Filim 71

polanski skolimowski Godard richardson
polanski skolimowski Godard richardson

hawks kazan anderson cassavetes malle
hawks kazan anderson cassavetes malle

wajda hitchcock huston rossellini fellini
wajda hitchcock huston rossellini fellini

kurosawa losey welles kubrick reed ray
kurosawa losey welles kubrick reed ray

de sica ford visconti wyler renoir trnka
de sica ford visconti wyler renoir trnka

bunuel savas sonrasi resnais
bunuel savas sonrasi resnais

antonioni sinemasini bergman
antonioni sinemasini bergman

yaratan
yaratan

30

yönetmen
yönetmen

FİLİMLERİ DEĞERLENDİRMEK

«Benim romanlarımı rahatsız bir iskemlede oturarak okumalısınız» diyor bir yazısında **Wirginia Woolf.** Ünlü müzik eleştirmeni **Boris de Schloezer** de, «Bach'ın Müziğine Giriş» adını taşıyan büyük eserinde dinleyicinin konser salonunda rahat bir koltuğa gömülerek müzik seslerinin kendisini bir ninni gibi okşamasından hoşlanmasının «müzik eserini anlamak»la hiç bir ilgisi bulunmadığını söylüyor. Dinleyici, seyirci veya okur, bir sanat eserini anlamak istiyorsa, o eserin yapısına «aktif» bir biçimde katılmalıdır. Karşılıklı bir ilişkidir sanat eseriyle onu izleyenin ilişkisi. İki tarafın da katkısını gerektirir. Nasıl bir sanat eserini değerli kılan onun dünya ile köklü bir hesaplaşmaya girmesi ise, izleyicinin eylemini değerli kılan da onun sanat eseriyle hesaplaşabilmesidir.

Sinematek'te altı yıldan beri yüzlerce filim gösterdik. Ülkemizin sinemasever seyircisi **Sinematek** dışında da bir çok değerli filim izledi. Sinema sanatının en önemli klâsiklerinin gösterilmediği bir ülkede görülen filimlerin gereğince değerlendirilmesini beklemek elbette insafsızlık olur. Ama kanımızca **Sinematek** seyircisi artık bu temel eserlerin çoğunu görmüş durumdadır. Bu filimleri seyretmiş olmanın getirdiği bir birikime sahiptir. Bundan böyle gösterilen filimlerden tad alabilmesi, **Sinematek** gösterilerini daha derin bir ilgiyle izleyebilmesi ancak bu birikimden hareket ederek «filimleri aktif bir biçimde değerlendirmesine» bağlıdır. Artık sinematek seyircisi için önemli olan «adını duyduğu ama göremediği bir filmi görmek» değil, «gösterilen filim hangisi olursa olsun onu gereğince değerlendirebilmek, başka eserlerle karşılaştırabilmek, dünya sinema sanatı içindeki yerine oturtabilmek, yönetmeninin öbür eserleri yanındaki anlamını kavrayabilmek ve hepsinden önemlisi ülkemiz için yorumunu yapabilmek»tir. Filimler bu yüzden **Sinematek**'lerde bir çok kereler gösterilir, gösterilmelidir.

Özellikle **Türk Sinematek**'i gibi işin başında bulunan bir ülkenin kurumu, görülmeyen filimlere programlarında yer vermeye daha çok dikkat edecektir. Ama gene de bu

özel durumun **Sinematek** seyircisini yanlış bir kanıya itmesini önlemek görevimizdir. **Sinematek**'lerin **«Birinci Vizyon»** filimler gösteren birer sinema salonu olmadıklarını sık sık hatırlatmak zorundayız. **Sinematek**'ler, izlemenin yanısıra değerlendirme, eleştirme, yargılama, karşılaştırma ve sonuçlara ulaşma olanağı yaratan ortamlardır. Bu yüzden sinemanın gerçek okullarıdır **Sinematek**'ler.

İşte Ağustos ayı programının ana çizgileri yukardaki düşüncelerden doğmuştur. Son yirmi yıldan bu yana ticari sinemalarda ya da **Sinematek**'te gösterilen ünlü filimleri belirli bir seçim temelinden hareketle bir araya getirdik. Bu temel şudur: «İkinci dünya savaşından sonra evrensel sinema sanatını büyük ölçüde etkileyen yönetmenlerden birer örneği toplu bir biçimde sunmak». Çok genç üyelerimizin ve sinema sanatına yeni ilgi duymaya başlayanların dışında bir çok üyemiz programdaki filimleri daha önce görmüş olsalar gerektir. Ancak bu türden panoramik bir gösterinin onlar için de son derece ilginç değerlendirme olanakları getireceğine inanıyoruz. Programda filimleri yer alan yönetmenlerin seçimi elbette kolay olmamıştır. Daha değişik seçimler belki yapılabilirdi. Ancak hep bildiğiniz gibi nesnel kalmaya, hem de eldeki olanakları en iyi biçimde değerlendirmeye çalıştık.

Gösterilerden bir bölümünü sinema yazarlarımız sunacak, gösterilen filmin yönetmeni ve o eser hakkında açıklayıcı bilgiler vererek değerlendirmeye yardımcı olacaklardır. Ama gene de bu konuda en büyük çaba payı size düşmektedir. Filimle doğrudan doğruya karşılaşanlara.

GECE

LA NOTTE. Yönetmen / Michelangelo Antonioni. Konu, senaryo ve konuşmalar / M. Antonioni, Enno Flaiano. Tonino Guerra. Görüntü Yönetmeni / Gianni di Venanzo. Dekor / Piero Zuffi. Müzik / Giorgio Gaslini. Yönetmen Yardımcısı / Franco İndovina, Alberto Pecoso. Oynayanlar / Jeanne Moreau (Lidia), Marcello Mastronianni (Giovanni), Monica Vitti (Valentina), Bernhard Wicki (Tommaso), Rosy Mazzacurati, Maria Pia Luzi. Yapım yönetmeni / Paolo Frasca. Yapım /Nepi Film Sofitedip Silver Film. Yapım yeri ve yılı/İtalya 1960. Türkçe altyazılı.

«Gece«, **Milano**'da bir öğleden sonra başlayıp ertesi sabahın dördünde biten bir yaşam kesitidir. **Giovanni Pontano** adlı ünlü bir roman yazarı ile karısı **Lidia**'nın ölüm döşeğindeki dostları **Tommaso**'yu son derece modern bir hastanede ziyarete gidişlerini izleriz önce. **Lidia** evliliğinden mutlu değildir. Kocasıyla bağları her geçen gün biraz daha gevşemektedir. Bu yüzden modern hastanede bir dostun ölüme gidişi, ona yüksek burjuva çevrelerindeki yaşamlarında duyduğu yalnızlığı, kopmuşluğu, iki yüzlü, sahte ilişkilerin getirdiği anlamsızlığı daha belirgin bir şekilde duyurur. Dışarıya zorlukla çıkar. Kocasına, yeni romanının piyasaya çıkışı dolayısiyle düzenlenen toplantıya kadar eşlik eder. Sonra sıkılarak tek başına şehrin sokaklarını rastgele dolaşır. Umut dolu çocukluğunun geçtiği kenar mahallelerden birine gelir. Saat akşamı bulurken eve döner. Sorununa çözüm yolu aramak gereklidir. Giovanni'yi seks yönünden etkilemek ister, sonuç alamaz... Geceyi kocasiyle, dâvet edildikleri zengin bir iş adamının partisinde geçirmek zorundadır. Burada iyice birbirlerinden kopacaklar, kendilerini tam bir anlamsızlığın içinde bulacaklardır. **Lidia** yalnız başına bahçede dolaşır durur. **Giovanni** ise sahte dostların sohbetlerinden sıyrılıp, ev sahibinin gürültüden hoşalnmayıp tek başına oyalanan güzel kızı **Valentina** ile ilgilenir. Bu ilişkiyi sezen **Lidia** iyice çöker. Kendisini genç bir çapkının arabasına atarak bir çeşit misillemeye girişmek ister. Ama bunun anlamsızlığını kolay farkedip partiye döner... Karı-koca sabaha karşı yaşamlarının anlamını, muhasebesini yapmaya çalışırlar. **Lidia, Giovanni**'yi etkilemeye çalışır. Onun kendisine yıllar önce yazdığı bir aşk mektubunu okur. **Giovanni** bu mektubu hatırlayamayacak kaadr değişmiştir. Ama çöküşünün farkında olduğu aşklarını yeniden diriltmek için son bir denemeye girişmekten de kendini alakoyamaz... **Antonioni** filmini burada bitirmekte, sonuca **«Serüven L'Avventura»** ile başlayan üçlemesinin (trilogie) son filmi olan **«Batan Güneş — L'Eclisse»** te gitmektedir... **«Gece»** ile **Antonioni** teknolojinin, uygarlık gelişmesinin günümüz insanının sorunlarını çözme yerine daha da arttırdığını söylemekte, modernliğin, rahatlığın insancıl duyguları yıktığını, parça parça ettiğini ve insanı bütünüyle boşluğa, anlamsızlığa sürüklediğini, insanın bu boşluğunun doldurulmasının günümüz burjuvazisinin koşulları içinde ne denli güç olduğunu ortaya koymaktadır... **«Serüven»** de mutluluk kaybolmuştur, ama umut vardır. **«Gece»** de kaybolan mutluluk bulunmuş değildir, umut azdır. **«Batan Güneş»** te klâsik anlamdaki mutluluğun bulunamayacağı kesinleşecektir. İnsanlar çok değişmiştir. Umut artık yoktur... **«Gece»** Antonioni'nin bu üçlemesinin olgun, başarılı bir filmidir. Görüntüler, mizansen ve yönetim tek kelimeyle nefistir. Oldukça somut simgelere yer verilmiştir. Filim, kameranın bir gökdelenin tepesinden aşağı inişiyle başlar (İleri uygarlık ve insanlığın çöküşü). Modern hastanede bir dostun, yakın bir arkadaşın ölümü de apaçık bir simgedir... **Lidia**'nın parti verilen bahçede dolaşırken rastladığı donuk yüzlü hayvan heykelleri de az anlamlı değildir... **Antonioni,** batı burjuvazisinin eleştirisini yaparken «birey» in kurtuluşsuzluğunu koymakta, bu yönden, bir yere kadar, sınıfsal çöküşünün farkında olarak yerini terkeden **Visconti**'nin **Leopar**'ını anımsatmaktadır.

N. C.

TUTKU

OSSESSİONE Yönetmen / Luchino Visconti. Senaryo / James Cain'in «Postacı Kapıyı İki Kere Çalar» romanından uyarlayanlar / M. Alicata, Antonio Pietrangeli, G. Puccini, Giuseppe de Santis, Luchino Visconti. Görüntü Yönetmeni / Aldo Tonti, D. Scala. Dekor / G. Franzi. Müzik / G. Rosati. Oynayanlar / Massimo Girotti, Clara Calamai, Juan De Landa, Elio Marcuzzo. Yapım / I.C.I. Yapım yeri ve yılı/İtalya 1942. Süresi/112 dakika. İtalyanca.

Ossessione, cinsel tutkunun yıkıcı gücünü anlatan bir filimdir. Yol üstü hanlarından birine bir gün bir adam gelir, işçi olarak kaydolur, birkaç gün handa kalır ve hancının karısına tutulur. Bu tutkusu karşılık görür ve ikisi birlikte kaçmaya karar verirler. Fakat yarım saat yolculuktan sonra kadın geri döner ve adam tek başına yoluna devam eder. Birkaç hafta sonra hancıyla karısı yakın kasabalardan birinde gene adama rastlarlar. Hancı hiçbir şeyden habersiz, adama onlarla birlikte tekrar geri dönmesi için ısrar eder. Dönüş sırasında iki sevgili özellikle kadının kışkırtması sonucu yaşlı hancıyı öldürüp kaza süsü verirler. Biraz huzursuz, birlikte işletmeye karar verdikleri hana yerleşirler. Karşılıklı olarak duydukları güvensizlik ve rahatsızlık duygusu gittikçe büyümektedir. Kadın, kocasına ait hayat sigortasının parasını alır. Genç adam ise, kadının para hırsını tatmin için bu kez kendini kullandığı duygusuna kapılır. Öc almak için de bir başka kızla ilişki kurar. Ama polis tarafından arandığını öğrenince kaçar. Yakalanma korkusu sevgilileri yeniden bir araya getirir. Tutuklanmamak için yeniden kaçarlar. Kadın kazada ölür.

