Filim 71


VALENTINO
TOM MIX
THEDA BARA
GARBO
GRETA
SAYI 8
ÜNLÜ OYUNCULARI
ANMA DİZİSİ

YENİ DERGİ

Şubat sayısında:

Oktay Rifat, Edip Cansever, Egemen Berköz,
Yannis Ritsos'un şiirleri,

Necati Cumalı, Nedim Gürsel'in hikâyeleri,

Dimitri Çizevski'nin
DOSTOYEVSKİ'DE GÖLGE TEMA'SI,
Wellek-Warren'in
GENEL, KARŞILAŞTIRMALI VE
ULUSAL EDEBİYAT
Jacques Gaucheron'un
NÂZIM HİKMET
incelemeleri

Mehmet Doğan ile Taylan Altuğ'un
yazıları.

YENİ DERGİ'YE ABONE OLUNUZ.

Yıllık abonesi 50 lira.

DE YAYINEVİ, P. K. 1198, İSTANBUL

GÖSTERİ SAATLERİ / HER GÜN (Pazartesi dışında) 14.00 16.30 19.00 ve 21.30

Kapaklar / Sungu Çapan

FİLİM 71 / Türk Sinematek Derneği'nin yayın organı olarak ayda bir yayınlanır / Sahibi: Türk Sinematek Derneği adına Onat Kutlar / Yazı İşleri sorumlusu Ömer Pekmez / Bu sayıyı hazırlayan Jak Şalom / Dergide yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir, dergiyi bağlamaz / Yönetim Yeri Türk Sinematek Derneği, Sıraselviler Caddesi, No. 65, Beyoğlu, İstanbul / Tel 49 87 43 / P.K. 307 Beyoğlu / Dizgi ve Baskı Fono Matbaası / Baskı tarihi 12/2/1971

SAYI 8 3 LİRA

bir program aşaması

Filim 71'in Ocak sayısında, geçen ayın Sinematek programının övünülecek bir gösteri programı olduğunu söylemiştik. Hemen hemen istisnasız bütün üyelerimiz gösterileri izledikten sonra bu kanımızı paylaştılar. Bu kez, söze, Şubat 1971 gösterilerimizin Ocak ayınkinden de ilginç özellikler taşıdığını belirterek başlamak istiyoruz. 28 günde 26 filim sunuyoruz sizlere. Bu program hem çeşitliliği, hem de filimlerin nitelikleri yönünden 6 yıllık kısa tarihimizde bir aşamadır. Sadece «Büyük Klasikler Dizisi»ndeki dört büyük isim yani **Clair, Von Stroheim, Murnau** ve **Lubitsch** (ülkemizde filimlerinin gösterilmemiş, ya da pek az gösterilmiş olması yönünden) ayın olayı olmaya yeterdi. Dünyanın en iyi filimleri dizisinde yer alan eserler konusunda bir şey söylemek gereksiz: **Pudovkin, Flaherty** ve **Keaton** artık üyelerimizin yabancısı değil. Sessiz sinema dünyasının ünlü oyuncularına, bugün hepsi birer renkli anı değeri kazanmış bulunan yıldızlarına ayırdığımız haftanın ayrı bir tadı olacak: Milyonlarca insanı büyülemiş bulunan bu oyuncuları yaşları kırkın üstünde olan üyelerimiz çok iyi hatırlayacaklar. Gençler ise geçmiş yılların sinema olaylarını bugün «tıpkı o yıllardaki gibi, yani sessiz bir salonda doğaçtan parçalar çalan bir piyanistin eşliğinde seyrederek» değerlendirecekler.

Pudovkin'in başeseri **Ana**, geçen ayın olayı oldu. Bu ay bu filmi bir başka Ana ile, Donskoy'un **Ana**'sı ile bir arada göstereceğiz. Bu ikiz programlardan bir başkasını da Hiroşima konusunda düzenledik. Sansür Üst Komisyonundan çıkan «**Hiroşima Çocukları**» filmini Resnais'nin ünlü «**Hiroşima Sevgilim**»i üyelerimiz gene karşılaştırarak seyretmek olanağını bulacaklar.

Lon Chaney'in başrolünü oynadığı Tod Browning'in filmi «**Unholy Three**» bu yılın başında size haberini verdiğimiz büyük korku filimlerinden biridir. Ilerde bu çok ilginç yönetmenin «Freaks» adlı eserini de size sunmak olanağını bulacağız. Gene tür filimleri arasında yer alan **Broncho Billy Western**'leri bu türün ilk örnekleridir. Mack Sennett yapımı olan **Mickey** ile Laurel Hardy filmi olan **Big Business** bürlesk türünün gene çok ünlü örneklerindendir. Keaton'ın ölümsüz **The General**'inin ise bu kez göstereceğimiz kopyası kısaltılmamış olanıdır, tam bir kopyadır.

Modern filmlere gelince hiç kuşkusuz **Kuru Hayatlar** ve **Yolcu** 1960 sonrasının iki büyük eseridir. Yönetmenlerine dünya çapında ün kazandıran bu filimlerin hem kendi ülkelerinde hem de başka ülkelerde derin etkileri olmuştur. Jean-Marie Straub'un **Anna Magdalena Bach'ın Günlüğü** adlı eseri de avrupa sinemasının en yeni yapımları arasında çok ilginç bir deney olarak kendisinden uzun uzun söz ettirmiştir.

Bu ayın gösterileri ayrıca düzenlediğimiz konferanslar ve tartışmalarla gene değerlendirilecektir. Bu konuda önemli bir noktayı yeniden hatırlatmakta yarar görüyoruz: Sinematek, herhangi bir ticari gösteri salonu olmadığına göre, üyelerimizin gösterilen filimlerin değerlendirilmesi ile ilgili çalışmalara katılmaları adeta üyeliğin niteliğinde gizlidir. Yoksa bu gösterilerde sunulan filimler konusundaki izlenimler, yargılar öznel, hatta bazan yanlış noktalarda kalır. Örneğin geçen ay sunduğumuz «**Irk Ayrımına Karşı Filimler**» toplu gösterisini değerlendiren arkadaşımız **Atilla Alpöğe**'nin konferansı bu filimleri derinlemesine bir irdelemeye tabi tuttu. Ve söz konusu filimlerin ırk ayırımına karşı görünmelerine rağmen temelde sorunu ince bir biçimde saptırıcı özellikler taşıdıklarını keskin bir nesnellik ve bilimsellikle ortaya koydu. Önümüzdeki aylarda da bu konuşmalar devam edecek. Ancak konuşmalara ve tartışmaya az sayıda üyenin katılması Sinematek çalışmalarını sakat kılmaktadır. Bu tartışmalara, daha iyi duyuruldukça bütün üyelerimizin katılacaklarından eminiz. Şubat ayının iki konuşması da Siyasal sinema üstüne. Birincisi **Altan Yalçın** ve **Jak Şalom** tarafından sunulacak olanı «**Geri Bırakılmış Bir Ülkede Siyasal Sinema Deneyi: Cinema Nôvo**», ikincisi ise **Feridun Aksın** ve **Onat Kutlar** tarafından sunulacak olanı «**Sovyetler Birliğinde Siyasal Sinemanın Doğuşu**». Ve iki de sergimiz var Şubat ayında: **Broncho Billy'den Laurel Hardy'ye Sessiz Sinema Sergisi** ve değerli fotoğraf sanatçısı arkadaşımız **Gültekin Çizgen**'in **Fotoğraf Sergisi. Erkal Yavi**'nin çok ilgi çeken güçlü fotoğraflarından sonra üyelerimiz Çizgen'in son yapıtlarını da toplu olarak izlemek olanağını bulacaklar.

Gösteride, sergide ve tartışmalarda buluşmak üzere...

KURU HAYATLAR

VIDAS SECAS. Yönetmen / Nelson Pereira dos Santos. Senaryo ve Uyarlama / Graciliano Ramos'un eserinden Nelson Pereira dos Santos. Görüntü Yönetmeni / Luis Carlos Barreto. Kurgu / Rafael Valverde. Yönetmen danışmanları / Waldemar Lima, Clovis Ramos, Rubens Amorin. Yönetmen Yardımcısı / Ivan de Souza. Oynayanlar / Atila Iorio, Maria Ribeiro, Baleia, Gilvan Lima, Genvaldo Lima, Arnaldo Chagas, Oscar de Souza ve Minador do Negrao halkı. Yapım / Luis Carlos Barreto, Herbert Richers, Danilo Trelles adına Herbert Richers. Yapım Yönetmeni / Raimundo Higino. Brezilya 1963.

Filmin konusu kuzeydoğu Brezilya'nın yoksul ve verimsiz Caatinga bölgesinde geçer. Bu bölgenin yoksul köylülerinden Fabiano ve küçük ailesinin öyküsüdür anlatılan: Karısı, iki çocuğu ve küçük köpekleri Baleia. Fabiano, geçinemediği için yollara düşer, bu uzun yürüyüşle başlar filim. Bir çiftlikte çobanlık işi bulur. Patron önce söz verdiği ücreti vermez. Fabiano aldığı daha az para ile kasabaya iner. Kasaba'da bir polis ona kâğıt oyunu teklif eder. Fabiano, adamın hile yaptığını görür ve karşı koyar. Fabiano'yu nezarete atıp bir falaka çekerler. Sonra da hapse atarlar. Fabiano'nun yanında bir gerilla yatmaktadır. Sabaha karşı gerilla'yı kurtarmaya gelen arkadaşları Fabiano'yu da kurtarırlar. Birlikte gitmeyi teklif ederler. Fabiano reddeder. Terkedilmiş bir kulübeye yerleşir ailesiyle. Sefaleti kuraklık izler. Küçük oğlu'nun Baleia'ya ve çevresine bakarak adeta esrarlı bir anahtar sözcük gibi mırıldandığı «Cehennem.. kelimesi bu kuraklığı çok şiddetli bir biçimde canlandırır.

Fabiano, susuzluktan kudurması muhtemel olan köpeğini öldürmek zorunda kalır. Ve sonunda aile, koşullara dayanamıyarak, iş aramak üzere büyük kente doğru yola çıkar. Filim «Daha bir çok Fabiano'lar ekonomik koullar nedeniyle köylerden kentlere doğru göçmeye devam edecekler...» cümlesiyle son bulur.

MAHŞERİN DÖRT ATLISI

THE FOUR HORSEMEN OF THE APOCALYPSE. Yönetmen / Rex Ingram. Senaryo / June Mathis, Görüntüler / John Seitz. Oynayanlar / Rudolf Valentino (Julio Desnoyers), Alice Terry (Marguerite Laurier), Pomeroy Cannon (Madariaga), Joseph Swickard (Marcelo Desnoyers), Alan Hale (Karl von Hartrott), Bridgetta Clark (Dona Luisa), Mabel van Buren (Elena), Nigel de Brulier (Tehernov), John Sainpolis (Laurier), Stuart Holmes (Captain von Hartrott), Jean Hersholt (Professor von Hartrott), Wallace Beery (Lieut. Col. von Richthoffen). Yapım / Metro Pictures Co. 1920 - 21 ABD. Süresi / 111 dakika.

June Mathis'in bir hayli yüklü senaryosunu **Ingram** etkisel ve hareketli biçimde işlemeyi başarmış. Renkli Güney Amerika episodları özellikle inandırıcı. Filim süresince görüntü yoluyla bir atmosfer yaratılmakta ve hem ayrıntılara, hem de maddeye özel bir önem verilmektedir. **Griffith'**in öğrencisi olarak **Ingram**, yakın planı kendine özgü biçimde kullanmakta, filmi baştan aşağı kuş ve hayvan görüntüleriyle noktalamakta ve bunları bazen kurgudaki ani geçişleri köprülemek için yapmaktadır. Heykel ve resimle olan ilişkisi hiç şüphesiz maddeyi, dokuyu anlatma yolunda **Ingram'**a yardımcı olmuşsa da sonraları onu biçimciliğe sürüklemiştir.

