekim sırasında senaryo değişikliklere uğradı. Rocco ve Kardeşleri, Visconti'nin o yıla kadar geçirdiği sanatçı deneylerinin tümünü kapsar. Yalnızca La Terra Trema'yı değil, Ossessione'yi, Bellissima'yı ve hepsinden de çok Senso'yu. Visconti'nin çalışmalarında iki önemli öge vardır: tarihsel bir durumdan hareketle insancıl bir dram kurma ve oyuncuların seçilişi. Rocco ve kardeşleri, kişisel anlatım ve ideolojik içerik bakımından La Terra Trema'ya benzese bile, aslında Senso'nun bir devamıdır. Visconti kendi sinemasını "antropomorfik" olarak tanımlar. Bunun anlamı kısaca şudur: Tarihsel durum, tümüyle, hem statik durumuyla, hem de gelişme süreciyle belirli kişiliklerde ve insancıl bir dramın kuruluşunda kristalleşir. (Bu, yalın bir gerçeği karışık bir yolla söylemek gibi görünüyor a-



ma, böyle olmadığını anlamak için bu özelliği hiç bir zaman göstermeyen yönetmenleri düşünmek yeterlidir.) La Terra Trema'da 'Ntoni'nin kişiliği tektir. Filmi tarihsel bilinç düzleminin üstüne çıkaran tepkileri sadece 'Ntoni gösterir. Bunun dışında filim, bir coğrafi yerin sınırları içinde genel bir toplumsal sömürüye örnek olarak seçilen bir yerin deneysel işlenişidir. Burada kişiler sosyal ve ekonomik sistemin passif birer ögesidir, ve bu belirli yerlerinden dışarı taşmazlar. Rocco'da ve Senso'da kişiler, toplumsal açıdan belirlenen tiplerin sınırlarını aşarlar. Bu, tarihin belirli bir anını, yoğun ve dramatik bir yükseliş içinde saptamaktır. Toplumsal ve coğrafi sınırlar da (1950'lerin Milano'su, göçmen bir aile), varılması çok güç, yoğun çaba gerektiren bir tarih kavrayışının sonucu belirlenmiştir. Anlatılan özel olaylar daha geniş bir tarihsel durumun gerilimini yansıtırlar. Bu, dolaylı bir yansımadır ve ancak olayları yaşayanların bilincinden bize ulaşır. Kişiler aile içinde gerginleşerek patlayan dramı ve sondaki trajediyi yaratırlar. Toplumsal durumlarında zaten varolan çelişkinin kişisel ve aktif anlatımıdır bu.

İlk bakışta oyuncu seçiminde Visconti'nın uyumsuz davrandığı sanılabilir. Pafundi ailesinin başkanı anneyi bir yunanlı, Katina Paxinou oynayacaktır. Renato Salvatori, Alain Delon, Spiros Focas, Max Cartier dört oğulu, Claudia Cardinale ile Annie Girardot da nişanlıları ve metresleri canlandıracaklardır. Bu rol dağıtımı hiç kuşkusuz yapımcıların «yıldız»lar üzerinde ısrar ettiklerini gösterir. Ancak seçim sonuç olarak Visconti'nindir. Özellikle Rocco için Delon'un seçilişi. Bu, Visconti'nin Bellissima ve Senso'da uyguladığı anlayışın devamıdır. Oyuncuları hem kişilikleri hem de profesyonel ustalıkları için kullanmak. Örneğin Renato Salvatori, çok iyi ve çok incelikli oyun çıkaran bir aktör olmasının yanısıra Simone'nin sevimliliğini ve yavaş yavaş çöküşünü yansıtabilecek yüze ve fizik özelliklere de sahipti. Salvatori'nin seçilişinin başarılı bir karar olduğu açık. Oysa Rocco'nun seçilişi hiç te o kadar uygun görünmüyor ilk bakışta. Üstelik öbür iki oyuncu, yani Paxinou ve Girardot gibi İtalyan asıllı olmadığı için bir de dublaj gerekti filme. Delon fizik olarak ne bir köylüye (filmin başında bir köylüdür), ne de profesyonel bir boksöre (sonradan boksör oluyor) benzemiyor, ince, nazik yapılı. Visconti'nin oyuncu seçimi, öyle sanıyorum ki ancak antropomorfik idealinin gerekimleriyle temellendirilebilir. Visconti oyuncularını, bir tipi canlandırsınlar ya da topluma uysunlar diye değil, bir







kişiliği gerçekleştirsinler diye seçmektedir. Karakterleri, bir sınıfın şematik örnekleri değil, birer kişiliktir. Oyuncudan istenen bir kişiliği hem kişisel hem de onun ötesindeki yönleriyle yansıtması ve geleceğe bir izdüşümü gibi uzatmasıdır. Bu türden bir yorumlama, profesyonel bir ustalık, güç bir psikolojik çalışma gerektiriyorsa Visconti hiç duraksamadan bunları yapacak bir aktörü seçecektir. İşte Delon böyle bir seçimin sonucudur. Rocco'dan, özellikle kırılabilir bir kişilik olması istenmektedir. Bu durumda Delon un rolüne uymadığı değil, Rocco'nun çevresine uymadığı söylenebilir ancak.

Oyuncu yorumlarının getirdiği değişiklik filmin başlangıçta düşünülen olumlu tip — olumsuz tip dengesini bozmuştur. Bu değişiklikler sonunda Rocco ve Annesi bütün öbürlerinin zararına, ön plâna çıkmışlardır. Oysa ideolojik yönden ikisi de, filimde eleştirilen geriye dönük bir bilincin temsilcileridir. Ciro, Rocco'nun gölgesinde kaybolmaktadır.

Dengeyi bozan değişikliğin nasıl oluştuğunu anlamak güç. Bu, belki hem oyuncuların ustalığına, hem de temsil edilen kişideki potansiyel güce bağlı. Katina Paxinou'nun oyunundaki soylu yücelik, korkunç egotizm, senaryoda verileni çok aşmaktadır. Özellikle bir bölümde, sabahın erken saatlerinde, bütün oğullarını işe yollamak üzere yoldaki karları küreyişi, unutulmayacak görüntülerden biridir. Annenin hırsı ve sahip olma tutkusu, bütün aileyi hakettikleri adalete ve başarıya doğru iten kuşatıcı, kucaklayıcı bir sevgi durumuna gelmektedir. Bu hırsın tehlikeli ve yanlış yönetilmiş olduğunu ancak sonraları görecektir seyirci.

Visconti, başlangıçta Ciro'yu, sosyalist açıdan olumlu, sınıf bilincine tam olarak varmış bir sendika militanı gibi düşünmüştü. Oysa filimde Ciro oldukça sıradan bir kişilik durumuna gelmiştir: Gece okuluna giden, teknik bilgiler edinen, endüstri dünyasına usta bir teknisyen olarak kendini uydurmaya çalışan bir delikanlı.

Burada son bir değişikliği de söz konusu etmek istiyorum: Filmin başında, anneyi ve çocukları güney İtalya'da kendi kasabalarında gösteren bir bölüm vardı ve kurguda çıkarıldı. Oysa bu bölümün önemli bir amacı vardı. Anneyi köylü çerçevesi içinde belirlemek ve Milano'daki davranışlarını eleştirmek



amacı. Böylece Annenin davranışlarının toplumsal yönü zayıflamakta, kişiliği güçlenmektedir. Antropomorfizm, sosyoloji'yi bastırmakta, böylece filim senaryoya göre bir çeşit çift anlamlılık kazanmaktadır. Bu karşıt çift anlamlılık, Rocco ve Kardeşleri'nin birbirine karşıt iki ayrı yorumuna götürmüştür seyirciyi. Bir kısmı Rocco'yu psikolojik bir dram, bir kısmı ise politik bir deneme saymışlardır. Rocco'nun sadece politik bir deneme olmadığı Visconti'nin çekim sırasında yaptığı değişikliklerle temellendirilmektedir. Tek başına psikolojik yorum da aynı ölçüde yanlıştır. Politik öge hem senaryoda hem de filimde önemli bir yer tutmaktadır. Politik yorum dramın yargılanması için gerekli perspektifi sağlayan bir etkendir.

Rocco ve Kardeşleri'nin öyküsü içiçe geçen bölümler biçiminde açılmaktadır. Filmin başında beş oğul, sırayla perdenin merkezini kaplarlar. Herbiri değişik çözüm yollarının birer örneğidir. Herbirinin kendi çözümleri, soyut öneriler değildir. Sadece bir öncekinin çelişkilerine ve yetersizliklerine gösterilen tepkinin diyalektik gelişmesidir.

Vincenzo, Milanoda yerleşmiştir. Nişanlıdır. Sınırlı bir yaşama sürdürmek istemektedir. Ancak annesi ile nişanlısı Ginetta'nın ailesi arasındaki anlaşmazlık onu güç durumda bırakır. Bir ara anaerkil bir tavırla Anne (Rosario), oğluna, nişanlısına zorla sahip olmasını tavsiye eder. Ancak oğlan Ginettadan tokadı yer. Araları uzun süre düzelmiyecektir.

Simone'nin çözümü daha kesindir. Ama göçmen dünyasına uzanan kökleriyle hem maddeci hem de moral saplantılarıyla sınırlıdır. Aile bağlarından özgür olduğunu her zaman belirtse bile gene de rahatlık getirdiği sürece onlardan yararlanmaya her zaman hazırdır. Bu arada eğlencelik bir kız olan Nadia ile tanışır. Göçmen bir aileden gelen Nadia, erkeğinden daha akıllı, dolayısıyla daha özgürdür. Orospu olmuştur.

Simone'nin başına gelen belalar Rocco'ya çarpıp geri dönmektedir. Annesinin Simone'den sonra en çok sevdiği oğlu olan Rocco, Simone'nin aşırılıkları ve cinayete varan sürekli çöküşüyle karşılaştığında aileyi ayakta tutmak sorumluluğunu da yüklenir. Kendini hem bedeni hem de ruhuyla sadece Simone'ye değil bütün aileye ve ailesini de yöneten sisteme feda eder. Askerliği sırasında Rocco, sadece barakaları ve hapishanesiyle varo-

lan tatil kasabalarından birinde, bir "seans" tan henüz çıkmış olan Nadia ile karşılaşır. Birbirlerine âşık olurlar. Simone'nin onuru kırılmıştır. İntikamı şiddetli olur. Rocco'nun gözü önünde ırzına geçer kadının. Sonra da Rocco'yu döver. Sonra Rocco, Nadia'yı bularak Simone'ye dönmesini ister. Daha sonra boksör olur Rocco da. Bir akşam Rocco dövüşürken, Simone Nadia'yı alarak şehir dışına götürür. Orada yeniden elde etmek ister, başaramaz ve Nadia'yı öldürür. Bu sırada Rocco ringte son anda kendini toparlıyarak rakibini yenmektedir. İki olay arasında karşı sürümlü bir kurgu yapılmıştır. İki olay da birer öç almadır. Simone Nadia'dan, Rocco ise kendini kurban olmaya zorlayan alınyazısından öç alırlar. İkisi de eşit ölçüde trajik ve anlamsızdır. Ve her iki olay da doruk noktasına aynı anda erişir.