Visconti, sinema serüvenine ünlü İtalyan romancısı **Verga'nın** bir uyarlaması ile başlamak istemişti. Ancak faşist İtalyan sansürü buna izin vermedi. Sonunda yönetmen bir Amerikan romancısının, **James Cain'in** polisiye eserini perdeye uygulamak zorunda kaldı. Romanın asıl adı **«Postacı Kapıyı İki Kez Çalar»**dır. Ancak **Visconti** bu basit romandan çok özgür bir biçimde yararlandı. Ve ortaya çıkan filim yenigerçekçiliğin ilk büyük filmi oldu. Fuhuş ve yoksulluk sahneleri dolayısıyla faşist sansürün büyük saldırılarına hedef oldu. Filim bir ara yasaklandıysa da söylentiye göre Duce'nin bizzat kendisinin emriyle serbest bırakıldı.

SOKAK KIZI SUSANNA

SUSANA, DEMONİO Y CARNE. Yönetmen / Luis Bunuel. Senaryo / Manuel Reachi'den uyarlayan Jaime Salvador. Görüntü Yönetmeni / Jose Ortiz Ramos. Müzik / Paul Lavista. Oynayanlar / Rosita Quintana, Fernando Soler, Victor Manuel Mendoza. Yapım yeri ve yılı / Meksika 1950.

Susana, densiz güzel bir yosmanın, bir burşuva ailesine girişinin sebep olduğu kargaşalığı yansıtır. Bunuel, bu olayı inceden inceye tadını çıkara çıkara işler. Film, kilisede kötü niyetli bir kişiyle başlar ve biter. İslahhanenin sıçanlar ve yarasalarla dolu hücresine atılmış **olan Susana,** parmaklıklı pencereden süzülen ay ışığının yere düşürdüğü haçı farkedene kadar çaresizlik içinde kıvranır. Kendini pencereye atıp da «Hey âdil Tanrım, bir mucize göster, beni kurtar» diye dua eder etmez parmaklıklar elinde kalır, kendini dışarda fırtınalı gecenin ortasında buluverir. Çiftliğe vardığında gözü yaşlı, ıslak, ezik, çamur içinde bir merhamet objesidir; ve aile bu oltayı yutar **(L'Age d'Or, Olividados, Viridiana** ve diğer filmlerinde **Bunuel'**in geleneksel merhamet objelerine, körlere karşı duyduğu nefret, hatırlanmalı). Bir kâse çorbayla beslenip, yaşlı hizmetçi **Feliza'**dan anaca bakım gören **Susana, Feliza** odadan çıkana kadar rahat durur. O çıkar çıkmaz omuzuna konan şalı savurduğu gibi bembeyaz yatak çarşaflarının arasında kendinden geçerek kerkinmeye başlar. Ertesi gün evin anası onun «ne de masum, ne de uysal» olduğunu söylerken, **Susana** üzerinde terü taze bir emprime elbise, elinde yumurta sepeti, uslu uslu gelir, ambara doğru salınır. Orada yanaşma **Jesus'**u bir arzu deliliğine sürükliyecektir.

Susana çiftlikteki sakin düzene eni konu kas-

tetmiştir. Evin erkeklerine her sürtünüşünde elbisesini sıyırarak omuzunu oynatışı **Bunuel**'in ince buluşlarından biridir. Filim boyunca bu hareketin defalarca tekrar edilişi ona alışılmış cilve niteliğini aşan bir anlam verir. **Susana** dişiliğini ortaya koymakta ve çıplak omuzları gururlu bir isyan bayrağı gibi dalgalanmaktadır. **Jesus** ve genç **Alberto** (evin oğlu) kendi yollarında bu çağrıya uyarlar. **Jesus** en kestirme yoldan onu samanlığı atar, **Alberto** ise kitaplığını düzeltirken, merdiven devrilince, kendisine yardım eden kızla acemice ve hırsla kucaklaşmaya kalkışır. Ama, her ikisi de kurallarla kısıtlanmışlardır. **Alberto** babasından, **Jesus** da efendisinden korkar. Talihsiz **Jesus** çiftlikten kovulurken, **Alberto** da penceresini kuşatan parmaklıklardan özlemle dışarıya bakakalır.

Susana, alaşağı edilecek kuralın ta kendisi olan ve yüzden de savunma yetenekleri en geniş olan baba **Guadelupe** ile zafere ulaşmak üzeredir **Guadelupe** iyice gevşeyince, kadınlar orman kurallarına baş vururlar: evin hanımı kırbacı kaptığı gibi sadistçe bir hazla aşifteyi dövmeye koyulur, **Susana** da eline geçirdiği orakla yuvasını korumak üzere son hamlesini yapan dişinin üzerine saldırır. **Guadelupe**'un gittikçe artan iç çalkantısı her iki kadınla ilişkisi çerçevesinde ustalıkla işlenmiştir Uslu uslu dolanıp duran **Susana**'yı babaca bir tasviple süzen **Guadelupe**, birden karısını hırsla öpmeye yeltenir. Bu ani çıkış her ikisini de çok şaşırtır **Guadelupe** «Hava çok sıcak» diye özür diler yollu mırıldanır ve bir taraftan da şapkasıyla yelpazelenir. Silâh dolabının önüne çömelip, camları okşar gibi ovan **Susana**'ya tasalı bir hazla gözlerini diker, sonra karısına kızın daha kapalı elbiseler giymesi gerektiğini söyler. Kızın yere düşürdüğü mendiiin kokusunu derin derin içine çekerken, karısının mendil hakkında kendisini masum masum sorguya çekişinde hırçın bir anlamazlık gösterir. Ve sonuçta, bir yandan aşklarının ayan beyan olmasını göze alarak **Susana**'yı kucaklarken, öbür yandan da **Susana**'dan onu terk etmesini ister. Olanlardan hem haz duymuş hem de ürkmüş olduğundan köşesinin güvenini aramışcasına, başı elleri arasında, yorgun koltuğuna çöker, kalır.

Filimdeki güçlü parodi unsuru, özel Meksika durumlarını gülünç uzantılara götürür. Özellikle **Susana**'nın küçük penceresinden sızan ışığın bir işaret feneri gibi avluya döküldüğü, baba ve oğlun kendi pencerelerinden yiyecekmiş gibi gözlerini diktikleri, **Jesus**'un dışarının karanlığında bir ağacın ardına gizlendiği sahnelerde. Budanmış kopyalarda bile, (**Susana**nın şehvetle yumurta akını bacaklarından aşağı sızdırdığı sahne) derine işleyen erotik bir çarpıcılık var. Önüne geçilmez cinsel itilim, **Susana**'da **Bunuel**'in öbür filimlerindekinden daha soyunuk, daha utanmazcasına tekrar beliriyor.

Yeni Sinema 1

BİR TADIM BAL

A TASTE OF HONEY. Yönetmen / Tony Richardson. Senaryo / Shelagh Delaney'in romanından Tony Richardson ve Shelagh Delaney. Görüntü Yönetmeni / Walter Lassally. Müzik / John Addison. Oynıyanlar / Rita Tushingham, Murray Melvin, Dora Bryan, Paul Danquah. Yapım / Woodfall. Yapım yeri ve yılı / İngiltere 1962. Süresi / 100 dakika.

1930 yıllarında İngiltere'de, **John Grierson**'un **Flaherty** ve Sovyet belge filimcilerinden etkilenerek **Paul Rotha** ile birlikte başlattığı «İngiliz Belge Filimleri Hareketi», denebilir ki sinema tarihinin en sağlam gerçekçi okullarından biri olmuştur. **Rotha** ile **Road** ve **Griffith**'in birlikte geliştirdikleri Belge filmleri kuramı da bu sağlamlığın bir başka kanıtıdır. İngiliz belge filimciliğinin en önemli özelliği hiç bir zaman işi kalıplara dökmemek, görüntü cambazlıkları ile vakit harcamamak ve önyargılarla hareket etmemek tarzında özetlenebilir. Öbür yandan İngiliz sanatının geleneksel nesnelliği, bu yönetmenlerde, tutucu bir sömürge imparatorluğunun yapısını korumak için gizli bir araç gibi kul-

lanılmamış, tersine bugünkü İngiliz sinemacılarının devrimci olmasa bile eleştirici çıkışlarına zengin bir kaynak hazırlamıştır.
Sonraki yıllarda **Rank Production**'un Hollywood özentisi eli-yüzü düzgün filimlerinin ve tadı kaçmaya başlıyan **Ealing komedileriyle Shakespeare** uyarlamalarının takılıp kaldıkları çıkmaz İngiliz sinemasını bir yıkıntının eşitiğine getirip bıraktı. 1956 yılında **«National Film Theater»** da ilk programlarını seyirciye sunan **«Özgür Sinema / Free Cinema»** cılar işte bu durgunluğa, yozlaşmaya karşı cesur bir çıkışın temsilcileri oldular. **Anderson, Reisz, Fletcher, Richardson, Lassally** gibi genç sanatçıların eserlerinden kurulu bu programdaki filimler bir bakıma İngiliz Belge Filmleri Okulu'nun unutulmuş geleneğine **Osborne**'la başlayan **«Öfkeli»** tavrın toplumsal eleştirisini de katarak yepyeni bir canlılık getirdi. **Özgür Sinema Okulu**'nun bütün filimleri İngiliz toplumunun değişmez kat ayrıcalıklarına, geleneksel töre değerlerine, Malikâne edebiyatına, halktan uzak çevrelerin yaşantı gevezeliklerine karşı, çağdaş sert bir gerçekçi tavrı ortaya koyuyordu.
Bu akımın önemli filmlerinden biri olan **Bir Tadım Bal**, işte bu bağlam içinde kavranmalıdır. Filmin üç başarılı oyuncusu var: **Rita Tushingham, Murray Melvin** ve kirli suları, çılgın denizleri, bakımsız yoksul evleri, sokakları dolduran çocukları, sisli, yağmurlu görüntüleri, boğucu havası ile **Manchester kenti**. Manchesterli bir genç kızın **Shelagh Delaney**'in hırçın hayalgücünden doğan bu kişiler bir buçuk saat boyunca isyancı saçlarıyla **Richardson**'un gri görüntülerini çizip duruyorlar. Öyle ki Emek sinemasının rahata alışkın seyircileri sesin bozukluğundan, görüntülerin bulanıklığından ne yapacaklarını şaşırdılar. Bir çoku da çıkıp gitti. İngiliz toplumunun, kara gemicilerin, **Helen**'in jigolo kocasının yalnızlığa terkettiği her kuşakta tekrarlanan ezik alın yazılarıyla başbaşa bıraktığı bu üç «outsider» ı seyirciler de yalnız bırakıyor.
Hiç te ünlü olmayan üç oyuncunun baş rolleri oynaması, filme, yukarda sözünü ettiğim belge filmi özelliğini rahatlıkla getiriyor. Öbür yandan senaryoya kaynak olan piyesin sıkı ve hızlı örgüsü dramatik yapıyı güçlendiriyor Filmin tek eleştirilebilir yanı ra oyunun bu özelliği ile ilgili: Her ne kadar **Richardson** bir çeşit populisme'e düşmekten dikkatle kaçınmışsa da bu kaygı sonunda filmi üç kişinin psikolojik ilişkilerinin dar çerçevesi içinde bırakmış. Bu yüzden bütün **Özgür Sinemacılar** gibi **Richardson** da saptamakla yetiniyor Eleştiriyor ama devrimci değil. Konu bir çeşit alın yazısı gibi gelişiyor Oyunun sonu önceden belli: Kızın yaşantısı, anasınınkini tekrarlamaktan öteye gitmeyecek. Ve İngiltere'deki yeni adları ile bir «homophile» olan homoseksüel genç, genç kızın bu alınyazısına katlanmasını sağlıyacak, onun isyanını yatıştıracak bir «müsekkin» den başka bir şey değil.
Bu özelliği bir yana bırakılırsa **Bir Tadım Bal**, hem **Richardson**'un, hem de çağdaş İngiliz sinemasının önemli filmlerinden biridir.