BİR DELİ VARDI

A FOOL THERE WAS. Yönetmen / Frank Powell, Senaryo / Roy L. Mc. Cardel, Rudyard Kipling'in bir şiiri (The Vampire) üzerine. Oyunlaştıran / Porter Emerson Brown. Görüntüler / Lucien Andriot. Oynayanlar / Theda Bara (Vampir), Edward Rose (John Schuyler), Mabel Frenyear (Mrs. John Schuyler), Clifford Bruce (Arkadaş), Victor Benoit (Vampir'in bir kurbanı), Frank Powell (Doktor), Minna Gale (Doktor'un nişanlısı), Runa Hodges (Çocuk), May Allison (Mrs. Schuyler'in kızkardeşi). Yapım / Fox Film Corp. ABD 1914. Süresi / 78 dakika.

Filim, **Rudyard Kipling**'in «Vampire» adlı şiirinden esinlenerek yazılmış bir piyesten perdeye uyarlanmıştır. **Kipling**'in ise şiirini yazarken bir ondokuzuncu yüzyıl ressamın-

dan, **Edward Burne - Jones**'tan esinlenmişti. Ancak, «Bir Deli Vardı», bu kaynaklardan pek az iz taşımaktadır. Fillmdeki meşum kadın tipi istenerek yaratılmıştır. Dekor, kostümler ve davranışlar bütünüyle 1914 öncesi özelliklerine uymaktadır. Ama gene de 20. yüzyıldır anlatılan. «Bir Deli Vardı», ingilizce sözlüğüne «Vamp» kelimesini kazandırmıştır. Bu saldırgan «Femme Fatale» türünü canlandıran **Theda Bara**, bir gecede ünlüler arasına girdi. Yapay bir çarpıcı kişilik yaratmak için düzenlenmiş bir reklâm kampanyasına konu olan ilk sinema oyuncusu **Theda Bara**'nın asıl adı **Theodosia Goodman**' dı. Ve halka arap kanından gelen, falcı, esrarlı ve müthiş kötü bir kadın olarak tanıtılmıştı. Hep yılanlı ve kafataslı fotoğrafları çekilirdi. **Theda Bara** böylece kötü kadın tipine mahkûm edilerek, birbirine benzeyen kırk ayrı filimde oynatıldı.

Yönetmen **Frank Powell, Griffith**'in bir çok filminde oyuncu olarak rol almıştır. **Griffith**'-in etkileri, **Powell**'in cesaretli ama beceriksiz karşı-sürümlerinde, kötü ışıklandırmalarında kendini gösterir. **Griffith** etkisinin en açık olarak göründüğü sahnelerden biri de Vampir'in yeni kurbanının, vapur merdivenine tırmanırken farkında olmaksızın bir önceki kurbanın cesedinin üstünden geçişini gösteren bölümdür. **Edward Rose**'un oyunu son bölüme ötekilerden ayrılan bir özellik kazandırır. «Bir Deli Vardı», 1914'lerde sinemanın boyut ve anlatım olanakları kazanmak için nasıl çabaladığını gösteren ilginç bir örnektir. O yıllarda 1 saatlik filimler artık yaygın duruma gelmiş ve kendilerini kabul ettirmişlerdi.

TEN VE ŞEYTAN

FLESH AND THE DEVIL. Yönetmen / Clarence Brown. Senaryo / Benjamin F. Glazer, Hermann Sudermann'ın The Undying Past adlı romanından. Yazılar / Marian Ainslee. Görüntüler / William Daniels. Dekor / Cedric Gibbons ve Frederic Hope. Kurgu / Lloyd Nosler. Oynayanlar / John Gilbert (Leo Von Harden), Greta Garbo (Felicitas), Lars Hanson (Ulrich von Elts), George Fawcett (Rahlp Voss), Eugeni Besserer (Eugene: Anne), Marc Mac Dermott (Kont Von Rhaden), Marcelle Corday (Minna). Yapım ve dağıtım / Metro - Goldwyn - Mayer. ABD 1927. Süresi / 95 dakika.

Filim, beyaz perde'nin en ünlü çiftini **(Greta Garbo - John Gilbert)** aşk filimlerinin ünlü ustası **Clarence Brown**'ın yönetiminde bir araya getirir. Oyuncuların sinemanın dışına taşan ünü, filimdeki sevişme sahnelerine büyük bir çekicilik kazandırmıştı. **Garbo** «Ten ve Şeytan»da sevdiği erkekleri mahveden «vamp» kadın rolündedir. Milyonlarca seyirciyi büyüleyen **Garbo** mitos'unun doğuşunda bu filimdeki bazı unutulmaz (!) görüntülerin yeri vardır Örneğin **Gilbert** «Seni bırakmak mı? Ömrüm boyunca asla...» derken **Garbo**'nun yüz ifadesi ve gene **Gilbert** «Biliyorsun bu kibriti söndürmek bir buseye davettir» derken **Greta Garbo**'nun gülümseyişi.

LANETLİ ÜÇLER

THE UNHOLY THREE. Yönetmen / Tod Browning. Senaryo / A. C. Robbins'in bir öyküsünden Waldemar Young. Görüntüler / D. Kesson. Oynayanlar / Lon Chaney, Mae Busch, Matt Moore, Victor McLaglen, Harry Earles, Matthew Betz, William Humprles, A. E. Warren. Yapım / MGM Pictures Inc. ABD 1925. Süresi / 75 dakika.

1920'lerin en ilginç filmi hiç kuşkusuz Dracula yönetmeninin çevirdiği bu heyecanlı «suspense» filmidir. Başarısının gizi canavarlardan değil, her gün rastladığımız olayları anlatışından geliyor: Tatlı bir yaşlı kadın, bir kuşçu dükkânı ve küçük bir bebek. Oysa gerçekte bu yaşlı kadın usta bir cani, kuşçu dükkânı cinayet yatağı, küçük bebek ise kötü ruhlu bir cücedir. **Tod Browning**'in yönetiminde korkunç, yalın ve mizahi olan üç anlatım bir arada başarıyla yürütülmektedir. Grotesk ve melodramatik güldürüyü imbikten geçirip içinde biraz acı-kahkaha biraz gaddarlık biraz da alay bulunan şeytan işi bir bileşim elde etmiştir.

YÜKSEK GÖK

SKY HIGH. Yönetmen ve Senaryo / Lynn Reynolds. Görüntüler / Ben Kline. Oynayanlar / Tom Mix (Grant Newburg), J. Farrell Mac Donald (Jim Halloway), Eva Novak (Estelle, kızı) Sid Jordan (Bates), William Buckley (Victor Castle), Adele Warner (Margue-

rite), Wynn Mace (Patterson), Pat Chrisman (Pasquale). Yapım / Fox Film Corp. ABD 1922. Süresi / 65 dakika.

1920'lerde **Tom Mix,** özellikle çocuklar arasındaki ünüyle bütün öbür kovboyları silip süpürmüştü. **Selig**'le çalıştığı yıllarda **Mix,** iki bobinlik komedilerini hem kendisi yazıyor hem de gene kendisi yönetiyordu. Pennsylvania'da doğmuş olan **Tom Mix**, gene bütün öbür kovboy yıldızlarından farklı olarak perdede canlandırdığı kahramanlardan daha serüvenli bir hayat yaşamıştır. Bir çiftlikte sürücü olarak işe başlamış, Şerif'lik, Çiftlik sahipliği, temsilcilik yapmıştır. İspanyol Amerikan savaşına, Boer'ler savaşına ve Boxer başkaldırısına katılmıştır. Ama bütün bu yaşantısına rağmen filimlerinde cephe izlenimlerinden eser yoktur. Yapıtları bütünüyle kendi türünün özelliklerine uygun Western'lerdir. **Mix'**in oyunculuğu pek parlak değildi. Bu yüzden dramatik özellikleri bulunmayan yalın rolleri tercih ederdi. Filimlerinde aşk bulunmadığından **Mix** daha çok küçük bğlanların yüreklerinde yatan kahraman olmuştu. Neşeli, açık ve arkadaşça ifadeler taşıyan bir yüzü vardı. Sevimli birer komedi olan kovboy filimlerinde **Fairbanks**'i hatırlatan akrobatik hareketlere yer veriyordu. Duygudan kaçınıp daha çok hareketlere önem verdiği için yakın çekim kullanmıyordu. **Mix** ününün en yüksek noktasına, **Hart'**ın ciddi western'lerinin ilglyi yavaş yavaş kaybetmeye başladığı 1920'lerde ulaştı.

Sky High Mix filimlerinin iyi bir örneğidir. Konu «masalsı batı»da değil de gene o kadar ilginç olan «modern» bir batı'da geçer. **Tom Mix** bu filminde bir hırsızlar çetesinin elindeki doğulu bir kızı kurtaran kahraman rolündedir. Bol bol ata binmekte, kement atmakta ve akrobatik hareketler yapmaktadır. **Mix'**in başarısı ata binme numaralarını iyi bilmesinde ve iyi bir rodeo yarışçısı oluşunda aranmalıdır. Atı da kendisi kadar önemli bir oyuncudur. Zaten 1940'da bir trafik kazasında ölünceye kadar «**Tom Mix Sirki**» adlı bir toplulukla bütün Amerika'yı dolaşmıştır.

UYUYAN PARİS

PARIS QUI DORT. Yönetmen ve senaryo / René Clair. Görüntüler / Maurice Desfassiaux ve Paul Guichard. Dekor / André Foy. Yönetmen yardımcısı / Maurice Diamant Berger. Oynayanlar / Henri Rollan (Albert), Madeleine Rodrigue (Uçak yolcusu), Albert Préjean (havacı), Martinelli (Yaşlı bilgin), Marcel Vallé (hırsız) Pré fils (detektif), Stacquet (Zengin sanayici), Myla Seller (bilgin'in kızı). Yapım / Films Diamant. Fransa 1924. Süresi 61 dakika.

Jacques de Barroncelli'nin yönetmen yardımcısı iken, ilk senaryosunu yazıyor **René Clair:** «Genevieve de Brabant» sonra, bir çeşit eğlence olarak, «Le Rayon Magique» (Sihirli Işın) ı deniyor. Güldürüyü, gerçeği, gerçeküstülüğü bir araya getiren bir deney bu. Sanatçının eleştirel görüşünde dünya ve olaylar bir hiciv anlayışı içinde değerlendiriliyor. Üstelik bu öyle bir eleştiri ki, ne dünyayı, ne dünyada yaşayan insanları, ne de kendi görüşünü pek ciddiye almıyor.

Uyuyan Paris (Sihirli Işın) ın son adı bu oluyor - bu tür bir çıkış noktasından hareket ediyor: yaşlı bir bilim adamı, sihirli ve görünmez bir ışın sayesinde, hareketi ve hayatı bir süre için durdurmayı başarıyor. Filim de bu ışının denenmesinden doğan sonuçları inceliyor.

Geceyi Eiffel kulesinin üçüncü katında geçiren bir delikanlı, aşağıya indiğimde tüm Paris halkının hareketsizliğini görür. Bir mumyalar müzesine dönmüş kentin içinde dolaşırken, yaşayan, hareket edebilen ve onun kadar şaşkın duruma düşen bir insan topluluğu ile karşılaşıyor. Bunlar, Marsilya'dan gelen bir uçağın yolcularıdır. Kulenin tepesi gibi havadaki uçak da ışının etki bölgesinin dışında kalmıştır. Artık Paris bu kişilerin malı oluyor. Ellerini uzatıp istedikleri şeye rahatça sahip olabiliyorlar. Herkes milyonerdir, oysa... neye yarar! Her şey onların, ve hiç bir şeyin değeri kalmamıştır.

Bilim adamının kızı, radyo ile, kurtulan insanlarla temasa geçiyor, durumu açıklıyor. Bilim adamının evi basılıyor, adama tazyik yapılıyor. Ne var ki adam hesaplarını, formüllerini iyice karıştırmış, içinden çıkamıyor. Bir ara insanları yeniden hareketlendiriyor, bir çeşit düzensizlik içinde: kimi fazla hızlı, kimi de fazla ağır hereket etmeğe başlıyor. Nihayet bilim adamı hesaplarını çözüyor, ha-

yat yeniden akışına devam ediyor, zamanla çılgın bir hız içinde gelişiyor. Böylece biraz önce kendilerini milyoner sananlar eski durumlarına dönüyorlar. Yoksa bir düş mü gördüler? Hikâyeyi anlatan bilim adamı ve bunu yaşayıp tanık olanlar deli diye tutuklanıyorlar.

