

CEP ÜNİVERSİTESİ

Sinema Tarihi

GERARD BETTON

YENİ YÜZYIL KİTAPLIĞI

İletişim Yayınları . PRESSES UNIVERSITATES DE FRANCE

CEP ÜNİVERSİTESİ

Sinema Tarihi

Başlangıcından 1986'ya kadar

GERARD BETTON

Matematik Profösörü
Fransa Bilim Yazarları Derneği üyesi / Yazarlar Derneği üyesi
Bilimsel Araştırmayı Geliştirme İkinci Başkanı

Çeviren
ŞİRİN TEKELİ

YENİ YÜZYIL
KİTAPLIĞI

Emlak Bank'ın katkılarıyla

İletişim Yayınları

İçindekiler

TARİHÇE

Sinematografın İcadı 5

I. BÖLÜM

Sessiz Sinema 7
Sinemanın Başlangıcı (1895-1908).....7
Gösteri Sinemasının Gelişmesi (1908-1914) 8
I. Dünya Savaşı Sırasında Sinema.....9
Gerçek Bir Sanat Doğuyor (1919-1924) 13
Sessiz Sinemanın Klasik Çağı (1925-1928) 19

II. BÖLÜM

Sesli ve Sözlü Sinema 29
Sesli Sinemanın Başlangıcı (1929-1934) 29
Sesli Sinemanın Gelişmesi (1935-1940) 44
II. Dünya Savaşı Yıllarında Sinema (1940-1945).....57
Savaş Sonrasında Sinema
(1950'li yılların sonuna kadar).....69
1960'lı Yıllar 80
1970'ten 1986'ya Kadar Sinema 91
Dipnotlar 105
Bibliyografya 106

TARİHÇE
SİNEMATOGRAFIN İCADI

"Bütün öbür sanatlarda olduğu gibi sinemada
da yalnızca ustalar vardır."
René Briot

"Tek bir Orson Welles yeterlidir. İkisi herhalde bir uygarlığı sona erdirirdi. Onbini
ise toplumu bir bomba gibi havaya uçururdu."
Richard Wright

Sinemanın kökeninde yer alan görüntünün retinada iz bırakması olgusu, çok eskiden, muhtemelen 10. yüzyılın sonundan beri biliniyordu. Bu bilgiden yola çıkarak Belçikalı bir fizikçi, Joseph Plateau, 1832'de fenakistiskop'u icad etti. Bu alet belli bir hareketin aşamalarını saptayan bir dizi görüntüye sırasıyla ve hızla bakıldığında gözde hareket aldanması yaratmaya yarıyordu.1 1851'de Jules Duboscq, elle çizilmiş ya da renklendirilmiş görüntülerin yerine fotoğraf kullanmayı denedi. Stereofantaskop ya da biyoskop denilen bu yeni alet sonradan birçok değişikliğe uğradı ve geliştirildi. 1853'te Avusturyalı Uchatius büyülü fener ile fenakistiskopu birleştirerek hareketli görüntüleri bir ekrana yansıtmayı başardı. Bu düşünce sonradan, 1870'te, özellikle Bourbouze ve Heyl tarafından yeniden ele alındı.

1874'te ender rastlanan bir olay olan Venüs gezegeninin güneşin önünden geçişini gözlemlemek amacıyla astronom Jules Janssen, peşpeşe fotoğraf çeken ve astronomi tabancası adı verilen bir alet yaptırdı. Bu alette her 72 saniyede bir, kendi merkezi etrafında 38 derece dönen yuvarlak bir fotoğraf filmi vardı ve her ilerleyişte filmin bir başka bölümü objektifin önüne geliyordu. Böylece, bir dizi oluşturan görüntüler elde etmek mümkün oldu.

1878'de büyük Fransız fizyolojisti Marey ile ünlü Amerikalı fotoğrafçı Muybridge, atın hareketinin aşamalarını birbirinden ayırmak ve kuşların uçuşunu incelemek üzere, geliştirilmiş bir fenakistiskop olan zootrop'tan yararlandılar. Dört yıl sonra, Janssen'in tabancasından esinlenerek geliş-

tirdiği fotoğraf tüfeği adlı aleti yardımıyla Marey, saniyede eşit aralıklarla peşpeşe çekilmiş on iki görüntü elde etti. Ne var ki o, hareketin yalnız bilimsel çözümlemesiyle ilgilenen, sentezine ilgi duymayan bir bilim adamıydı.

1888'de Emile Reynaud kenarı delikli film şeridi sisteminin telif hakkını tescil ettirdi. Praksinoskop adını verdiği aletiyle yüzlerce heyecanlı izleyici önünde deliklerden çevrilerek dönen canlı resim gösterileri düzenledi. Gösteriye müzik eşlik ediyordu.

1892'de Thomas Edison kinetograf adlı bir çekim makinasının telif hakkını tescil ettirdi. Ne yazık ki filmleri görmeyi sağlayan kinetoskop görüntüyü ekrana yansıtma olanağından yoksundu; çünkü bu alet, filmin bir büyütecin ardında düzenli bir hızla döndüğü bir kutudan ibaretti. Bu yüzden görüntüler küçüktü ve ancak tek bir seyirci tarafından izlenebilmekteydi.

Sinematografı icad etme onuru bir Fransız'a aittir: Louis Lumière (1864-1948).2 Kamuya açık ilk gösteri 22 Mart 1895'te, Bilimler Akademisi Başkanı, astronom Mascart'ın başkanlık ettiği Ulusal Sanayiyi Özendirme Derneği üyeleri önünde yapıldı. Lumière'in sinematografı, aynı yılın 28 Aralık tarihinden itibaren Paris'teki Grand Café'nin bodrum katında halka açık gösterilerde kullanılmaya başladı.

BİRİNCİ BÖLÜM
SESSİZ SİNEMA

I. Sinemanın Başlangıcı (1895-1908)

İlk filmler açık havada çekildi; ne senaryoları vardı ne de yöneticileri. Bunlar belgesel türde röportaj filmleri (Lumière Fabrikasından Çıkan İşçiler, Trenin Ciotat İstasyonu'na Girişi, Bahçesini Sulayan Bahçıvan, Deniz Kıyısında Bir Banyo Sahnesi), belgeseller, günlük hayattan sahneler saptayan filmler (Bebeğin Öğle Yemeği, Piquet Partisi...) ve aktüalite filmleriydi (Arabaya Binen İtalya Kralı ve Kraliçesi, Çar II. Nikola'nın Taç Giyme Töreni...).

Fransa'da, ama onun yanısıra Almanya'da, İngiltere'de ve Birleşik Devletler'de sinema kısa sürede panayırların en çekici yanlarından biri oldu.

1895'ten başlayarak Georges Méliès, Lumière kardeşler tarafından "ticari geleceği olmayan bilimsel bir merak konusu" olarak görülen bu yeni tekniğin önündeki parlak geleceği farketti. 1914'e kadar 400'den fazla (bazıları 700 m uzunluğunda) film çekti. Bunlardan 1902'de çektiği Aya Seyahat, ticari değer taşıyan ilk gösteri filmi olarak kabul edilebilir. Bugün de kullanılmakta olan sinema tekniklerinden pek çoğunu Georges Méliès'e borçluyuz.

Zanaat aşamasını aşan Charles Pathé, 1900'da Vincennes'de bir film üretim şirketi kurdu. Bu firma hızla büyüdü ve Charles Pathé kısa sürede sinemayı tekeline aldı; yalnız çekim ve gösterim malzemesi üretmekle kalmıyor, ham film de üretiyor, filmlerin banyo edilmesi için atölyeler kuruyor, hemen hemen her yanda stüdyolar oluşturuyor, kendi filmlerinin dağıtımını gerçekleştiriyordu. Ayrıca çok sayıda sinema salonu vardı.

Böylesi bir başarı, bu kadar akıl almaz bir gelişme, Léon Gaumont'un ve "Eclair" şirketinin Charles Pathé'yi izleyerek sektöre girmelerine yol açtı.

II. Gösteri Sinemasının Gelişmesi (1908-1914)

Vincennes şirketi, 1900'dan sonra William Paul, Williamson, G.A. Smith, Urban ya da Barker'in röportajlarını üreten İngiltere'deki ya da özellikle 1905'le 1910 arasında yerleşik sinema salonlarının 5 yılda 1000 kat arttığı Birleşik Devletler'deki yabancı rakipleriyle de başetmek durumundaydı.

1908'den Birinci Dünya Savaşı öncesine kadar önce, filme alınan tiyatro eserleri modası yaşandı. Tek önemi edebiyat çevreleriyle aristokratlar arasında sinemaya ilgi uyandırmak olan bu filmler edebiyat eserlerinin sinema uyarlamalarıydı ve Fransız tiyatrosunun neredeyse tümü filme çekildi. Böylece yıldız aktörlerin saltanat devri başladı. Bu "burjuva sineması"nın en ünlü Sanat Filmi, hiç kuşkusuz, Le Bargy ve Calmettes'in Guise Dükünün Katli (1908) adlı filmleridir.

Filme alınan tiyatro modasının ardından sine-roman modası başladı. Victorien Jasset "birkaç bölümlü" seri filmleri icad etti ve Eclair firması için 1908'de büyük başarı kazanan ilk "polisiye" serisini, Nick Carter'leri, ardından Zigomar serisini ve 1913'te de Protéa'yı çevirdi. Çok sayıda film çevirmiş olan Jasset'nin eserleri arasında oldukça başarılı Zola benzeri natüralist dramlar bulunduğunu da hatırlatalım. "Hemen her yere çıplak kadınlar koyan", "akılcı ve nevrozlu" bir yönetmen olan Jasset'nin anımsatılması gereken bir özelliği de bütün filmlerinde Josette Audriot'ya yer vermesidir. Jasset'nin yanısıra unutulmaması gereken bir yönetmen de, 1911'de Olduğu Gibi Hayat serisini, Fantomalar (1913-1914), Judex (1916/, Vampirler (1915-1916) başta olmak üzere ününe ün katan "seriler" ve sine-romanlar çeviren Louis Feuillade'dır [sonradan İki Küçük Kız (1920); Yetim Kız (1921) vb. gibi filmler çevirmiştir].