Onat Kutlar
Yeni Sinema 2

BAHARDA HÜCUM

CHEYENNE AUTUMN. Yönetmen / John Ford. Senaryo / Mari Sandoz'un romanından James R. Webb. Görüntü Yönetmeni / William Clothier. Müzik / Alex North. İkinci ekip yönetmeni / Ray Kellogg. Dekor / Richard Day, Darrell Silvera. Kurgu / Otho Lovering. Oynayanlar / Richard Widmark (Yzb. Thomas Archer), Carroll Baker (Deborah Wright), James Stewart (Wyatt Earp), Edward G. Robinson (İçişleri Bakanı Carl Schurz), Karl Malden (Yzb. Wessels), Sal Mineo (Red Shirt), Dolores Del Rio (**İspanyol kadını, Dull Knife'ın karısı), Arthur Kennedy (Doc Holliday), Patrick Wayne (Üsteğmen Scott), Elisabeth Allen (Guinevere Plantagenet), John Carradine (Bnb. Jeff Blair), Victor Jory (Tall Tree), Mike Mazurki (Çavuş Stanislas Wichowsky), George O'Brien (Bnb. Braden), Sean McClory (Dr. O'Carberry), Judson Pratt (Bld. Bşk. «Dog» Kelly) v.s. Yapım / John Ford Bernard**

Smith Prod. Yapımcı/Bernard Smith (WB). Yapım yeri ve yılı / ABD 1964. Türkçe altyazılı.

WESTERN'E AĞIT

Western filmlerinin romantik üstadı **John Ford** ile bu yıl ikinci kere karşılaşıyoruz... Sinema sanatı yeni anlatım biçimleri bulma çabasıyla sürekli değişimlere uğrarken **Ford,** «babadan kalma» sinema diliyle ayrılmaz bir parçası haline geldiği Amerika'nın ünlü **«Wild West Vahşi Batı»** sını hâlâ tatlı tatlı anlatmakta! **John Ford,** yirmi yıl önceki bir «**My Darling Clementine / Kanun Harici**» filminde ne ise iki ay önce gördüğümüz «Kahramanın Sonu» filminde de oydu... **«Baharda Hücum»** da depdeğişik bir **Ford** ile karşılaşmamızın imkânsızlığını söylemek gereksiz herhalde... **Ford,** kamera cambazlıklarına yer vermeyen, Western filmlerinin klâsik görüntülerini geniş perde düzeni içinde ustalıkla kullanan sade sinema diliyle bu kez **Cheyenne** adlı kızılderili boyunun anayurda dönüş göçünü anlatıyor.

Kızılderili boyu verimli topraklarından alınmış, bir çölde yaşamağa zorunlu bırakılmıştır.

Açlıktan ve hastalıktan kırılan kızılderililer, kendilerine verilen sözün tutulmadığını görünce silâhlarını barışda sakladıkları yerlerden çıkarıp toplama kampını terkederler. Kızılderililerin anayurda dönüş göçleri sırasında geçirdikleri uzun yolculuk, kızılderili beyaz savaşının gerçek yüzünü ortaya koyar. **Ford,** kızılderilileri bugünedek hep **«Vahşi Batı»** destanının bütünü içinde en az kovboyları kadar severek ele almış onları uydurma kahramanlık filmlerinde tanıtıldığı gibi elikanlı vahşiler olarak işlememiştir. Pembe gerçekçi **Ford,** kızılderili beyaz savaşını **«Vahşi Batı»** insanının dış etkilerle doğan, kendi aralarında bir çekişme olarak görmüş; her iki tarafa yerleştirdiği değişmez kahraman tipleriyle aralarını bulmağa çalışmıştır. **«Baharda Hücum»** da bir avuç kızılderilinin insanca yaşamak için giriştikleri yolculuğun çıkarcı çevrelerce nasıl halk oyuna bir katliâm hareketi, bir iç savaş şeklinde tanıtıldığını **Ford** mizahçı bir tutumla belirtmekte, vahşiliği beyaz insanın üzerine yığmakta, sonra da kalkıp işi olumlu tipleriyle bir güzel tatlıya bağlamaktadır. **Ford'**un dünyasını sevip benimsememiş, giderek dürüstlüğünden şüpheye düşmüş olsak, yapıtları üstüne değer yargılarımız çok daha başka biçim alırdı. **Ford'**un bir destan havası içinde derleyip toparladığı olaylar ağır bir tempoda gelişiyor İşlediği hikâye gerilim unsurundan dolayısıyla sürükleyicilikten yoksun olmasına rağmen **Ford'**un elinde Western filmlerinin o kendine özgü sevimliliğine, içtenliğine hemen kavuşmakta..

Buna bir diyeceğimiz yok! Bizi düşündüren şu: Western türü **Ford'**un egemenliğinde kırk yıldır belirli bir çizgide gelişti, belirli kalıplar içinde dondu kaldı. Bu türe heveslenen yeni sinemacı kuşaklarının yok psikolojik, yok sosyolojik Western diye giriştikleri denemeler, henüz «geleneksel» i yıkacak güçte değil. Bir **Raoul Walsh,** bir **William Wellman** artık yok.

Howard Hawks da **Ford** gibi yaşlanmış yorulmuş, üste malzeme sıkıntısı çekiyor Oyuncular ise canlandırdıkları kahramanlarla birlikte aşındılar, eskidiler Bir yerde Western'in soysuzlaşma olayı var Avrupa malı Western'ler gerçeklerinden daha çok ilgi görüyor.

Günümüz insanı gerçek Western'e uzaklaşmış, yabancılaşmış... **Ford'**un birey üstüne yücelik türküleri, yeni bir aşama içinde biçimlenmedikçe Western'in geleceğinden umudu kesmek gerek... İnsanlık serüveninin kendi yurdunda soylu oluşumlara yöneldiği bir dönemde Western, birşeyin yeni destanını kavrayabilirse sürekliliğe kavuşur gibi geliyor

Tanju Akerson

Yeni Sinema 2

EL DORADO

ELDORADO. Yönetmen / Howard Hawks. Yönetmen yardımcısı / Andrew J. Durkus. Senaryo/Leigh Brackett. Harry Brown'un The Stars in their Courses adlı romanından. Görüntü yönetmeni / Harold Rosson (Technicolor). Özel görüntü etkileri / Paul K. Lerpae.

Kurgu / John Woodcock. Sanat Yönetmeni / Hal Pereira, Carl Anderson. Dekor / Robert Benton, Ray Moyer. Müzik / Nelson Riddle. Şarkı / Nelson Riddle, John Gabriel. Söyleyen / George Alexander ve Mellowmen topluluğu. Giysiler / Edith Head. Ses / John Carter, Charles Grenzbach. Oynayanlar / John Wayne (Cole Thornton), Robert Mitchum (J. P. Harrah), James Caan (Alan Bourdillon Traherne), Charlene Holt (Maudie), Michele Carey (Joey Mac Donaid), Arthur Hunnicutt (Bull Harris), R. G. Armstrong (Kevin Mac Donald). Edward Asner (Bart Jason), Paul Fix (Doc Miller) v.s. Yapım / Paramount / Laurell. Yapımcı / Howard Hawks. Yapım Yönetmeni / John Coonan. Yapım yeri ve yılı / ABD 1966. Türkçe altyazılı.

Tipik bir kovboy kasabası karşımızdaki. **Teksas'ın Eldorado'su.** Olaylar gerçek, abartılmamış olaylar. Yasa dışı toprak mülkiyeti ve bunun silâh gücüyle, politik güçle meşrulaştırılmaya çalışılması. Kişiler gerçek, yaşayan, ayakları yerde kişiler. Hırslı, gözünü para ve mülk bürümüş, aslında korkak ama madrabaz ve üç kâğıtçı yasa - dışılar. Bunlarla boğuşması gereken ama ayyaşlığından vakit bulamayan topal, göbeği yağ bağlamış, oysa gözüpek, yılmaz bir şerif. Ne pahasına olursa olsun arkadaşını yalnız bırakmayan ve kötülere karşı onunla birlik olan eski güvenilir bir dost. Şerifin genç, delişmen, atak yardımcısı ve bu gerçek adamlara moral veren sıradan, gerçek, duygulu kadınlar. Nihayet karşı yanın parayla kiraladığı katiller İyilik kötülük, dostluk çıkar, aşk kadın, görev silâh karşıtlıklarının buruk bir tad kazandırdığı, **Hawks** mizahıyla süslenmiş, ince ruhlu, klâsik bir western **«Eldorado»... Howard Hawks** 1959'da çevirdiği **«Rio Bravo»** yu yeniden, tazeleyerek karşımıza çıkarırken günümüzün ayakları havada, sahte, yapay kovboy filimlerini ve kahramanlarını da doğruya, gerçekliğe, sadeliğe çağırmış oluyor. Bu soylu tavrıyla **«Eldorado»** durgun ritmini unutturmasını biliyor; zevkli saygı duyulacak bir yapıt oluyor.

N. C.

HIRSIZ

LE VOLEUR. Yönetmen / Louis Malle. Senaryo / George Darien'in romanından uyarlayan Jean-Claude Carriere ve Louis Malle. Konuşmalar / Daniel Boulanger. Görüntü Yönetmeni / Henri Decae. Dekor / Jacques Saulnier. **Oynayanlar / Jean-Paul Belmondo (Georgas Randal), Genevieve Buiold (Charlotte), Marie Dubois (Genevieve), Julien Guiomar (La Margelle), Françoise Fabian (Ida), Bernadette Lafont (Marguerite). Marlene Jobert (Brousaille), Martine Sarcey (Renée), Paul Le Person (Roger La Honte), Christian Lude (Randal Amca), Roger Crouzet (Mouratet), Charles Denner (Canonnier). Yapım / Nouvelles Editions de Films — Les Productions Artistes Associés (Paris). Yapım yeri ve yılı / Fransa 1966. Türkçe altyazılı.**

Bir kentsoylu ailesinin 25 yaşındaki oğlu **Georges Randal** öcalma isteğiyle hırsız olur. Gelirleriyle ilgilenen amcası tarafından soyulur. Evlenmek istediği kuzini **Charlotte** onu terkeder. Bunun üstüne ilk hırsızlığını yapan **Randal** geçmişiyle bağlarını koparıp çeker gider.

Kısa zamanda olağanüstü soyguncularla tanışır, Papaz **La Margelle** ve **Roger la Honte** adlı biri, hemen alıştığı hırsızlık düzeninin dümenlerini ona öğretirler.

Başarıları birbirini izler. Gençtir, ustadır. Sürdürdüğü rastlantısal, dolu yaşantı kişiliğine uygundur. **Genevieve** adlı bir kadınla ilişkisi bir an işlerine boş vermesine neden olur ama çabuk toparlar kendini. Tutkusudur hırsızlık.

Hapisten kaçan ünlü bir hırsızla; nefret ettiği bir toplumu yıkmayı düşleyen **Cannonnier** ile tanışır. **Cannonnier Randal'e** suikastlara katılmayı önerir ama bir polis tarafından vurulur.