Simone ve Rocco'dan sonra sıra Ciro'ya gelir. Üstü başı kan içinde eve gelen Simone'yi Anne ve Rocco saklamak isterler. Ama Ciro polise haber vermeyi yeğler. Ciro eyleme geçmesi için gereken fırsatı kollamış ve bu an geldiğinde de acımaksızın kutsal aile tapınağının kapısını adaletin soğuk rüzgârına açmıştır.

Son sahnede Ciro ile en küçük kardeşin yani Luca'nın konuşmasına tanık oluruz. Luca geleceği belirleyen katkısız bir sembol-dür.

Aileyi yıkan Ciro'nun ihbarı değildir. Onu çökerten tutkusal iç bağlantılar ve bu bağlantıların yeni bir toplumla çelişik duruma düşmesidir. Dünyanın bütün günahlarını omuzlarında taşıyan Rocco, Ciro'nun dediği gibi bir ermiştir. Ama onun ermişliği de, Rosario'nun aileye bağlılığı ve Simone'nin suçu kadar yararsız ve tehlikelidir. Uzlaşmazlığın, nedenleri, Visconti'nin kişiliğiyle yakından ilişkilidir. Visconti'nin filimleri karşıt iki ideal'in çarpışmasıdır. Karşıtlardan biri, duygusal köklerle geçmişe bağlı özlemlerin zaferi, öbürü ise tarihsel gelişmenin, ilerlemenin akıldan süzülerek geleceğe uzanan izdüşümüdür. Visconti hem geçmişe dönük bir soylu'dur, hem de sosyalist geleceğe inanan bir marksist. Burada önemli olan bu karşıtlığı açıklamak değil, onu izlemek ya da uyuşmazlığın anlatımına eğilmektedir. Herşeyden önce bu filimler birer sanat yapıtıdır. Ve dünyayı bize yaratıcının gözünden yansıtırlar.

G. NOWELL - SMITH
CINEMA ONE





düşman kardeşler
rocco e sui fratelli

1960 - DÜŞMAN KARDEŞLER/ROCCO E I SUOI FRATELLI - YÖNETMEN/LUCHINO VİSCONTİ - SENAYO/S. C. D'AMICO, VASCO PRATOLİNİ, L. VİSCONTİ MÜZİK/NİNO ROTA - KURGU/MARİO SERANDREİ OYUNCULAR/ALAİN DELON, RENATO SALVATORİ, ANNİE GİRARDOT, KATİNA PAXİNOU, ROGER HANİN, PAOLO STOPPA, SUZY DELAİR, CLAUDİA CARDİNALE, SPİROS FOCAS, ROCCO VİDOLAZZİ, MAX CARTİER - YAPIM/TİTANUS - FİLMS MARCEAU 1.80 DAKİKA.

Güney İtalya'nın yoksulluklarından kurtulmak için, kalabalık bir aile Kuzey'de büyük bir endüstri şehri olan Milano'ya göç eder. Anne Rosario (K. Paxinou), oğulları Rocco (A. Delon), Simon (R. Salvatori), Ciro (M. Cartier) ve küçük Luca (R. Vidolazzi) ile birlikte şehirde oturan büyük oğlu Vincenzo (S. Focas)' ya gider. Ayni gün Vincenzo, Ginetta (C. Cardinale) ile nişanlanmaktadır. Nişanda iki ailenin gelenekçi davranışları çatışmalara sebep olur. Anne oğulları ile birlikte Vincenzo'dan ayrılır.

Aile eski bir apartmanın bodrum katına yerleşir. İşsizdirler. Günlük geçimlerini sokaklarda kar sürümekle sağlarlar. Ailenin kişileri büyük şehri tanımaya başlar. Şehir serüveni içinde, annenin, gücünü geleneklere bağlılıktan alan baskısı yavaş yavaş etkisini yitirir. Simon meslek olarak boksörlüğü seçer. Genç bir kadın olan Nadia (A. Girardot) ile tanışır ve aralarında tensel bir ilişki kurulur. Rocco bir temizleyici dükkânında iş bulur. Ciro fabrikada çalışmakta, bir yandan da gece kurslarına devam etmektedir. Aile bir apartman

katına yerleşir.

Bir gün Simon, Rocco'nun çalıştığı yere pantalon ütületmeye gelir. Dükkân sahibi kadının mücevherlerini çalar. Aynı mücevheri bir akşam Nadia'nın üzerinde gören Rocco hırsızın kim olduğunu anlar. Simon sorumsuz davranışlarla yavaş yavaş çürümeye ve kaybolmaya başlamıştır.

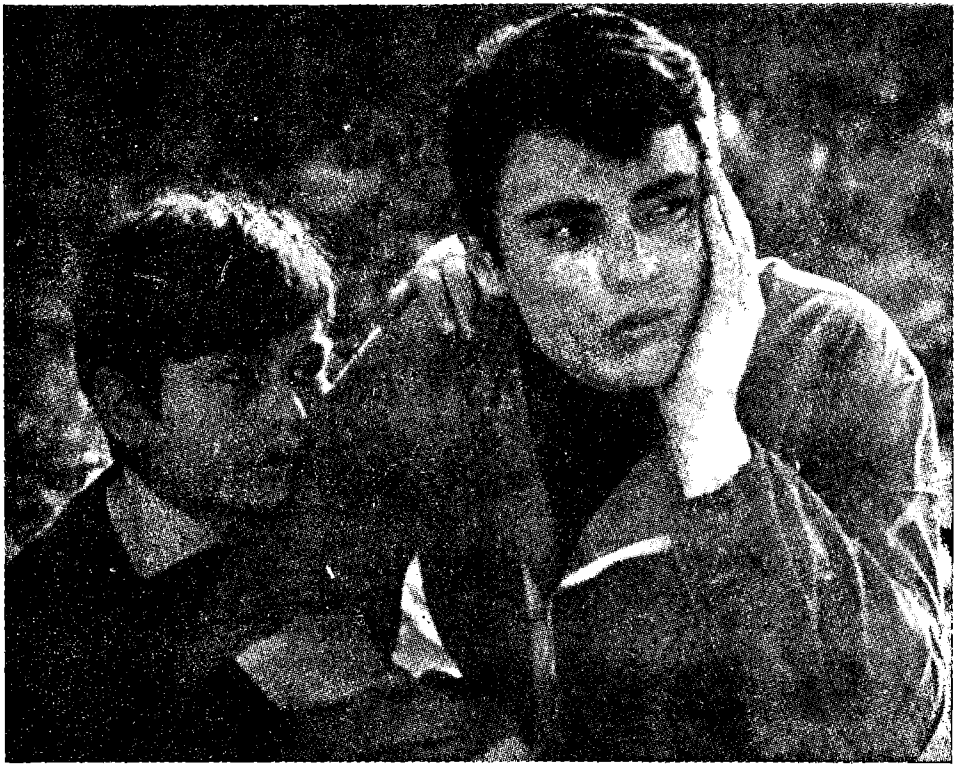
Rocco asker olur. İzinli bir gününde Nadia ile karşılaşır. Bir kahveye otururlar. Nadia, Simon'dan ayrıldığını, daha sonra da hapse girip çıktığını söyler. Rocco askerlik dönüşü boksörlüğe başlar. Nadia ile aralarında duygusal bir bağ kurulmuştur. Aralarındaki ilişkiyi öğrenen Simon, arkadaşlarıyla birlikte tuzak kurar ve kardeşinin gözü önünde Nadia'nın ırzına geçer. Rocco bu durum karşısında bile onu bağışlar. Ertesi gün Nadia'ya Simon'a dönmesini söyler. Simon, Nadia ile birlikte sefih bir yaşamı sürdürmeye başlar. Rocco bokstan kazandığı paralarla onun borçlarını öder.

Nadia Simon'u terkeder. Kıskançlıktan deliye dönen Simon, Nadia'yı bulur ve öldürür. Cinayetten sonra eve döner. Ciro onu polise tslim etmek isterse de Rocco, Ciro'yu engeller.

Filim, Ciro'nun fabrika önünde küçük kardeşi Luca'ya şu sözleri ile son bulur :

«Onu ele vermedim, ama ele verseydim de bir şey değişmiyecekti. Herşeyi berbat eden bir hasta Simon. Evimize kin ve düzensizlik ekti. Seni de mahvederdi o, oysa sen en gencimizsin, bizim tecrübelerimizden yararlanabilirsin ve aramızda en iyisi olabilirsin. Onun kötülüğü de Rocco'nun iyiliği kadar zararlı. Tuhaf geliyor sana değil mi? Ama öyle işte. Rocco bir ermiştir. Ama yaşadığımız dünyada insanların kurduğu toplumda onun gibi ermişlere yer yok. Onların acımaları sonunda çöküntülere sebep oluyor...»

«... Rocco'nun memleketine gideceğini hiç sanmıyorum. Hem orda değişik birşey mi bulacaksın. Bizim orası da sonunda büyük bir şehir olacak. Ordaki insanlar da haklarını değerlendirmeyi ve başkalarına görevlerini hatırlatmayı öğrenecekler. Böyle bir dünya güzel olur mu olmaz mı bilmem. Ama tıpkı anlattığım gibi olacak. Biz de dünyanın parçalarıyız, kurallarını kabul etmek zorundayız.»



filim hakkında







Beyaz Geceler, birbirinden belki de «Alınyazısı" diye adlandırabileceğimiz biri tarafından ayrı düşürülen iki kişinin duygusal ilişkilerinin bir özetidir. Buna karşılık Rocco, birbiriyle durmadan kesişen sekiz hayatın bileşiminden meydana gelen büyük inceliklere sahip bir yapıdır. Ve bu kesişmeyi bu kez "alınyazısı" değil, aşkın - zorunlukla olumsallık'tan oluşan o Brecht'e özgü karışım yönetir. (Burada, alınyazısı/Destin, aşkın-zorunluluk|Fatalité, olumsallık/Contigence karşılığı kullanılmıştır. Ç.N.) Bu mimari Visconti'nin mizanseniyle ustaca düzenlenmiştir. Visconti, zamanın akışının en sürekli seyircisidir. Zaman bir ırmak gibi sürükleyip götürür olayları. İnsan Herakleitos'u hatırlıyor: Piyonları süren zaman...