Hayal? Gerçek? diyecek olurdu **Pirandello.** Bu sorunun kim çözümliyebilir?

Clair'in bu filminde **Pirandello**'nun etkisi duyuluyor bir ölçüde; bu arada da, **Einstein**'e taş atmaktan da geri kalmıyor: «hareketsiz» kalanlar için zaman sıfıra düşüyor. Sonuçta, bir felsefe tartışmasına konu olabilecek sorunlar bir bürleskin kaynağı oluyor.

KÖR KOCALAR

BLIND HUSBANDS. Yönetmen ve Senaryo / Erich von Stroheim. Görüntüler / Ben Reynolds. Yazılar / Lillian Ducey. Oynayanlar / Sam de Grasse (Koca), Francelia Billington (Karısı), Erich von Stroheim (Öbür Adam), Gibson Gowland (Dağ rehberi), Fay Holderness (Garson Kız), Ruby Kendrick, Valerie Germonprez, Jack Perrin, Richard Cummings, Louis Fitzroy, Jack Mathes, William Duvalle, Percy Challenger. Yapım / Universal Pictures Corp. ABD 1919. Süresi / 90 dakika.

«Bazan asker, bazan herşey haftada yedi dolar kazanan tezgâhtar, alman meyhanelerinin kötü şarkıcısı, sinek kâğıdı satıcısı, şerif, Amerikada ingilizce öğrenen bir kaldırım mühendisi, bulaşıkçı, plajda cankurtaran, binicilik öğretmeni, filimlerde figüran olan bu Avusturya'lı sinema dünyasının en büyük kişiliklerinden biridir. **Jim Tully,** 1926' da Vanity Fair'e **Erich Von Stroheim**'ı böyle anlatıyordu.

Von Stroheim, Viyanada doğdu. Pek önemli olmayan bir asker soyundan geliyordu. Ana ve baba tarafından Polonya asıllı bir yahudiydi. **Von Stroheim** Avusturya ordusunda bir yıl er olarak askerlik yaptıktan sonra Amerikaya göç etti. **Griffith** stüdyolarına girinceye kadar **Tully**'nin yukarda saydığı işleri yaptı mı pek bilmiyoruz. Ama bir süre «subay» olarak geçindi. Önce figüran olaran sinema alanına girdi. Sonra «**Hoşgörüsüzlük**»te pharisien'lerden birini ve «**Dünyanın Yürekleri**»nde prusyalı bir subayı canlandırdı. Daha sonra da yönetmen yardımcılığı yapmaya başladı. **Griffith**'den hem filim yapmayı, hem de sanatçı kişiliğinin tutarlığını öğrendi. 1919'da Universal ortaklarından **Carl Laemmle**'i, bir filim konusunda ikna etti; «**Kör Kocalar**». **Stroheim** hem senarist, hem yönetmen, hem de oyuncu olarak yarattı filmini.

Von Stroheim tipinde bir sanatçı ancak büyük ortaklıklar kurdukları düzen dışında çalışabilir, kendini yansıtabilirdi. Ancak, sinema düzeninin çarkı buna izin vermiyordu. Ve böylece **Stroheim** kendisi bağımsız yapıma giremediği için trajik bir sanatçı yaşantısını sürdürdü. Hiç bir filminde tam istediğini yapamadı. «**Kör Kocalar**»ın piyasaya çıkışından bir süre sonra Universal temsilcilerinin de bulunduğu bir basın toplantısında söylediği sözler, onun gelecekteki güçlüklerini de belirler: Gazetecilere filminin adının ve mutlu sonunun kendisine zorla kabul ettirildiğini açıkladı. Yapım sırasında filme «**Doruk/Pinnacle**» adını vermişti. Ama bir gün yapımcılardan biri **Von Stroheim'**a, «filimde hiç pinnochle (bir alman briç oyunu) yoktu, neden bu adı koydun» diye sormuş. «**Kör Kocalar**» adı bir grup salon sahibi tarafından teklif edilmişti ve bu ad filmin konusu gibi o yılların «bayağılıklarından» izler taşımaktadır.

Konu bir üçlü'yü anlatır: İlgisiz koca, ihmal edilen kadın ve bir aşk korsanı. **Stroheim** üç filminde bu konudan yararlanmıştır. Ancak ilk filminden başlayarak, bu yeni yönetmenin usta bir tekniğe ve insan ilişkileri konusunda keskin bir görüşe sahip olduğu anlaşılmaktadır. Kişilikleri filmin başında bir kaç karakteristik görüntüyle hemen çiziktirebilmektedir. Griffith'den etkilendiği halde **Stroheim**'ın dünyası daha yırtıcı, daha haşin, daha «sophistiqué dir Ayrıca keskin bir mizahı da vardır

Stroheim filimlerinde genellikle «cinsel sapma»lara eğilir Dinsel sembollerle uygunsuz cinsel ilişkileri birleştiren imajlar kullanır: Kadın, bir haç'ın altında kocasını aldatır. Bir cins fetişizm'e ulaşır: kadın ayakkabısına çiçekler koydurur.

1,5 saatlik süre **Stroheim**'a çok kısa gelmekteydi. Ayrıntıları filme doldurmak için karşı konulmaz bir istek duyuyordu. Sinema sanatına en önemli katkısı, gerçeğin değişik görünüşlerini araştırmasında ve alıcının gerçe-

ğin bir başka yönünü de gösterebilecek nitelikte olduğunu keşfetmesinde aranmalıdır.

DOUCE

Yönetmen / Claude Autant-Lara. Senaryo / Bost ve Aurenche. Görüntüler / Ph. Agostini. Dekor / Jacques Krauss. Müzik / R. Cloerec. Giysiler / Claude Autant-Lara. Oyuncular / Odette Joyeux, Madeleine Robinson, Marguerite Moreno. Jean Debucourt, Roger Pigaut. Fransa 1943.

1888'de iyi bir ailenin kızı (O. J.) bir gence âşık olur (R.P.). Ancak sevgilisi kendisiyle aynı sınıftan değildir. Bu yüzden genç kız kendi ailesiyle çatışır (M.M. ve J.D.).

Bu roman uyarlamasının ardında, yapımcıların zoruyla filme eklenen geleneksel sona rağmen, kentsoyluluğun (burjuvazinin) sert bir eleştirisi yer alır. **Autant-Lara**'nın ilk önemli sesli filmi.

Bu filmin geniş özeti gösteriden önce TSD üyelerine dağıtılacaktır.

ANNA MAGDALENA BACH'IN GÜNLÜĞÜ

CHRONIK DER ANNA MAGDELENA BACH. Yönetmen / Jean-Marie Straub. Senaryo / Jean-Marie Straub ve Danièle Huillet. Görüntüler / Ugo Piccone, Saverio Diamanti ve Gianni Canfarelli. Ses / Louis Hochet ve Lucien Moreau. Kurgu / Jean-Marie Straub ve Danièle Huillet. Oynayanlar / Gustav Leonhardt (Johann Sebastian Bach), Christiane Lang (Anna Magdalena Bach). Orkestralar / August Menzinger yönetiminde Basel Schola Cantorum Basiliensis konser orkestrası, Concertus Musicus, Viyana eski müzik topluluğu (Nikolaus D'Harnoncourt yönetiminde). Korolar / Heinz Henning yönetiminde Hannover erkek çocuklar korosu. Yapım / IDI Cinematografica, Roma; RAI, Roma; Seitz Filmproduktion, Münih; Kuratorium Junger Deutscher Film, Münih; Filmfonds e.V., Münih; Telepool, Münih; Straub-Huillet, Münih; Hesse televizyonu, Frankfurt. Almanya 1968. Süresi / 93 dakika.

Bu filim, modern sinemaya yepyeni bir bakış açısı getirir. **Jean-Marie Straub,** çizgi dışı, sinema düzeninin dışında ve bu düzene karşı, hatta, «filmik olay»ın da karşısında olan bir yönetmendir. İlk filmi olan «**Nicht Versöhnt/Barışmamışlar**»da, elli dakika içine, Almanya'nın son yirmi yılının yepyeni bir görünümünü veren bir kesiti sığdırmıştı. Straub, **Anna Magdalena Bach'ın Günlüğü**'nde bir sinema dili çalışması yapmaktadır. Sinemanın dili üstüne bir kafa yormadır bu; sinema neyi anlatır, seyircilere, sinema olayının ardından ulaşan şey nedir, «dramatik yapı» gerçekte hiçbir şekilde şart olmayan bir kandırmaca değil midir? Bach'ın, orgunun bir müzik parçasını çalarken ya da bir bestesini yönetirken duyduklarını vermek ancak o müzik parçasının, o bestenin **tümünü** dinletmekle, **tümünü** «göstermekle» olanaklıdır.

Kamera hareketleri, kurgu, alçak ya da yüksek çekimler düpedüz gereksiz cambazlıklardır **Straub**'a göre. Filmi, özellikle bir müzisyen'in filmidir. Filmin bütün eşleme'si (synchronisme'i) bir müzik olayı gözönünde tutulmak suretiyle gerçekleştirilmiştir. Plânlar her «nefes»te değil, Adagio'dan Allegro'ya geçildiği zaman değişir. Bach'ın bir baş işaretiyle. Filmi yöneten **Straub** değil, Johann Sebastian Bach'tır adeta. Ve **Straub**'a göre, gerisi lâftır. Sinema cambazlığıdır, gereksiz olanın kendisidir. Aslında **Bach** da değildir filmi sürükleyen, karısının, Anna Magdalena'nın tuttuğu günlüktür. **Brandenburg** konçertolarının beşincisinin, birinci allegro'su bittikten sonra, filmin bütün konuşmalarını oluşturacak günlüğünü okumaya başlar **Anna** Magdalena Bach, duru, orada olmamak için en büyük dikkati göstermeye çalışan bir sesle. Sonra, ut minör trio için sonatının **Largo**'su, sonra...

Bir denemedir Anna Magdalena Bach'ın günlüğü. Bütün denemeler, bütün laboratuar çalışmaları gibi, geleceğinin ne olduğu belli değildir. Hiçbir şey kanıtlamaya çalışmaz **Straub** bu filimle, bir araştırmadır onunki. Aslında çok derine inen, filmin süresi ile sınırlandırılamayacak bir araştırma olayını oluşturur. İlk elde seyirciye ulaşan barok ögeler (ses ve müzik) gösteri bittikten sonra, en başta sorduğumuz sorulara, yansıttığımız sorunlara, sıkılgan bir tavırla da olsa biraz yaklaşmamızı sağlayabilirlerse, sinemanın, radyodan ya da tiyatrodan ayrı bir olay olduğu bir kere daha ama hiçbir zaman doygunluk noktasına ulaşmayacak bir gereklilikle - saptanmış olacaktır. J.Ş.

Filmin, Anna Magdalena Bach'ın Günlüğünden alınmış konuşmaları, filmin genel yapısı içinde önemli bir yer tutmaktadır. Bu konuşmaların türkçe çevirileri tam metin olarak filimden önce dağıtılacaktır.

ŞAFAK

SUNRISE. Yönetmen / F. W. Murnau. Senaryo / Carl Mayer. / Hermann Sudermann'ın «A Trip to Tilsit» adlı kısa öyküsünden uyarlama. Görüntüler / Charles Rosher ve Karl Struss. Dekor / Rochus Gliese. Oynayanlar / George O'Brien (Adam), Janet Gaynor (Karısı), Margaret Livingston (Şehirden gelen kadın), Bodil Rising, J. Farrell Mac Donald (Fotoğrafçı), Ralph Sipperley (Berber), Jane Winton (Manikürcü kız), Arthur Housman, Eddie Roland. Müziklendirilmiştir. Yapım / Fox Film Corp. ABD 1927. Süresi / 95 dakika.