1894 yılı gelir. Anarşist suikastlar çoğalır, Fransız polisi ilk ağızda hırsızlara dokunan sıkı tedbirler alır. **Randal** İngiltere'ye geçer. Orada babasının evinden kaçan kuzini **Charlotte'u** bulur.

Baba ölünce, **Georges** ve **Charlotte** eve dö-

nerler, kendilerini mirastan yoksun bırakan vasiyetnameyi değiştirirler ve yalnızlıkları içinde yaşarlar. **Randal**'in arkadaşları gittikçe tehlikeli olmaya başlayan bir mesleği bırakmışlardır. Kendisi için de hırsızlık yapma nedeni ortadan kalkmıştır. Yine de sürdürür hırsızlığını ama güveni kalmamıştır artık. Bir gün yakalanacağını bilir ama eylemleri gereklidir kendisine. Hırsızlığı bırakmak yaşamayı bırakmak olacaktır onun için.

O. K.

SPORCUNUN HAYATI

THIS SPORTING LIFE Yönetmen/Lindsay Anderson. Senaryo/David Storey (Kendi romanından). Görüntü Yönetmeni/Denys Coop. Kurgu/Peter Taylor. Müzik/Roberto Gerhard. Sanat Yönetmeni/Alan Withy. Oynayanlar/ Richard Harris (Frank Machin), Rachel Roberts (Mrs. Hammond), Alan Badel (Weaver), William Hartnell (Johnson), Colin Blakely (Maurice Braithwaite), Vanda Godsell (Mrs. Weaver), Anne Cunninngham (Judith), Jack Watson (Len Miller), Arthur Lowe (Slomer), Harry Markham (Wade) vs. Yapım/Independent Artists adına Karel Reisz. Süresi/134 dakika. Yapım yeri ve yılı/ İngiltere 1963. Türkçe altyazılı.

Frank Machin, maden işçiliğinden rugby oyunculuğuna geçerek kısa sürede isim yapmış, yapılı, yetenekli, azimli, kendine güveni olan bir gençtir. Son aşaması bin sterlin gibi önemli bir transfer ücreti almış olmasıdır. Ancak **Machin**'in özel hayatı aynı derecede başarılı değildir.. Filim, **Frank**'ın gerçekleri bulmasını geriye dönüşlerle vermektedir... Genç oyuncu dul ev sahibesi **Margaret Hammond**'a büyük bir aşkla bağlıdır. Meslek yaşamında kolay başarısı ona his ilişkilerinde de aynı güveni peşinen verir. Oysa **Margaret**'in davranışları kendi isteklerinden çok, içinde yaşadığı tutucu, muhafazakâr toplumun moral değerlerine ve geleneklerine bağlıdır. Bu yüzden **Frank**'ın girişimi sonuçsuz kalır. Meslekî alanda başarılarını sürdürür ama **Margaret**'le anlaşamazlar. Frank, **Margaret**'in, çevresinin düşüncelerine bu denli önem vermemesini, kocasının anılarıyla yaşamını zehirlemeğe hakkı olmadığını anlatmaya çalışır. **Margaret** ise bu görüşlere bir yerden sonra katılamaz. Çevre etkileriyle beslenmiş ruhu bu birleşmeye izin vermez. Öte yandan **Frank**'ın kulübü çevresinde de huzursuzluğu artar. Genç adam, önemli olanın kişisel başarısı değil, kulüp yöneticilerinin fikirleri olduğunu, tek başına hiç birşey ifade etmediğini, patronların elinde bir oyuncak olduğunu farkeder. **Margaret**'in tavırları da buna eklenince **Frank**'ın bunalımı büyür; herşeyini kaybeder; toplumda tek başına, dayanaksız kalmaya, yaşama yeniden doğru bir gözle bakmaya zorunludur.

David Storey'ın oto-biyografik romanını perdeye aktaran **Lindsay Anderson, «Sporcunun Hayatı»** nda İngiliz belgeciliği ile gerçekçiliğini tüm gücüyle karşımıza çıkarıyor. Filim İngiliz **«Özgür Sinema Free Cinema»** akımının başarılı örneklerinden biri. **Rachel Roberts** ve özellikle bu filimdeki oyunu ile şöhret kazanan **Richard Harris, Anderson**'ın yönetiminde unutulmayacak birer kompozisyon çiziyorlar. **«Sporcunun Hayatı»** seyirciyi sarsıyor, çarpıyor, duygulandırıyor ve düşündürüyor.. Özellikle Türkiye gibi gelenekçi, sosyolojik baskı ya da kalıntıların kişi üzerinde çokça etkisini gösterdiği bir toplumda daha da içtenlikle kabul edilebilecek, anlaşabilecek bir filim **«Sporcunun Hayatı»**.

N. C.

SESSİZLİK

TYSTNADEN Yönetmen/Ingmar Bergman. Senaryo/Ingmar Bergman Görüntü Yönetmeni/Sven Nykvist Kurgu/Ulla Ryghe Müzik/Bo Nilsson, Johann Sebastian Bach Sanat yönetmeni/P.A. Lundgren Oynayanlar/Ingrid Thulin (Ester), Gunnel Lindblom (Anna), Jörgen Lindström (Johan), Hakan Jahnberg (Garson), Birger Malmsten (Kahve garsonu), Eduardini'ler (iki cüce), Eduardo Gutierrez (cücelerin meneceri), Lissi Alandh (Tiyatrodaki kadın), Leif Forstenberg (Tiyatrodaki adam). Yapım/Svensk Filmindustri. Yapım yeri ve yılı/İsveç 1962 Türkçe altyazılı.

«Üzerinde tanrının sessizliği bulunan bir

evren...» **İngmar Bergman**'ın tartışmalar yaratan filmi **«Sessizlik — Tystnaden»** için yaptığı açıklama bu. **Bergman**'ın **«tanrının sessizliği»**nden böylesine ürpermesi doğru bir tutum mu acaba?

Batılı'nın **«Tanrı»ya** verdiği önemi anlamak bizler için kolay değil. Örneğin, bir İkinci Dünya Savaşı'nı, çokluk, faşizmle demokrasilerin çatışması gibi görürüz. Oysa, **Churchill Savaş**'ı açıklayan ünlü konuşmasına **«Hristiyan uygarlığımız tehlikededir,»** diye başlıyordu. **«Uygarlığımız»** ya da **«Batı uygarlığı»** diye değil. Batı düşüncesi de, sanatı da **«Tanrı»** kavramıyla, ondan yana ya da ona karşı, ama ne olursa olsun biraz da onunla iç içedir. Çağdaş Batılı yazarların çoğu özellikle romanlarında **«Tanrı»**yla, **«İncil»** le ölümcül bir çatışmaya girmiş gibidirler. Dinden gelen semboller, mithler... Azizlerle, din ululariyla kurulan eş-çizgiler. Üstelik, üslûp yönünden **«kelâm»**la boğuşmalar. **Kafka**'da, **Joyce**'da, **Camus**'de ya da **Faulkner**'de insan, biraz da kaçınılmaz olarak, **«Tanrı»**yla karşı karşıyadır.

İyi Batılı için **«Tanrı»** düşünülerek kazanılmış, değerlendirilmiş bir kavramdır. Ona karşı bile olsa, bu böyle. Doğulu dindar gibi, **«a priori»** tanınmış bir varlık değil.

«Üzerinde tanrının sessizliği bulunan bir evren»i, **Bergman,** tanrının etkisinin artık bittiği bir yer olarak alıyor, olmalı... Bu **«sessiz»** yerde, iki kadınla bir çocuk arasında, dilini bilmedikleri bir ülkede yeni çatışmalar oluşuyor.

«Sessizlik»in ilk kadını, Batı uygarlığının her yönüyle iyi bir temsilcisi. Bütün eski değerlerin erdemini taşıyan, ama o değerlerin yarattığı boğuntuda sapıtan bir kadın, bu... Hayat karşısında olsun, cinsel konularda olsun doğallığını yitirmiş, yozlaşmış ilişkiler içinde. Kadının hastalığı bile, dayandığı değerlerin ölümü ile gizli bir anlamdaşlık taşıyor.

Kadın'ın karşısında, genç, gürbüz **Esther** var. **«Esther»,** cinsel tutkularını nasırlaşmış moral değerlerin üstüne taşıran şu eski din öyküsünün kahramanlarının da adıydı.. **«Sessizlik»**de de, **Esther**, kendisini çevreleyen, anlamsızlaştıran doğallığını yitirten sınırlamalarla savaşıyor. Ablası'nın koyduğu sınırlarla, eski dünyanın koyduğu değer yargılarıyla, ama en önemlisi, kendisini öldürücü bir yabancılaşmaya sürükleyen **«kendi»** sınırlarıyla...

Burada, **Bergman**'ın devrimci film yarattığı sanılmamalıdır Sinemanın bu **Shakespeare**'i, değişmesi gereken bir evrenin bilincinde, ama bu değişimde eski değerlerle yüklü insandan yanadır. **«Sessizlik»** salt bir gerçeğin gözlemlenmesi ya da ortaya konması olsaydı, **Bergman**'ın büyük bir film yarattığını söylemek gerekirdi. Oysa, **Bergman** «çözüm yolları» da sunmaktadır. **«Sessizlik»** çöküşü de burada başlıyor, zaten. Ama önce, **«Sessizlik»** in başlangıç noktası üzerinde durmalıyız.

Olayların geçtiği soyutlaşmış ortam, arada bir belirlileşen yanlarıyla daha çok, **«soğuk»** bir Slav sosyalizminin yankılarını veriyor. Üstelik, **Esther** de, ablası da, belki ekonomik yöntemiyle değil, ama toplumsal yaşantıyla rengini vuran ilkeleriyle **«sosyalist»** **İsveç**'in iki insanıdırlar. **«Sessizlik»**te asıl söz konusu edilen elbet sosyalizmin yadsınması değil; ama **Bergman,** ortam olarak yarının dünyasının büyük kentlerini, örneğin **New York**'u, **Oslo**'yu ya da **Roma**'yı, **Paris**'i, yankılayan bir kesiti de alabilirdi. Militarizmin, despotizmin gölgesi salt **«Sessizlik»**in söz konusu ettiği ortamda var da, ötekilerde yok mu? Burada söz konusu olanın, geleceğe ait bir despotizm, militarizm olabileceğini düşünmek gereksiz. Filmde, eski bir dünyanın mimarisini taşıyan bu otel, bu koridorlar, bu sokaklar **«Sessizlik»**i bugünün belirli bazı sorunlarıyla daha çok bağlıyor. Yarının dev kentlerinin modern insan için yaratabileceği daha büyük, daha genel bir «sessizlik» — ki tartışılması gereken budur, aslında — filmin dışında kalıyor.

«Sessizlik» bütünüyle sınırlanmış bir film olarak sürüyor. **Bergman** çapında bir sanatçının, örneğin iyi **Freud**'cu analizleriyle yetinemeyiz. **Eisenstein, Stroheim, Mur-**

nau, Fellini, Renoir... Bunlar, sinemanın yeni sınırlara ulaşmasını beklediği büyüklerin büyükleri'dir. **Bergman** da her yanıyla bu güçte bir rejisör. Sanatçı, estet ve düşünür.. Yozlaşan insanı çizen cüceler, ana ile oğul arasındaki cinsel ilişki, ablanın cinsel durumu. **Bergman**'dan, bunlardan da büyük şeyler bekler, sinema.