Yine de üretime sine-romanlardan çok, güldürü filmleri egemendir. Bu tür filmlerde bir yandan sinemanın bütün olanaklarını keşfeden, bir yandan da Fransız komedi ustalarının özelliği olan yaratıcılığı kullanan Fransız güldürü okulu dünyada üstünlüğünü kabul ettirmiştir. Max Linder bize birçok başyapıt armağan eder: Max ve Açılış (1910), Kınakına Kurbanı Max (1911) gibi. 1912 ve 1913'te dünya

çapında bir yıldız olan Max Linder'in ekranın en iyi komiklerinden biri olduğu tartışmasızdır.

Bu yıllarda sinema hemen her yerde gelişmektedir. Danimarka, İsveç (Sjöström ve Stiller'in yönetmenlikleri sayesinde) ve özellikle yapımcıların doğal dekor ve sinema yöneticiliğinin tüm olanaklarını sonuna dek kullanabildikleri İtalya bunların başında gelir: P. Pastrone'nin Pompei'nin Son Günleri ve özellikle Cabiria'sı (1913), ayrıca 1914 yapımı, dinginliği ve gerçekçiliğiyle bambaşka bir özgünlük kazanan Martoglio'nun Karanlıkta Kaybolmuşlar'ı bu dönemde çevrilmiş en dikkate değer İtalyan filmlerinden birkaçıdır. Birleşik Devletler'de ise Griffith, Ince ve Mack Sennett gibi en iyi yönetmenler, oldukça etkileyici sahneye koyma denemelerine giriştikleri uzun metrajlı filmler çevirmektedirler.

III. I. Dünya Savaşı Sırasında Sinema

I. Dünya Savaşı Fransız sinemasının gerilemesine yol açarken, bir daha bırakmamak üzere dünya sinemasında birinci yeri alan Amerikan sinemasına yaradı. Bağımsızlar denilen grup Avrupa sinemasının yöntemlerini uyarlamada çok başarılı oldu; en iyi yönetmenler, en iyi oyuncularla iyi bilinen konuları işleyen, uzun metrajlı, gösterişli filmler çevirdiler. 1914'ten başlayarak Amerikan film piyasasına hakim oldular ve Los Angeles'in yirmi km kadar dışındaki, iki yüz nüfuslu, küçük bir yerli yerleşim merkezinde, Hollywood'da şirketler kurdular. Bu yer dünya sinemasının başkenti, "sinemanın Mekke'si" olacaktı. Griffith, Thomas Harper Ince ve Mack Sennett, o dönem sinemasının üç büyük yapımcısının, Aitken, Adam Kessel ve Charles Bauman'ın denetimindeki üç ayrı şirket arasındaki birlik olan, ünlü "Üçgen"i (Triangle) kurdular ve üç şirket üç farklı türü aralarında adil biçimde paylaştılar. Bunlar, Aitken'in romaneskte uzmanlaşan Triangle Fine Arts'ı, eylem, "western" konusunda uzmanlaşan Bauman'ın Triangle Kay Bee'si ve komedide uzmanlaşan Kessel'in Triangle Keystone'uydu ve her birini sırasıyla Griffith, Thomas Harper Ince ve Mack Sennett yönetiyordu. 1915-1917 arasında "Üçgen", üç yılda üç koldan 400 film çevirdi ve Birleşik Devlet-

ler ile İngiltere'de 4500'den fazla sinema salonunu denetler duruma geldi. Ama bu hızlı yükselişe ve sağladığı muazzam kârlara rağmen şirket 1917'de Griffith'in Hoşgörüsüzlük filminin uğradığı ticari başarısızlığın ardından dağılacaktı. Muazzam bir servete malolan bu film zamanıda ancak vasat bir başarı kazanabilmişti; bugün ise sessiz sinema sanatının en büyük eserlerinden ve sinemanın başyapıtlarından biri sayılmaktadır. "Üçgen"in yaşamı kısa sürdü ama, yeni boyutlarla (dramatik etkiler, gerilim, sanatsal araştırma, düşünce) zenginleştirdiği Amerikan sinemasına yaptığı katkı, ona da fevkalade saygın bir yer kazandırdı. David Wark Griffith bizlere 1914 ile 1918 arasında, başlıcaları yönetmenin Eric von Stroheim ve Van Dyke'in yardımcılığıyla gerçekleştirdiği bir süperyapım, Bir Milletin Doğuşu (1914-1915) ile dört bölümden oluşan [Ana ve Yasa -modern çağ-, İsa'nın Hayatı ve Çilesi, San Bartholomeo Katliamı (1572), Babil'in Çöküşü (İ.Ö. 539)] Hoşgörüsüzlük (1916) olan sinemanın "büyük klasikleri"ni armağan etti. Thomas Harper Ince büyük bir savaş karşıtı film olan Uygarlık'ı (1915) yönetti. Mack Sennett komedinin büyük ustalarını keşfetti: "Şaşı" Ben Turpin, "Şişko" Fatty, "hiç gülmeyen adam" lakabını kazanan ve Denizci, General ve özellikle başyapıtı olan Konukseverliğimiz filmleriyle bugün hâlâ bizi güldüren Buster Keaton, "bakalit gözlüklü" Harold Lloyd, Harry Langdon ve herkesin sevgisini kazanan, tüm dünyanın Şarlo diye tanıdığı, yavaş yavaş ünlü Max Linder'in yerini alan büyük komedi ustası Charlie Chaplin.

"Charlie Chaplin4 sinemada ne yapmak istediğini çok iyi bilmektedir ve patronun kapısını çalarak şöyle der: 'İstediğim filmleri yapmama izin verin, yoksa çeker giderim!' Görüşmeden etkilenen Mack Sennett, ona açık kart verir.

Bu özgürlükten yararlanarak Chaplin melon şapkalı, küçük bıyıklı, daralmış ceketi, yay gibi açılmış bacaklarına bol gelen pantalonu ve sersem tavuk yürüyüşünü daha da vurgulayan koca galoşlarıyla, o ölümsüz küçük adam kişiliğini (the little fellow), serseriyi (the tramp) yaratır."

Chaplin kişiliğini bir dizi önemli ve unutulmaz kısa metrajlı filmde kabul ettirir: Köpek Hayatı, Şarlo Asker, Kırda Aşk, Şarlo Hacı ve hepsinden önemlisi Chaplin'in çevirdiği

hem en eğlenceli hem de en etkileyici filmlerden biri olan Yumurcak.

Savaş sırasında Fransız sineması geriler. Pathé fabrikasını rakip firmaya, Kodak'a satar ve üreticilerin çoğu yabancı film ithal etme zorunluluğuna boyun eğerler. Ancak bu yıllarda çekilen bazı filmleri hatırlatmakta yarar vardır: Germaine Dulac'ın 1917'de Stasya Napierskaya'la çevirdiği Acımasız Güzel Kadın, Jeanne Marken'le çevirdiği Gerçek Servet (ya da Gizemli Geo) ve 1918'de Louis Delluc'ün nişanlısı Eve Francis'le çevirdiği Sanatçı Ruhu, Abel Gance'ın 1914'te çevirdiği Acılı Şatonun Dramı (Ölülerin Dönüşü), 1916'da çevirdiği Dr. Tube'ün Çılgınlığı, Harabe Çiçekleri, Saat Onun Gizemi, Paddy'nin Kahramanlığı, Yamaçtaki Deli, Dalgaların Sesi, Periskop, Süslemeler, Kızıl Sakal, Zehirli Gazlar, Yıldızlar Şirketi, 1917'de çevirdiği Hayat Hakkı, Ölüm Belgesi, Mater Dolorosa (Acılı Ana), 1918'de çevirdiği Onuncu Senfoni, İtham Ediyorum. 1918'de yönetmenliğe başlayan Marcel l'Herbier de bu yıllarda Louis Delluc'ün, "başından sonuna sanat" olarak niteliği (ama fazla desteklenmeyen bir görüştür bu...) Fransa Gülü'nü çevirdi.

Amerikan sinemasının yayılması karşısında İtalya'nın üretimi de yavaş yavaş geriledi ve 1916'da uluslararası ticaretteki durgunluğa koşut olarak durakladı. "Büyük gösteri" türünde tarihi filmler yapmakta direten bir iki yönetmenin [Pastrone'nin La Cabiria'sı (1914), Guazzoni'nin Kurtarılmış Kudüs'ü (1917), Fabiola'sı ve Borgialar (1919) gibi...] dışında kalan Nino Martoglio gibi yönetmenler günlük yaşamı dekor olarak kullanan küçük bütçeli filmler çevirdiler [Kayıp Karanlık (1914), Thérèse Raquin (1915)...], geriye kalanlar ise seyircinin güçlü duygular peşinde koşma ve rüya alemine dalarak günlük yaşamı unutma arzusunu sömüren filmler yaptılar. Bunlar "vampların" hüküm sürdüğü, kadınlara adanmış, diva filmleriydi: Negroni'nin Hesperia ile yaptığı Kamelyalı Kadın (1915), Tuğ (1916); Pastrone'nin Ateş (1915), Soylu Kaplan (1916) ve Pina Menichelli'yle çevirdiği Şehvet Bahçesi (1919); Serena'nın Francesca Bertini'yle çevirdiği Büyüleyici Diana (1915), Yedi Günah (1919) ve solgun Lyda Borelli'yle yaptığı Kötülük Çiçeği (1915), Malombra (1916), Pervane (1916) gibi...