FRANÇOIS WEYEGANS (CAHIERS 119)

Giovanni Verga'ya adanmış romansı bir üçleme'nin ikinci cildi olan Rocco'yu bir kez değil, bir kaç kez görmeli. İlk cilt, hatırlarsınız, Yer Sarsılıyor adını taşıyordu. On yıl önce şöyle demişti Visconti bana: "Üçlemeyi bitirmeden ölmek istemiyorum...» İşte yeniden söze başlıyor...

GEORGES SADOUL
(LETTRES FRANÇAISES 807)

Rocco'da dekorların özel bir yeri var. Günbatımı ile gece arasında, sular, taşlar ve ağaçlar Nadia'nın ölümünü ezilerler. Yönetmenin bu küçük köprüler, sis ve sular üzerinde bunca duruşunun nedenlerini açıklamak kolay değil. Bu şiirsel ögelerin bir araya gelişi belki de kadının sıkıntılarla yüklü bilinç altını dilegetiriyor...

FICHE TELE—CINE 1961



federico fellini

«BİR FİLİM YAPARKEN, BAŞKA AMAÇLARIM YOKTUR. SÖZ KONUSU OLAN HİKÂYEYİ YANSITMAYI, DOĞAL OLARAK ORTAYA ÇIKAN ESİNLENMELERİ GERÇEKLEŞTİRMEYİ, ÇEŞİTLİ TİPLERİ ANLATMAYI KENDİME GÖREV EDİNİR, AVANSIMI VE SONRA DA SÖZLEŞMEYE UYGUN OLARAK PARAMI LAIRIM. ÖTEKİLER, «BAŞKA ŞEYLER YAPMAYA NİYETLİ OLANLAR»... BÜTÜN BAŞKA AMAÇLAR «ENTELLEKTÜEL» TÜRDENDİR, O YÜZDEN DE SAHİCİ DEĞİLLERDİR.» (!)

FEDERİCO FELLİNİ -

1920 de İtalya'nın bir taşra kasabasında doğan Federico Fellini çocukluğunda bir papaz okulunda okutuldu. Henüz çok gençken bir sirk'te çalışmak için evden kaçtı. Roma'ya gitti. Çeşitli dergilere karikatürler yaptı. Bu arada radyo için skeçler yazdı.

Sinema'ya filim hikâyeleri ve senaryolar yazarak başladı. 1943'de oyuncu Giulietta Masina ile evlendi, 1945 de Rosellini'nin «Roma Citta Aperta» filimiyle yönetmen yardımcılığına başladı. 1948'de Rossellini'nin bir filminde de oyuncu olarak görüldü. 1950'ye kadar Rossellini, Germi ve Lattuada'ya senaryo yazarlığı ve yönetmen yardımcılığı yaptıktan sonra Lattuada ile birlikte «LUİCİ DEL VERIETA/VARYETE IŞIKLARI» filmini yaparak yönetmenliğe başladı. Ama, Fellininin kendini yönetmen olarak tanıtması 1953 de yaptığı «I VITELLONI/AYAKLAR» adlı filmle oldu. Filim, küçük bir İtalyan kasabasındaki gençlerin günlük yaşayışlarını anlatıyordu.

1954'de »LA STRADA/SONSUZ SOKAKLAR, 1955'te «IL BIDONE/KALPAZANLAR ÇETESİ» ve 1956'da «LE NOTTI DE CABIRIA /CABIRIA'NIN GECELERİ» adlı filimlerinde toplum dışı insnaları konu ediniyordu. Fellini bu filimlerinde insan ruhunun herşeye rağmen temiz kalabileceğini gösteriyordu. «LA



STRADA» da zincir kopararak gösteriler yapan ve hayatını bu yolla kazanan haşin ve kaba bir gezgincinin, yanına yardımcı olarak satın aldığı aptal ve duygulu kızı, sonradan terketmesine rağmen ölümünü öğrenince pişmanlık içinde ağlaması; «IL BIDONE» de yoksul köylüleri dolandıran çetenin yaşlı kişisinin paraları geri verişi, «LE NOTTI DE CABIRIA» da aptal ve saf fahişenin duyarlılığı, Fellini de hep aynı görüş açısından yansıtılır: Kişilerin suçlanılacak davranışlarında bile bir kurtuluş payı vardır.

Fellini «LA DOLCE VİTA» filmiyle yüksek sosyeteyi konu edinmiştir. Bu sınıfın insanı ve çevresi usta bir sembolizmle anlatılır. (Filmin başlangıcında helikopterle taşınan Hz. İsa heykeli ve filmin sonunda sahilde görülen ölü balık gibi.)

Gerçekleşmiyen hayalleri ve umutsuzluğu «OTTO E MEZZO» filminde de sürdürür. Kişinin çevresinden kaçıp kurtulma isteğini korkularını, saplantılarını, geçmişiyle hesaplaşmasını olduğu gibi anlatır. Filmin sonunda filim kahramanının hayatına karışan bütün insanlar el ele tutuşurlar ve tam bir iç rahatlığıyla geri dönerler.

Fellini, zamanla şair ve ahlâkçı bir kişilik kazanmaya başlar. İnsan olmanın güçlüğü onu insan sorunlarına daha fazla eğilmeye götürür. Gerçekçilikten şiire, şiirden ahlâkçı bir tutuma, giderek insanın kişisel sorunlarına yönelerek genel bir sonuca ulaşma çabasına girer.

FEDERICO FELLİNİ'NİN FİLİMLERİ :

1950 LUCI DEL VARIETA/VARYETE IŞIKLARI (Alberto Lattuada ile)
1952 LE SICEICCO BIANCO/BEYAZ ŞEYH
1953 I VITELLONI/AYAKLAR
1953 UN'AGENZIL MATRIMONIALE/
1954 LA STRADA/SONSUZ SOKAKLAR
1955 IL BIDONE/KALPAZANLAR ÇETESİ
1956 LE NOTTI DI CABIRIA/CABIRIA'NIN GECELERİ
1959 LA DOLCE VITA/TATLI HAYAT
1961 BOCACCIO'70 (Bir bölüm)
1962 OTTO E MEZZO/SEKİZ BUÇUK
1964 GUILIETTA DEGLI SPIRITI /RUHLARIN GIULIETTA'SI
1969 SATYRICON



fellini adında biri...

Genç bir yazar Fellini için şöyle söylüyor «Akşamdan kalma birini andırır. Onu tanıyanlarla yaptığım konuşmalar hiç bir yarar sağlamadı. Hakkındaki söylentiler zıt anlatımlardan ibaret. Sonuç olarak çelişkiyi belirliyor ve kendisiyle olan çelişkisi de zaten burada belirlilik kazanıyor.»

Hayatı severim diyor Fellini. Entellektüeller veya kendilerini entellektüel adlandıran kişiler beni sıkıyor. Onlar herşeyi belirli bir anlamda adlandırmak istiyorlar. «İyi insan», «kötü insan». Şu veya bu şekilde etiketler koymayı kendilerine özgü görüyorlar. Karara varmış olduğum fikirlerim ve düşüncelerimin özellikleri hakkında nasıl tahmin yürütebilirler? Herhangi bir sanatkârın kesin düşünceleri olduğuna inanmam. Sanatkâr ancak bir zorlamanın sonucu olarak çalışmalarının münakaşasını yapar. Bunun için de hayat ve kendim hakkında kesin bir düşüncemin var olmasını arzulamıyorum.

Fellini'de yarı olgun mistisizmin, kişi analizindeki saplantısal duyarlılığın ve kurnazkötü niyetlerin zalim karışıklığı dışında aykırılığın ve bozukluğun da olgusu ortaya çıkıyor.

«SEKİZ BUÇUK» da Fellini kritiklerin kovaladığı bir sanatkârı dramatize etmiştir. Hayat bir festivaldir, yaşıyalım onu der «SEKİZ BUÇUK» un kahramanı. Kritiklerin kovaladığı karamsar kişinin, bilinçsel bir değişimle hayatı festival olarak görmesi, aslında Fellini'nin kendisinde oluşan değişimin bir sonucudur. Lirik ve insancıl eğilimin sonucu.

Filimleri, Roma katolik gelenekleriyle, sabit bir münasebet halinde olmasına rağmen, görüntülerine eski bir hava hakimdir. Onun kültürlü bir Akdeniz insanı olması — bilinçli veya bilinçsiz — filimlerinde Akdeniz karakteristiklerinden yansıların oluşmasına yol açmıştır.

«SEKİZ BUÇUK» da geçmişin bir anısı olarak ortaya çıkan, Saraghina'nın deniz kenarındaki dansı, aslında, Hesoid'den canlı bir çizgidir. Bundan başka Hera, Hecate, Jason, Eros, Artemis de Fellini'nin kullandığı görüntüler arasındadır. Filimde geçmişin anıları, gelecek yolunun seçilmesine büyük bir etken olmaktadırlar. Filimdeki bu anılar, aslında Fellini'nin gençlik hayatındaki anıların yansısı olarak görünmektedirler. Diğer bir anlamda Fellini, çalışmalarındaki destansal hayalleriyle, cesaretle yüklendiği sorumluluklarla, yarattığı çeşitlilikleriyle coşkun bir değiştiricidir.





Fellini'de istek saptanmış noktaya ulaşmaktır. Gerekli görüntüler, sahne kuramları birer yardımcı araçtırlar. Miktar önemsizdir. Kendine özgü özellikleriyle Fellini her filminde sembolik görüntüler kullanmıştır. «SEKİZ BUÇUK» da kaplıcalardaki şaşaalı otelde misafir edilen insanlar, aslında Roma'nın yerli halkıdır. Amaç görüntüyü elde etmektir. Diğer taraftan oteldeki işçiler Aristokrat adlandırılmış kişilerden kuruludur. Kapıcıyı oynıyan «Prens Volkonsky». Açık kahvede keman çalan «Sanseverina Prensesi» v. b... Dünyanın mercekteki görüntüsünün, karışıklığa dönüşümünün, Fellini'deki izdüşümüdür. Onun bilerek tasvirini yaptığı bu ilk kaplıca görüntülerinin «ilahi komedya» nın başı olduğunu az kimse farketmiştir.

Hayat yolunun ortası boyunca
Bulurum kendimi gölgeli ormanda
Dürüst yol kayıptır orada

Fakat yollardan birinin köye gittiği gayet iyi belirmiştir (Şeytanın yolu). Diğeri ise geçmişe yönelmektedir (Suçsuzluk ve günahsızlık hasreti). Üçüncü yol büyük bir ihtimalle barışın ve anlayışın gerçek görüntüsü olan Tanrı yoludur. Bu yollardan seçilen, şeytanın yolu olmuştur.