Bu noktada **Bergman**, dayandığı büyük Hristiyan düşüncesinin «kurbanı» oluyor. **Esther'i**, yeni değerlere ulaşmak için eskisini umutsuzcasına — isterseniz buna «hayvancasına» bile diyebilirsiniz— yıkan kadını, **Bergman** anlamlandırmaktan çok aşağılandırmayı yeğliyor. Oysa, düpedüz bir başka **De Sade**'dır **Esther.** Belki rolleri değişmiştir ama çizgileri eştir. Erotizm, sadizm çevresinde **De Sade'ı** salt bir ahlaksız, deli saymak, **Fransız Devrimi**'yle yıkılan moral değerleri de görmezden gelmek olurdu. **Bergman**'ın çağdaş bir **De Sade** olan **Esther'e** insaflı davrandığı söylenemez. O'nu bir kahraman bile saymıyor. «**Sessizlik**»in gerçek kahramanı **Esther**'in oğludur. Bergman burada, işin en çok önemsenecek yerinde, yaşayan gerçeği derinlemesine çözümlemeyi değil, yarının insanı olan çocuğun, bugünün olaylarını, durumlarını nasıl gözlemlediğini vermeyi seçiyor. İnsan'ın kendisini yabancılaştıran bağlardan kurtulması kadar «aktüel» bir sorun, «özgürlük» sorunu, bir küçüğün anlıyamadığı bir evrende kendi çıkış yollarını araştırması önünde eriyor. Bence, **Bergman**'ın kendisini küçültmesidir, bu.

«Cehennem, başkalarıdır». «İnsan, insanın kurdudur». Bergman, «tanrının sessizleştiği bir evren»de, kardeşten çok, kin dolu düşmanlar durumuna getirdiği iki kadınla, bir bakıma hiç de yeni olmayan şeyler söylüyor. Film, yorumlara açık bir sonla kapanıyor. Yaşayan gerçeğe uyma gücünü yitirmiş abla, taşıdığı bütün değer ve erdemlerle birlikte, artık ölüm döşeğindedir Bir garsonla «hayvancasına» yaşadığı bir sevişme gecesinden sonra geçmişinden sıyrılmış olan **Esther,** oğluyla, konuk kaldıkları ülkeden ayrılırken, vagon penceresinden yüzünü kurtarıcı yağmurlara vermiştir. Bu bir arınıştır, özgürlüğe doğru bir boşalıştır, aslında. Oysa **Bergman,** kurtardığı **Esther**'i bir «çıkaryol»un aranışı içinde göstermeye olsun yanaşmıyor.

Çıkaryol, **Esther**'in oğlunun elindeki bir tek sözcükten ibarettir **«Ruh...»** Ölümün eşiğindeki abla vermiştir bu anahtarı.

Nedir **Bergman**'ın istediği?

Tanrı'yı yitiren insanın, yerine, belki de, «kendisinden başkası olmayan» bir başka **Tanrı** yaratması mı?

Yoksa, salt **«dostluk»** kavramı mı?

Karanlık, alabildiğine karanlık bir nokta burası. Üstelik bu, **Esther**'in vardığı bir çözüm bile değil. **Bergman** onu apaçık orta yerde bırakıyor. Çağdaş insan **Esther**'dir, oysa **Esther,** kendini özgür, mutlu, anlamlı kılacak yolları bulamazsa, çocukları nasıl bulabilir? Çocuklar, büyüklerden «ayrı» bir varlık mıdırlar ki?

«Sessizlik» neden, kahramanlarının dilini bilmedikleri bir ülkede geçiyor hem? Belki de, **«ortak kavramları»** kalmamış insanların gömüleceği sessizliği anlatmak için. **Bergman** filmde bunun bir kanıtını da veriyor. Abla, dilini bilmediği otel odacısı ile **Bach** müziği başlayınca anlaşabiliyor. Sessizliğin parçalandığı ender anlardan birisidir, bu. **«J. S. Bach»** bir çeşit diyalog oluyor burada. **«Sessizlik»**de bir anlaşma ortamı ya da... **Bergman** örneğin **Beethoven** gibi devrimci bir müzikciyi değil de, mistik **Bach**'ı boşuna seçmemiş olmalı. Oysa, **«üzerinde tanrının sesi bulunmayan»** Beethoven de yaratabilirdi bu diyalogu.

Bergman, aslında tanrı'nın değil, **«insanın sessizliği»**nden ürkmeliydi. Şimdi tanrı sessizleşiyorsa, bu, insanoğlunun kendisini susturan tanrı karşısında yüzyıllardır verdiği savaşın sonucudur. Aslında, **«Sessizlik»in** başladığı — ya da bittiği — yerde, yeni bir diyalog da başlıyor. Başlamadıysa bile, başlıyacaktır. İnsan, onu da yaratacak güçtedir.

Devrimci olmayan **Bergman** bunu duymuyor. Duymayışı da, olağan bir şey. Oluşmakta olanı anlıyabilmek, herşeyden önce,

CİNAYETİ GÖRDÜM
BLOW-UP
Reji: M. ANTONİONİ

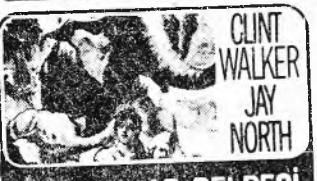
KUTUP HAREKÂTI
ICE STATION ZEBRA
Reji: John STURGES

ÇILGIN SAVAŞÇILAR
KELLY'S HEROES
Reji: Brian G. HUTTON

BEŞ Ç
Reji: Go

BÜYÜK KİN
HATE FOR HATE
Reji: Domenico PAOLELLA

ÖLÜMLE YARIŞANLAR
GRAND PRIX
Reji: John FRANKENHEIMER



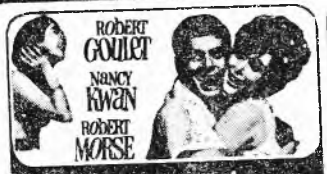
MACERALAR BELDESİ
MAYA
Reji: John BERRY

ÇILDIRTAN TAKİP
DIRTY DINGUS MAGEE
Reji: Burt KENNEDY

METRO-GOLDWYN-MAYER

1971-1972

Sinema mevsimi için hazırladığı
SÜPER FİLMLERİNİ
Türk Sinema Severlerine Kıvançla Sun



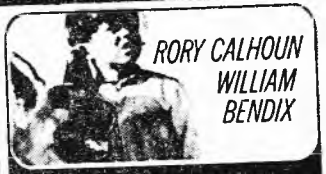
AŞK OTELİ
HONEYMOON HOTEL
Reji: Henry LEVIN

ÖLÜM SIRA BEKLİYOR
KILLER ON A HORSE
Reji: Burt KENNEDY

Filmlerimiz, Türkiye Distribütörümüz AKÜN FİLM ve İşletmeleri tarafından tevzi edilecektir.

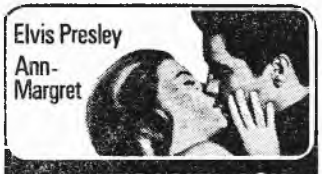
Listemizdeki filmlerimizin fragman ve reklam materyalleri AKÜN FİLM'e tevdi edilmiştir.

TEHLİKELİ ARZULAR
A PLACE FOR LOVERS
Reji: Vittorio de SICA



GENÇ VE CESUR
THE YOUNG AND THE BRAVE
Reji: Francis D. LYON

AKÜN FİLM: Beyoğlu, Alyon sokak, Erman Han kat: 1
Tel: 45 44 90 – 49 14 26



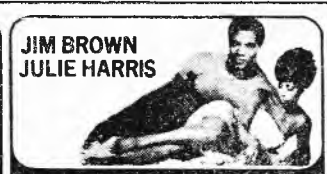
LAS VEGAS'TA AŞK
LOVE IN LAS VEGAS
Reji: George SIDNEY

SAVAŞ GÜNLERİ
THE FOUR DAYS OF NAPLES
Reji: Nanni LOY

RÜZGÂR GİBİ GEÇTİ

EKÂTI
EBRA
RGES

ÇILGIN SAVAŞÇILAR
KELLY'S HEROES
Reji: Brian G.HUTTON



BEŞ ÇILGIN ADAM
THE SPLIT
Reji: Gordon FLEMYNG

BİR AŞK YETMEZ
FAR FROM THE MADDING CROWD
Reji: John SCHLESINGER

METRO-GOLDWYN-MAYER

1971-1972

Sinema mevsimi için hazırladığı
SÜPER FİLMLERİNİ
rk Sinema Severlerine Kıvançla Sunar

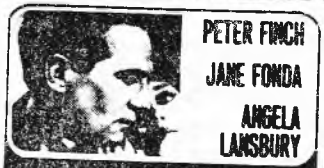
Filmlerimiz, Türkiye Distribütörümüz AKÜN FİLM ve İşletmeleri tarafından tevzi edilecektir.

Listemizdeki filmlerimizin fragman ve reklâm materyalleri AKÜN FİLM'e tevdi edilmiştir.

AKÜN FİLM; Beyoğlu, Alyon sokak, Erman Han kat: 1
Tel; 45 44 90 – 49 14 26

ŞEREF KURŞUNU
DAY OF THE EVIL GUN
Reji: Jerry THORPE

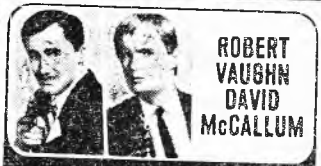
BİR MASAL GİBİ
MORE THAN A MIRACLE
Reji: Francesco ROSI



GÜZEL VE GÜNAHKÂR
IN THE COOL OF THE DAY
Reji: Robert STEVENS

KORKUSUZ KAHRAMANLAR
THE GYPSY MOTHS
Reji: John FRANKENHEIMER

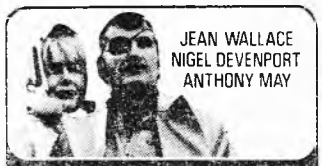
SİRK'TE CİNAYET
BREWSTER Mc CLOUD
Reji: Robert ARTMAN



YEŞİL ŞAPKALI CASUS
THE SPY IN THE GREEN HAT
Reji: Joseph SARGENT

ANNEM KİM OLACAK?
THE COURTSHIP OF EDDIE'S FATHER
Reji: Vincente MINELLI

BİR HIRSIZ ARANIYOR
TOO MANY THIEVES
Reji: Abner BIBERMAN



ÖLÜMÜ BEKLERKEN
NO BLADE OF GRASS
Reji: Cornel WILDE

YEDİ KARDEŞE YEDİ GELİN
SEVEN BRIDES FOR SEVEN BROTHERS
Reji: Stanley DONEN

KURTULUŞ REKLÂM

onun bilinenden başka sesler getireceğini sezmekle başlar. Değiştirdiği şeyin ölçülerine gelebilen şeyler, hiç kuşkusuz, hiçbir şeyi değiştirmemiş demektirler. **Bergman'ın** duyduğu **«sessizlik»**, ölçülerinin **«eskiye ait»** oluşundandır

«Sessizlik» bunları düşündürttü, bana. Bir yazar «sinema bir sanat mıdır?» diye uzun süre düşündüğünü söylediydi. Olmasaydı, salt **Bergman'ın** sinemadaki erişilmez üslûbundan, **«Sessilzlik»**in nefis fotoğraflarından ya da **Ingrid Thulin — Gunnel Lindblom** ikilisinin büyük oyunculuğundan söz etmekle yetinirdik. Tiyatroyu bir sanat saymak için, bundan daha azı bile yetiyor.

En az onlardan söz ettik, işte... Filmin iyisi, **Shakespeare, Kafka** ya da **Sartre** kadar incelenilmeye değer. Yazık ki, öyle filmler kolay yapılmıyar. Öyle romanların, denemelerin, oyunların kolay çıkmaması gibi....

Ali Gevgilili

Yeni Dergi, Ağustos 966

GÖLGELER

SHADOWS. Yönetmen / John Cassavetes. Görüntü Yönetmeni / Erich Kollmar. Kurguyu denetleyen / Len Appelson. Kurgu / Maurice McEndree. Müzik / Charles Mingus. Oynayanlar / Ben Carruthers (Ben), Lelia Goldoni (Lelia), Hugh Hurd (Hunh), Tony Ray (Tony), Rupert Crosse (Rupe), Tom Allen (Tom). Yapım / Maurice Mc Endree. Yapım yeri ve yılı / ABD 1960.