İsveç sineması da, yine Amerikan sineması tarafından özümsenmeden önce, yedinci sanatın gelişmesinde bir dönüm noktası oluşturan ve çok önemli izler bırakan birkaç başyapıt yarattı: Sjöström'ün Berg Ejvind och Hans Hustru ya da Kanun Kaçağı ve Karısı (1917) ve Hayalet Araba (1920) filmleriyle Stiller'in Arne'nin Hazinesi (1919), Gösta Berling Efsanesi (1923) gibi... Bütün bu eserlerde İsveç sinemasına özgü sanatsal bir anlatım, "görüntüyle yaratılan şiirsel bir estetik" vardır. Bu nedenle Danimarkalı birçok yönetmen ülkelerini bırakıp çalışmak üzere Stockholm'a gelmişlerdir. Örneğin Benjamin Christensen Çağlar Boyunca Büyücülük (1920) filmini, Carl Dreyer de ilk büyük filmi olan Proesteenken ya da Rahibin Karısı'nı (1920) İsveç'te çevirdiler.

Savaşın başlarında Danimarka sineması olağanüstü bir altın çağ yaşamıştır. 1915'te Danimarka'da aralarında Mihracenin Gözdesi ve Pax Eterna (Ebedi Barış) de bulunan 135 film çevrildi. En iyi yönetmenler August Blom (Atlantis, 1913), Urban Gad, Robert Dinesen (Eski Değirmendeki Dram, 1913), Holger Madsen [Prenses Helena (1913), Afyon Düşleri (1914)] ve Viggo Larsen idi. En büyük oyuncular arasında da Betty Nansen, Asta Nielsen, Clara (Wieth) Pontoppidan, Olaf Fons, Valdemar Psilander'in adları sayılabiliyordu.

Savaş sonunda güçlü Danimarka şirketi Nordisk Alman sermayesi tarafından satın alındı. Almanya Ludendorff'un önerisi ve Mareşal von Hindenburg ile ağır Alman sanayiine egemen olan büyük sermayenin desteğiyle 14 Şubat 1918'de UFA (Universum Film Aktiengeselschaft) şirketini kurdu. Bu, yabancı rekabete karşı mücadele edebilmek için birçok küçük firmayı bünyesinde toplayan ve sinemayı propaganda amacıyla kullanmak isteyen bir karteldi. UFA çok modern stüdyolar kurdu ve yabancı ülkelerden çok sayıda yönetmen, teknisyen ve yıldız getirtti. Ernst Lubitsch (1892-1947) UFA stüdyolarında Pola Negri ile Carmen (1918) ve Madame Dubarry'yi (1919), daha sonra da büyük gösteri türünde bir dizi tarihi film çekti. Bu filmlerin yanısıra başka Alman ya da yabancı yönetmenlerce çevrilen filmler, UFA'nın saptadığı amaçlar doğrultusunda "ulusal düzeni korumaya", bolşevik ve devrimci düşünce-

lerle mücadele etmeye hizmet edecekti.

Savaşın başlangıcında Rusya'da da yurtseverlik temalarını işleyen çok sayıda önemli film yapılmıştı: Bauer'in, Gardine'nin, Garin'in, Çardinin'in, Stareviç'in, Protazanov'un filmleri gibi... Ancak askerî gelişme hızla bir felakete dönüşünce sinemacılar farklı türlere yöneldiler. Kimileri polisiye ya da düpedüz pornografi türünde "kaçış" filmleri çevirdiler. Bu filmlerde oynayan yıldızların en ünlüleri Gaydariv, Olga Ozovskaya, İvan Mosçukin, Natalya Lissenko ve büyüleyici bir güzelliği olan Vera Kolodniya idi. 1916'da çoğu uzun metrajlı 500'den fazla film çevrildi. Aralarında Protazanov'un Puşkin'in eserinden uyarladığı ve Mosçukin'in sinemadaki ilk büyük rolünü üstlendiği Maça Kızı da vardı. Tolstoy, Dostoyevski, Puşkin gibi büyük Rus yazarlarının eserlerinden esinlenen ya da tarihî konuları ele alan üstün yapım türünde pek çok esere Yakob Protazanov (baş oyuncu olarak Mosçukin'i yeğliyordu) imza atmıştı. 1918'den sonra sinemacılar sanatlarını ve heyecanlarını devrimin hizmetinde kullanmaya başladılar. Sinema malzemesi ve pelikül bulmada karşılaşılan büyük zorluk onları uzun metrajlı yönetici sinemasından vazgeçerek aktüalite filmleri yapmaya itti. Bu sinemacılardan Tisse ve Dziga Vertov gibi birkaçı Rus Devrimi'nden "gerçek" sahneleri perdeye aktardılar.

IV. Gerçek Bir Sanat Doğuyor (1919-1924)

Bu dönemin önde gelen özelliği sinema eleştirisinin doğuşudur. Louis Delluc bu dalın kurucusu sayılmalıdır. Yine bir eleştirmen ve sinema teorisyeni olan Canudo ise, sinemayı belirli bir sanat sistemine dahil etmeye çalışan 1911'de kaleme aldığı denemesiyle tarihin ilk sinema yazarı kabul edilebilir.

Bu döneme damgasını vuran, başında Louis Delluc'ün bulunduğu Fransız izlenimcilik okulunun en iyi ürünleri arasında şu eserler sayılabilir: Delluc'ün Ateş'i (1921) ve Meçhulden Gelen Kadın'ı (1922); Germaine Dulac'ın Çılgınların Ruhu (1918), İspanyol Bayramı (1919), Gülümseyen Bayan Beudet'si (1922); Marcel L'Herbier'nin Uzaktan Gelen Adam (1920), Eldorado (1922), İnsanlık Dışı

(1923) filmleri; Abel Gance'ın İtham Ediyorum'u (1919), Tekerlek'i (1922), Napolyon'u (1926); Jean Epstein'in Sadık Kalp'i (1923); Jacques Baroncelli'nin Ramuntcho'su, Goriot Baba'sı (1921) ve İzlanda Balıkçısı (1924). Bu filmlerde dekor hemen her zaman doğaldır ve bilinçli ya da sezgisel olarak eylemin psikolojik ya da dramatik boyutunu vurgulayacak şekilde seçilmiştir. İzlenimci okuldan yönetmenler ortamın havasını, atmosferini yansıtmaya büyük önem verirler. Ancak bazıları daha entellektüel, akılcı, nesnelci bir yaklaşım benimserken başkalarının yaklaşımında duyusal ya da duyumcu ve sezgisel yön ağır basar. Delluc, "Filmlerimizde istenilen havayı vermeyi başardığımız zaman, elbiseler eskiyebilir, belki de eski olmalarında yarar bile olur. Ama tıpkı Manet'nin, Renoir'ın ya da Alfred Stevens'in modellerinin elbiseleri bizi nasıl şaşırtmıyorlarsa, onlar da seyirciyi şaşırtmazlar" diye yazar. Delluc ışığa da çok büyük bir önem vermektedir: "Yönetmen ışığın anlamı olduğunu bilmelidir" der. Aynı şekilde filmi uygun yerlerde kesmeye, montaja, iç yaşamı anlatmaya en uygun anlatım biçiminin bulunmasına gerekli önemin verilmesini savunur. Nihayet Delluc komedyenlerin oyunculuk sanatını da önemser: "Sinemanın düzeni bilimseldir, matematikseldir, kesindir (...), komedyen bir saatçi dakikliğiyle" ve "ancak doğal olabileceği rollerde, doğal hareketlerle oynamalıdır." Sinemadaki ilk avangardın programı filmin dile getirdiği düşüncenin yani içeriğin önemini vurgulamakla birlikte, aktörlerin fantezilerini, artistik duygularını serbestçe ortaya koymalarını gerektiren yaratıcılığın da filmin yaşamsal bir ögesi olduğunu gözardı etmez.

Alman sinemasında aynı dönemde ortaya çıkan ve tiyatrodan, özellikle Max Reinhardt'ın tiyatrosundan esinlenen dışavurumculuğun (ekspresyonizm) önde gelen özelliği, dışımızdaki dünyada varolan gerçekliğin çarpıtılmasıdır (deformasyon): "Dışavurumcu gerçeği görmez; gerçeğin ne olduğu hakkında görüşü vardır" (Lotte Eisner). 1920'lerde doğan, estetik anlayışı geçmişte olduğu gibi bugün de dünya sinemasının pek çok yönetmenini derinden etkilemekte olan (Bergman, Dreyer, Carné, Ayzenştayn, Epstein, Lang, Staudte, Sternberg, Welles...) bu akım, gerçekçiliği, doğacılığı, izlenimciliği reddeder ve dünyayı öznelliğin dışavuru-