Daha sonra beliren, beyazlar giyinmiş güzel bir kadının görüntüsü ve ilerde duyulan sesi «Zararı yok, affediyorum seni, affediyorum seni...» Fakat hiç bir zaman bilemiyeceğiz, kahramanların çocukluk okulundaki, Virgin heykelinin yüzünü seyirciler acaba hatırlıyacaklar mı?

Ve bütün bu coşkun benzetmelerin ardından, Fellini şöyle diyecek: «SEKİZ BUÇUK» da herhangi bir problem yoktur. O sadece bir güldürüdür. Belki de Fellini bu problemi çözdüğü için onu güldürü olarak nitelemiştir. Çünkü, «SEKİZ BUÇUK» da Fellini toplum için kendine özgü düşüncelerini, ince verilerle ve coşkun benzetimlerle gerçekleştiriyor. Ve bu gerçekleşim aslında, toplumun gülünçlüğüne ulaşacak ve filmi bir güldürü yapacaktır.

Filimlerinde kullandığı, bu denli coşkun benzetimler, bu denli aykırılıklar, Fellininin sinema hakkındaki görüşünü gene de bir noktada bütünlüyor. «Sinema ne yenidir, ne de sanattır» diyor Fellini. «O eski bir fahişedir. Çeşitli zevklerin nasıl tattırılacağını bilen bir fahişe. Onun yüzünü yıkayıp saygıdeğer yapmak istiyorlar. Bu imkânsızdır. Sokaktan içeri getirmişler, salona oturtup bir eline kalın bir felsefe, diğer eline de Freud'un kitabını vermişler. Fakat o bir zamanlar olduğu gibi daima fahişedir! Her şeye rağmen söylemek gerek, huylu huyundan vaz geçmez.»









sekiz buçuk/otto e mezzo

1963 - OTTO E MEZZO/SEKİZ BUÇUK YÖNETMEN/FEDERICO FELLINI - SENARYO/F. FELLINI, ENNIO, FLAIANO, TULLIO PINELLI, BRUNELLO RONDI - GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ/GIANNI DI VENANZO MÜZİK/NINO ROTA KURGU/LEO CATOZZO OYUNCULAR/MARCELLO MASTROIANNI, ANOUK AIMEE, CLAUDIA CARDINALE, SANDRO MILO YAPIM/CLEMENTE FRACASSI 2.42 DAKİKA.

44 yaşında bir filim yönetmeni olan Guido M.) Mastroianni)'yu hekimler bir kaplıcaya göndermişlerdir. Büyük bir karamsarlık içinde olan Guido son filimi üzerinde çalışmaktadır. Üstelik çevresini saran yakınları, karısı (A. Aimee), metresi (S. Milo), filim yapımcısı ve senaryocusu da anlayışlı davranmamaktadırlar. Önceleri bu insanların davranışları Guido'yu tedirgin etmez. Çünkü bulunduğu yer onu durmadan birtakım anılara, görüntülere, düşlere, yarı gerçekleşmiş güzelliklere doğru itmektedir. Bu görüntüler daha çok yaşlı ve genç kadınların görüntüleridir. Bunların gerisindeyse bir ana ve kilise saplantısı Guido'nun hayâl gücünü etkiler. Düşlerinde anasıyla karısı birbirlerinin yerini tutar, haremde halayıklar Guido'yu çocukluğunda yıkandığı bir teknede yıkarlar, içmelerde ise kadınlar aşırı derecede süslü şapkalarıyla, unutulmuş bir çağın soluk giysileriyle kutsal sudan içerek dolaşırlar.

Kiliseye gelince — bu sanatçının portresinde de, kiliseye James Joyce'un Stephen'inde olduğu gibi, genç adama kadınlardan korkması öğretilmiştir. Guido çocukluğunda papazların yönetimindeki bir okulda okurken arada bir arkadaşlarıyla kaçıp deniz kıyısında La Saraghina adlı dev anası gibi bir yosmayı oynatırlar. Guido bu kaçamaklardan birinde papazlara yakalanır ve yaptığı işin ne büyük bir günah olduğu kendisine unutamayacağı bir yılgıyla anlatılır. Guido artık yetişkin bir erkektir. Ama içmelerde bir kardinale mutluluğu nasıl bulabilirim diye sorduğu zaman, Kardinal gerçeğe yalnız kilise yoluyla varılacağını söyleyince ister istemez ürperir Guido. Kilise uzlaşmasız iki yol gösterir: Tanrının yolu, Şeytanın yolu. Fellini'nin görüntülerle çağrışım tekniği burada en başarılı örneklerinden birini verir: Caesar'ın adının anılmasıyla hamam bölümüne geçilir, havludan togalarına sarınmış Romalıların bu-

harlar içindeki yüzleri görünür. Bu görüntü Michelangelo'nun «Cehennem» ini anıştırarak seyirciyi kardinal'le karşılaşma sahnesine hazırlar. Şeytanın yolu ise içmelerdeki şık kadınların ve modayı yansıtan sokakların parıltısıyla verilir. Guido şeytanın yolunu seçmiştir, çünkü mutluluğu genç, lekesiz bir kızın güzelliğinde bulur.

Proust'un «Yitirilmiş zamanı ararken» inde küçük bir «Madeleine» bisküitinin kendini neden onca mutluluğa boğduğunu açıklayamaması gibi Guido da mutlu oluşunu ancak «herşey eskiden olduğu gibi.. Kendim de olmak istediğim gibi değil de olduğum gibiyim» diyerek açıklayabilir. Filmin sonunda Guido'nun hayatına karışmış olan bütün insanlar bir sirk şenliği içinde el ele tutuşarak bir halka yaparlar. Guido ancak kendisi de bu halkaya bugünkü ve çocukluğundaki görüşüyle katılarak kendisini yıkımdan kurtarabilir. Onun yapacağı filim kendisini, yalanları, korkuları, saplantılarıyla — olduğu gibi — gösteren bir filim olmalıdır.

Mantık dışı öğeler girmelidir ki uydurma bir simgecilik ağı, zorlama anlamlar ortadan kalksın, yalansız ve içten görüntüler belirsin. Karısının «Yalan da doğru da aynı şey mi senin için» sorusuna Guido yalanların ve kaçışların da bütünün bir parçası, gerçeği aramanın bir parçası olduğu karşılığını verebilir.

filim hakkında

Avrupa kültürünün Stendhal zamanındaki başlıca konusu, gençliğin yabanıl, cin gibi canlılığıydı. Zamanımız kültürünün başlıca konusunun ise, tersine güçsüzlüğün nevrozu, canlılık yoksulluğundan giderek yaratıcı gücün düşüşü olduğu görülüyor. Bu gün herkes bu canlılık gücünün eksikliğini az çok duymaktadır. Fakat hem uğraşlarının özelliği, hem de daha biliçli ve duygulu olmaları nedeniyle, bu acıyı en çok duyanlar sanatçılardır. Buna rağmen, ben çağımızın bu temel dramını içtenlikle açıklama yürekliliğini gösterebilen çok azını biliyorum.

Örneğin Hemingway, yürekliliği ve yaratıcı gücüyle ün kazandığı halde, artık gençliğindeki o kanlı canlı dev olmadığını kendine ve herkese karşı kabullenmektense intiharı yeğ tuttu.

Belki de gerçkle yüzleşme yürekliliğini tek gösteren «The Crack-Up» adlı yapıtıyla Scott Fitzerald oldu. Bununla birlikte gerçekçilik tüm güçsüzlüklerden daha güçlüdür veya öyle olmalıdır. Çünkü gerçekçi, artık diyecek sözü kalmadığında, nasıl ve niçin kalmadığını anlatabilir.

Fellini'nin kişisi bir erotoman, sadist, mazoist ve mitomandır. Yaşamdan korkmakta, ana kucağının özlemini çekmektedir. Yani bir soytarı, bir yalancı, bir müsvettedir. Bazı yönlerden Joyce'un «Ulysse» deki kahramanı Léopold Bloom'a benzemektedir, zaten Fellini bu yapıtı okuyup, incelediğini birçok yerde belli ediyor.

«SEKİZ BUÇUK» Fellini için meslek açısından ne denli önemli ise bizim sinemamız için de o ölçüde önemli bir yapıt.

Bir kriz anını ve onun aşılışını gösteriyor, ayni zamanda Fellini'nin herhangi bir konuyu sinema haline getirebilme yeteneğini ve Phénix gibi kendi küllerinden tekrar doğmayı bildiğini ispatlıyor.

(ALBERTO MORAVIA
ESPRESSO 1963)

Az çok oyuncu olan yönetmenler, sirkte bulunmuş oyuncular, senaristlik yapmış sinemacılar, resim yapmayı bilenler genellikle "fazladan" bir şeye sahiptirler.

Fellini, aktörlük, senaristlik, sirk çalışması, ressamlık yapmıştır. Filimi eksiksiz, yalın, güzel ve dürüsttür. Tıpkı «SEKİZ BUÇUK» da Guido'nun yapmak istediği gibi.

(FRANÇOİS TRAFFURT/LUİ 1963)

Evet, ne güzel filim! Özel fikrimce Fellini'nin bizlere verdiği en derin, en hareketli filimi.

Rosselini'nin diyeceği gibi «özgür bir kişinin filimi». Hem yaşam hem de "gerçek yaşam" ki bu ikincisi, herkesin bildiği gibi başka bir yerdedir.

"SEKİZ BUÇUK" buranın ve oranın bileşimi, tekrar kavuşular cennettir.

(JEAN COLLET/TELECINE 1963)

francesco maselli



1930'da Roma'da doğan Francesco Maselli henüz 16 yaşındayken "Cente Expérimental de Cinématographie" adlı sinema okuluna girdi. Bir yıl sonra Antonioni'nin asistanlığını yapmağa başladı. Antonioni, Visconti ve Chiarini'nin yanında yetişen Maselli, 1949 dan 1953'e kadar belge filimleri çevirdi. Ayni yıl Zavattini'nin yardımı ile "L'AMORE IN CITTA/ŞEHİRDE AŞK" ın bir bölümünü «STORIA DI CATARINA" yı yaptı. Evlilik dışı çocuğunu terk eden bir köylü kadının, Roma'da geçirdiği bunalımını, olayın gerçek kahramanını oynatarak uyguladı.

1955'de ilk uzun filimi olan «GLI SBANDITI/BAŞIBOŞLAR» ı çevirdi. Bu filimindeki biçim araştırması, çağının sorunlarını ve çalayların bunalımını duyan bir takım gençlere açık ve gerçekçi bir bakış yöneltmesini engellemedi. Bu filim bazı eleştirmenlerce 1950 lerin «PRİMA DELLA REVOLUZIONE» sidir.