1920'lerde çok sayıda Alman yönetmeni ve filmi Amerikan sinemasını istilâ etti. 1926'da **Murnau, Fox**'un isteğiyle «**Şafak**» filmini çevirmek üzere Amerika'ya geldi. **Murnau,** çok tutulan bir yenilik getirdi Hollywood'a: Kesintisiz bir kaydırma olanağı sağlayan «Birleştirilmiş Set Sistemi». Beş yılda **Fox** hesabına iki filim yaptıktan sonra Flaherty ile birlikte yeni ve bağımsız bir yapım ortaklığı kurdu. Ve ortaklığın ilk filmi «**Tabu**»yu yapmak üzere güney denizlerine gitti. Ama filminin ilk gösterisini göremedi. Geçirdiği bir trafik kazasının yaraları iyileşmedi ve 1931'de öldü. **Fox**'la ilk filmi için anlaşırken **Murnau,** işine karışılmamasını, konunun da kendisi tarafından seçileceğini şart koşmuştu. **Fox** bu anlaşmaya uydu. «**Şafak**» ilk zamanlarda çok parlak övgülerle karşılandı. Sonradan bazı yazarlar filmi tutarsız, dağınık ve fazla gösterişçi buldular. Ayrıca ikinci yarıdaki değişikliği, araya bayağı komedi sahnelerinin sokuşturulmasını ve mutlu son'u Hollywood etkileri olarak nitelediler.

Ancak filim konusunda daha geniş ve ayrıntılı bir inceleme yapan **Dorothy Jones,** mutlu son'un hem **Murnau**'nun hem de senarist **Kar Mayer**'in düşüncelerine uygun olduğunu, filmin başkişisinin geçirdiği değişiklik ile de tutarlı bulunduğunu ileri sürmektedir. Filmin iki bölümü arasında da bu değişikliğe uygun bir ayrım vardır. Kötülüğün etkisi altında bulunduğu birinci bölüm «dışavurumcu» bir anlatımla, kendi kendini yeniden bulduğu ikinci bölüm ise gerçekçi bir anlatımla yansıtılmıştır.

1927'de yaptığı bir konuşmada «daha çok yalınlık peşinde olduğunu» belirten Murnau şöyle diyordu: «Bütün çabam sinemayı, kendisine yabancı ögelerden, trüklerden, gaglardan temizleyip sahnenin ve yazılı metnin perdede yansıması durumuna getirmektir».

Sonuç olarak **Murnau**'nun filmi, «iyi»yi köy yaşantısı, «kötü»yü de kent yaşantısı ile birleştiren «nostalgique» bir görüşün yalın anlatımıdır.

KUZEYLİ NANOOK

NANOOK OF THE NORTH. Yapım ve yönetmen / Robert J. Flaherty (Revillon Frères için). Kurgu ve yazılar / Carl Stearns Clancy. ABD 1922. Süresi / 75 dakika.

Filim alışılagelmiş türde çevreye göz gezdirmekle başlar ve daha sonra gördüğümüz avlanma, balık tutma, buzdan ev yapma sekansları bilinen gezi notları türünden görüntülerdir. Oysa kısa bir süre sonra hem konuya yaklaşma, hem de veriliş açısından yepyeni bir tutumla karşı karşıya olduğumuzu sezeriz. Yönetmenin istediği bize Eskimoların neye benzediklerini göstermek değil, nasıl yaşadıklarını anlatmaktır. Flaherty'ye göre bu yaşama, açlıkla ve soğukla sonsuz bir savaştır. Bu yüzden savaşı gösteren olayların, durumların üzerine basmaktadır. Filim ilerledikçe her sahne bir çatışmayı özümlemektedir, Nanook'la ayı balığı, Nanook'la fok ve en son olarak Nanook'la Kuzey Kutbu arasındaki çatışmayı.

Nanook'a duygusal yakınlaşmayı sağlayan bu dramatik seçme, üzerine basmadan ayrı olarak Flaherty'nin getirdiği ikinci yeni yöntem bir Eskimo ailesinin yaşamını anlatmakta gösterdiği sezgisel kavrayıştır. **John Grierson** Cinema Quarterly'de **Flaherty**'den söz ederken şöyle diyor: «Duygular, anladığıma göre, hiçbir zaman yüz ifadeleriyle verilmiyor. Alıcı şimdiye kadar görüldüğünden daha bir içtenlikle kullanılıyor. İçtenlikle anlatmak istediğim şu: hareket alıcıya sunulmuyor, alıcı harekete eşlik ediyor, adeta kavrıyor onu... **Flaherty** mistik bir sezişle alıcının nesnelerin iç özlerini kavramakta insan gözünden daha yetenekli olduğunu söylemişti. Çocukların ve

hayvanların içten, kendiliğinden davrandıkları için en iyi sinema oyuncuları oldukları konusunda Fairbanks'le aynı kanıdaydı. Bundan başka köylülerin, işçilerin, avcıların ve papazların hareketlerinde, perdeye aktarılınca özel bir büyü olduğunu söylerdi. Çünkü zaman ve töre onları eskiterek, yumuşatmıştır. Bu büyünün bir kısmının hareketleri alırken kendisinin alıcıyı yöneltmekteki ustalığından, yeteneğinden doğduğunu söyleyebilirdi. Ama söylemezdi, hiçbir zaman. Benim bildiğim kadarıyla hiçbir alıcı yönetmeni şimdiye kadar böylesine garip güzellikte plânlar çekemedi. Ne de bir hareketi veya ifadeyi bu denli şaşırtıcı bir içtenlikle verebildi.»

Bu nitelikler hemen seyirci üzerinde etkilerini yaptı. Nanook sadece bütün dünyada tanınmakla kalmadı, yeni ve unutulmaz bir yaşantı olarak kaldı akıllarda. Eğitim bir drama niteliği kazanmış, gerçek bir öykü kadar düşsel olmuştu. «**Flaherty**'nin beyaz perdesi bir öykünün anlatıldığı tiyatro sahnesi değildir, daha çok tiyatro duvarında açılmış bir penceredir. Buradan daha geniş bir dünyaya bakılır.» **(Grierson).** Herkes bu sihirli pencereden görülen dünyanın daha çoğunu seyretmek istedi ve böylece **Flaherty** bir Hollywood stüdyosu tarafından başka bir «**Nanook**» yapmak üzere Samoa'ya gönderildi.

GENERAL

THE GENERAL. Yönetmen / Buster Keaton ve Clyde Bruckman. Senaryo / Al Boasberg ve Charles Smith. Görüntüler / Bert Haines ve J. D. Jennings. Oynayanlar / Buster Keaton, Marion Mack, Glen Cavender, Jim Farley, Frederick Vroom, Charles Smith, Frank Barnes, Joe Keaton, Mike Donlin, Tom Nawm. Yapım / United Artists. ABD 1927. Süresi / 80 dakika.

Keaton'un en iyi, Amerikan sinemasının da en ünlü komedilerinden biri olan «**General**» gerçekten olmuş bir olay üzerine kuruludur. İç savaş sırasında bir grup kuzeyli, **General** adlı Western-Atlantic lokomotifini kuzeye kaçırırlar. Güneyliler tarafından takip edilmeyi önlemek için de geçtikleri yerleri tahrip ederler. Sonunda yakıtı biten lokomotif güneyliler tarafından ele geçirilir. Kuzeylilerin sekizi asılır, kurtulan bir kaç kişi de New York'a giderek iç savaşın ilk madalyalarını alırlar. Lokomotif şimdi ulusal bir Amerikan anıtıdır.

Joseph Francis Keaton 1896'da «İki Keaton» adıyla tanınan bir akrobat çiftinin oğlu olarak dünyaya geldi. Babası ona çok küçükken bir tarafını sakatlamadan düşmeyi ve oyun oynarken hiç gülmemeyi öğretti. Böylece topluluğun adı «Üç Keaton» oldu. **Dr. Erwin Panofsky**'nin belirttiği gibi **Keaton**'ın perdedeki kişiliği güldürülemez, anlaşılamaz, inatçı, karşı konamaz bir gücün etkisiyle hareket eden bir kişiliktir. Bu içgüdüsel ve esrarlı itilim kızlarla, kadınlarla pek az ilgilidir. Tıpkı Don Kişot gibi. Nasıl Don Kişot ünlü serüvenlerine Dulcinea'dan daha başka şeyler için girişiyorsa, **Keaton**'ın serüvenlerinde de bu tür duyguların pek az yeri vardır. Bugünün mekanik dünyasında başka bir gezegenin adamı gibi dolaşır **Keaton.** Gerçek adı verilen Karabasan'a donmuş bir şaşkınlıkla bakar. Mekanik buluşlara karşı korkunç bir ilgisi vardır. Böylece **Keaton**'un gözünde makineler kişilik kazanırken insanlar da aynı ölçüde kişiliksiz bir hale gelmektedir. «**Navigator**» adlı gemi ve «**General**» Keaton'ın asıl rol arkadaşlarıdır. Keaton da tıpkı **Şarlo** gibi her filmin sonunda kazanır. Ama onun kazanışı ile **Chaplin**'inki farklıdır. **Chaplin** mekanik dünyadan romantik bir biçimde kaçar ve insan özgürlüğüne ulaşır. **Keaton** ise tam tersine kendi insanlığını fantastik bir biçimde mekanik «girdab»ın içine sokar.

Keaton 1966'da dünya seyircisi kendisini tam yeniden keşfettiği sırada öldü.

BÜYÜK İŞ

BIG BUSINESS. Yönetmen / J. Wesley Horne. Denetim / Leo McCarey. Görüntüler / George Stevens. Kurgu / Richard Currier. Yazılar / H. M. Walker. Oynayanlar / Stan Laurel, Oliver Hardy, Jimmy Finlayson. Yapım / Hal Roach. Metro-Goldwyn-Mayer. ABD 1929. Süresi / 20 dakika.

Filim bir tek «gag»ın üretilmesi olarak düşünülebilir. **Laurel-Hardy**'yi anlamak için mutlaka seyretmiş olmak gerekir. Çünkü ne karakterlerindeki aptallık, ne de başlarına gelenler tek tek güldürücü değildir. Nitekim aynı ögeleri kullanan daha sonraki sıradan oyuncuların başarısızlığı ve yavanlığı bu yargıyı doğrular. İncinen gururları, boşa çıkan güvenleri, bundan duydukları sıkıntı gibi

çok insancıl ögelerdir **Laurel-Hardy**'yi başarılı kılan. Ustalıkları da kendilerine özgü çok ağır bir oyun ritmi tuttumalarındadır. Tempo hem yönetim, hem oyun hem de kurgu dikkatle incelenirse kendini müthiş bir biçimde duyurur. **Mack Sennett** güldürü geleneğine yaptıkları önemli katkı da şudur: **Sennett** güldürülerinde gag bombardımanı yüzünden seyirci gülecek zaman bulamıyordu. İnce zaman hesaplarıyla **Laurel-Hardy** seyirciye yenisini vermeden önce bir önceki gag'a gülecek kadar vakit bıraktılar. **Laurel ve Hardy**'nin bir araya gelişi 1927 yılında **Hal Roach**'un yapımcı olarak işe el koymasıyla gerçekleşti. **Mack Sennett'in** sessiz filimler dönemindeki rakibi olan **Roach** enerjik bir yapımcıydı. **Laurel ve Hardy**'yi ayrı ayrı bulan odur. Ünlu çiftle on yıl çalıştı ve kısa güldürüler yaptı. 1940'lar da **Roach'u** bırakan **Laurel-Hardy** çifti kötü filimler yapmaya başladı. Bu düşüşün nedeni oyunculardaki form düşüklüğü değil, yapımcıların onları anlıyamayışıydı. 1957 de **Hardy** ve 1965'te de **Laurel** güldürü dünyasına gözlerini kapadılar.

MICKEY

Yönetmen / F. Richard Jones. Oynayanlar / Mabel Normand (Mickey), George Nichols (Joe Meadows), Wheeler Oakman (Herbert Thornhill), Minta Durfee (Elsie Drake), Laura Lavarnie (Mrs. Geoffray Drake), Louis Cody (Reggie Drake), Tom Kennedy (Tom Rawlings), Minnie Ha Ha. Yapım / Mack Sennett. Mabel Normand Feature Films Co. için. ABD 1916-18. Süresi / 95 dakika.