mu olan çarpıtma, biçimcilik, soyutlama ve simgecilik yollarından dile getirilen öznel bir dünya görüşüyle kavrayabileceğimiz anlayışını benimser. Bu filmlerde dekor yaratılmak istenen dramatik atmosfere uygun olarak seçilmiş, hatta çoğu zaman kurulmuştur ve kahramanın patolojik ruh durumuyla (nevroz, bunalım, korku, sakatlık) derinden uyumludur. Alman dışavurumculuğu büyük ölçüde, Ceil B. De Mille'in aydınlatma, ışığın dramatikleştirilmesi konusundaki çalışmalarından esinlenmiştir; psikolojik ve dramatik değerleri anlatmak, ruh durumlarını görsel yoldan simgeleştirmek için ışığa karşı (contre-jour) ya da loş ışıkta çekim (clair-obscurs), siluet-gölge etkisi, gölge kullanımı, yüzlerin alttan aydınlatılması (contre-plongé) vb yöntemlerine başvurulur. En büyük aktörlerin (Conrad Veidt, Emil Jannings, Werner Krauss, Heinrich George) durağan, teatral, oldukça ağır, abartılı, hatta bir ölçüde teşhir tonu taşıyan ya da zaman zaman uyumsuzluk noktasına varan oyunları, anlatım olanaklarını alabildiğine genişletir. Robert Wiene (1881-1938) ünlü Doktor Caligari'nin Muayenehanesi'ni 1920'de çevirir. Alman dışavurumcu sinemasının başyapıtı olan bu filmde Wernerrauss (Caligari), Conrad Veidt (Cesare), Lil Dagover, Friedrich Feher, von Twardowski'nin oyunculukları muhteşemdir. Caligari'nin üç dekoratöründen (H. Warm, Walter Röhrig ve Walter Reinemann) biri olan Herman Warm, "Filmler canlı, yaşayan resimler olmalıdır" diyordu. Caligari'nin estetiğinin anahtarı bu cümlede yatmaktadır. Filmde her şey perspektifi, aydınlatmayı, biçimleri, mimariyi çarpıtan bir dünya görüşü uğruna feda edilmiştir. Bu çarpıtılmış evrende insan aykırı kaçabileceğinden, onu resmedilmiş tablolarla uyumlu hale getirebilmek için abartılı kostümler giydirilmiş, yüzlerine aşırı bir makyaj yapılmış aktörlerin uzun bir araştırmanın ürünü olduğu anlaşılan sahnelerde belli bir pozda, hiç hareket etmeden durmaları istenmiştir. Böylece etkileyici görüntüler elde edilir: "Sivri köşeli üçgenlerden oluşan bir pençenin ortasına çömelmiş mahkum; uzun bacalarla dolu bir damın ucunda ne yapacağına karar veremeyerek duran baştan çıkarıcı; büyük ve gölgeli bir duvarın çarpıtılmış kaygan perspektifine karışan beyaz lekenin ortasında durağanlaşan siyah ve sıska uyurgezer (...) Ne var ki sinemanın

hareketi, ressamların tasarladıkları kompozisyonu bozma tehlikesini taşımaktaydı. Bu dekor anlayışı, aktörleri saptanmış kuralların dışına çıkıldığında hareketlerini hızlandırmak, pozları tabloyla uyumlu olduğu zaman ise hareketsiz kalmak zorunda bırakıyordu" (G. Sadoul, Histoire d'un Art: Le Cinéma). Dışavurumculuğun Caligari'den sonra çevrilen en iyi örnekleri Lil Dagover'in oynadığı Üç Işık (1922), Fritz Lang'ın Dr. Mabuse (1922), Henrich Galeen'in Golem (1921), Max Reinhardt'ın öğrencisi olan F. W. Murnau'nun Vampir Nosferatu (1921), Robinson'un Gölge Kurucusu (1923) ve Paul Leni'nin Mumyalar Müzesi (1924) filmleridir. Dışavurumcu sinemanın başyapıtı ise Fritz Lang'ın iki bölümlü (1923-1925) Die Nibelungen'idir (Altın yüzük: Birinci bölüm Siegfried'in Ölümü, ikincisi ise Kriemhild'in İntikamı adlarını taşır). Lang ve Murnau'nun dışavurumcu okulu sayesinde Alman sineması 1919-1925 arasında uluslararası bir ün kazanmış ve 1924'te yaşanan ağır ekonomik ve mali bunalıma dek dünya sinemasının ilk sırasına yerleşmiştir. 1924'ten sonra ise Carl Mayer'in etkisi altında yeni bir okul, Kammerspiel doğdu. Bu yeni akım dışavurumculuğun belli başlı anlatım yöntemlerini korumakla birlikte olağandışı, canavarca, hastalıklı olanı (hayaletler, vampirler, insanüstü yaratıklar, nevrozlular vb.) anlatmak yerine gerçekçiliğe dönmeyi denedi. Bu, hem yöneticilik anlayışı hem de günlük yaşamları ele alınan alelade insanların psikolojilerinin araştırılması düzeyinde ortaya konan bir gerçekçilik arayışıydı. Lupu Pick Ray'ı (1921) ve unutulmaz Sank Silvesterecesi'ni (1923) çevirdi. Bu bağlamda Grüne'nin Sokak (1923), Pabst'ın Neşesiz Sokak (1925) ve Murnau'nun, Kammerspiel'in başyapıtı olan Son Adam (1925) filmlerine değinmeden geçemeyiz. 1924 bunalımı Alman sinemasını derinden etkiledi; stüdyolar kapandı ve en iyi sinema sanatçılarıyla sinema teknisyenleri (Pola Negri, Emil Jannings, Lubitsch, Murnau, Carl Mayer...) çareyi Hollywood'a göçte buldular.

Amerika üstünlüğünü iki alanda korumuştu. Bunlardan ilki belgesel filmler alanıydı. Özellikle Robert Flaherty'nin (1884-1951) 1921'de çevirdiği Kuzeyli Nanonuk filmi olağanüstü bir ticari başarı kazandı; bu da "Paramount" şirketinin Flaherty'ye güney denizlerinde Moana'yı (1926) çe-

virme fırsatını tanımasını sağladı. Amerika'nın üstün olduğu ikinci alan da komediydi. Bustereaton [Denizci (1925), özellikle General (1926)] ve benzersiz Charlie Chaplin saf komik filmlerinin yanısıra çevirdiği uzun metrajlı ve giderek toplumsal hicvin ağır bastığı filmleriyle [Yumurcak (1921), Şarlo Hacı (1923), Parisli Kadın (1924)] rakipsizdiler.

20 Şubat 1919'da, Hollywood'un dört büyüğü ("Big Four") diye anılan Charlie Chaplin, D. W. Griffith, Mary Pickford ve Douglas Fairbanks, büyük stüdyoların patronlarınca uygulanan "sömürüye" karşı savaşmak üzere bağımsızlıklarını ilan ettiler ve bir sinema üretim şirketi olan Birleşik Sanatçılar Derneği'ni (United Artists Corporation) kurdular. Bu derneğin amacı Griffith tarafından çok açık olarak şöyle ifade edilmekteydi: "Amacımız para kazanmak değil, biz iyi filmler yapmak istiyoruz. Bundan sağlayacağımız tek yarar, kazanacağımız şan, şeref ve sinema sanatında ileri doğru atılacak özgür adımlar olacaktır." Ancak bu sanat dalı hızla zanaat aşamasından sanayi aşamasına geçmekte ve Hollywood büyük bir düş fabrikasına dönüşmekteydi. Bu yeni sanayinin yöneticileri bir yandan Avrupa rekabetiyle mücadele edebilmek bir yandan da Griffith'le Mack Sennett'in eskisi kadar başarılı olmamaları ve Thomas Harpernce'in 1924'te oldukça gizemli bir biçimde aniden ölmesi üzerine gerileyen yerli üretimi canlandırmak amacıyla yabancı sanatçıları, özellikle Fransız, Alman ve İsveçli sinemacıları Amerika'ya davet ettiler. Öncülüğü üstlenen Fransız sinemacılarının (Louis Gasnier, Albert Capellani, Maurice Tourneur...) ardından California stüdyolarına komedyenler ve teknisyenler akın etti: "Üstüste görüntülemenin kralı" olarak nitelenen kameraman Jacques Bizeuille ve Lucien Audriot'nun yanısıra 1923'te Cecil B. De Mille'in çevirdiği On Emir'de firavunu oynayan Charles de Rochefort ("Chas de Roche"), Gaston Glass, Georges Carpentier, Paulette Duval, Louise Lagrande ve pek çok westernde başta Jack Holt olmak üzere değişik erkek yıldızlara eşlik eden güzel Arlette Marchal gibi...

Hollywood'a yerleşen İngiliz komedyenleri arasında George Arliss, Clive Brook (Josef von Sternberg'in gözde

oyuncularındandı) ve Howard Hawks'ın Her Limanda Bir Sevgili filminin ünlü oyuncusu, John Ford'un ise fetiş yıldızı olan Victor Mac Laglen sayılabilir.

Alman sanatçıları da Amerikan sinemasına pek çok başyapıt kazandırdılar: 1924'te, May McAvoy, Marie Prévost ve Pauline Frederich'in oynadıkları, Üç Kadın ile Pola Negri, Rod La Rocque ile A. Menjou'nun oynadıkları Yasak Cennet, 1925'te Clara Bow, Monte Blue ve Marie Prévost'un başrollerini paylaştıkları Beni Bir Daha Öp ve Ronald Colman, İrene Rich, May McAvoy'lu Lady Windermere'in Yelpazesi gibi... Paul Leni 1926'dan itibaren "korku" filmlerinde uzmanlaştı ve dalın ustası oldu. En önemlisi de, "dünyanın en iyi filmi" sıfatını kazanan Son Adam filminden sonra 1927'de "Fox Film Corporation"un davetini kabul ederek Amerika'ya giden F. W. Murnau, bu ülkede fevkalade önemli birkaç filme imzasını attı. Bunların başında Herman Sudermann'ın oyunundan yola çıkarak Janet Gaynor, Margaret Livingstone, George O'Brien, Bodie Rosino ve J. Farell MacDonald ile çevirdiği (senaryosu Murnau'nun sadık senaryocusu Carl Mayer tarafından yazılmış, filmin olağanüstü görüntülerini Charles Roscher ve Karl Struss çekmişlerdi) Şafak (1927) geliyordu. Lubitsch, Leni, Murnau gibi Alman yönetmenlerin, özellikle dekor ve aydınlatma konusundaki görüşlerinin Amerikan sinema sanatı üzerinde son derece olumlu etkileri oldu. Griffith'in eski yardımcısı Viyanalı Erich von Stroheim, aralarında sinik bir gerçekçiliğin ürünü olan acımasız, sert iki başyapıt [Çılgın Zevceler (1921) ve Hırs (1923)] da bulunan birçok film yaptı. Ancak bu eserler, daha önce Hoşgörüsüzlük için de olduğu gibi, sansür makasıyla kesilip biçilerek anlaşılmaz hale getirildi.