NEHİR

THE RIVER. Yönetmen / Jean Renoir. Senaryo / Rumer Godden'in romanından Rumen Godden ve Jean Renoir. Yorum / June Hillman. Görüntü Yönetmeni/Claude Renoir (Technicolor). Dekor / E. Lourié, Bansi Chandra Cupta. Müzik/Hint müziği. Yöneten / M.A. Harata Sarati. Kurgu / G. Gale. Oynayanlar / Patricia Walters (Harriet), Rhada (Mélanie), Adrienne Corri (Valérie), Nora Swinburne (anne), Esmond Knight (baba), Thomas E. Breen (Yüzbaşı John), Arthur Shields (M. John), Richard Foster (Bogey), Suprova Mukerjee (Nan), Pénélope Wilkinson (Elisabeth), Jane Harris (Muffie), Jennifer Harris (Mouse), Cicilia Wood (Victoria), Ram Singh (Sahjn Singh), Nimai Barik (Kanu), Trilak Jetli (Anil), Çekim Yeri / Ganj kıyıları, Kalküta yakınlarında. Yapım / Theater Guild. Yapımcı / Kenneth Mc Eldowney. Yapım yeri ve yılı / Hindistan 1950. Uzunluğu / 2730 metre. 1951 Venedik Şenliği Büyük Ödülü.

HAVANA CASUSU

OUR MAN IN HAVANA? Yönetmen / Carol Reed. Senaryo / Kendi romanından Graham Greene. Görüntü Yönetmeni / Oswald Morris. Oynayanlar / Alec Guiness, Burl Ives, Noel Coward, Ernie Kovacs, Paul Rogers, Maureen O'Hara. Yapım yeri ve yılı / İngiltere 1959.

Bir fars olarak başlar filim, ayrıntıların ve atmosferin kesinliğiyle yere sımsıkı demirlenmiş bir fars; ve düşün bir karabasana dönüştüğü yere değin düşsel gerçek dışı bir dünyada devinir.

Kızı ve temzileyici dükkânı'nın işlerini gördürdüğü Kübalı yardımcısile **Wormwald (Alec Guiness)** tam bir **Greene** kahramanıdır. Çabuk para kazanmak için gizli servise girmeyi kabul ederek talihini denerken Havana Casusu gibi davranabilir ancak. İkinci dereceden ajanlar bulur buluşturur, varolmayan görevlere gönderir onları, geceleri oturup **Whitehall'e** dağların altına saklanmış gizli silah tasarıları diye gösterdiği kuru temzileme makinelerinin plânlarını çizer. Ama işin ilginç yanı **Wormwold'un** bu uydurmalarının başkalarının karabasanlarına girmesidir. **Whitehall** bunları ciddiye alır üstüne gider. Karşı taraf da bunları ciddiye alır ve ajan sanılan birini öldürür, **Wormwold'un** bir dostunu tehlikeli işlerin içine iter. Polis şefi de onu izlemeye yetecek denli önemser bunları.

James Bond'un ünlü M'inin yerini haritada Batı Hint adalarını Hindistandan ayırmakta biraz güçlük çeken «C» alır burada. Karaiblere gönderilen ajan rolünde **Noel Coward** filmin en çarpıcı yanını koyar ortaya. Şifre ve görünmez mürekkep bilgisiyle, meslek kurallarının uygulanmasındaki titizliğiyle Hawt-

horne ilginç bir karikatürdür. Coward ciddiliğiyle kusursuz davranışlarıyla, her zaman hazır şemsiyesiyle yansılar **Hawthorne'u.** Kensington'da sakin, rahat bir köşe, kızı için bir okul düşlerken hâlâ bir cinayet girişimini çözebilen ve polis şefinden bir tabanca çalmayı becerebilen bir adam olarak görülür **Wormwold.** Mizah dikkatli kullanılır, parodinin rayından çıkmasına izin verilmez filimde. Havana'yı Cuban Rhytm Band'ın müziğinden daha iyi veren **Oswald Morris'**in alıcı çalışması, yüksek oyunculuk düzeyinin yanında **«Havana Casusu»**nda yer yer eksik kalan şey, sezgisel bir bütünlüktür.

KANAL

KANAL Yönetmen/Andrzej Wajda Senaryo/Jerzy Stefan Stawinski Görüntü Yönetmeni/Jerzy Lipman. Müzik/Jan Krenz Dekor/Roman Mann Oynayanlar/Teresa İzewska, Tadeusz Janczar, Teresa Berezowska, Emile Karewicz, Wienczyslaw Glinski Yapım/Ensemble Kadr Yapım yeri ve yılı/ Polonya 1957 Süresi/96 dakika.

1944'de Almanlara karşı ayaklanan Polonya ulusal ordusunun son kalıntıları, teğmen **Zadra'**nın komutasında **Varşova'**nın mahallelerinden birini savunmaktadır. İsyancılar sığındıkları bu mahallede son özgürlük saatlerini yaşarlar. **Madry, Halınka** ile sevişir, bir müzisyen piyano çalar, **Zadra** durumdan kaygılanıp durur. Birlikler arasında bağlantı ile görevli **Paquerette,** sevgilisi **Korab**'ı traş olurken bulur

Tanklar ve **Stuka**'lar ayaklanan Polonyalıları durmaksızın biçerlerken, isyancılar kendilerini toparlıyarak kanalizasyon yollarından **Varşova**'nın daha güvenilir bir yerine doğru kaçmak isterler. Bir tankı tahrip ederken ağır yaralanan **Korab**'a **Paquerette** bakar ve daha güvenilir bir yere götürmeye çalışır. Üçer beşer topluluklar halinde kanallardan geçerek kurtuluşu arayan isyancılar bu labirentte birer birer kırılırlar. Kanallar onları koruyacağına bir kapan gibi kapanır üstlerine.

Z Gawrak'ın «Images et Son» da yayınlanan «Eylül 1944 ayaklanması» nı söz konusu eden yazısından öğrendiğimize göre filmin konusu gerçek bir olaydan alınmıştır. Varşova ayaklanması sırasında bir çok Polonyalı bu kanallarda ölmüşlerdi.

İşte **Jerzy Stefan Stawinski,** kendisinin de isimsiz kahramanlarından biri olduğu bu karanlık günlerin hikâyesini yazarken, bütün bu trajik durumu vermekten kendini alamadı. Bir yaz günü, sıcak öğle sonu güneşi altında çarpışırken, Polonyalılar umutluydular. Korkunç nazi vahşeti istediği kadar onları yıldırmaya çalışsın, gene de korkmuyorlardı. Ama kanalizasyon yollarına girip de zehirli dumanlarla, seslerin korkunç bir şekilde yankılandığı duvarlarla karşılaşınca korkmaya başladılar. İçlerinde çıldıranlar oldu.

Kanal bütünüyle kötümser bir filim değildir. Bu çağdaş **«Cehennem Yolcuları»** psikolojisinin oldukça karmaşık olduğunu gözden uzak tutmamak gerekir.

Topluluğun komutanı **Zadra,** bütün savunma ümitlerini yitirmiştir. Artık tek düşündüğü şey yönetimindekilerin hayatlarını kurtarmaktır. Canını tek başına kurtarmaya bakan **Kula'**yı bu yüzden öldürür. Bu yüzden yeniden kanala iner Ama filmde **Wajda'**nın en derin duyarlığını etkileyen iki olay, iki aşk serüvenidir. Her ikisi de olaylar sırasında kendiliğinden doğmuş olan bu iki aşk, aynı biçimde sona erdikleri halde bribirlerinden esaslı bir biçimde ayrılırlar. **Mary** ile **Halinka** arasındaki aşk kanalda sona erer. Çünkü sevmek gücünden ve anlayışından yoksundurlar. Evli bir aile babası olan **Madry** için bu gelip geçici bir aşktır. Kadın için ise şiddetli bir tutkudur aşk. Durumun sahteliğini anlayınca intihar eder. **Madry** ise zayıf bir kişiliğe sahip olduğundan nazilere teslim olur. İkinci aşk ise **Pâquerette** ile **Korab** arasında doğmuştur. O da kanalda ölümle son bulur. Ama bu sevgi kanalda ilerledikçe derinleşir. Ölüme yaklaştıkça güçlenir. **Pâquerette** hiçbir zaman kendi başına kurtulmayı düşünmez. Bu aşk da kanalda ölümle sonuçlanır. Zayıf olduklarından değil, çıkış yolu bulunmadığından.

GİZLİ TEŞKİLAT

NORTH BY NORTHWEST Yönetmen/Alfred Hitchcock Senaryo/Ernest Lehman Görüntü Yönetmeni/Robert Burks (Technicolor) Danışman/Charles K. Hagedon Özel Görüntü etkileri/A. Arnold Gillespie ve Lee Le Blanc Dekor/Robert Boyle, William A. Horning, Merrill Pyle, Henry Grace ve Frank McKelvey Müzik/Bernard Herrmann. Kurgu/George Tomasini Başlık yazıları / Saul Bass Ses mühendisi/Frank Milton Yönetmen Yardımcısı/Robert Saunders Oynayanlar/Cary Grant (Roger Thornhill), Eva Marie-Saint (Eve Kandall), James Mason (Phillip Vandamm), Jessie Royce Landis (Clara Thornhill), Leo G. Carroll (profesör), Philip Ober (Lester Townsend), Josephine Hutchinson (Bayan Townsend, hizmetçi), Mantin Laundau (Léonard). Adam Williams (Valerian), Carleton Young, Edward C. Platt, vs. Stüdyo/M.G.M. Dış sahneler/New York (Long Island), Chicago, Rapid City (Mont Rushmore), Güney Dakota (Ulusal Anıt) Yapım/M.G.M. Yapım yeri ve yılı/ ABD 1959 Türkçe altyazılı.

Amerikan karşı-casusluk örgütü, gizli bir amaçla, gerçekte varolmayan bir ajan uydurur. Bu ajan sözde **Kaplan** adını taşımaktadır, otelde bir odası, elbiseleri vs. vardır ama cism iyoktur. Bu arada **Cary Grant,** bir rastlantı sonucu ve yanlışlıkla öbür tarafın casusları tarafından **Kaplan** zannedilir. Aslında casuslukla falan ilgisi bulunmayan **Grant'**ın ne polis'e, ne de casuslara kendisinin **Kaplan** olmadığını ispatlaması mümkün değildir. Bu yüzden başından acı-tatlı bir çok olay geçer. Sonunda iki taraflı casus **Eva Marie-Saint'**in yanında mutluluğu bulan **Grant** bu belâdan da kurtulur.

Hitchcock filmin Birleşmiş Milletler Binasında çekilen bölümleri için şunları söylemektedir

«... **Birleşmiş Milletler** binasında geçen bütün sahneler için stüdyoda gerçeğe uygun dekorlar yapıldı. Çünkü **Dag Hammarskjöld, The Glass Wall** adını taşıyan bir filimden sonra **Birleşmiş Milletler** binasında her türlü konulu filmin çekimini yasaklamıştı. Bununla birlikte gene de bir sahne için Binanın önüne gittik. Bekçilerin etrafı kontrol etmelerine rağmen bir kamyonun ardına gizlediğimiz alıcı ile, **Cary Grant'**ın binaya girişini çektik. Ayrıca gerekli arka planları tamamladık. Sonradan yanıma bir fotoğrafçı alarak, bina içinde olayın geçtiği yerlerin fotoğraflarını çektirdim. Bu fotoğraflara göre bütün dekorlar stüdyoda aslına en uygun biçimde yapıldı. **Birleşmiş Milletler** binası memurlarından birinin **Grant'**ın burnunun dibinde bıçaklandığı yer **Birleşmiş Milletler** Delegelerinin bekleme salonudur. Ama **B.M.'**in prestijini sarsmamak için diyalog'da buranın seyircilere özgü salon olduğunu söylettim. Aslında yer, bütünüyle Delegelerin bekleme salonunun aynı biçimde inşa edilmiştir. Dekorların ve mobilyaların gerçeğe uygunluğu beni çok ilgilendirir. Daha önceden, fotoğraflarla olayın geçtiği yerin tam bir dökümantasyonunu yaptırırım.»