Mickey, Mack Sennett'in **Mabel Normand**'a duyduğu aşktan ötürü verdiği bir armağan sayılabilir. **Normand**'la **Sennett** bir çok kez tam evlenecekleri sırada kavga etmişlerdi. Sonunda **Sennett, Normand**'ı memnun etmek için bir stüdyo satın aldı. Stüdyo'ya **Mabel Normand Konulu Filim Ortaklığı**» adını verdi. Ve **Mabel**'in ilk konulu filmi için yönetmen ve oyuncular kiraladı. 1916'da başlanıp 1917 de bitirilen **Mickey** konusunda «Moving Picture World» şunları yazıyordu: «**Mickey**'de **Mabel Normand** kaba-saba güldürü (bürlesk) türünü bırakıp daha kibar bir tarza yöneliyor Filim çekimden itibaren iki yıl geçtiği halde hiç bir sinemada gösterilemedi. **Mabel** hayal kırıklığına uğradı. Ve **Sennett**'i terkederek **Samuel Goldwyn**'le bir güldürü dizisi için kontrat imzaladı. **Goldwyn, Mabel Normand**'ın güzelliğini ortaya çıkaracak konu ve yöntemlere yöneldi. Oysa **Norbert Lusk**'ın yazdığı gibi «Kaba güldürü'de buna imkân yoktu. **Mabel** fırlıyor, koşuyor, takılıyor, düşüyor, itiliyor, tekmeleniyordu. Güzelliğini ortaya çıkaracak bir tek yakın çekim yoktu. Yakın çekim için durmaya vakti olmadığından bu güzellik ancak anlık görüntülerde ortaya çıkıyordu. İşte bütün bunlar **Goldwyn**'in işe el atmasıyla değişti». Ancak güzel fotoğraflara rağmen **Mabel, Goldwyn**'le çalıştığı dönemde, eski gag'larına taban tabana zıt bir tipe dönüşmüş, fazla hanım hanımcık olmuştu. Bu yüzden kontratı biter bitmez bu tipi terketti. Bu arada ilginç bir olay oldu. İlân ettiği filmi bir aksilik yüzünden gösteremeyen bir sinemacı, **Mickey'**i onun yerine koydu. Bir tuttu Mickey. Halk kuyruk oldu. Broadway'de uzun süre oynadı. Filmin tutulmasının bir nedeni de şarkısı idi. Bütün ülkenin dilindeydi bu şarkı.

Mickey'in 1917'de yani ilk çevrildiği günlerde salon sahipleri tarafından gösterilmeyişinin nedeni, bu kişilerin **Mabel'i** eski bir bobinlik bürleskleriyle tanıyıp sevmiş olmalarıydı. **Mickey**'i bu filimlere göre çok farklı buluyorlardı. Oysa araya **Goldwyn** deneyi girip, **Mickey** 1919'da piyasaya çıkınca, filmin eski Keystone güldürülerine nice yakın olduğu da anlaşıldı.

Mickey, Mabel Normand'ın en büyük başarısı olarak sinema tarihine geçti. Filim, Sennett tarafından anlatımına uygundu ama bu anlatımın çok keskin bir örneği değildi. Çünkü **Mickey'**de çılgın **Mabel** bir «Pathos»la yıkanmıştır. Konusu da Keystone'un konusu belirsiz tımarhanelik komedilerinden çok, o yıllarda çok tutulan **Mary Pickford** filimlerinin konusuna benzemektedir. Ancak **Mabel Normand** gibi çılgın bir güldürü oyuncusunu dizginlemek imkânsızdı. Mack Sennett de bürlesk'lerden başka bir şey düşünemiyordu. Bu yüzden filmin başındaki duygusal hava çok kısa süre sonra **Mabel'**in çılgın koşuları, ata binişleri, sallanmaları ile Sennett'in mantık dışı dünyasında kaybolup gidiyordu.

Mabel Normand ufak tefek bir kadındı. Kafası çok büyüktü. Gözleri, iri kahverengiydi,

uzun kirpikleri vardı. Enerjisi sonsuz görünüyordu. **Sennett**'in filimlerinde, kimse suya atlamak istemediği halde **Mabel** hemen atıveriyordu kendini. **Sennett** kumpanyasında **Chaplin** ve Arbuckle ile çalışan Mabel'e «**Dişi Şarlo**» deniyordu. Keystone'dan pandomim sanatını öğrenen Mabel, bu bilgisine alıcı karşısında oynama yetisi kattı. **Chaplin**'i hatırlatan birkaç numarası vardı.

«Bir eşi daha bulunmaz bir kişilikti **Mabel...**» diye yazıyordu **Lusk**, «ve daha sonra da çıkmadı». Kendisini sıradan insanlardan ayıran alevi tüketmek için adeta bir istek duyuyordu. Ve bu ışık bu yüzden çok erken söndü. Sorumsuzluğa kadar ulaşan güldürü sevgisi onu, Keystone filimlerinin mutluluğundan koparıp trajediye götürdü. Ününe ve kişiliğine aldırmayarak, sorumsuzluğu ve iyi kalpliliği dolayısıyla birçok Hollywood skandaline karıştı. Bu da, sonunda, seyirci gözündeki itibarını kaybettirdi. **Goldwyn** kontratından sonra **Sennett**'e dönen **Mabel** onunla üç filim daha çevirdi. Ama skandallerin ardı arkası gelmiyordu. Filimler bu yüzden büyük iş yapamadı. **Hal Roach** komedilerinde eski formunu bulmaya çalıştı ama sağlık durumu elvermedi. 1926'da **Lew Cody** ile evlendi ve iki yıl sonra da öldü. Öldüğünde henüz otuzbeş yaşlarındaydı.

ASKER KAÇAĞI

THE DESERTER. Yönetmen / Scott Sidney. Senaryo / Richard V. Spencer ve Thomas Ince. Oynayanlar / Charles Ray (Lieutenant Parker), Rita Stanwood (Barbara Taylor), Wedgewood Turner (Captain Turner), Hazel Belford (Mary), Joe Dowling (Colonel Taylor). Yapım / Triangle Film Corp. adına Thomas H. Ince. ABD 1916. Süresi 55 dakika.

1886 da Wyoming'de Fort Hamilton'da geçen **Ince**'nin bu Western'i, o zamanlar Universal stüdyolarında çalışmakta olan genç **John Ford**'a bir esin kaynağı oluşturmuş olabilir Daha sonra **Ford**'un Western'lerinde rastlanan birçok özellik bu filimde de yer almaktadır. Işığın kullanılışı çok çarpıcıdır: Güneşin ilk ya da son ışınları eğimli bir biçimde aydınlatır nesneleri. Bir çok ufuk çekimleri: Güneşe karşı at üstünde duran adamların siluetleri çizilir. Geceleyin yakılan kamp ateşleri dramatik aydınlatma araçları olarak kullanılmış. Toz bulutları ve geniş manzara, geçilen sınırın dokusunu tamamlar.

Museum'daki kopya bozuk bir orijinalden alınmıştır. Fotoğraf kalitesi azalmış ama yok olmamıştır. Görüntü yönetmeninin adı, yazık ki belirtilmemiştir. Özellikle kızılderililerin tren vagonuna saldırdıkları sahne **Ford**'u hatırlatır: ağır yapısı, kızılderili ve beyaz kampları arasındaki geçişler, savaş dansı, kızılderililerin yaklaşması, ve bizzat hücum, uzun çekimleri ve close-up'ları ile hep **Ford**'u haber verir.

Belki de o yılların seyircisi yavaş yavaş **Ince**'nin o çok sevdikleri epik trajedilerinden yorulmaya başlamışlardır. Nitekim 1916 Temmuz sayısında «Morning Picture World»ün sinema yazarı şunları söylüyordu: «Eski malzemeyle yapılmış, yorucu bir oyun...». Ayrıca «Genç askerin, herhangi bir adamın yapacağı şeyi yaptığını ve cenaze töreni için yarım bobin harcamanın gereksiz olduğunu» bildiriyordu.

ATEŞ EDEN DELİ

SHOOTIN' MAD. Yönetmen / Jesse J. Robbins. Oynayanlar / Gilbert M. Anderson (Broncho Billy), Joy Lewis (Genç kız), Dave Hartford (John Cowan), Fred Church (Ball' Martin), Harry Todd (Baba). Yapım / Golden West Producing Co. ABD 1918. Süresi / 25 dakika.

BRONCO BILLY'NİN YAKALANIŞI

BRONCO BILLY'S CAPTURE. Senaryo ve Yönetmen / Gilbert M. Anderson. Oynayanlar / «Broncho Billy» Anderson (Şerif), Marguerite Clayson (Evelyn). Yapım / Essanay Company. ABD 1913. Süresi / 12 dakika.

Gilbert M. «**Bronco Billy**» **Anderson** sinema tarihinin efsaneleşmiş kişilerinden biridir. Filimlerinin büyük çoğunluğu Essanay ortaklığının öbür filimleriyle birlikte kayıptır. **Anderson** bu yapımevini **George K. Spoor**'la birlikte 1906'da Chicago'da kurmuştu. 1916'da Anderson paylarını **Spoor**'a devrederek ortaklıktan ayrıldı. Ve yapımevi üç yıl sonra kapandı. Bugün Museum of Modern Art'ta bulunan fotoğraflardan o yılların Essanay filimleri hakkında ilginç ipuçları yakalayabiliyoruz: Bunlar çoğunluğu komediler, Western'ler ve melodramlardan meydana gelen tek

bobinlik filimlerdi. Essanay yapımevi birçok «yıldız»ın parlamasında da önemli rolü olan bir ortaklıktı. **Gloria Swanson, Wallace Beery** ve **Ben Turpin** bunlar arasındadır. Essanay **Chaplin**'in de önemli bir dönemi için bir yuva olmuştur. Ve **Chaplin**'in bu dönemde çevirdiği filimler öylesine tutuldu ki, bu kopyalar günümüze kadar kaldı. Bir zamanlar ağızlardan düşmeyen **Broncho Billy** ise günümüzde pek tanınmıyor.

Filimlerinin hem yapıcısı, hem senaristi, hem yönetmeni, hem de başoyuncusu olan **Anderson,** bir filmin sadece kumpanya adıyla piyasaya çıkarıldığı yıllarda, imzasını da atıyordu. 1903'te çevrilen «Büyük Tren Soygunu»nda bir kısım oynayan **Anderson,** sonraları bu filmin başarısından uzun süre etkilendi. Essanay ortaklığını Westernler yapmak için kurmuştu. Ve ortağını, batı'da bu iş için bir kumpanya kurmaya, batı'nın doğal manzaralarından yararlanmaya ikna etti. 1909'da «Moving Picture World»un «Denver Post»tan aldığı bir yazı, o yılların filim yapma yöntemlerini canlı bir biçimde gösteriyor: **Anderson** yanına bir miktar malzeme, kadın oyuncular ve vodvillerden kiraladığı yardımcı oyuncular alarak «Batı»da bir geziye çıkmıştı. Makalede «Kovboyun kalbi» adlı bir filmin çekimi sırasında geçen bir gün anlatılıyor: Kumpanya gün ışığında yapılacak bir çekim için hazırlık yapıyordu. Atlar bağlanmış bekliyor. Ekip çimenlere oturmuştur ve **Anderson** Senaryoyu okuyordu. Tek bobinlik filim için 19 ayrı çekim yapılacaktı ki bu rakam **Griffith** için bile fazla sayılabilirdi. Konu klasik şemaya uygundu: Kahraman adam, genç kadın ve kötü adam arasında bir sürü anlaşmazlıklar, sürü hırsızlığı, sürü nakli, linç tehlikesi, kurtuluş ve yürüyüşe devam. Bu sahnelerin hepsi gün batmadan çekilerek filim tamamlanmıştı. **Anderson** gazete muhabirine «Colorado Vahşi Batı'ya anlatmak için biçilmiş kaftan» diyordu. «Bazı doğulu kumpanyalar Adirondacks'te çekim yapıyorlar ama orasın hiçbir zaman buradaki kayalıklar kadar etkili olamaz.»

Doğal çevre konusundaki içgüdüsel başarısı **Anderson**'un filimlerinin çok tutulmasının da başlıca nedenidir. Özellikle yabancı seyirciler onun filimlerini türün tek temsilcisi olarak tanıdılar.