1960'da «I DELFINI/TATLI HAYAT KURBANLARI" nda küçük bir taşra kentindeki «korkak» gençliğin güçlüklere yan çizen davranışlarını anlattı.

FRANCESCO MASELLI'NİN FİLİMLERİ:

1953 L'AMORE IN CITTA/ŞEHİRDE AŞK (bir bölüm)

1954 GLI SBANDATI/BAŞIBOŞLAR

1956 LA DONNA DEL GIORMA/GÜNÜN KADINI

1960 I DELFINI/TATLI HAYAT KURBANLARI

1961 LE ITALIANE E L'AMORE/İTALYAN KADINLARI VE AŞK (bir bölüm)

1963 GLI INDIFFERENTI/AŞKIN KURBANLARI

1966 FAI IN FRETTA AD UCCIDERMI... HO FREDDO/ÇABUK ÖLDÜR ÜŞÜYORUM

1968 RUBA AL PROSSIMO TUO



maselli ve burjuva çevresinin eleştirisi

«I Delfini» olsun, «Gli Sbandati» olsun ya da Gli İndifferenti gibi filimlerinde Maselli sürekli olarak burjuvaziyi, kent ve kasaba burjuvazisini inceliyor, eleştiriyor, bunalımını, düşüklüğünü didik didik ediyor. Özellikle çevrenin genç kuşak temsilcilerine yanaşıyor, yaşının getirdiği bir içtenlikle onları anlatıyor, kuşaklar arasında bağlantılarak kurarak, tekrarlanan yanlışlıkları belirterek, kaçınılmaz etkiler üzerinde parmak basarak, her filmii ile açıklamasına yeni açmazlar, yeni bir malzeme yeni, oysa benzer kişiler, davranışlar katarak. Kasaba çevresinde büyüklerinin izinde bataklığa saplanan, kurtulamıyan, kurtuluşu aramıyan gençler gibi «Gli İndifferenti» deki Carla ve Michele de 1930 ların başlarında - yitik bir ihtişamın, değerini çoktan kaybetmiş bir tutumun, dejenere olmuş bir çevrenin ağır baskısı altında kendilerini bırakıp, teslim edip sonuçsuz bir sonuca kayıyor.

Burjuva çevresinin eleştirisi, Antonioni'den bu yana, İtalyan sinemasında sık sık ele alınan bir temadır ve kuşkusuz, bu temanın etrafında birleşenlerin arasında Maselli'nin çalışması ayrı bir önem taşıyor, yalnızca konuların seçilişinde, işlenişinde değil, Maselli'nin filimlerinde getirdiği, şiddetle duyulan, boğucu bir «çürüme», bir ayrışım atmosferi ile. «I. Delfini» deki kasabanın yüzyıllarca dayanan duvarları, geleneksel bir önem taşıyan meydanları, yolları, mekânları karşısında «Gli İndifferenti» de Ardengo ailesinin son barınağı olan eski köşk var, Ardenogları ve benzerlerini barındıran açık hava kahveleri, sosyetenin gece kulüpleri var. Loş, soğuk, ruhsuz, kuşku verici mekânlar; ve Maselli bu çok kısa süreli hikâyeyi iki/üç mekânda anlatıyor, açıklıyor, çözüyor. Yeni bir hikâye değil belki, fakat yeni bir güçle anlatılan bir hikâyedir. Sönen, çöken bir aile, yeni bir sınıfı temsil eden amansız, vicdansız bir kişi, güneyli Merumeci, ve tek gücü, para gücünü, paranın getirdiği itibarı temsil eden Merumeci'nin etrafında dönen ana-kız ikilisi, dünyasından kopmayan, kalıntılar arasında kalmış ana ile anasının izinden yürüyen kız. Sonra ananın yakın arkadaşı Lisa ve müstakbel jigolosu Michele. Çökmüş Ardengo'ların yeni kuşağı da iki satılmış insan...

Giovanni Scognamillo
Yeni Sinema 1968

aşkın kurbanları
gli indifferenti

1963 — GLI INDIFFERANTI/AŞKIN KURBANLARI — YÖNETMEN/FRANCESSCO MASELLI — SENARYO/ALBERTO MORAVIA'NIN ROMANINDAN SUSO CECHI D'AMICO, F. MASELLI — GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ/GIANNI DI VENANZO — KURGU/RUGGERO MASTROIANNI — MÜZİK/ GIOVANNI FUSCO — OYNIYANLAR/CLAUDIA CARDINALLE, SHELLEY WINTERS, ROD STEIGER, PAULETTE GODDARD, TOMAS MILLAN — YAPIM/LUX-ULTRA-VIDES

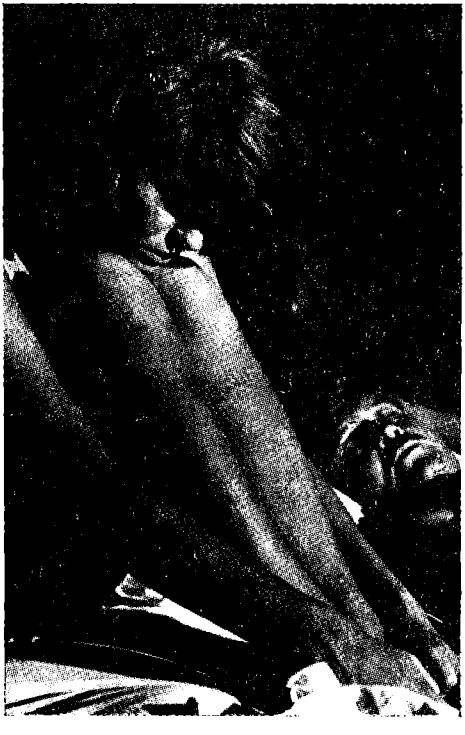
Filim, geçmişlerinde zengin olan ve sonradan sıkıntıya düşen Roma'lı bir burjuva ailesinin iki günlük öyküsünü anlatır.

Dul anne Ardenga (Pauletta Goddard), âşığı olan Leo (Rod Steiger)'dan borç para almıştır. Buna karşılık Leo'da köşkü üstüne ipotek ettirmiştir. Borç ödenemeyince haciz memurları eve gelmişlerdir. Ardenga memurları görünce sinir krizi geçirir. Ailenin dostu ve Leo'nun eski metresi olan Lisa (Shelley Winters) Ardenga'yı yatıştırır.

Ahlâksız bir adam olan Leo, Ardenga'nın kızı Carla'(Claudia Cardinale' yı arzulamakta ve ona sahip olmak isteğindedir. Ardenga'nın oğlu olan Michel (Tomas Millan), Leo'nun köşke konma isteğinde olduğunu farketmektedir. Carla, Leo'nun kendisine yakalşmasına ses çıkarmaz, hoşlanmamasına rağmen durumu kabullenir. Leo, o akşam Carla'yı evine götürür. Lisa, Leo'nun Carla ile ilgilendiğini tesadüfen görmüştür. Cichelle sevişirken Leo ile Carla arasındaki ilişkiyi açıklar. Çılgına dönen Michel bir silâh satın alarak Leo'nun evine gider ve onu öldürmek ister. Kısa bir çatışmadan sonra kişiliğiyle genç adamın üzerine baskı kuran Leo duruma hâkim olur.

Herşeyden bihaber olan anne, Carla'ya varlıklı bir nişanlı bulduğunu söylerken Carla'dan gerçeği öğrenir.

Sonuç olarak, filimin kişilerinin utanç dolu ve acılı yaşamları sürüp gidecektir.





roberto rossellini



1906'da Roma' (İtalya) da doğan Roberto Rossellini, lise öğrenimini tamamladıktan sonra bir süre çeşitli işlerde çalıştı. Sinemaya teknik direktör ve kurgucu olarak başladı. Dört belge filimi yaptıktan sonra 1941'de «LA NAVE BIANCA/BEYAZ GEMİ» adlı filimiyle yönetmenliği başladı. 1942 ve 1943'de çevirdiği «UN PILOTA RITORNA/BİR PİLOT DÖNÜYOR» ve «L'UOMO DELLA CROCE/HAÇLI ADAM» Rossellini'nin filimografisinde önemli bir yer tutan filimler değildir. O yıllarda İtalya'da artık faşizm çökmeğe başlamıştı. Savaşın sonunda Roma'da bütün stüdyolar yıkılmıştı. Rosselini'nin böyle bir ortamda yaptığı «ROMA, CITTA'APERTA/ROMA AÇIK ŞEHİR» (1945) Yeni Gerçekçilik akımının öncü filimlerinden biri oldu. Bu filim son derece teknik yetersizliklerle çevrilmesine rağmen Alman işgali sırasındaki gizli mukavemetçilerin direnişlerini son derece gerçekçi bir açıdan hikâye ediyordu. Bir yıl sonra çevirdiği «PAISA/HEMŞERİ» de savaşın İtalya'da yol açtığı çeşitli olaylar dizisi üzerine kurulmuştu. Filimde Güneyden Kuzeye doğru gelişen olayları Rossellini belirli bir sıra içinde anlatıyordu. Filim İtalyan göllerinde çarpışan partizanların öldürülmesiyle bitiyordu.

Rossellini'nin bu iki filimi Yeni Gerçekçilik akımının bütün dünyada yankılar uyandırmasına yol açtı. Ancak Yeni Gerçekçilik akımının anlatım özelliklerini ustalıkla sürdüren Rossellini'nin 1948'de Almanya'da yaptığı «GERMANIA ANNO ZERO/ALMANYA SIFIR YILI» ve 1949'da «STROMBOLI, TERRA DI DIO/STROMBOLİ, TANRININ TOPRAĞI» adlı filimlerinde Yeni Gerçekçilik akımından uzaklaşma belirtileri görüldü.

Genellikle Rosselini polemikçi bir yönetmen sayılmaktadır; senaryoya, filmin hazırlanışını, teknik imkânlara fazla önem vermez, özellikle insanlarla ilgilenir, onları gerçek bir şekilde canlandırmağa, yaşatmaya bakar. Gayesi insanları retorikten kurtarıp, kendilerinde, davranışlarında, tecrübelerinde, şiirsel bir gerçekçilik keşfetmektir. Bu yüzden eleştirmenleri şaşırtan denemelere girişmiştir. Buna rağmen Rossellini'nin her yapıtı ayrı bir ilginçlik taşımaktadır. Denemelerin her biri, her yönden ve her şekilde, çağını anlamıya, keşfetmeğe çalışan bir sanatçının endişesinden doğmaktadır. Yer yer bu endişe sanatçıyı uçlara itiyorsa dahi bugüne değin yönettiği filimlerden çağdaş toplumumuzda insanların evrimini izlemek mümkündür.