Amerikalı yapımcıların İsveçli yönetmen Viktor Sjöström'ü keşfetmeleri biraz daha uzun süre aldı. Ama sonunda, 1921 yapımı Hayalet Araba'dan sonra MGM ona da, yönetmenin kabul ettiği bir sözleşme önerdi. Sjöström bu sözleşme uyarınca aralarında Lon Chaney ile Tokatlanan Adam (1924), Kızıl Harf (1926) ve başyapıtı olan Rüzgar (1928) da bulunan on kadar film çevirdi. Arkadaşı Sjöström gibi yine MGM ile bir anlaşma imzalayan Mauritz Stiller ise aynı derecede başarılı olamadı. Stiller 1926'da

Greta Garbo ile Baştan Çıkaran Kadın'ın, Pola Negri ile de İmperyal Oteli'nin bazı sahnelerini çevirdi; ertesi yıl aynı aktrisle İtiraf'ı gerçekleştirdi. Rus "göçmenleri" de Hollywood'da oldukça hayal kırıcı sonuçlar elde ettiler: Bunlar arasında örneğin, Dimitri Buşovyetski'nin Pola Negri veya MacMurray'la çektiği Maceracı (1926) ve Napolyon'un çekimi sırasında Abel Gance'ın yardımcılığını üstlenmiş olan Viktor Turyanski'nin oldukça başarısız bir filmi olan Rehine (1927) gibi eserler sayılabilir.

V. Sessiz Sinemanın Klasik Çağı (1925-1928)

Fransa'da 1919'da başlayan izlenimci avangard 1929'a kadar ürün vermeye devam etti. Germaine Dullac'ın İspanyol Bayramı (1919) ve Gülümseyen Bayan Beudet filmlerinin (1922), Louis Delluc'ün Ateş'inin (1921), Jean Epstein'in Sadık Kalp'inin, Marcel L'Herbier'nin Eldorado'sunun (1923) ve Jean Renoir'ın Sudaki Kız'ının (1924) ardından bu şiirsel sinema anlayışı, ışığı alabildiğine iyi kullanan Alberto Cavalcanti (Küçük Lili, 1928) ve Jean Grémillon (Fener Bekçileri, 1929) ile birkaç önemli eser daha verdi.

1925 ile 1930 arasında Alman sanatçılarının araştırmaları sonucu saf sinemanın yükselişine tanık olundu ve bu avangard sinema birçok soyut film ortaya koydu: Henri Chomotte'in Yansıma ve Hız Oyunları (1925) ve Beş Dakikalık Saf Sinema'sı (1926), Jean Grémillon'un Mekanik Fotojeni'si (1925), Marcle Duchamp'ın Anemik Sinema'sı (1925) ve Soyut'u (1927), Germaine Dulac'ın 957. Plak'ı (1927), Arabesk'i (1928) ve Temalar ve Çeşitlemeler'i (1930), Eugiene Deslaw'ın Makinaların Yürüyüşü (1928) bunların başlıcalarıydı. Aynı yıllarda dadacılıkla gerçeküstücülüğün estetik kuramlarından hareket eden bir başka avangardın geliştiği de görüldü. Buna göre sinemada nesne ve özne, süreklilik ve kopuş, karşıtlıklar ya da zıtlıklar aynı gerçekliğin farklı görünümlerinden başka bir şey değildi. Tek bir Mantık değil, Mantıklar, tek bir Gerçek değil Gerçekler vardı; karşıtlıklardan, çelişkilerden sözedilemezdi, akılcı denilen düşünce yokolmuştu. André Breton'un, İkinci Gerçeküstücüler Bildirgesi'nde dediği gibi: "Her şey bizi düşüncenin vardığı belirli bir noktada yaşam ve ölüm, ger-

çek ve hayal, geçmiş ve gelecek, iletilebilir olan ve olmayan, yukarısı ve aşağısı gibi kavramların çelişki olarak algılanmaktan çıktıklarına inanmaya götürmektedir. Gerçeküstücülüğün o noktayı belirleme amacından başka bir varoluş nedeni olduğunu sananlar boşuna bir çaba harcarlar." Psikanalizin etkisinde kalan gerçeküstücü avangard düşlere, bilinçaltından doğan "şaşırtıcı imgelere" büyük önem vermektedir. Ve bu okulun filmleri seyirciden "düşten düşe katılım" beklemektedir (Delay).

Saf gerçeküstücülüğün en fazla iz bırakmış filmleri arasında Man Ray'ın Emak Bakia'sı (1927) ile Deniz Yıldızı'nı (1928); Germaine Dulac'ın Denizkabuğu ve Rahip'ini (1928); Roger Livet'nin Ölümcül Yaralı Çiçekleri'ni (1929), Jean Cocteau'nun Şairin Kanı'nı (1928) saymak mümkündür... Luis Bunuel'in, Gaston Modo, Lya Lys, Max Ernst ve Pierre Prévert'in oynadıkları (müziği Van Parys'çe hazırlanmıştır ve Beethoven, Wagner ve Mendelssohn'un eserlerinden bölümler içerir) Bir Endülüs Köpeği (1928) ve özellikle Altın Çağ (1930) filmleriyle Jean Vigo'nun Nis Üstüne (1930) filmi de, düşsel ve tuhaf olanla kara mizahı birleştiren, türün başka örnekleridir.

Savaş sonrasının genç Fransız okulu bize şaşırtıcı sayıda kaliteli film vermiştir. Bu sinemacıların başında René Clair (1898-1981) gelir: Eugène Labiche ve Marc Michel'in eserinden uyarlanan İtalyan Hasır Şapkası (1927), Kule, yine Eugène Labiche ile Marc Michel'in bir perdelik bir oyunlarından yola çıkan İki Mahçup (1928), Paris Damları Altında ve Milyon (1930) Clair'in bu yıllarda çevirdiği filmlerin başlıcalarıdır. Barthélemy Amongual Perde Arası'nın yönetmeni hakkında şunları yazmaktadır: "Bir sinema ustası. Charlie Chaplin'den sonra gelmiş geçmiş en büyük komedi yaratıcısı. Bir yönetmen değil, bir sinema yaratıcısı (auteur). İkinci avangardın başkahramanı. Clair ve Vigo. Fransız sinemacılarının en Fransız ve kartezyen (akılcı) olanları. Fransız sinemasının üç büyüğünden (Clair, Renoir, Carné) biri. Ekranın ilk klasik yaratıcı sinemacısı. Fransız Akademisi'ne giren ilk sinemacı." Jacques Feyder (1888-1948) de Atlantis, Çocuk Yüzleri ve Crainquebille'den sonra Almanya'da Gina Manès'in başrolü oynadığı fevkalade bir Thérèse Raquin (Zola) uyarlaması yönetir. Jean Renoir

(1894-1979) Sudaki Kız'da (1924), Nana'da (1926) ve Andersen'in bir masalından uyarladığı Küçük Kibritçi Kız'da (1928) oynattığı karısı Catherine Hessling'i ilk büyük yıldızı yapar. Marcel Carné 1929'da eleştirmenlerin övgüsünü kazanan bir kısa metraj çeker: Nogent, Pazar Günü Eldoradosu. Jean Grémillon, Açık Havada Bir Gezinti (1926), Maldonne Bobs (1927), Fener Bekçileri (1928), Küçük Lisa (1929) filmlerini, Jean Epstein de Paul Morand'dan yola çıkarak Altı Buçuk On Bir, Üç Yüzlü Ayna (1927), Edgar Allen Poe'nun Usher Evinin Çöküşü (1928) öyküsünden yaptığı uyarlama ve Brötanya'yla ilgili öykülü bir doküman-ter olan Finis Terrae'yi (1929) çevirir.

Aynı yıllarda Danimarkalı Carl Dreyer Norveç'i terkederek sessiz sinemanın en önemli eserlerinden biri olan Jeanne d'Arc'ın Çilesi'ni (1927-1928) çevirmek üzere Fransa'ya gelir. Filmin Joseph Delteil ve Carl Dreyer'in birlikte hazırladıkları senaryosu hakkında Roger Boussinot5 şunları yazmaktadır: "Senaryo, Jeanne'ın bilindiği gibi saklanmış olan mahkeme zabıtlarına dayalı sorgulamasını ele almakta ve sorgunun ana noktalarını vurgulamakla yetinmektedir. Böylece trajedi detaylarından ayıklanarak özüne, yargıçların karşısına çıkarılan bir insanın trajedisine indirgenmektedir... Bütün mahkeme sanık ile yargıçlarının yüzlerine -ve tutumlarına- yansıdığı biçimde aktarılır. Aktörler kamera önüne hiç makyajsız çıkmaktadırlar. Yakın çekimde derinin neredeyse gözenekleri sayılabilmekte, öfke ve azaptan gerilmiş cildin kırışıklarına sızan ter ve gözyaşı damlaları seçilmekte, bakışlara yansıyan alaycı, acımasız ya da heyecanlı ifadeler insanın içine işlemektedir. Başka her şeyden arındırılmış bu gerçekçi efektler surata inen bir yumruğun şiddetine sahiptir." J. Mitry senaryo hakkında, "Eser, yakın plan çekimlerinin aralıksız birbirini izlemesi şeklinde ilerler: Bakışlar, dudakların titremesi, hatta kirpiklerin birbirine değmesi bile görülebilir. Film için oratoryo denmiştir ve bu hiç de abartma değildir." diye yazar. Georges Sadoul da şöyle der: "...Jeanne d'Arc duruşmasının gerçeğe uygun sorgulaması, zamanla birlikle mekanda birliğin (hapishane ve Jeanne'ın yakıldığı yer) trajediye tüm yoğunluğunu kazandırabilmesi için tek bir güne sığdırılmıştır. Ustaca kullanılan sessizliğin, hareketsizliğin ve

birkaç simgesel aksesuarın dışında Dreyer filmini her şeyden önce çok sağlam şekilde kurulmuş diyaloglara dayandırmıştır. (...) Filmin büyük bölümünde hareket sadece yargıçların soruları ve Bakire'nin yanıtlarıyla sağlanır. Seyirci soluk soluğa, Cuchon'un (Sylvain) dolgun dudaklarıyla Jeanne'ın (Renée Falconetti) titreyen dudaklarından dökülecek sözleri bekler... Gerçekçiliğini, tüm çıplaklığıyla ortaya konan yüzlere dayandıran Dreyer, makyaj, peruk vb şeyler kullanmamasına gerekçe olarak, o sırada yeni bir keşif olan pankromatik pelikülün hassasiyetini göstermiştir." (Filmin dekorları da son derece sadedir.)