Anderson bugünün Western kahramanlarına oranla epeyce değişikti:

İri-yarı, koca burunlu, etli çeneli, olgun görünüşlü bir aktördü. Ata bile binmiyordu ve yerine bir dublör kullanıyordu. «**Broncho Billy'nin yakalanışı**» **Anderson**'un sanat yaşantısının zirvesinde yaptığı filimdir. 1918'de iki yıllık bir ayrılıktan sonra yeniden iki konulu filim yapan **(Red, Blood and Yellow** ve **Son of a Gun) Anderson** bu iki bobinlik filimlerle sinema hayatını kapadı. Amerikan sineması birkaç yılda çok değişmişti. Örneğin **Griffith** «**Bir Ulusun Doğuşu**»nu çevirmişti. Ama **Anderson** bu gelişmeye ayak uyduramadı.

HİROŞİMA ÇOCUKLARI

GENBAKU NO KO. Yönetmen / Kaneto Şindo. Senaryo / Kaneto Şindo. Görüntüler / Takeo Itoh. Müzik / Akira İfubuke. Oynayanlar / Nobuko Otawa, Şkako Hosokawa. Japonya 1953. Süresi / 120 dakika.

Genç bir öğretmen olaydan yedi yıl sonra Hiroşima'ya döner ve orada eski arkadaşları ve öğrencileriyle karşılaşır.

Filimde atom bombası ancak birkaç tane geriye dönüşle canlandırılmıştır. Çok kısa olan bu dönüşler, kısalıklarına rağmen son derece etkileyicidirler filmin bütünlüğü içinde. Burada **Kaneto Şindo**'nun sanatı, herşeyi, sesini yükseltmeden, adeta klasik bir deyişle söylemesinde aranmalıdır. Bu dehşet yolculuğunda bize yön veren, utanan, sıkılgan bir törenselliktir. İlk ziyaretinde, genç öğretmen eski bir meslekdaşını görür. Neşelidir genç kadın. Ama, olağan bir konuşmanın içinde, önemsiz bir şeyden sözediliyormuş gibi, atom bombasının atılışı sırasında Hiroşima'da bulunan genç kadının bomba tarafından kısırlaştırılmış olduğunu öğreniriz. Filmin sonunda ise, ikinci bir Hiroşima tehlikesini gittikçe yaklaşmakta olan bir uçağın motor sesinden anlarız.

Daha sonra «**Çıplak Ada**» adlı başeserini verecek olan **Kaneto Şindo**'nun ilk filmidir «**Hiroşima Çocukları**». Japon Öğretmenler Sendikası tarafından sağlanan malî destekle gerçekleştirilebilmişti.

Geniş bir özet, filimden önce TSD üyelerine dağıtılacaktır.

HİROŞİMA SEVGİLİM

HİROŞİMA MON AMOUR. Yönetmen / Alain Resnais. Senaryo / Marguerite Duras. Görüntü Yönetmeni / Sacha Vierny, Takaşi Mişio. Müzik / Georges Delerue, Giovanni Fusco. Kurgu / Henri Colpi, Jasmine Chasney. Oynayanlar / Emmanuelle Riva, Eiji Okada, Stella Dallas, Pierre Barbaud, Bernard Fresson. Yapım / Argos Film, Como Films, Daiei Motion Picture Co. Ltd., Pathé Overseas Production. Yapım Yılı / 1959, Fransa.

Hiroşima'da bir filim çevirmeye gelmiş olan bir fransız oyuncusu (Emmanuelle Riva) bir Japon mimarına âşık olur (Eiji Okada). Savaşı hatırlar. Yaşadığı kent olan Nevers'de bir alman askerini sevmiştir.

Filim konusunda

Fransız yeni dalgasının bu en önemli filmi haklı bir uluslararası başarı tanımıştır. İlk bölümünde kurgu sanatı, «Hayır, Hiroşima'da hiçbirşey görmedin» temasına, haber ve belge filimlerini, Japon sahne düzenini, zirveye ulaşan bir sözlü ve müzikal açıklamaya bağlamasını bilmiştir. Büyük bir aşkın 24 saatine, âşıkların kentte, apartmanlarda, lokantalarda, gece kulüplerinde, tren istasyonundaki araştırmalarına, Nevers'de savaşın, o zamanlar çok genç olan kadının, gözleri önünde öldürülen bir alman askerini sevdiği için çektiği cezanın anıları karışıyor. Kişisel dram, topluca katliam'a ulaşıyor, filim isyan ediyor: «Tek bir insan... ve milyonlar, nasıl yapılabilir bu?»...

GEORGES SADOUL

«**Hiroşima Sevgilim**» de **Resnais** aynı tutkulu ilgisizliğiyle, korkunç olanın nesnel bir sunuşundan doğan birikmiş etkileri gösteriyor. Filim heyecanını görüntülerden gelen lânetlenmiş gerçeklerin sakin birikiminden çıkarıyor «**Hiroşima Sevgilim**» sonsuz tartışmalar, yorumlara ve açıklamalara konu olmuştur. Birçok yeni dalga filmi gibi, seyircinin rahatça kabul ya da reddedeceği, açık ya da belirli bir görüş açısından yoksundur.

ROGER MANWELL

«**Hiroşima Sevgilim**» bir kurgucu için şahane bir filimdi. Yönetmen daima hazırdı; ne istediğini biliyordu; büyük bir dakiklikle çekmişti filmi; üstelik kendisi de bir kurgucu - hem de bu kuşağın en dikkate değer kurgucularından biri idi. Kısa filimlerinin kurgusu ile, bilinen disiplin ve belginlikle, kendisi uğraşmıştı. Ve, Hiroşima'nın tasarlanışı baştan sona bir kurguncununki değil miydi? Aslında filmin merkezi, oluşunun nedeni, Hiroşima ile Nevers arasındaki bir bağlantı, görüntülerin karşı sürümüdür.

Filim seyredilince kurgucunun görevi çok önemli gibi görülüyor. Doğrudur, oysa çekim senaryosu şaşmaz bir biçimde hazırlanmıştı. Tek gerçek sorun, görüntülere doğru tempoyu sağlamak, uzunluklarını vermek, miligrama kadar ölçmek, böylece Resnais'nin öznel amaçlarından biri olan müzikaliteye ulaşmaktı. Bazı eleştirmenler filmi müzik açısından tartışmışlar (**Giovanni Fusco**'nun bestelerine değinmeden) özellikle **Stravinsky**'nin adını ileri sürmüşlerdi. Resnais de, bir söyleşi sırasında, filmin müzikal yapısı üzerinde durmuştur. Uzun final bir andante, bir çeşit tema ve çeşitleme sayılabilir.

HENRI COLPI

Filmi Japon'lar teklif etmişlerdi. Bir bölümü Fransa'da, bir bölümü de Japonyo'da geçecek, baş oyunculardan biri Japon, biri de Fransız olacaktı; sadece bunu belirtmişlerdi. İlkin Françoise Sagan'dan bir senaryo istendi, fakat kendisi kabul etmedi. Gerek Resnais, gerekse ben Japonlarla ilgili olup da Hiroşima'dan söz etmeyen bir filim düşünemiyorduk, üstelik bunu da hissetmiştik: Hiroşima'nın dehşetini dehşetle vermek konusunda Japonlar «Hiroşima Çocukları» ile yapılacak şeyi çok iyi yapmışlardı. Değişik bir şey denedim. Senaryoyu yazmak iiçn dokuz haftalık bir zamanım vardı. **Resnais** bana yalnızca bunu söylemişti: «Edebiyat yap, bir roman yazar gibi yaz. Beni düşünme, kamera'yı unut». Senaryomu, bir besteci'nin bir sahne oyununa beste yazdığı gibi filmi çekmeyi düşünüyordu. Debussy'nin Maeterlinck'in «Pelleas ve Melisande»ına yaptığı gibi...

MARGUERİTE DURAS

Yıllardan beri gördüğüm en yeni, heyecanlı,

duygulu ve önemli filim; bir aşk öyküsü ile atom bombası aleyhinde propagandayı gücünü kaybetmeden bir araya getirmeyi başarıyor... «**Potemkin**» ve «**Dünyayı sarsan on gün**» kadar biçimsel, sineması ile bir o kadar mutlak ve güçlü... Aynı zamanda belleğin yeni bir anıya dönüklüğü, Proust'a benzer bir «yitik zamanın aranışı»... Ayzenştayn'dan sonra ilk kez Joyce, Picasso, Berg, Bartok ve Stravinsky'ye benzetilebilen hızlı, ince, yeni, aynı zamanda duygulu ve sofistike bir sinema anlayışı kazanıyoruz.

DWIGHT MACDONALD

Yapıtlar ve yalnızca yapıtlar, bir sanatın özünü açıklayabilecek güçtedirler. Sinema nedir? Binlerce filim onu romanın, tiyatronun ya da resmin yoluna ittiler; kimisi hareket halinde görüntülerin dünyası ile müzik arasında var olan daha kapalı bağları sezdi. **Alain Resnais'**nin yaptığı «**Hiroşima Sevgilim**» bütün bu maskeleri çekip atarak, zamanımızın en popüler anlatış biçiminin, sanat olarak kimliğini açıklıyor: Sinema adamı **Resnais**, dehasını kullanarak bir müzisyen filmi yapmasını bilmiştir.
Sinemayı bir eğlence saymayıp, ciddi ve istekli bir biçimde sevenler için «**Hiroşima**» bir bekleyişi tatmin ediyor, bir çelişmeyi çözümlüyor

ANDRE HODEIR

Ayrıca bkz. Alain Resnais ve filimleri / Giovanni Scognamillo / Yeni Sinema 5 /

MADAME DUBARRY

Yönetmen / Ernst Lubitsch. Senaryo / Hans Kraly, Fred Orbing. Görüntüler / Theodor Sparkuhl. Teknik danışman / Kurt Waschneck. Dekor / Kari Machus. Dekorları gerçekleştiren / Kurt Richter. Giysiler / Ali Hubert. Oynayanlar / Pola Negri (Jeannette Bécu, Madame du Barry), Emil Jannings (XV. Louis), Harry Liedtke (Armand Saint-Foy), Reinhold Schünzel (duc de Choiseul), Eduard von Winterstein (Jean du Barry), Karl Platen (Guillaume du Barry), Elsa Berna (Duchesse de Grammont), Frederich Immler (duc de Richelieu), Gustav Czimeg (duc d'Aiguillon). Yapım / Union-UFA. Almanya 1919.

Lubitsch, aynı zamanda **sinema**nın öncüleri de olan ender yaratıcılar sınıfına girer. Filimlerinden birçoğu sinemayı ileri götürmüşlerdir; zaten, bu filimlere borçludur ününü; ama, şaşırtıcı bir biçimde, bu filimler çekiciliklerinden hiçbir şey yitirmemişlerdir bugün, hatta, bu filimleri alkışlayan **Lubitsch'**in çağdaşlarından da fazla şeyler buluyoruz içlerinde. **Lubitsch,** büyük seyirci yığınları ve bugün de bizler için, herşeyden önce, «mise en scène» (sahneye koyma) kavramını seyirciye duyuran, ileten yönetmendir. Lubitsch (ünlü «**Lubitsch touch**»un aracılığıyla) perdeye ruhbilimi (psikolojiyi) getirmiştir. Her türe giden büyük bir uyma niteliğine sahip, alman tiyatro geleneğinin mirasçısı ve özgün bir hollywood sinema geleneğinin yaratıcısıdır. Ölümünden yirmidört yıl sonra **Lubitsch** hâlâ, büyükler yanında adlarının sayılması unutulan yönetmenlerdendir. Ama adı geçtiği zaman, büyük bir yönetmen olduğu hemen tanınır herkesçe. Bununla birlikte, **Lubitsch'**in kişiliğinde yeni yeni, yukarıda sayılan niteliklerinin yanısıra, Hollywood'u yirmi yıldan fazla bir süre ile, Avrupa sinemasının başkenti yapan sayısız göçmenlerin en özgün olanı, yapıtında da bu göçmenlerin cennete benzeyen yitik bir dünyaya duydukları bitmeyecek özlemin en bilinçli dışavurumu bulunmaya başlanmaktadır.

1919 dan başlayarak **Lubitsch** peşpeşe, sonuçta, amerikan yapımevlerinin kendisiyle ilgilenmelerini sağlayacak beş tarihsel «devyapım» çevirir. Kendi deyimine göre «bu filimlerin önemi, o çağda pek gözde olan fakat fazla «opera» havası taşıyan italyan okulunun filimlerinden tamamen farklı olmalarından ileri geliyordu. Filimlerimi «opera» havasından kurtarmaya ve tarihsel kişileri «insanlaştırmaya» çalışıyordum. Özel, kişiye bağlı nüansları yığın hareketleriyle aynı planda gerçekleştirmeye ve bütün bunları birbirleriyle ilişkiler kurarak biraraya getirmeye çalışıyordum».