ROBERTO ROSSELLINI'NİN FİLİMLERİ

1941 LA NAVE BIANCA/BEYAZ GEMİ
1942 UN PILOTA RITORNA/BİR PİLOT DÖNÜYOR
1942 L'UOMO DALLA CROCE/HAÇLI ADAM
1943 DESIDERO (Marcello Pagliero ile birlikte)
1945 ROMA, CITTA APERTA/ROMA, AÇIK ŞEHİR
1946 PAISA/HEMŞERİ
1947 L'AMORE/AŞK
1948 LA MACCHINA AMMAZZACATTIVI / KÖTÜLERİ ÖLDÜREN MAHKEME
1948 GERMANIA ANNO ZERO/ALMANYA SIFIR YILI
1949 FRANCESCO GIULLARE DI DIO/TANRININ OZANI FRANCESCO
1950 STROMBOLI, TERRA DI DIO/STROMBOLİ, TANRININ TOPRAĞI
1952 L'INVIDIA/İSTEK (bir bölük)
1952 EUROPA 51/51 AVRUPASI
1952 DOV'E LA LIBERTA/ÖZGÜRLÜK NEREDE?
1953 SIAMO DONNE/BİZ KADINLAR
1953 VIAGGO IN ITALIA/İTALYA'DA SEYAHAT
1954 GIOVANNA D'ARCO AL ROGO/YAKILAN JEANNE D'ARC
1954 LA PAURA/KORKU
1954 AMORI DI MEZZO SECOLO/YARIM YÜZYIL AŞKLARI
1958 INDIA/HİNDİSTAN
1959 IL GENERALLE DELLA ROVERE
1960 ERA NOTTE A ROMA/ROMA'DA GECE
1960 VIVA L'ITALIA/YAŞASIN İTALYA
1961 VANINA VANINI
1961 TORINO HA CENT'ANNI (kısa filim)
1961 BENITO MUSSOLINI (kısa filim)
1962 ANIMA NERA/KARA RUH
1963 ROGOPAG (Bir bölük)
1965 L'ETA DEL FERRO/DEMİR ÇAĞI (T.V. için)
1966 LA PRISE DU POUVOIR PAR LOUIS XIV./XIV. LOUIS'İN İKTİDARA GELİŞİ (T.V. için)

---

paisa'yı nasıl çevirdim?

ROBERTO ROSSELLINI

Paisa'da, filmi çevirirken, görüntü yönetmenimle birlikte, öykümün belirli bir bölümünü yansıtmak üzere ülkemin belirli bir bölgesine yerleştim. Çevremizde bir sürü işsiz güçsüz adamlar toplanıyordu ve ben de oyuncularımı halk arasından seçiyordum. Biliyor musunuz, insan iyi profesyonel oyuncularla çalışmak zorunda kalmasın, katiyen yaratmayı düşündüğünüz kişiliğe uygun hareket ettiremezsiniz onları. Adeta yönetmen olarak oyuncularınızla bir savaşa girişmek ve sonunda isteklerinize boyun eğdirmek zorunda kalırsınız. Gücümü böyle bir savaşta çarçur etmek istemediğim için fırsatın önüme çıkardığı kişileri oynatmayı yeğledim. Amidei de ben de senaryomuza hiç bir zaman kesin bir biçim vermedik. Ta, filmi çekeceğimiz yeri kararlaştırıncaya kadar.

Dolayısıyla Paisa, sözcüğün dar anlamı düşünüldüğünde oyuncusuz bir filimdir. Amerikalı zenci, daha önce küçük rollerde göründüğünü söylemişti ama, sonradan, işe alayım diye yalan söylediğini farkettim. Manastır bölümünün bütün keşişleri sahici keşişlerdir. Amerikan askeri rahipleri, Ravenna çevresinde bataklıklardaki köylüler, İngiliz subayları, hatta Alman askerleri hep sahici kişilerdir.

yeni gerçekçilik ve amerikan askerleri



Roma Açık Şehir'in, Almanların işgali altındaki İtalya'yı anlatışı gibi, Paisa da Amerikan işgali altındaki İtalyayı verir bize. Her bölüm Amerikan askerleriyle olan ilişkilerin çözümlenişinde yardımcı olur ve iki halkın bu ilişkisi filmin gerçek konusunu oluşturur. Askerlerin gelişiyle birlikte, karaborsa ve fuhuş birdenbire artar. Askerler şu ya da bu yolla çaldıkları eşyaların satıcısı, orospuların gözde müşterileridir. Vurgunculuk ve sefahat, yoksulluğun kemirdiği ülkeye dramatik ve içler acısı bir yüz kazandırmşıtır. Ufacık çocuklar yankesicilik yapıyorlar, kızlar daha onaltı yaşında düşüyorlar kaldırıma. İtalya için acı bir dönem oldu bu. Rossellini, Napoli bölümünde savaş acılarını belirli bir çekingenlikle veriyor. Bölüm biraz zayıftır. Roma bölümü daha güçlü bizce.

Amerikalılar düşledikleri İtalya'da, napoliten şarkıların ve Venedik gecelerinin İtalyasına hiç benzemiyen bir ülkeyle karşılaştılar: Yoksulluğun ve direnmenin İtalyası. Adriyatik kıyılarının balıkçıları da Floransa'nın öğrencileri de aynı kavgada omuz omuzadırlar. Sanat kenti Floransa'da on yıl yaşamış olan bir Amerikalı kadın şimdi oraya geldiğinde eski estetlerin barikatların ardında bulunduklarını görünce şaşırır.

Paisa, İtalyan sineması üzerinde derin etkilerin kaynağı oldu. Çünkü gerçekçiliğin basit bir rastlantı değil, 1944-45 yıllarının bozuk düzeninden doğan bir zorunluluk olduğunu ortaya koydu.

Anlatım biçimi bir bakıma bir çığır açtı. Gayet az kaydırma, birçok çevrinme. Daha çok gri tonlarla gelişen bir görüntü dizisi. Ve birden araya giren vurucu resimler: Floransa'nın ıssız sokakları, bu sokaklarda dolaşan Wehrmacht motosikletlileri, delta bölümünde kirli tan ağarışı ve sazlar.. Genellikle basit konuşmalar, gerçeği bütün şiddetiyle ortaya koyan küçük cümleler. Son bölümde tutsaklar ölürken şu cümleler duyulur: «Bizimkiler başıma ne geldiğini hiç bir zaman öğrenemiyecekler.», «Çocuk gibi altıma yaptım...»

Şimdi Paisa'nın çevrilişinin üstünden yıllar geçti. Biz eserin tarihsel yönden olumlu özelliklerini belirttik. Bilimsel nesnelliğin altın kuralına bağlı kaldık. Şimdi, filmin eskiyip eskimediği konusundaki sorumuzu daha rahat sorabiliriz: Hâlâ kupayı Paisa mı taşıyor?.. Bunu kesin bir biçimde anlamak için geniş bir soruşturma yapılabilir. Gene de biz düşüncemizi söyliyelim: Paisa, zamanın etkilerine pek karşı koyamamıştır. Ama iki bölüm var ki vurucu değerlerini hâlâ koruyor: başkaldıran Floransa'daki çılgın takip, Po bataklıklarındaki katliam...

Zaten daha iyisini yapabilir miydi Rossellini? Hiç kuşkusuz hayır. Demokrasiye yaslanarak hep gerici bir tavırda kaldı. İtalya gerçekliğini sınıflar açısından göremedi.

«LE NEO RALİSME İTALİEN»
RAYMOND BORDE
ANDRE BOUISSY



paisa / hemşeri

1946 — HEMŞERİ/PAISA — YÖNETMEN/ROBERTO ROSSELLINI — SENARYO/SERGIO AMIDEI, FEDERICO FELLINI, R. ROSSELLINI, ALFRED HAYESMARCELLO PAGLIERO — GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ/OTELLO MARTELLI — MÜZİK/RENZO ROSSELLINI — OYUNCULAR/SİCİLYA BÖLÜMÜ: ROBERT VAN LOON, CARMELA SAZIO/NAPOLİ BÖLÜMÜ: GAR MOORE, MARIA/FRENZE BÖLÜMÜ: HARRIET WHITE, RENZO AVANZO/MANASTIR BÖLÜMÜ: BILL TUBS/ROMAGNA BÖLÜMÜ: DALE EDMONDS, CIGOLANI/YAPIM/O. F. I — CAPITANI FILM — FOREIGN FILM PRODUCTIONS INC.

Altı bölümden meydana gelen bu filimde Amerikan ordusunun Sicilya çıkarmasından sonra kuzeye doğru ilerlemesi, halkla olan ilişkisi, karaborsa, yoksulluk, orospuların ve partizanların Almanlarla çatışması anlatılıyor.

Birinci bölüm

Sicilya'ya ayak basan bir Amerikan bölüğü Sicilyalı bir genç kızın yardımından yararlanır. Amerikalılar tarafından, yanlışlıkla, ihanetle suçlandırılan kız daha sonra Alman kurşunlarına kurban gider.

İkinci bölüm

Napoli'de sarhoş bir zenci M. P. sokaklarda sürünen bir çocuğa rastlar. Zencinin, New York'un şanı ve yüceliği hakkında, anlamsız, karışık konuşmalarını sabırla dinliyen çocuk sonunda askerin çizmelerini çalıp kaçar. Ertesi gün çocuğa yeniden rastlıyan zenci tehditlerle çizmelerinin iadesini ister ve çocukla birlikte yüzlerce kişinin, hayvan gibi, korkunç bir sefalet içinde yaşadıkları mağaralara gelir. Tüyler ürpertici manzara karşısında zenci dehşet içinde, utanarak uzaklaşır.

Üçüncü bölüm

Roma'nın kurtuluşuna katılan Amerikalı bir asker altı ay sonra izinli olarak şehre döner. Gayesi Kurtuluş Gününde tanıdığı bir genç kızı bulmaktır. Kızı bulur oysa, geçen süre zarfında, kız artık sokağa düşmüştür.

Geceyi beraber geçirirler. Ertesi sabah, asker uykuda iken, kız ayrılır ve delikanlıya eski adresini bırakır. İlk buluştukları odaya dönüp askeri bekler. Adresi, okumadan, cebine atan asker başka bir arkadaşı ile buluşur. Kâğıt parçası meydana çıkınca arkadaşı üzerindeki adresin kime ait olduğunu sorar. Delikanlı «Hiç, sadece bir orospunun adresi» deyip kâğıt parçasını yırtıp atar.

Dördüncü bölüm

İkiye ayrılan, bir kısmı Amerikalılar, bir kısmı Almanlar tarafından işgal edilen Firenze şehrinde Amerikalı bir hastabakıcı partizanlarla savaşan sevgilisini arıyor.