Sessiz sinemanın altın çağına damgasını vuran bir başka gelişme de, Fransız avangardının belgesellere yönelmesidir: Georges Lacombe'un Bölge'si, Marc Allègret'nin André Gide'den yola çıkarak yaptığı Kongo'ya Yolculuk'u, Cavalcanti'nin Clifford McLaglen'le gerçekleştirdiği Zamanın Önemi... Pierre Chenal, Eugène Deslaw, Jean Lods'un kısa metrajları ve özellikle Jean Painlevé'nin fiks imaj, hızlı ve yavaş çekim ve benzeri tüm tekniklerden yararlanılan bilimsel filmleri (Ahtapot, Denizdibi...), bilgi verme ya da didaktik kaygı, bilimsel endişe ve şiirsel görüşün kaynaştırılmasında olağanüstü başarılıdır.

Almanya'da sanatçıların kitle halinde Amerika'ya göç etmelerine rağmen birkaç yönetmen, özellikle ülkelerinde kalan G. W. Pabst ve Fritz Lang sessiz sinemanın son yıllarına damgasını vuran çok başarılı filmler yaptılar: 1925'te Félix Holländer'in romanından uyarlanan, Boss rolünde Emil Jannings, genç kadın rolünde Lya de Putti ve Artinelli rolünde Warwick Ward'ın oynadıkları Dupont'un tek başyapıtı Varyete; G. W. Pabst'ın Hugo Bettauer'in romanından uyarladığı, Greta Garbo, Asta Nielsen, çirkin fiziğiyle ünlenen Valeska Gert, daha önce Caligari'yi oynamış, bu filmde kasabı oynayan Werner Krauss ve o yıllarda tanınmayan bir genç figüran olan Marlene Dietrich'li Neşesiz Sokak gibi. Varyete'de olduğu gibi bu son filmde de gerçekçilikle dışavurumculuğun birbirine karıştığı görülür. Fritz Lang'ın 1926 yapımı (UFA) Metropolis'i ise dev dekorları, kullanılan çok sayıda aktör (750) ve figüranla (40.000'a yakın) D. W. Griffith ya da Cecil B. De Mille'in üstün yapımlarıyla rekabet eden bir filmdir.

Amerika ticari üstünlüğünü iddialı, ölçüsüz, dev boyutlarda dekorlarla çevrilen filmlerle sürdürmektedir: Cecil B. De Mille'in 1927'de H. B. Warner ve Dorothy Cummings'le çevirdiği Hazreti İsa ya da Fred Niblo'nun 1927'de General Lew Wallace'ın romanından yola çıkarak çevirdiği, başrollerinde Ramon Novarro ile Francis X. Bushman'ın oynadıkları Ben-Hur filmleri gibi. King Vidor 1925'te, onu birinci sınıf bir yönetmen olarak kabul ettiren gerçekçi ve üstün yapım türünde bir savaş filmi çevirir: Büyük Gösteri. Vicdor'un gerçekçi yaklaşımı, büyük başarı kazanan bir başka filmine daha (Kalabalık, 1927) damgasını vurmuştur. John Ford onu westernin en büyük ustalarından biri yapacak olan kariyerine başlar ve 1924'te Demir At'ı (George O'Brien ve Madge Bellamy ile), 1925'te Şanlı Saldırı'yı (Kentucky Pride), 1927'de Üç Kötü Adam'ı (George O'Brien ile), 1928'de Dört Oğul'u (Margaret Mann ile) çevirir. Robert Flaherty Kuzeyli Nanouk'tan sonra çevirdiği Moana'da (1926) yine üstün bir başarı elde eder. Charlie Chaplin artık en olgun eserlerini vermektedir: Altına Hücum (1926), Sirk (1928) ve Şehir Işıkları (1931) gibi. Bu filmlerde Şarlo'nun o taklit edilmesi olanaksız komedi anlayışı daha da zenginleşmiş ve keskinleşmiştir. Nihayet bu dönemde Tavşan Oswalld, sonradan Mickey adını alacak olan Fare Mortimer gibi kahramanlar yaratan Walt Disney ve benzeri büyük sanatçılarla canlandırma sinemasının doğup başarı kazanmasına da tanık oluruz: Fleischer kardeşler Betty Boop ve Popeye adlı kahramanlarını, Pat Sullivan da ünlü Felix adlı kedisini yaratırlar.

Amerika'ya yerleşen yabancı sanatçılar başarılı eserler vermeyi sürdürmektedirler: Murnau'nun 1927'da ilk Hollywood Oscar'ını kazanan Şafak, yine F. W. Murnau'nun Robert Flaherty'yle birlikte 1929-1930'da çevirdiği, Anne Chevalier rolünde Réri'nin, yaşlı şef rolünde Matahi Hitu'nun, poliste Jean'ın, yüzbaşıda Jules'ün, Çinli rolünde de Kough'un oynadıkları Tabu ve Sjöström'ün 1926'da çevirdiği Kızıl Harf ile özellikle 1928'de yaptığı Rüzgar bu filmlerin başında gelir. Sjöström bu önemli eserlerini iki harika oyuncuyla, Lars Hanson ve Lillian Gish'la yapmıştır. Sternberg üç başarılı film çevirir: Ben Hecht'e bir Oscar kazandıran Underworld ya da Yeraltı Dünyası (1927);

Macar Paul Fejos, Glenn Tryon ve Barbara Kent'le büyük bir duyarlılık ve etkileyici bir inceliğin ürünü olan Yalnızlık adlı filmi (1928); Jacques Feydere Greta Garbo ile Buse'yi çevirirler...

1920'ler Sovyet sinemasının kendini kabul ettirmeye başladığı yıllardır. Bu dönemde kuramları SSCB'de sinemayı derinden etkileyecek olan çok çeşitli sanat akımlarının ortaya çıkışına tanık olunur.

- Dziga Vertov "gerçek-sinema" ya da "göz-sinema" akımının başlatıcısıdır. Amacı basit ve çıplak gerçekçiliği, olduğu gibi yakalayabilmektir. Onun için her türlü dramatikleştirmeyi, edebiyat başvurusunu, senaryoyu, tiyatroyu reddeder; aktörsüz, dekorsuz filmler çevirir. Ona göre görüntüsel olgular ve montaj, film yapmak için yeterlidir. Sinemanın anlatım olanaklarıyla ilgili bu tür araştırmaların izlerine başka yönetmenlerin eserlerinde de rastlanır: Walter Ruttman (Berlin, Bir Kentin Senfonisi, 1928), Robert Siodmak ve Edgar G. Ulmer (Pazar Günü İnsanları, 1929), Jean Vigo (Nis Üstüne, 1929), Marcel Carné (Nogent, Pazar Günü Eldoradosu, 1929) vb.

- "Sinemayı, nefret edip reddettikleri tiyatro ve edebiyatın karşıtı kabul eden" Kozintsev, Trauberg, Yutkeviç ve Gerassimov, FEKS (Eksantrik Aktör Fabrikası) grubunu oluştururlar. Eksantrikliği savunan bu akım, oyuncuları ve her türlü trükaj ve montaj oyununu ön plana çıkarır.

- Lev Kuleşov'un kurduğu Deneysel Laboratuvar, sinemacılara montajın umulmayan sonuçlarını ve sinemacının yaratıcı rolünü kanıtlar ("yönetici her şeydir, oyuncu ise hiçbir şey", Kuleşov'in savunduğu görüşlerin başında gelir).

- Ayzenştayn ilk uzun metrajlı filmi Grev (1924) ve özellikle sinemanın doruklarından biri olan (1958 Belçika Film Festivali'nde "bütün zamanların en iyi 12 filmi" arasında birinci sıraya konmuştur...) Potemkin Zırhlısı (1925) ile "dört büyüklerden" (diğer üçü Pudovkin, Kuleşov ve Dovjenko'dur) biri olarak kabul edilir. 1928-1929'da Ekim ve Genel Çizgi filmlerini çevirir. Potemkin Zırhlısı dramatik kurgusu ve anlatım gücü bakımından bir başyapıttır. Léon Moussinac film hakkında şunları yazar:

"O güne kadar çevrilen hiçbir film ortaya böylesine bir

dinamizm, böylesine patetik bir gerçek koymamıştır. Bu başyapıt için, sinemada gerçekleştirilen ilk epik biçim olduğu söylenebilir. Bunu da, insanın en derin duygularını ve en mutlak ahlâki değerleri devrim düzeni içinde yüceltmekle gerçekleştirir. Toplumsal bir senteze ulaşır. Mimarisi, gelişmeleri, detayları ve tüm anlatım biçiminde dizginlerin tamamen yönetmenin elinde bulunduğu ve oyuncuların hayranlık uyandıran bir disiplinle ona uyum gösterdiği bu dram, sinemanın temel yasasının çok parlak bir doğrulamasıdır: Betimleyici bir filmde gerçeklik duygusu daima heyecanı yaratan ana ögedir. "Yıldızları" her şeyin merkezi yapan Amerikan sisteminin ne kadar yanlış olduğunu kanıtlar. (...) Bu filmde basitliğe varan bir ısrarcılıkla dayatılan ne bir doktrin, ne bir teori ne de bir ahlâk anlayışı vardır; orada yalnızca sinema diliyle anlatılan olgular sergilenir. Edebiyata ve tiyatroya hiçbir şey borçlu olmayan bu film, bütünüyle sinemadır ve bu yüzden sinemaya özgü dilin yaratılması çabasının önemli bir dönüm noktasını oluşturur."