Boyutsuz, ilgi çekmeyen bir filim olan **Carmen,** bu beş filmin en zayıf olanıdır ama **Madame Dubarry, Lubitsch'**in yapmaya çalıştığı şeyleri mükemmel bir biçimde yansıtır: hayli «soğuk» bir sahneye koyuş - ki kalabalık sahnelerde yüzeysel bir biçimde Rein-

hardt'tan esinlenmiştir filmi erotizme ya da sadizme yaklaştıracak dramatik fırsatları önemsemiyordu. Tabii, bu, **Lubitsch**'in, tarihi bir gözlük camının ardından gösteren tavrıdır; tarihsel olaylar bir şapka işçisinin hayat öyküsünün yararına, birbirine karıştırmaktır bu tavır, bugün göze çarpan da budur. **Siegfried Kracauer**'e göre **Dubarry,** «fransız ihtilâlinin anlamını çekip boşaltır, çünkü, olayları ekonomik nedenlere ya da ülkülere bağlayacağına, ruhbilimsel çatışmaların sonuçları olarak göstermek için herşeyi yapar». Bu güzel «karşı-anlam» o günün sinema koşulları göz önüne alındığı zaman **Lubitsch**'e yöneltilebilecek serzenişlerin en iltifat taşıyanıdır. Ve herhalde, **Lubitsch**'in sanatının mükemmel bir tanımıdır bu.

BEBEK

DIE PUPPE. Yönetmen / Ernst Lubitsch. Senaryo / E.T.A. Hoffmann'ın temalarından esinlenerek E. A. Wilmers'den Hans Kraly ve Ernst Lubitsch. Görüntüler / Theodor Sparkuhl. Dekor / Karl Machus. Dekorları gerçekleştiren / Kurt Richter. Teknik danışman / Kurt Waschneck. Oynayanlar / Ossi Oswalda (Bebek, Hilarius'un kızı), Hermann Thimig (Lancelot von Chanterelle), Viktor Jansen (Hilarius), Max Kronert (Baron von Chanterelle), Marga Köhler (Hilarius'un karısı), Gerhard Ritterband (çırak), Jakob Tiedtke (Rahip), Joséphine Dora (dadı). Yapım / PAGU, Union-UFA. Almanya 1919.

Lancelot zengin bir baronun yeğenidir. Baron, Lancelot'yu evlendirmek ister; bu evliliğe karşı çıkan Lancelot bir manastıra sığınır. Lancelot'nun evlenmesi halinde büyük bir servete kavuşacağını öğrenen rahipler, bu paranın bir kısmından yararlanabilmek amacıyla Lancelot'ya bir eş aramağa koyulurlar. Sonunda Lancelot'nun bir bebekle evlenmesi kararlaştırılır.

Die Puppe dünya çapında ün yapacak **bir** filim **değil. Bununla** birlikte **Lubitsch**'in usta yönetimini belgeleyen bir eser. Seyirci, bol bol fanteziye yer veren filme kendini kaptırmakta, gerçek dışı bir ortamla zaman zaman günlük gerçeğin karşıkarşıya gelmesi filmin oyalayıcı niteliğini pekiştirmektedir. **Lubitsch** gerçek olaylarla gagları başarılı bir şekilde ve bir bütün halinde bir araya getirebilmektedir. Temanın, kişilerin seçiminin ve uygulamanın meydana getirdiği komik unsurun yanısıra filimde amerikan, fransız ve alman bürlesklerinden alınmış bir çok öğeler göze çarpmaktadır.

«Camera» Sayı 25

Değişiklikleri seven ve yaratıcı bir güce sahip olan Lubitsch, öteden beri sinemada uygulanmakta olan komik unsurları bu filimde daha geliştirmiş ve bir çok yeni buluşlar getirmiştir. Peri masallarının mitolojik kökeninden yola çıkan yönetmen, göze hoş gelen görüntüler yakalamakta, ancak yer yer bürleske düşmektedir. Filmin ufak tefek kusurlarını kolaylıkla gidermek mümkündür. Yönetmenin çalışmasını **Kurt Richter**'in metni ve **Theodor Sparkuhl**'un sade fotoğrafları desteklemektedir. Karakteristik bazı tiplerin yaratılmış olması, filmin oyunculuk yönünü de başarılı kılmaktadır.

«Lucht Bild-Bühne» sayı 49/1919

Sinema tarihlerinin genellikle fazla yer vermedikleri **Bebek,** bir yandan kimi bölümlerinde, Birinci Dünya Savaşının unutturmuş olduğu bir türü yeniden beyaz perdeye getirmekte, bir yandan da sessiz sinema döneminin sonuna kadar Almanya'da büyük bir ilgi uyandıracak olan bir türün öncülüğünü yapmaktadır. Gerçekten de filimde 1905-1915 yıllarının bürlesk ögelerine yer verilmekte, **Zecca, Meliès, Brighton Okulu** gibi, Birinci Dünya Savaşı sonrasında unutulmuş olan, komik sinemanın başlıca ustalarından esinlenilmektedir. Filmin olayları, tiyatro dekorunu andıran dekorlar arasında işlemiş olması da, sinemanın başlangıcından beri yer verilen bir tutumun sonucudur. Ne var ki **Robert Wiene**'in **Caligari**'si ile aynı yılda çevrilmiş olan bu değişik komedide, dışavurumcu ögelere de rastlanması çok ilginçtir. Dışavurumcu ögeler, dekorda yer yer kendini belli etmekte ve o yılların dekor sanatçılarının bu akıma ne kadar bağlı olduklarını göstermektedir. Özellikle çeşitli eşyaların ve bebeklerin serpiştirilmiş olduğu salon ve doğal büyüklükteki bebeklerin dansettiği iki sahne bu bakımdan ilginçtir. **Lubitsch,** iki yıl sonra **Die Bergkatze** adlı filminde, yine taşlama amacıyla, benzer dekorlar kullanacaktır.

P. Davay

BİR ANANIN BAĞLILIĞI

MAT. Yönetmen / Mark Donskoy. Senaryo / Maksim Gorki'nin aynı adlı romanından N. Kovarski, Mark Donskoy. Görüntü Yönetmeni / A. Miçurin. Müzik / L. Şvartz. Oynayanlar / Vera Maretskaya, Aleksey Batalov, N. Kolofidin, A. Petrov, P. Usovniçenko, S. Kurilov. Yapım / Kiev Stüdyoları. SSCB 1956. Süresi / 104 dakika.

Filim hakkında geniş bilgi gösteriden önce TSD üyelerine dağıtılacaktır.

YOLCU

PASAZERKA. Yönetmen / Andrzej Munk. Senaryo / Zofia Posmysz. Görüntü Yönetmeni / Krzystof Winiewicz. Alıcı Yönetmeni / Wieslaw Rutowicz. Müzik / Tadeusz Baird. Dekor / Tadeusz Jakuczyn. Oynayanlar / Aleksandra Slaska (Liza), Anna Ciepielewska (Martha), Janusz Bylczynski (Kapo), K. Dubielowna (Inga). Yapım / Ensemble Kamera (Filmpolski). Polonya 1961. Süresi / 105 dakika.

Filim henüz tamamlanmadan yönetmen **Andrzej Munk** bir kazada ölünce çevrilmiş olan bölümleri **Munk**'un dostlarından ve öğrencilerinden bir grup ve bu arada yönetmen **Andrzej Wajda,** onun isteklerine uygun olarak tamamlamışlardır.

Olay 2. Dünya Savaşından sonra geçer. Güney Amerikaya giden lüks bir transatlantikte genç bir çift de bulunmaktadır. Adam, yeni bir göreve atanmış bir diplomattır. Karısı da yeni bir hayata başlamaktan memnun çevresini seyretmektedir. Genç kadının bu sevinci birdenbire gölgelenir. Yolcular arasında gördüğü bir kadının yüzü ona bazı şeyleri hatırlatmaktadır. Bu kadını bir yerden tanımaktadır. Hatırlamaya çalışır. Karısının bu ani değişikliği diplomatı şaşırtır. Nedenini sorar. Kadın bir süre belleğini zorladıktan sonra bu kadın yolcuya nerede rastladığını bulmuştur.

Savaş sırasında, uzun yıllar, bir Alman toplama kampında tutsaktı bu kadın. Ve, diplomat'ın alman asıllı karısı da aynı kampta görevli bir SS subayı idi. Görevi tutsakları gözetmek, yönetmekti. Bu «Yolcu kadın»ı da kendisine yardımcı olarak seçmişti. Alman kadın, toplama kampında geçen zamanı yavaş yavaş aydınlığa çıkarmaya çalışır.

Yolcu kadın, Polonyalı tutsaklardan biridir. Adı: Martha. Eski SS subayı kadın (Liza), Martha'yı kendine yardımcı olarak seçtikten sonra iki kadın arasında dostça sayılamayacak bir ilişki kurulur. Martha'nın erkek tutsaklar arasında bir sevgilisi vardır. Toplama kampının bütün korkunç olayları arasında (Gaz fırınları, utanç verici cezalar, çocukların öldürülüşü, sorgular vs.) Martha onurlu yaşamasını ve sevgisini sürdürür. Liza, Martha'yı, gizlice yazılmış bir mektubun sorumluluğunu üzerine alınca bütün bir koğuşla birlikte ölüme mahkûm etmiştir.

Ama işte şimdi, Martha, ölümden kurtulmuş, karşısındadır. Hitler'in eski SS subayı Liza, kurbanının önünde kendini yenilmiş hisseder. «**Yolcu**» **Munk**'un son eseridir. Filim henüz tamamlanmadan yönetmen bir trafik kazasında ölünce dostları ve öğrencileri çevrilmiş bölümlere, çevrilmesi düşünülen sahneleri hareketsiz fotoğraflar halinde ekleyerek eseri tamamladılar. Munk, bir talih eseri olarak filmin temel bölümlerini çevirmişti.

Andrzej Munk, 1921 yılında Krakovi'de doğdu. Bir süre mimarlık eğitimi gördükten sonra sinemayla ilgilenmeye başladı. Lodz'daki sinema okuluna girerek 1952'de mezun oldu. Önce birçok belge filmi yaparak bu alanda geniş bir ün kazandı. «**Yolcu**»yu çevirirken, 1961'de bir otomobil kazasında öldü. Aynı zamanda güçlü bir sinema kuramcısı olan **Andrzej Munk** 21 filim çevirmiştir. «**Yolcu**» 1964 yılında, Cannes, Venedik ve Varşova fllim şenliklerinde ödüller kazanmıştır.