Beşinci bölüm

Üç asker — biri Katolik, biri Protestan ve biri Musevi — küçük bir dağın tepesinde bulunan bir manastıra gelip geceyi orada geçirir ve diğer papazlarla tanışırlar.

Altıncı bölüm

Po nehrinin deltasında partizanlardan ve Amerikalı komandolardan birleşik bir grup cephanesiz kalıp Almanlar tarafından sarılır. Bataklıklarda hepsi Almanlar tarafından kurşuna dizilir, asılır, elleri bağlı olarak nehre atılır, ya da intihar ederler.

filim hakkında

«Paisa ufak kusurları ve büyük meziyetleri olan bir filimdir. Anlatımı dağınık, kurgusu kötü, yer yer anlamsız, çoğu bölümlerin izlenilmesi güç seyirciden talep ettiği katılış sınırsız. Oysa geriye bir çok şey kalıyor! Roma bölümündeki dengeli, tutumlu, umutsuz trajedi; manastır bölümündeki çarpıcı insaniyet duygusu ve özellikle, son bölümünde umutsuz oysa sonuna kadar yılmıyan mücahitlerle bir birlik kuran deltanın acı, boş, merhametsiz görüntüleri.»

VERNON JARRAT





pietro germi

Pietro Germi 1908 yılında Cenova' (İtalya) da doğdu. Çok genç yaşta hayatını kazanmak zorunda kaldığından çeşitli mesleklerde çalıştı. Sinemaya karşı büyük bir tutkusu vardı. Bu tutku yüzünden işini bırakıp, Roma'daki «Centro Sperimentale di Cinematografia» adlı ünlü sinema okuluna girdi. Okulda sinema oyunculuğu ve yönetmenlik eğitimi gördü. Okulu bitirdikten sonra birkaç filimde oyuncu, senaryocu ve yönetmen yardımcılığı yaptı. 1945'de «IL TESTIMONE/TANIK» adlı filimiyle yönetmenliğe başladı. 1947 de «GIOVENTU PERDUTA» adlı filmiyle dikkati çeken Germi, 1950'de yazdığı «IL CAMINO DELLA SPERANZA/UMUT YOLU» ile duraklama döneminde olan Yeni Gençlik akımına hız kazandırttı. 1950 - 1957 yılları arasında çevirdiği filimler Germi'nin sinemasında özel bir önem taşıyordu. Bu filimlerde gerçeği dolambaçlı yollara başvurmadan cömert duygular ve içtenlikle dile getirmişti.

Pietro Germi 1959'dan sonra değişik bir döneme girdi. «UN MALDETTO IMBROGLIO», «DIVORZIO ALL'ITALIANA», «SEDUITO ET ABANONNEE» ve «SIGNORE E SIGNORI» adlı filimlerinde toplumsal eleştirme ve İtalyan toplumuna hakim geleneksel ve dinsel baskının günümüz yaşayışındaki yetersizliğinin gülünçlüğünü, toplumların bu konuda kişiyi nerelere sürükleme gücüne sahip olduğunu mizahçı bir gözle yermeyi ve taşlamayı seçti. Bu filimler Germiye çok daha fazla önem verdiği eski filimlerinin kazandıramadığı bir ün sağladı.

PIETRO GERMİ'NİN FİLİMLERİ

1945 IL TESTIMONE/TANIK
1947 GIOVENTU PERDUTA/YİTİK GENÇLİK
1949 IN NOME DELLA LEGGE/KANUN NAMINA
1950 IL CAMMINO DELLA SPERANZA/ÜMİT YOLU
1951 LA CITTA SI DIFENDE/SUÇLU GENÇLİK
1952 LA PRESIDENTESSA/AMAN KARIM GÖRMESİN
1952 IL BRIGANTE DI TACCA DEL LUPO/TECCA DEL LUPO HAYDUTU
1953 GELOSIA/GÜNAHKÂRLAR YUVASI
1954 AMORI DI MEZZO SECOLO (Bir bölüm)
1955 IL FERROVIERE
1957 L'UOMO DI PAGLIA
1959 UN MALDETTO IMBROGLIO/İTALYAN USULÜ CİNAYET
1961 DIVORZIO ALL'ITALIANA/İTALYAN USULÜ BOŞANMA
1963 SEDOTTA E ABBANDONATA/ALDATILMIŞ VE TERKEDİLMİŞ
1965 SIGNORE E SIGNORI/ERKEKLER VE KADINLAR
1967 L'IMMORALE

umut yolu ve gerçekçi tavır



Güney İtalya sorunu üzerine çevrilmiş olan filimlerden sadece Pietro Germin'in yaptığı Umut Yolu, bizim kabul ettiğimiz özellikleri taşıyor. Umut yolu mükemmel bir eser değildir ve bu aksaklığın sorumluları da senaryoculardır. Yani Federico Fellini ve Tullio Pinelli. Ama bütün bunlara rağmen, söylemek istenen şey, yani açlık dolayısıyla göç, söylenmiştir. Temel olan da budur.

Film olağanüstü güzellikte görüntülerle açılır: Kapkara çarşaflara bürünmüş Sicilyalı kadınlar, bir kükürt ocağının girişinde, tozlar içine çömelmiş beklemektedirler. Ve kayaların gözkamaştırıcı beyazlığı. Görüntü, bir grevle ilgilidir. Erkekler, bir "Solfatara" nın yani Kükürt ocağının dibinddirler. Maden, çok kâr getirmediği iddiasıyla patronları tarafından kapatılmak istenmektedir. İşçiler madeni işgal etmişlerdir, kadınlar da ocak ağzında beklemektedirler. Umutsuz bir direniştir işçilerinki: Kırk sekiz saatten beri kuyudadırlar, neredeyse boğulacaklardır. Neyi umabilir bu adamlar? Roma'dan mı gelecek imdat? Roma uzaktadır. Ve Roma'nın umurunda bile değildir onların alınyazısı.

Sonunda yenilirler. Ocaktan çıkarlar.

Akşam, köyde bir adam, bir teklifte bulunur. Fransa'da iş vardır ve yapılacak olan sadece sınırı gizlice geçmektir. Simsar herkesten para toplar. Yola çıkılır. Otobüs, vapur, tren. İşte Roma. Simsar topladığı paralarla birlikte ortalıktan sıvışır. Gruptan bazıları yolculuktan vazgeçer. Öbürleri devam ederler. Yollarda iş ararlar. Bir gün, Kuzey'de bir çiftlik sahibi, onları, tarım işçilerinin grevini kırmakta kullanır. Zaman geçer. Yaz sona erer. Keçi yolları kar altında silinip kaybolmaktadır. Alplerde, sınırdadırlar. Geçmeyi denerler, ve başarırlar. Fransız jandarmaları onların geçişine göz yumar.

Bu mutlu son, elbette geçici bir mutlu son'dur. Fransa'da ne olacaklar? Maden işçisi mi boşta kişiler mi? Pasaportsuz, çalışma karnesiz girdikleri bu ülkede, kapkaççı işverenlerin pençesi altında düşük ücretlerle çalışıp yokolmaya tutsak görünüyorlar.

Umut yolu, 1950'de çevrildi. Georges Sadoul, filimle ilgili olarak yayınlanan bir

reklâm broşüründe şunları yazıyor: «1948 yılında, Yasa Adına filimini çekmek için bir Sicilya limanında bulundukları sırada, bir trenin üçüncü mevki yolcularından bir aile ilgilerini çeker. Ailede çok yaşlı erkekler, kadınlar ve çocuklar bulunmaktadır. Yanlarında yoksul pılıpırtılarıyla göçeden insanların bütün özelliklerini taşımaktaydılar. Ne olacak sonları bu insanların? Yönetmen Germi ile yapımcısı, bütün bir yolculuk sırasında bu soruyu tartışırlar. Birkaç hafta sonra, Agrigente'de Yasa Adına'nın çekimi sırasında bir Solfatara'nın ani kapatılışı, bölgede büyük bir karışıklığa yolaçar. Bu arada Pietro Germi, konuştuğu işsiz bir madenciden, Fransada yüksek ücretli iş bulma vaadiyle bir dolandırıcı tarafından kandırıldıklarını, bütün bir ailenin bu yüzden perişan edildiklerini öğrenir.»

Öbür yandan 1956 tarihli Fransız gazetelerinde şu haber veriliyordu: «Fransaya gizlice girmeye kalkan altmış kadar Sicilyalı, Cenova ile Fransız sınırı arasında İtalyan polisi tarafından tutuklanmışlardır. Polis, Cenova garına bir grup sicilyalının gelmesi üzerine harekete geçmiştir. Sicilyalılardan bir kısmı otobüsle San Remo'ya, bir kısmı trenle Vintimille'ye doğru yola çıkmışlar, geri kalanları da Cenova'da beklemeyi kararlaştırmışlardır. İki grubun Albenga'da birleşmesi üzerine polis duruma müdahale etmiş ve Sicilyalılar, sekiz aracının yardımıyla Fransa'nın Sarre bölgesinde çalışmak üzere yola çıktıklarını itiraf etmişlerdir. Öbür yandan İtalyan emniyeti, geçen eylül ayında bir aracının peşine takılan kırk işçinin Fransaya geçtiklerini ve daha sonra Fransız jandarmaları tarafından tutuklandıklarını tesbit etmiştir. Polis Cenova'da kalan sicilyalıları da ele geçirmiştir. Öğrenildiğine göre aracılar işçilerden adam başına 100.000 liret almaktadırlar. Bu aracılardan bazıları aldıkları paralarla ortadan kaybolmuşlar, kurbanlarını Alp dağlarının karları ortasında yapayalnız bırakmışlardır...»

(La Dépâche du midi).

Sonunda Germi, Umut Yolu'nu, tıpkı yukardaki nedenlerle kapatılmış bir madende greve giden işçileri göstererek çekmeye başladı. Herşey tutarlıydı. Yeni - gerçekçilik için bundan daha elverişli bir konu bulunamazdı. Filmin çekiminden altı yıl sonra bile hâlâ gazeteler aynı türden olayların sürüp gittiğini bildiriyor. Germi, böylece aynı zamanda en iyi filmini de çevirmiş oldu. Daha sonraki eserleri, yeni - gerçekçi filimlerin eskimesini önleyen en önemli erdemden, belgesellikten yoksun kaldılar.