GİZLİ MERASİM

SECRET CEREMONY Yönetmen/Joseph Losey . Yönetmen yardımcısı/Richard Dalton Senaryo/Marco Denevi'nin kısa bir öyküsünden George Tabori Görüntü Yönetmeni/Gerry Fisher (Eastmancolor) Kurgu/Reginald Beck . Sanat yönetmeni/John Clark Dekorlar/Jill Oxley . Müzik/Richard Rodney Bennett Müzik yönetmeni/Marcus Dods . Giysiler/Dior (Elisabet Taylor için), Susan Yelland Ses mühendisi/Leslie Hammond, Hugh Strain Oynayanlar/Elisabeth Taylor (Leonora), Mia Farrow (Cenci), Robert Mitchum (Albert), Pamela Brown (Hilda teyze), Peggy Ashcroft (Hanna teyze), Yapım / Universal/World Films / Paul M. Heller Yapımcı / John Heyman, Norman Priggen Yapım yönetmeni/Geoffrey Haine Yapım yeri ve yılı/İngiltere 1968. Süresi/ 109 dakika . Türkçe altyazılı.

«**Gizli Merasim**», **Brecht'**in «epik tiyatro» anlayışını perdeye getiren **Losey'**in en başarılı «epik sinema» denemesi, filimleri arasında da ulaştığı bir zirve olarak gösterilebilir. Filim, baştan aşağı simgesel bir anla-

tım biçimi taşımakta, kişiler belirli sosyal sınıfları temsil etmekte, aralarındaki ilişki, çatışma ve bundan doğan dram, aslında tarihsel bir diyalektiği işaret etmektedir. **Losey, «Gizli Merasim»**de, «Tarihsel Maddecilik» kuramına son derece bağlı olduğunu ortaya koymakla kalmamakta, önceki filmi **«Aşkı Arayan Kadın Boom»** ı aşarak, meselenin dinsel yönden, Hıristiyanlık ve kutsallık kavramı açısından bir yorumunu ve yüzleştirmesini de yapmaktadır.

«Gizli Merasim» in kişilik simgeleri ve öyküsü şöylece özetlenebilir İngiltere'de soylu bir ailenin son bireyi 22 yaşında genç bir kız olan **Cenci**'nin çevresinde dört insan vardır İki yaşlı hala, **Hilda** ve **Hannah;** bir üvey baba, **Albert** ve **Cenci**'nin ölmüş annesine benzeyen bir kadın, **Leonora... Leonora** bir sokak fahişesidir. Her sabah mezarlığa 16 yaşında ölen kızını ziyarete gider, kilisede dua eder.. Aristokrat **Cenci** ise iki tehlikeyle karşı karşıyadır. Evi soyan halalar ve kendisine sataşan üvey babası. **Albert** sübyancıdır. **Cenci**'ye 11 yaşından beri tutkundur. Üvey kızına olan sarkıntılıkları yüzünden karısı **Margaret** tarafından evden kovulmuş ve gittiği Amerika'da seks profesörü olmuştur. **Cenci**'nin annesi **Margaret** kovma **olayından sonra** çıldırarak ölmüştür. Ailenin katı, kapalı ahlâk anlayışı, burjuvayı simgeleyen **Albert** tarafından yozlaştırılmıştır. Kalan maddî servet de küçük burjuva halalar tarafından ele geçirilmektedir.. **Cenci** savunmasına yardımcı olarak **Leonora**'yı bulur; onu her vakit dönmesini beklediği annesinin yerine kor; böylece gücü artar. **Leonora**'nın konakta kalış nedeni öncelikle bir kraliçe gibi hizmet görmesi, rahat etmesidir. Kadın dolaptan kıymetli bir sikkeyi aşırmadan edemez. Oysa yavaş yavaş ev ve **Cenci** ile ilgili gerçekleri apaçık görür, anlar. Halaların hırsızlığı, **Albert**'in **Cenci** üzerindeki cinsel hegemonyası, **Leonora**'yı «kutsal» bir savaşa iter... Bu savaşın simgesini **Losey**, halaların dükkânında çalınmış bebeğin iki yan tarafından çekilip alınmak istenmesiyle verir **Leonora**'nın gücü din gücüdür. Görevinin başarısı için kilisede dua eder. Bir alt tabaka insanı oluşu kuvvetini dinden alışıyla bağdaşmaktadır. **Leonora, Cenci**'yi «Albert ve halaları» kampının elinden kurtarırsa iyi, hayırlı bir iş yapmış olacak, günahları Tanrı katında temizlenebilecek, arınabilecektir. Bu bir kişisel kurtuluş fırsatıdır.. **Cenci** de karşıkoyuşunu sürdürmektedir. Bekâreti, onun sahip olduğu soylu değerlerle özdeşleşmektedir. **Leonora**'yı **Albert**'e karşı çıkarmak amacıyla bu erdemini yitirdiği, hattâ gebe kaldığı hissini uyandırmak ister. **Leonora Albert**'le **Cenci**'yi tatile götürdüğü otelin plajında karşılaşır; oysa **Cenci** konusunda **Albert**'den ne denli güçsüz olduğunu, kızı yozlaşmadan kurtaramayacağını acıyla anlar. Süngüsü düşmüş bir savaşçıdır artık.. **Cenci** ise **Leonora**'nın gebeliğine inanmaması karşısında «anne» kavramını ve tüm dayanaklarını yitirecek, çöküşüne karşı koyabilecek hiçbir güç olmadığını sezinleyip, önce kendisini teslim edecek (plajda geçen bu bölümde hasır iskemlelerin görünüşü bir mezarlığı anımsatır), sonra bir zamanlar «bozuk düzen»e karşı koyamayıp ölen gerçek annesinin mezarını ziyaret edecek ve konaktaki odasında yaşamına son verecektir. Son aristokrat yenilmiştir Cenazede halaların sırtında **Cenci**'nin annesinin vizonu vardır. Roller değişmiş, konağa burjuvalar egemen olmuştur. Bu tarihsel gerçek karşısında «dinsel» çaba **Losey**'in yorumuna göre etkili olamamakta, kutsal değerler yarı yolda kalmakta, ancak bireyin kişisel arınmasında bir rol oynayabilmektedir... **Losey**'in finali ise unutulacak gibi değildir. **Cenci'nin** tabutu ve çarmıha gerili İsa görüntüsü önünde **Leonora, Albert**'i bıçaklar ve **Cenci** için kazanamadığı — **Losey**'e göre kazanması olanaksız olan — savaşı kendi sınıfsal durumunun gerektirdiği biçimde sonuçlandırır.

Böylece **Losey**'in sınıfsal üçgeni kapatılmış, mesaj verilmiş olur. **«Gizli Merasim»,** yoğun içeriği, simgesel unsurları, hesaplı kitaplı titiz sinema dili, çarpıcı, sürükleyici dra-

matik yapısı ile sinema öğreten bir filim, aydın bir sinemacı kişiliğinin ürünü bir başyapıttır. Üzerinde uzun uzun durulması, birkaç kez görülmesi gerekir.

N. C.

AŞK KADINI

VANINA VANINI Yönetmen/Roberto Rossellini Konu/Stendhal'in «Chronique Italienne» adlı eserinden uyarlayan Roberto Rossellini, Franco Solinas, Antonello Trombadori, Jean Gruault Görüntü Yönetmeni/Luciano Trasatti Müzik/Renzo Rossellini Giysiler/Danilo Donati Oynayanlar/Sandra Milo (Vanina Vanini), Laurent Terzieff (Pietro Missirilli), Martine Carol (Kontes Vitelleschi), Paolo Stoppa (Prens Vanini), Isabelle Corey, Nerio Bernardi (Kardinal Sevelli), Olimpia Cavalli, Lionardo Botta, Antonio Pierfederici Yapım/Zebra Film, Roma-Orsay Film, Paris Yapım yeri ve yılı/Fransa - İtalya/1961.

Ünlü yönetmen **Roberto Rossellini**'nin yapımcı baskısiyle yer yer ödün vermeye zorlandığı ama bir yerde gücünden izlerini kaybetmemiş bir **Stendhal** uyarlaması.. Olaylar 1823'ün Roma'sında geçiyor. **Prens Vanini**'nin genç ve güzel kızı **Vanina** ile ülkesinin birliği için çarpışan, ülkücü, ihtilâlci genç **Pietro**'nun aşk öyküsü ana çizgiyi oluşturuyor. Bir rastlantı sonucu tanışan **Pietro** ile **Vanina** çevrelerinin, yaşamlarının, ülkülerinin aykırılığına karşın «aşk» larında birleşiyor ve direniyorlar ama kendilerini bekleyen trajik sondan kurtulamıyorlar **Rossellini, Stendhal**'in öyküsünden yola çıkarken İtalya'nın birlik öncesi karmaşasını ve toplumsal bozukluğunu da gözler önüne seriyor; bu dönemi soyluları, din adamları, vatanseverleri ile çeşitli açılardan eleştirip neşterleyebiliyor

N. C.

BÜYÜK MACERA

THE ADVENTURES OF GERARD Yönetmen/Jerzy Skolimowski İkinci ekip yönetmeni/Paola Cavara Yönetmen yardımcısı/Tony Brandt Senaryo/H.A.L. Craig ve Henri Lester, Gene Gutowski, Jerzy Skolimowski Sir Arthur Conan Doyle'un The Adventures of Brigadier Gerard ve The Exploits of Brigadier Gerard adlı hikâye kitaplarından, Görüntü Yönetmeni/Witold Sobocinski (Panavision-De Luxe) Kurgu/Alistair Mc Intyre Sanat yönetmeni/Bill Hutchinson, Luciano Spadoni Müzik/Riz Ortolani , Giysiler/Dario Cecchi Teknik danışmanlar/Adrian Conan Doyle, John Mollo Oynayanlar/Peter McEnery (Albay Gerard), Claudia Cardinale (Teresa, Morales Kontesi), Eli Wallach (Napolyon Bonapart), Jack Hawkins (Millefleurs), Mark Burns (Albay Russell), Norman Rossington (Çavuş Papilette), John Neville (Wellington Dükü), Paolo Stoppa (Morales Kont'u), Ivan Desny (General Lasalle), Leopoldo Trieste (Mareşal Massena), Aude Loring (Massena'nın metresi) Yapım/Sir Nigel Films (Zürih) Yapımcı/Henry Lester, Gene Gutowski) Yapım yönetmeni/Valerio De Paolis, José Villaverde Yapım yeri ve yılı/İngiltere, İtalya, İsviçre 1970. Süresi 91 dakika. Türkçe altyazılı.

Sinematek'te gösterilen **«Rysopis»**, **«Wolkover»** ve **«Bariera»** adlı ilginç filimleriyle tanıdığımız genç ve öncü Polonya yönetmenlerinden **Jerzy Skolimowski**, dünya dağıtımını Amerikan **United Artists** firmasının yaptığı bir tarihsel güldürü serüven filmine imzasını atmış... **Sherlok Holmes**'un yaratıcısı **Sır Arthur Conan Doyle**'un kimi öykülerinin bir araya getirilmesiyle oluşan konu, Napoleon ordusunun 1808'de İspanya'daki savaşları sırasında geçiyor. 28 yaşında Napoleon tutkunu genç bir albay, **Etienne Gérard** önemli bir görev üstleniyor; bunu başarabilmek için son dereće maskaraca plânlar kuruyor; sonunda işini yüz akıyla tamamlıyor **«Gérard'ın Serüvenleri»** genellikle bir «burlesque» havası taşıyor. Filim bir kabara oyunu izler gibi seyredilenin bir şaka, bir mizah olduğunu her an duyurarak gelişiyor. **Skolimowski** bu hava içinde insanların birtakım kişilik komplekslerini (megalomani,

despotizm, aristokratizm) de alaya alıyor, bir hicve gitmek istiyor. Ancak ne denli sevimli bölümleri olursa olsun **«Büyük Macera»** yı çok önemseyemiyor, **Skolomowski'**nin öteki filimlerinin yanına yakıştıramıyoruz.