KONFERANS

SOVYETLER BİRLİĞİNDE SİYASAL SİNEMANIN DOĞUŞU

Feridun Aksın, Onat Kutlar

22 Şubat Pazartesi, 18.30 da, Sinematek'te

TÜRK SİNEMATEK DERNEĞİ

ŞUBAT 1971 PROGRAMI

FİLİM GÖSTERİLERİ

DİZİLER

Büyük Klasikler dizisi /

UYUYAN PARİS / PARIS QUI DORT / René Clair / Fransa 1924
KÖR KOCALAR / BLIND HUSBANDS / Erich von Stroheim / ABD 1919
ŞAFAK / SUNRISE / F. W. Murnau / ABD 1926
MADAME DUBARRY / Ernst Lubitsch / Almanya 1919
BEBEK / DIE PUPPE / Ernst Lubitsch / Almanya 1919

Dünyanın en iyi onikl filmi dizisi /

ANA / MAT / Vsevolod Pudovkin / SSCB 1926
KUZEYLİ NANOOK / NANOOK OF THE NORTH / Robert Flaherty

Ünlü oyuncuları anma dizisi /

Rudolf Valentino / **MAHŞERİN DÖRT ATLISI / FOUR HORSEMEN OF THE APOCALYPSE** / Rex Ingram / ABD 1920-21
Theda Bara / **BİR DELİ VARDI / A FOOL THERE WAS** / Frank Powell
Greta Garbo / **TEN VE ŞEYTAN / FLESH AND THE DEVIL** / Clarence Brown / ABD 1927
Lon Chaney / **LANETLİ AĞAÇ / UNHOLY TREE** / Tod Browning / ABD 1925
Tom Mix / **YÜKSEK GÖK / SKY HIGH** / Lynn Reynolds / ABD 1922

Ünlü Roman Uyarlamaları dizisi /

BİR ANANIN BAĞLILIĞI / MAT / Mark Donskoy / SSCB 1956

Dünyanın en iyi on güldürüsü dizisi* /

GENERAL / THE GENERAL / Buster Keaton / ABD 1927

VE

KURU HAYATLAR / VIDAS SECAS / Nelson Pereira dos Santos / Brezilya
ZITA TEYZE / TANTE ZITA / Robert Enrico / Fransa 1968
DOUCE / Claude Autant-Lara / Fransa 1943
ANNA MAGDALENA BACH'IN GÜNLÜĞÜ / CHRONIK DER ANNA MAGDALENA BACH / Jean-Marie Straub / Almanya 1968
MICKEY / F. Richard Jones / Mack Sennett Yapımı / ABD 1916-18
BÜYÜK İŞ / BIG BUSINESS / J. Wesley Horne / S. Laurel - O. Hardy / ABD
ASKER KAÇAĞI / THE DESERTER / Scott Sidney / Thomas H. Ince yapımı / **BRONCO BİLLY'NİN YAKALANIŞI / BRONCO BILLY'S CAPTURE** / Gilbert M. Anderson / ABD 1913
ATEŞ EDEN DELİ / SHOOTIN' MAD / Jesse J. Robins / ABD 1918
HİROŞİMA ÇOCUKLARI / GENBAKU NO KO / Kaneto Şindo / Japonya 1953
HİROŞİMA SEVGİLİM / HIROSHIMA MON AMOUR / Alain Resnais / Fransa
YOLCU / PASAZERKA / Andrzej Munk / Polonya 1964

SERGİLER

2 Şubat - 14 Şubat 1971 / **BRONCO BILLY'DEN LAUREL-HARDY'YE...**
Sessiz Sinema Sergisi

16 Şubat - 28 Şubat 1971 / **GÜLTEKİN ÇİZGEN Fotoğraf Sergisi**

KONFERANSLAR

8 Şubat 1971 / Saat 18.30 / **SİYASAL SİNEMA 1 / SOVYETLER BİRLİĞİNDE SİYASAL SİNEMANIN DOĞUŞU** / Feridun Aksın, Onat Kutlar

22 Şubat 1971 / Saat 18.30 / **SİYASAL SİNEMA 2 / GERİ BIRAKILMIŞ BİR ÜLKEDE SİYASAL SİNEMA DENEYİ: BREZİLYA VE «CINEMA NOVO» /** Altan Yalçın, Jak Şalom

ŞUBAT 1971

2 Salı	/ **KURU HAYATLAR / VIDAS SECAS** / Nelson Pereira dos Santos / Brezilya 1963
3 Çarşamba	/ **KURU HAYATLAR / VIDAS SECAS** / Neson Pereira dos Santos / Brezilya 1963
4 Perşembe	/ **ZITA TEYZE / TANTE ZITA** / Robert Enrico / Fransa 1968
5 Cuma	/ **ZITA TEYZE / TANTE ZITA** / Robert Enrico / Fransa 1968
6 Cumartesi	/ **GÖSTERİ YOKTUR**
7 Pazar	/ **14.00 ve 19.00 / MAHŞERİN DÖRT ATLISI / THE FOUR HORSEMEN OF THE APOCALYPSE** / Rex Ingram / Rudolf Valentino / A.B.D. 1920-21
7 Pazar	/ **16.30 ve 21.30 / BİR DELİ VARDI / A FOOL THERE WAS** / Frank Powell / Theda Bara / A.B.D. 1914
8 Pazartesi	/ Konferans / 18.30 / SİYASAL SİNEMA 1 / **GERİ BIRAKILMIŞ BİR ÜLKEDE SİYASAL SİNEMA DENEYİ: BREZİLYA VE «CINEMA NOVO»** / Altan Yalçın, Jak Şalom.
9 Salı	/ **14.00 ve 19.00 / TEN VE ŞEYTAN / FLESH AND THE DEVIL** / Clarence Brown / Greta Garbo / A.B.D. 1927
9 Salı	/ **16.30 ve 21.30 / LÂNETLİ AĞAÇ / UNHOLY TREE** / Tod Browning Lon Chaney / ABD. 1925
10 Çarşamba	/ **14.00 ve 19.00 / YÜKSEK GÖK / SKY HIGH** / Lynn Reynolds / Tom Mix / ABD 1922
10 Çarşamba	/ **16.30 ve 21.30 / MAHŞERİN DÖRT ATLISI** / Rex Ingram / Rudolf Valentino
11 Perşembe	/ **14.00 ve 19.00 / BİR DELİ VARDI** / Frank Powell / Theda Bara
11 Perşembe	/ **16.30 ve 21.30 / TEN VE ŞEYTAN** / Clarence Brown / Greta Garbo
12 Cuma	/ **14.00 ve 16.30 / LÂNETLİ AĞAÇ** / Tod Browning / Lon Chaney
12 Cuma	/ **16.30 ve 21.30 / YÜKSEK GÖK** / Lynn Reynolds / Tom Mix
13 Cumartesi	/ **DOUCE** / Claude Autant-Lara / Fransa 1943
14 Pazar	/ **14.00 ve 19.00 / UYUYAN PARİS / PARIS QUI DORT** / René Clair / Fransa 1924
14 Pazar	/ **16.30 ve 21.30 / KÖR KOCALAR / BLIND HUSBANDS** / Erich von Stroheim / ABD 1919
16 Salı	/ **ANNA MAGDALENA BACH'IN GÜNLÜĞÜ / CHRONIK DER ANNA MAGDALENA BACH** / Jean - Marie Straub / Almanya 1968
17 Çarşamba	/ **14.00 ve 19.00 / ŞAFAK / SUNRISE** / F. W. Murnau / ABD 1926
17 Çarşamba	/ **16.30 ve 21.30 / UYUYAN PARİS** / René Clair / Fransa 1924
18 Perşembe	/ **14.00 ve 19.00 / KÖR KOCALAR** / Erich von Stroheim / ABD 1919
18 Perşembe	/ **16.30 ve 21.30 / ŞAFAK** / F. W. Murnau / ABD 1926
19 Cuma	/ **KUZEYLİ NANOOK / NANOOK OF THE NORTH** / Robert Flaherty / ABD 1922
20 Cumartesi	/ **14.00 ve 19.00 / GENERAL / THE GENERAL** / Buster Keaton / ABD 1927 ve **BÜYÜK İŞ / BIG BUSINESS** / J. W. Horne / S. Laurel - O. Hardy / ABD 1929
20 Cumartesi	/ **16.30 ve 21.30 / MICKEY** / F. Richard Jones / Mack Sennett yapımı / ABD 1916-18

21 Pazar	/ **14.00 ve 19.00 / MICKEY** / F. Richard Jones / Mack Sennett yapımı / ABD 1916-18
21 Pazar	/ **16.30 ve 21.30 / GENERAL / THE GENERAL** / Buster Keaton / ABD 1927 ve **BÜYÜK İŞ / BIG BUSINESS** / J. Wesley Horne / S. Laurel- O. Hardy / ABD 1929
22 Pazartesi	/ Konferans / 18.30 / **SİYASAL SİNEMA 2 / SOVYETLER BİRLİĞİNDE SİYASAL SİNEMANIN DOĞUŞU** / F. Aksın, O. Kutlar
23 Salı	/ **ASKER KAÇAĞI / THE DESERTER** / Scott Sidney / Thomas H. Ince yapımı / ABD 1916 ve **BRONCO BILLY'NIN YAKALANIŞI / BRONCO BILLY'S CAPTURE** / Gilbert Anderson / ABD 1917 ve **ATEŞ EDEN DELİ / SHOOTIN' MAD** / Jesse J. Robbins / ABD 1918
24 Çarşamba	/ **14.00 ve 16.30 / HİROŞİMA ÇOCUKLARI / GENBAKU NO KO** / Kaneto Şindo / Japonya 1953
24 Çarşamba	/ **19.00 ve 21.30 / HİROŞİMA SEVGİLİM / HIROSHIMA MON AMOUR** / Alain Resnais / Fransa 1959
25 Perşembe	/ **HİROŞİMA ÇOCUKLARI** / Kaneto Şindo / Japonya 1953
26 Cuma	/ **14.00 ve 16.30 / HİROŞİMA SEVGİLİM** / Alain Resnais
26 Cuma	/ **19.00 ve 21.30 / HİROŞİMA ÇOCUKLARI** / Kaneto Şindo
27 Cumartesi	/ **14.00 ve 16.30 / ANA / MAT** / Vsevolod Pudovkin / SSCB 1926
27 Cumartesi	/ **19.00 ve 21.30 / BİR ANANIN BAĞLILIĞI** / Mark Donskoy / SSCB 1956
28 Pazar	/ **14.00 ve 19.00 / MADAME DUBARRY** / Ernst Lubitsch / Almanya 1919
28 Pazar	/ **16.30 ve 21.30 / BEBEK / DIE PUPPE** / Ernst Lubitsch / Almanya 1919

MART 1971

2 Salı	/ **BİR ANANIN BAĞLILIĞI** / Mark Donskoy / SSCB 1956
3 Çarşamba	/ **14.00 ve 16.30 / BİR ANANIN BAĞLILIĞI** / Mark Donskoy / SSCB 1956
4 Perşembe	/ **YOLCU / PASAZERKA** / Andrzej Munk / Polonya 1964
5 Cuma	/ **YOLCU / PASAZERKA** / Andrzej Munk / Polonya 1964

Bu programın hazırlanmasında yardımlarını esirgemeyen :

Arhiva Nationala de Filme (Bükreş), Sungu Çapan, Gültekin Çizgen, Ankara ve İstanbul Fransız Kültür Merkezleri, Museum of Modern Art (New York), Polonya Başkonsolosluğu, Romanya Başkonsolosluğu, SSCB Başkonsolosluğu, Sovexportfilm, Türk - Alman Kültür Merkezi'ne

teşekkür ederiz.

Not : Programda yer alan sessiz filimler müziklendirilmiştir. Filimlerin büyük kısmının müziği o zamanın partisyonlarına uygun bir şekilde çalınmıştır.

* Kanada Sinematekl'nin yaptığı anket sonuçlarına göre.

Programda yer alan filimlerin teknik fişlerinin yer aldığı «FILIM 71» dergisinin ŞUBAT 1971 sayısını Sinematek üyelerinin Sıraselviler No: 65'teki yeni merkezimizin üyelik işleri bürosundan ÜCRETSIZ olarak almaları rica olunur.

Sinematek'e üye olmak için :

— İki vesikalık fotoğraf vererek üyelik dilekçesini doldurmak,
— Yıllık ödentiyi ödemek (bu ödenti öğrenciler, öğretmenler ve kol işçileri için 25.00 TL., öğrenci olmayanlar için 120 TL., üye eşleri için 60 TL. dır.) yeterlidir.

Sinematek Üyeleri :

— Ticari sinemalarda görülmesine imkân olmayan filimleri görebilirler.
— Kitaplıktan yararlanırlar.
— Açık oturumlara, konferanslara, tartışmalara katılırlar.
— Filimler veya Sinemayla ilgili belgeler üzerinde araştırma yapmak isterlerse Sinematek'in kendilerine sağladığı imkânlardan yararlanırlar.
— Sinema sanatı ile ilgili bütün soruları cevaplandıran bir kurumun imkânlarına kavuşurlar.

Sinematek Gösterileri :

— Pazartesi dışında **her gün** 14.00 - 16.30 - 19.00 ve 21.30 da yapılır.

Sinematek'in Adresi :

Türk Sinematek Derneği, Sıraselviler Caddesi, No. 65 Taksim, İstanbul
Tel. : 49 87 43. Üyelik işlemleri : 11.00 - 21.30 arasında yapılır.

Filim 71 dergisinin ekidir, ayrıca satılmaz.

Filim 71