Potemkin, olağanüstü bir ustalıkla yapılan montaj efektlerinden kaynaklanan ritmik kompozisyonu bakımından da bir model oluşturur.

Ayzenştayn'in kalabalıkları sahneye koymadaki başarısına karşılık Pudokin her şeyden önce psikolojiyle, her bireyin kişiliğiyle ilgilenir. Bunun en iyi örneği Ana'dır (1926). Maksim Gorki'nin ünlü romanından uyarlanan ve sinema tarihinin en iyi filmlerinden biri kabul edilen bu filmde, Pudovkin'in anlayışına uygun olarak Vera Baranovskaya ve Nikolay Batalov'un canlandırdıkları baş kahramanlara olağandışı bir yer verilir. Yönetmen görüşünü şöyle açıklar:

"Ben, Kuleşov'le Ayzenştayn'in yeğledikleri kuru ve hareketsiz anlatım biçimini kullanamazdım; çünkü onların tersine, beni yalnızca insan ilgilendirmekteydi. Ancak ben de insanı, belirli bir topluluğun parçası olduğu ve tarihi olayların akışını, belirli bir atmosferi anlatmaya yardım ettiği ölçüde ön plana çıkardım."

Petersburg'un Sonu (1927) ve Asya Üzerinde Fırtına (1928) filmleri de gerçek başyapıtlardır. Pudovkin'den söz ederken Léon Moussinac şunları yazar:

"Pudovkin, müzikte olduğu gibi hareketin imgeleri anlatmanın önemli bir parçası olduğunu çok iyi anlamıştır; ama hareketi düzene koyan ritm de, imgelerin düzeninin ve sürelerinin bir parçasıdır. Sinemada kompozisyon arayışı sözkonusu olduğunda Pudovkin'in filmleri kadar anlamlı ve yaptığının bilincinde olan bir başka örnek daha tanımıyorum. (...) Ayzenştayn'ın tutkulu sanatı bizi altüst eder, bütün önyargılarımızı ve sanat üzerine edindiğimiz, en güncel arzularımıza rağmen değişmeyen art düşüncelerimizi sarsar ve hatta zaman zaman bize işkence ettiği bile olur. Pudovkin'in sanatı ise bizi bilerek duygulandırır, insanla ilgili olarak hiç bitmeyen düşünme isteğimizi harekete geçirir, onu daha öteye götürür, isyanlarımızı haklı kılar ve hepimizin en derininde yattığını düşündüğü şeye, bastırdığımız güçlere seslenir. Her ikisi de insanı derinden sarsmakta ve heyecanlandırmaktadır."

Moussinac bu iki "dev"i, şu sözlerle karşı karşıya getirir: "Bir Ayzenştayn filmi çığlığa benzer, Pudovkin ise bir şarkıyı anımsatır."

Pudovkin'in ustası Lev Kuleşov, Mister West Bolşeviklerin Ülkesinde'yi (1924), Ölüm Işını'nı (1925), Sovyet sinemasının başyapıtlarından biri olan, Jack London'dan uyarladığı Dura Lex'i (1926), Kadın Gazeteci'yi (1927) ve Şen Kanarya'yı (1929) çevirir. Aynı dönemde Dziga Vertov da "sinema-göz" (Kino Glaz) üzerine teorilerini anlattığı pek çok yazı yazar ve birkaç önemli film yapar. Bunlar Sovyetler İleri!, Dünyanın Altıda Biri, Onbirinci Yıl (1927-1928) ve özellikle Odessa sokaklarında yaşananların anında filme çekilmesinden oluşan belgesel nitelikteki Kameralı Adam'dır (1929).

"... Göz-sinema'nın bu yeni eseri gerçek anlamda uluslararası bir sinema dili yaratmayı, mutlak sinema-dilini oluşturmayı, sinema sanatını tiyatro ve edebiyattan tümüyle ayırmayı hedefliyor... Çekim aletinin neredeyse hiç hareket etmediği, "hayatın" sahnelerin zamanlamasına uygun bir sıra içinde kameranın önünden geçtiği fabrika-sinema anlayışının tersine... Kameralı Adam hayatta olanları oldukları gibi saptayabilmek için gözlem yeteneğini azamiye çıkarmak, olabildiğince çabuk ve kıvrak hareket etmek zorundadır... Kameralı Adam adım adım hayatı izler."6

Sovyet sinemasının dört büyüklerinin sonuncusu olan Aleksandr Petroviç Dovjenko, filmlerinde aşk, ölüm, doğa gibi hiç eskimeyen temaları işler ve filmlerine Sovyet sinemasına özgü, o alışılmış gerçekçilik egemendir. Ama bu filmleri benzerlerinden ayıran, büyük lirik ezgiler olmaları, duygusallığın en üst düzeyine varması, toprak ve suyun yoğun bir şiirsellikle işlenmesidir. Bu filmlerin başlıcaları Zvenigora (Hazine Dağı, 1928), Dovjenko'nun ilk büyük filmi olan Cephanelik (1928-1929) ve özellikle Stepan Şukurat rolünde Opanas Trubenko ile Yelena Maksimova rolünde Natalka'nın oynadıkları Toprak'tır (1930). Görüntülerin ve bedenlerin plastik güzelliği kadar duyguların yüceliği, şarkılardaki büyüleyici lirizm ve bakış açısındaki coşku nedeniyle bugün de dünyanın en iyi filmlerinden biri kabul edilen bu eser, Dovjenko'nun "çağdaş bir tema ile, aşk, ölüm ya da doğanın tükenmeyen doğurganlığı gibi laytmotifleri derin lirizmiyle birleştirmeyi başardığı başyapıtıdır." (G. Sadoul)

1925-1930 arasında başka Sovyet sinemacıları da çok sayıda önemli film yaptılar: B. Barnett'in Miss Mend (1926), Şapka Kutulu Kız (1927), Trubnaya Sokağındaki Ev (1928); Y. Bliok'un Şangay Belgeseli (1928); Ester Şub'un Romanovların Düşüşü (1927), II. Nikolay ve Tolstoy'un Rusyası (1928), Bugün (1930); Donskoy'un Büyük Şehirde (1928), Yabancı Kıyı (1939); Ermler'in Paris Ayakkabıcısı (1928), İmparatorluk Kalıntısı (1929); Geliabujki ve Moskvin'in Haç ile Asa (1925), Altın Madeni (1925), Şeytanın Tekerleği ve Manto (1926), Kanlı Karlar (1927), Tek Başına (1939); Muşin'in Spartaküs (1928); Oklopkov'un İştahını Satmış Adam (1928); Ozep'in Sarı Pasaport (1928); Protazanov'un Üç Milyonun Yargılanması (1926), Kırkbirinci (1927), Şeyler ve İnsanlar (1929), Aziz Yorgo'nun Mucizesi (1930); Razumni'nin Cellatlar (1925); Rayzman'ın Daire (1927); Room'un Bodrum Katında Üç Kişi (1926); Çardinin'in Taras Şevçenko (1928); Şiorelli'nin Saba (1929), Çariç'in Korkunç İvan (1928); Vasilyev'in Ormanda Uyuyan Güzel (1930); Viskovski'nin Pazar Akşamı (1925), Yutkeviç'in Siyah Peçe (1929) gibi filmleri bunların başlıcalarıdır.

İngiltere'de Alfred Hitchcock ilk filmini 1925'te çevirdi: Başrolünde Virginia Valli'nin oynadığı Zevk Bahçesi. Al-

man sinemacısı E. A. Dupont, 1927'de Beni Seversen Dünya Benim Olur, Moulin Rouge (Olga Şekova ile) ve ardından da Piccadilly (1928) ve Atlantik (1929) filmlerini yaptı. Nihayet, Bramble'la işbirliği yapan İngiliz yönetmen Anthony Asquith ilk filmi olan Kayan Yıldızlar'ı (Shooting Stars) (1928) gerçekleştirdi.

Japonya'da Şojo Makino şirketini kuran T. K. Kinugasa 1925'te izlenimci, dışavurumcu ve gerçeküstücü kaynaklardan esinlenen "yeni-duyumcu" Güneş'i, ardından Şoçiku şirketi için Çılgın Bir Sayfa (1926) ve Kavşak'ı (1928) çevirdi. Ancak Japon sinemasının ilk başyapıtları her şeyden önce Sovyet sinema okulundan etkilenen bir gerçekçilik ve şiirsel bir arayışın damgasını vurduğu filmlerdi. Bunların başlıcaları İto Daisuke'yle Kenji Mizoguçi'nin imzalarını attıkları 1925 yapımı, 11 modern tiyatro sahnesinin, "şimpa"nın ekran uyarlaması ve 1926'da çevrilen Şarkı Hocasının Aşkı ile Heinosuke Goşo'nun 1925 yapımı Gökte Bulut Yok, 1926 yapımı Rüya, Kistırılmış Kız, 1927 yapımı Yalnız ve Haşin ve 1928 yapımı Köyün Gelini adlı filmleridir.

Çin'de 1925-1930 döneminin özelliği, yönetmen Cheng Cheng-Siu ile Chang Che-Chuang'ın birlikte oluşturdukları Yıldız adlı film üretim şirketinin kurulmasıyla, Şanghay'da ünlü dramaturg Hong Şen (aynı zamanda Zengin Genç Adam Fuong, Umarım Bir Oğlunuz Olur, Güller Nisanda Açar gibi birçok film de çevirmişti...) tarafından ilk sinema oyuncuları okulunun açılmasıydı.