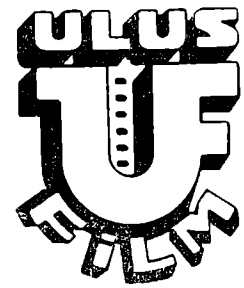
N. C.

GİZLİ HAKİKATLER

FREUD. THE SECRET PASSION Ynetmen/ John Huston Senaryo/Charles Kaufman'ın kitabından C. Kaufman ve Wolfgang Reinhardt Görüntü Yönetmeni/Douglas Slocombe Müzik Yönetmeni/Jerry Goldsmith Oynayanlar/Montgomery Clift, Susannah York, Larry Parks, Susan Kohner, Eileen Herlie, Eric Portman, Fernand Ledoux, David McCallum, David Kossof Yapım/Universal International Yapım yeri ve yılı/ABD 1962. Türkçe altyazılı.

John Huston, ünlü psikanalist **Sigmund Freud'**ün hayat hikâyesinden bir bölümü naklediyor.. Filim, **Freud'**ün doktorluğa başlaması, çevresiyle fikir tartışmaları yaparak yeni görüşler ortaya atması, inandığı konuda tek başına çalışmalara girişmesi, hipnotizma yöntemi ile hastalarının bilinçaltı sorunlarını açığa çıkarması, bu arada özellikle genç bir kızın tedavisiyle ilgilenip bilimsel yönden önemli buluşlara varması gibi bölümlerden oluşmuş.. **Huston,** bol bol konuşmalara yer verilen ve ihtimal bu yönden ilgi çekmesi beklenen senaryoyu, ağırlığını hiç bozmadan perdeye getiriyor. Sinema olarak başarısından söz edilmesi olanaksız bir yapıt.

N. C.



1971 -- 1972
FİLM LİSTESİ

FİLMİN İSMİ	ARTİSTLERİ
WATERLO SAVAŞI (Waterloo)	Rod Steiger Christopher Plummer
KANUN ADAMI (Lawman)	Orson Welles Jack Hawkins
	Burt Lancaster Lee J. Cobb
	Robert Ryan Sheree North
ÖLMEYEN KAHRAMAN (Cromwell)	Richard Harris Alec Guinnes
	Robert Morley Dorothy Tutin
KOMİSER TİBBS (They Call Me Mr. Tibbs)	Sidney Poitier Martin Landau
	Anthony Zerbe Barbara Mc Nair
SEVGİLİMİN OYUNU (I Walk The Line)	Gregory Peck Tuesday Weld
	Estelle Parsons Ralph Meeker
ZALİMLER (Liberation Of L. B. Jones)	Anthony Zerbe Lee J. Cobb
	Lola Falana Barbara Hershey
KORDOBA (Cannon For Cordoba)	George Pepperd Giovanna Rally
	Raf Vallone Pete Duel
OTOMOBİLDEKİ KADIN (They Lady In The Car)	Samantha Egger John Mc Enery
	Oliver Reed Stephane Audran
DÜŞMAN YUVASI (Hornets' Nest)	Rock Hudson Sylvia Koscina
	Sergio Fantoni Jacques Sernas
	Robert Stephans Colin Blakely
ŞERLOK HOLMES (Pr. Life Of Sherlok Holmes)	Christopher Lee Genevieve Page
SENİN GİBİ BİR KIZ (Take A Girl Like You)	Hayley Mills Oliver Reed
	Noel Harrison Sheila Hancock
ZORLU FİRAR (Mac Kenzie Break)	Brian Keith Helmut Griem
	Ian Hendry Jack Watson

FİLMİN İSMİ	ARTİSTLERİ
SİYAH ÖĞRETMEN (Halls Of Anger)	Calvin Lockhart Janet Mc Lachlan James Watson Jeff Bridges
ADALAR HAKİMİ (Master Of The Island)	Charlton Heston Geraldine Chaplin John Phillip Law Mako
SEVDİĞİM ADAM (A Man I Love)	Jean Paul Belmondo Annie Girardot
BUNALIM (R. P. M.)	Anthony Quinn Ann Margret Gary Lockwood
TUZ BİBER VE ELMAS (One More Time)	Peter Lawford Sammy Davis
MUTLULUK PEŞİNDE (Pursuit Of Happiness)	Michael Sarrazin Barbara Hershey Arthur Hill Ruth White
YER ALTI FEDAİLERİ (Underground)	Robert Goulet Daniele Gaubert
SORUŞTURMA (Investigation Of A Pr. Citizen)	Gian Maria Volonte Florinda Bolkan
BİR MEVSİMLİK AŞK (Brief Season)	Christopher Jones Pia Degermark
HARLEM (KARA TEHLİKE) (Cotton Comes To Harlem)	Godfrey Cambridge Raymond St. Jacques Calvin Lockhart Judy Pace Hywell Bennett Jane Asher Leigh Taylor Young Susan Baker James Garner Laura Antonelli Dennis Weaver Claude Akins
AŞK KELEBEKLERİ (Buttercup Chain)	Rosalind Russel Darren Mc Gavin
KURT GİBİ (A Man Called Sledge)	Jenny Agutter Bryan Marshall
BEKLENMEYEN MACERA (Unexpected Mrs. Pollifax)	Dirkie Hayes
TEHLİKELİ YAŞ (I Start Counting)	Mick Jagger Allen Bickford
ÇÖLDE KAYBOLAN ÇOCUK) (Lost In The Desert)	George Peppard John Collins Judy Geeson Nigel Patrick
KARDEŞLER ÇETESİ (Ned Kelly)	Terence Stamp Robert Vaughn Nigel Davenport Christian Roberts Burt Lancaster Susan Clark Frank Silvera John Cypher
ÖLDÜREN TAKİP (Executioner)	James Garner - Susan Pleshette
AKLINI ARAYAN ADAM (The Mind Of Mr. Soams)	
VALDEZ GELİYOR (Valdes is Coming)	
KIRBAÇ (Latigo)	

1971-72 YILININ en seçme filmleri

SUNAR FİLM

listesinde

YAĞMURLA GELEN ADAM
Rider On The Rain
Yönetmen: Rene CLEMENT
Charles BRONSON Marlene JOBERT
Renkli-İngilizce

KOMPANEROS
Vamos a matar Companeros
Yönetmen: Sergio CORBUCCI
Franco NERO Thomas MILIAN
Renkli-İngilizce-Sinemaskop

KAPININ ARKASINDA BİRİ VAR
Quelqu'un derrière la porte
Yönetmen: Nicolas GESSNER
Charles BRONSON Anthony PERKINS
Renkli-İngilizce

ŞEREF YOLU
Max et les ferrailleurs
Yönetmen: Claude SAUTET
Michel PİCCOLİ Romy SCHNEİDER
Renkli-Fransızca

KADERİN TOKADI
Showdown
John MILLS Luciana PALUZZİ
Robert HOFFMAN
Renkli-İngilizce-Sinemaskop

EŞEK DERİSİ
Peau D'âne
Yönetmen: Jacques DEMY
Catherine DENEUVE Jacques PERRİN
Jean MARAİS
Renkli-Fransızca

DALDAKİ OTOMOBİL Sur un arbre perché	R. Fr. Sc. R. Tr. Sc.	Louis de Funes Geraldine Chaplin
YILAN RUHLU KADIN The strange vice of Mrs. Ward	R. İng. Sc. R. Tr. Sc.	George Hilton Edwige Fenech
KOBRA Cobra	R. Fr. R. Tr.	Senta Berger Sterling Hayden
ŞAŞKIN ADAM Le distrait	R. Fr. R. Tr.	Pierre Richard Bernard Blier
ÇILGIN AŞIKLAR With so much love	R. İng. Sc. R. Tr. Sc.	Catherine Spaak Claude Rich
SABATA VADİLER HÂKİMİ Arriva Sabata	R. İng. Sc. R. Tr. Sc.	Anthony Steffen Peter Lee Lawrence
SON ATAK Le dernier saut	R. Fr. R. Tr.	Maurice Ronet Michel Bouquet
KORSANLARIN SAVAŞI The return of the black pirate	R. İng. Sc. R. Tr. Sc.	Robert Woods Tania Alvarado
HAVUZDAKİ CESET Fourth victim	R. İng. Sc. R. Tr. Sc.	Carol Baker Michael Craig
ŞEHVETLİ DAKİKALAR (KORKU) Fright	R. İng. R. Tr.	George Cole Dennis Waterman
AŞK HİKÂYESİ A Swedish love story	R. İsveçce R. Tr.	Roy Anderson Ann Sofie Kylin
CEHENNEM BOMBOŞ Hell is empty	R. İng. R. Tr.	Anthony Steele James R. Justice
ALTIN SESLİ ÖKSÜZ The golden voiced orphan	R. İng. R. Tr.	Heinz Reincke Gerlinde Locker
SİRK ŞAMPİYONLARI Rings around the world	R. Tr.	Don Ameche Renkli dokümanter

EN SEÇME FİLMLERLE TÜRK SİNEMASININ HİZMETİNDEYİZ

Tosbağ sok. 10/3 Galatasaray-İstanbul
Tel 44 32 03 - 45 33 65

Türk sinematek'i kitap köşesi

Sinematek üyelerine yeni bir kolaylık ve hizmet amacıyla bir kitap köşesi düzenlemiştir

SİNEMATEK KİTAP KÖŞESİNDEN ÜYELERİMİZ,

— Türk ve yabancı bütün sinema yayınlarını ve öbür yayınları % **10 İNDİRİMLİ** olarak sağlayabilirler

— YENİ SİNEMA dergisinin gerçek bir sinema bilgisi kaynağı olan iki nefis cildini 50 şer liraya alabilirler

— YENİ SİNEMA'nın, FİLİM 70'in eski sayılarını ve İLK TÜRK SİNEMACISI FUAT UZKINAY incelemesini % **50 İNDİRİMLİ** olarak edinebilirler.

— İSTEDİKLERİ YERLİ VEYA YABANCI HER KİTABI adını bildirerek en kısa zamanda sağlayabilirler.

Türk sinematek'i kitap köşesi

Kapaklar / Erkal Yavi

FİLİM 71 / Türk Sinematek Derneği'nin yayın organı olarak ayda bir yayınlanır / Sahibi Türk Sinematek Derneği adına Onat Kutlar / Yazılşleri sorumlusu Ömer Pekmez / Bu sayıyı hazırlayan: Nezih Coş / 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 : Lâtin Matbaası / Baskı tarihi 20/8/1971

SAYI 14 3 LİRA

Filim 71

polanski skolimowski Godard richardson
polanski skolimowski Godard richardson
hawks kazan anderson cassavetes malle
hawks kazan anderson cassavetes malle
wajda hitchcock huston rossellini fellini
wajda hitchcock huston rossellini fellini
kurosawa losey welles kubrick reed ray
kurosawa losey welles kubrick reed ray
de sica ford visconti wyler renoir trnka
de sica ford visconti wyler renoir trnka
bunuel savas sonrasi resnais
bunuel savas sonrasi resnais
antonioni sinemasini bergman
antonioni sinemasini bergman
yaratan
yaratan

30

yönetmen
yönetmen