Yalnız bir büyük kusuru var filmin

Senaryocular, yani Fellini ve Pinelli, bu belge filminin içine bir melodram konusu katmışlar. Geçmişi pek düzgün olmayan çok güzel bir genç kız (Elena Varzi), Sicilyalı göçmenlerle birlikte yola çıkar. Bu yoksullar yürüyüşü sırasında, yeni bir duyguyu, annelik duygusunu, saflığı bulur. Sicilyalıların şefi, öncüsü olan Raf Vallone, üç çocuk babası, genç yaşta dul kalmış bir adamdır. Elena Varzi'nin günahlarından arınışının da bir çeşit odak noktası olur Vallone. Genç kadın, bir çeşit günahlarını bağışlatma isteği ile ona yönelir. Ancak Varzi'ye tutkun olan bir başka adam (Vanni), intikam almaya kalkar. Alp dağlarının karları üstünde bir bıçak düellosu. Ve kötü adam ölür. Kısaca filim 1925'lerin sıradan dramlarından biri gibi sona erer.

Germi razı olursa, Sinematek'lerde yapılan gösteriler sırasında filmin bu bölümleri kesilecektir. Yönetmenin böyle bir isteğe karşı çıkacağını da sanmıyoruz. Zaten filmin belgesel bölümleri ile entrika bölümleri arasında bir kopukluk var. Sanki yönetmen de, bu duygusal tavizleri kaldırıp atmak istiyormuş gibi bir hava farkediliyor. Öyleyse niçin bu bölümlere göz yumulmuş? Bunun iki nedeni olsa gerek. Birincisi, yapımcıların beylik düşüncesi: Toplumsal konulu bir filimde mutlaka melodram'a yer verilmeli. İkincisi de Fellini ile Pinelli'nin dinsel önyargıları: Günahlardan arınma tutkusu... Sınıf çatışmasının bu senaryocular için büyük bir önemi yok. Sadece bir dekor olarak ilgilendiriyor onları. Daha çok «ruhların derinliğinde parlayan küçük bir kıvılcım» ın peşindedirler. Elena Varzi günah gecesini yenmiş, bir yaratık kurtarılmıştır.

Bu duygusal tavır Umut Yolu'nun gerçekçilikten gelen eleştirici gücünü zayıflatmaktadır.

RAYMOND BORDE - ANDRE BOUISY
(Le Néoréalisme Italien Clairefontaine Lausanne 1960)



umut yolu
il camino della speranza

1950 UMUT YOLU/IL CAMINO DELLA SPERANZA - YÖNETMEN/PIETRO GERMI SENARYO/F. FELLINI, T. PINELLI, P. GERMI GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ/LEONIDA BARBONI - MÜZİK/CARLO RUSTICHELLI - OYUNCULAR/RAF VALLONE, ELENA VARZI, SARO URZI, SARO ARCIDIACONO, FRANCO NAVARA YAPIM/LUX FİLM (İTALYA) 99 DAKİKA.

Sicilya'da bir kükürt madeninin kapatılması sonucu bir çok maden işçisi açıkta kalır. Hemen o sırada türeyen Kıjjio adlı bir dolandırıcı emekçileri ücret karşılığında Fransa'ya götürebileceğini ve orada rahatça iş bulabileceklerini söyler. Kıjio'nun sözlerine kanan pekçok emekçi ailesi ellerinde kalan son paralarını da ona teslim ederler. Kafile Roma'ya varmak üzere yola çıkar. Roma'ya varmadıklarında Kıjjio bir yolunu bulur kaçar.

Umutlarını yitirmeyen emekçiler yollarına devam ederler. Lombardiya'da bir köyden geçtikleri sırada bir grev olayına karışırlar. Emekçilerin bir kısmı Sicilya'ya dönmek üzere ayrılır. Vanni, Barbara ve Saro Fransa sınırına kadar yollarına devam ederler. Vanni ve Saro Barbara'yı sevmektedirler. Hududa yakın bir kulübeye sığındıkları sırada aralarında çıkan kavga sonucunda Vanni ölür.

Yolda fırtınaya yakalanan kafilenin son artıkları hudut nöbetçileri tarafından durdurulur. Sonunda emekçilerin durumlarına acıyan hudut bekçileri hudut yolunu açık bırakırlar.

SİNEMATEK HABERLERİ

Türk Sinematek Derneği'nin nisan ayında göstereceği İtalyan Sineması programının iki değerli konuğu var. Sinema sanatının İtalya ve Avrupa'daki serüveninde önemli rolleri olan bu iki sanatçı Centro Sperimentale di Cinematografia'nın yönetmnei, ünlü Bianco e Nero dergisinin sorumlu müdürü olan Leonardo Fioravanti ile gene ünlü sinema yazarı Prof. Mario Verdone'dir.

Prof. Leonardo Fioravanti 1930 yılında Roma'da doğmuştur. Roma Üniversitesi Hukuk Fakültesini bitirdikten sonra Sahneler Genel Müdürlüğü yaptı. Gazetecilik alanındaki çalışmaları ise, kapatılmış bulunan faşist gazetelerin yeni düzene göre reforme edilmesindeki çabaları ile başladı. 1957 yılında batı Avrupa'nın en önemli sinema okulu olan Deneysel Sinemacılık Merkezi/Centro Sperimantale'nin yönetmenliğine atandı. Şimdi de aynı görevdedir. FIAF (Uluslararası Sinema Arşivleri Federasyonu) nun düzenlenişinde aktif bir rol oynayan Prof. Fioravanti, Bianco e Nero dergisinin sorumlu müdürlüğünü ve büyük sinema ansiklopedisi Filmexicon'un da ikinci müdürlüğünü bir arada yürütmektedir.

Profesör Mario Verdone, Roma Üniversitesi'nde filim tarihi ve eleştirmesi kürsüsünün başkanı, Bianco e Nero dergisinin sinema yazarıdır. Ayrıca bu arada, Deneysel Sinema Merkezi'nin etüd bürosu şefliğini, Unesco Sinema ve TV Uluslararası Konseyinin genel temsilciliği görevlerini de sürdürmektedir. Ünlü bir sinema yazarı olan Prof. Verdone'nin bugüne kadar yayınlanan eserleri arasında «Aydınlar ve Sinema», «Sinemanın Tarihi», «Senografi», «Filimde Kostüm», «Eğitici Sinema» gibi kitaplar yer almaktadır. Prof. Verdone aynı zamanda yönetmenlik te yapmaktadır. Daha çok belge filimi alanındaki çalışmaları sonucunda 20'ye yakın belge filmi çevirmiştir. Bu filimlerden Sicilya Halk Sahneleri (1952 Brüksel Şenliği Ödülü), Yollara Özgü Meslekler (Cork Şenliği Ödülü), Santa Fina'nın Menekşeleri (1956 Brüksel Şenliği Ödülü), Macchiaioli'lerin Şiiri ve Avrupalı Mazzini eleştirmenlerin ilgisini çekmiştir.

1967 yılında Türk Sinematek Derneği'nin ve İtalyan Kültür Heyetinin konuğu olarak ülkemizi ziyaret eden Prof. Verdone, açık oturumlara, basın toplantılarına katılmış, «Yeni gerçekçilik ve Sonrası» konulu bir konferans vermiştir.

Nisan ayı içinde İstanbul'a gelecek olan iki konuğumuz, gene aynı türden çalışmalara katılacaklar, filimleri sunacaklar, konuşmalar yapacaklardır. Bu konuda bütün üyelerimize ayrıca ayrıntılı, bilgi gönderilecektir. Ancak nisan ayının ilk yarısında kentimize gelecek olan Prof. Fioravanti'nin programı şimdiden belli olmuştur. Bu programa göre konuk yazar, 13 Nisan 1970 pazartesi günü TSD merkezinde saat 11.00'de bir basın toplantısında konuşacak, 14 nisan salı günü 19,30'da Ümit Sinemasında Rossellini'nin Paisa filmini Sinematek üyelerine sunacaktır.

IV. HİSAR KISA FİLİM YARIŞMASI

IV. Hisar Kısa Film Yarışması 24 - 28 Haziran 1970 tarihleri arasında Robert Kolej'de yapılacaktır. Yarışmaya en son kayıt ve film teslim tarihi 17 Haziran 1970'dir. Bu tarihten sonra hiç bir film yarışmaya katılamaz.

Yarışma'da derece alan filmlere şu ödüller verilecektir

Birinci 8 mm. Bronz Burç ve 1.500 TL — Robert Kolej Öğrenci Birliği ödülü
16 mm. Bronz Burç ve .500 TL. — Robert Kolej Sinema Kulübü ödülü

İkinci 8 mm. 500 TL — Robert Kolej Sinema Kulübü ödülü
16 mm. 1.000 TL — Robert Kolej Sinema Kulübü ödülü

En İyi Karton Film Ödülü — 500 TL — R. K. Sinema Kulübü

FİTAŞ T.A.Ş.

sunar

1967 CANNES FESTİVALİNDE JÜRİ ÖZEL ÖDÜLÜNÜ VE SİNEMA ELEŞTİRMENLERİNİN ÖZEL ÖDÜLÜNÜ KAZANAN YUGOSLAV YÖNETMENİ ALEKSANDAR PETROVİC'İN FİLİMİ

AH, BU ÇİNGENELER

I EVEN MET THE HAPPY GIPSIES



30 MART'DAN İTİBAREN

DÜNYA — AS — İPEK (Çemberlitaş)

ÜNVERDİ (Bakırköy) SİNEMALARINDA

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

DEĞERLENDİRME	tanju akerson	atilla dorsay	nezih coş	mehmet gönenç	mustafa ırgat	onat kutlar	altan yalçın	artun yeres
(s) GENÇ HİZMETÇİLER/J.LOSEY	●●●●●	●●●●●	●●●●	●●●●●	●●●●		●●●	●●●●●
(s) SUÇ ALTINDA/J.LOSEY	●●●●	●●●	●●●●	●●●●	●●●	●●●	●●●●	●●●●●
(s) ALDATAN KADIN/J.LOSEY	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●●		●●●	●●●●	●●●●●
(s) KADERİN CİLVESİ/J.LOSEY	●●●●	●●●	●●●●	●●●●	●●	●●●●	●●●	●●●●
BAHARDA HÜCUM/J.FORD	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●	●●●	●●●●	●●●	●●
CEHENNEM DÖNÜŞÜ/J.FORD	●●●●●	●●●●	●●●●●	●●●●	●●●●●		●●●	
KAHRAMANIN SONU/J.FORD	●●●●		●●●	●●●●	●●	●●●	●●●	
VAHŞİLER HÜCUM EDİYOR/J.FORD	●●●	●●	●●●●	●●	●	●●●	●●	
MASUM SUÇLU/J.FORD	●●●	●●●	●●●		●	●●	●●	●●
GECENİN SICAĞINDA/N.JEWISON	●	●●●	●●●		●		●●●	●●
BİR YABANCI/S.GOBBI	●	●	●●	●	●		●	●

filim 70

4