Yabancı sinemaların rekabeti, savaşın Avrupa'da yolaçtığı yıkım, bıraktığı izler ve birçok sanatçının Birleşik Devletler'e göç etmesi gibi etkenlerin sonucu olarak, bu yıllarda Avrupa ülkelerinin pek çoğunda ulusal sinema üretimi fazla bir gelişme gösteremedi.

İKİNCİ BÖLÜM
SESLİ VE SÖZLÜ SİNEMA

I. Sesli Sinemanın Başlangıcı (1929-1934)

1885'ten başlayarak Thomas A. Edison, hareket halindeki görüntüleri seslendirmeye yarayan sinefoton'u geliştirmek üzere daha önceki iki icadından, fonograf ve kinetoskoptan yararlandı. Ama sesle görüntüyü üstüste getirmeyi (senkronize etmeyi) başaramadı. Aslında sessiz filmler çok ender olarak tam bir sessizlik içinde gösteriliyordu; sinema gösterilerine müzik ya da değişik gürültülerin eşlik etmesi alışkanlık haline gelmişti. Frédérick Talbot'nun 1912'de yazdığı gibi: "Ekranda koşan bir at varsa, yere vurulan bir ayakkabı sesi işitilirdi. Bir trenin gardan hareketi bir düdük sesi ve lokomotifin buhar salmasına benzer bir sesle vurgulanırdı. Dalgaların kumsala vurması iki şeyi birbirine sürterek elde edilen bir gürültüyle anlatılırdı." Ama Talbot'nun da belirttiği üzere "bu sistemin geçerliliği konusunda görüşler farklıydı". Sesli sinemayla ilgili ilk denemeler önce mekanik yoldan, sonra elektrikle sesi kaydedip çoğaltma, daha sonra da sesle görüntüyü senkronize etme (yine önceleri mekanik yolla, sonra elektrik yardımıyla) konusunda yürütüldü. Birçok sistem için telif hakları tescil edildi. Bunlar arasında Fransız Auguste Baron'un Grafonoskop (1898), Clément Maurice'in geliştirdiği Fono-Sinema-Tiyatro (1900), Henry Joly'nun "fono ve sinema arasında senkronik bağlantı" adını verdiği, görüntü filme kaydedilirken eşanlı olarak bir plağa da ses kaydı yapılmasını öngören yöntemi (1904-1907) ve Gaumont'un Kronofon sistemleri sayılabilir. Ancak elde edilen sonuçlar ya hayal kırıcı ya da çok pahalı olduklarından Fransa'da 1910'da araştırma-

lara son verildi. Buna karşılık Amerika, İngiltere ve Japonya'da araştırmalar sürdü ve Sinematofon, Filmofon, Replikafon, Vivafon gibi adlar altında birçok alet geliştirildi. Ne var ki, bunların hiçbirisi istenilen sonucu vermemişti.

I. Dünya Savaşı'nın sonundan başlayarak seslendirme konusundaki araştırmalar radyodaki gelişme sayesinde hızla ilerledi. General Electric çalışmalarını film üstüne kayıt yapma sistemi üzerinde yoğunlaştırdı ve Lee De Forest 1923'ten itibaren fonofilmlerini gösterime soktu. Ancak sesli sinemaya önemli bir teknik devrim getirmediği gibi fonofilm -tüm öbür sesli sinema denemeleri gibi- 1925'lere doğru halkın radyonun ciddi rekabeti sonucunda sinemadan uzaklaşması tehdidiyle karşı karşıya kaldı. Bu durumda büyük sinema şirketlerinin önlerindeki ikili soruna çözüm bulmaları gerekti: Bir yandan halkın sinema tutkusunu canlandırmaları gerekmekteydi, diğer yandan da sesli sinemanın pek çok çıkarı tehdit etmesinden kaynaklanan sorunun üstesinden gelmeliydiler. Sonunda Warner kardeşler 1924'te Vitafon senkronize plak kayıt sistemini benimseyerek sesli sinemaya geçmeye karar verdiler. Cesaret ve çabaları, Ekim 1926'da Los Angeles'te ilk senkronize müzikli film olan (Alan Grosland'ın yönettiği, Bess Meredyth'in uyarladığı) Don Juan'ın gösterilmesinden sonra Vitafon'un elde ettiği büyük başarıyla ödüllendirildi. 6 Ekim 1927'de de New York'ta yapımcılığını Warner'lerin üstlendikleri, Alan Grosland'ın yönettiği, senaryosu Samson Raphaelson'a ait olan Caz Şarkıcısı adlı filmin galası yapıldı. Bu muazzam bir başarı oldu ve filmin başoyuncusu Al Jolson'la hemen ikinci bir film için (Şarkı Söyleyen Deli, 1928) sözleşme imzalandı. Ancak Caz Şarkıcısı'nın galasının yapılmasından daha bir yıl önce peliküle ses kaydı yapma tekniği Fox şirketinin Movieton ve Western Electric/RCA şirketinin Fotofon yöntemleriyle yerleşmeye başlamıştı. Vitafon'un rağbet görmemesi üzerine Warner'ler de pelikül üzerine kayıt yöntemini benimsemek zorunda kaldılar ve 8 Haziran 1928'de "yüzde yüz sözlü" ilk film olan New York'un Işıkları'nı, ardından da yine büyük başarı kazanan Lloyd Bacon'un Al Jolson'la çevirdiği Şarkı Söyleyen Deli'yi gösterime soktular. Aynı dönemde Fox Movieton sistemini kullanarak hem aktüalite filmleri hem

de en iyi yönetmenlerin çektiği bir dizi sözlü film yaptı: Frank Borzage, Sokak Melegi; John Ford, Dört Oğul ve Machree Ana; Howard Hawks, Kırmızı Dans ve Ben Bir Gansterim filmlerine imza attılar. 1928'in sonunda bütün Amerikan şirketleri sesli ve sözlü filmler yapmaya başlamışlardı. MGM, Joan Crawford'lu Danseden Kızlarımız, King Vidor'un çevirdiği Şov Dünyası, Van Dyke'ın yönettiği Güney Denizinin Beyaz Gölgeleri gibi filmleri yaptı; Universal, Paul Leni'nin Gülen Adam ve Harry Pollard'ın Tom Amca'nın Kulübesi filmlerini gösterime soktu; Paramount, ilk tümüyle sesli filmini, Müdahale'yi Clive Brook'la yaptı; RKO, yine Clive Brook'la ilk uzun metrajlı sesli filmi olan Mükemmel Cinayet'i çekti; Warner/First national Pictures da en başarılı filmlerinden biri olan George Fitzmaurice'in yönettiği, Colleen Moore ve Gary Cooper'in başrolünü oynadıkları Leylak Zamanı'nı gerçekleştirdi.

Halk sesli ve sözlü sinemayı, çıkar çıkmaz, heyecanla benimsemişti. Ancak eleştirmenlerle meslekten sinemacıların (yapımcılar, yönetmenler, oyuncular) tavrı seyircilerinkinden çok farklı oldu. Chaplin; "Sessiz filmlere kıyasla sözlüleri hiç sevmediğimi söyleyebilirim! Dünyanın en eski sanatı olan pandomimi yokedecekler. Sessizliğin büyük güzelliğini mahvediyorlar." derken, Ado Kyrou da, "Bütün sessiz filmlerin sinemaya özgü bir şiirselliği vardı. Sesli filmlerin çoğu konudan, yönetimden, oyunculardan, fotoğraflardan bağımsız olarak varolan bu şiiri konunun anlaşılırlığı yararına yoketmektedir. Sessiz filmlerin tersine sesli filmler sinemanın şiirselliğini bilinene indirgemeye çalışmakta ve çoğu zaman bunu başarmaktadır da. Sessiz bir film seyircisinin içine gömüldüğü düşe çok yakın o giz ya da "tekinsizlik" durumu sözle yokolmakta ve söz, seyirciyi bilinenin sınırlarına çekmektedir." diyordu. Aynı yazar, daha ılımlı olduğu bir başka yerde de şu görüşleri savunur: "Diyalog şiiri öldürür. Tabii günlük diyalogdan sözediyorum. Belki de görüntüyle benzerliği olan ve ne tiyatro ne de yüzeysel hayatın açık ifadesi (yani şiir-karşıtı) sayılabilecek bir başka diyalog geliştirilebilir." René Clair ise, "Her şeyden önce görüntüyle anlaşılabilen hareketler aramalıyız. Söz yalnızca duygulara seslenen bir değer taşımalı, si-

nema görüntüyle konuşan bir uluslararası dil olarak kalmalıdır. Her halkın dili ona sadece müzikal bir renk eklemelidir." diyordu.

Sesli sinemaya geçiş başlangıçta, doğrudan doğruya sesin kayıt zorluklarına bağlanan teknik sorunlar ve özellikle oyuncuların karşılaştıkları güçlükler yüzünden sanatsal planda bir gerilemeye yolaçtı. "Sesli sinema devrimi" ile birlikte yeni duruma ayak uydurmayı başaramayanlar acımasızca elendiler. Bazı yapımcılar zengin olurken başkaları iflas ettiler; Maurice Chevalier ya da Charles Boyer gibi bazı komedyenler başarıya ulaşır ya da eski başarılarını sürdürebilirken başkalarını, örneğin sessiz sinemanın jönlerinden John Gilbert gibilerini düşüş ve dram bekliyordu. Büyük komedi oyuncularından pek çoğu sözlü sınavını geçemediler. Buster Keaton ve Harry Langdon bu kurbanların başında geliyorlardı. Oyunu esas olarak pandomime dayanan Charlie Chaplin'ın sesli sinemaya duyduğu nefret yıllarca sürdü ve Chaplin bu zorluğu gerçekte sessiz olan filmlerine ustaca senkronize edilmiş müzik ve sesli efektler ekleyerek aştı [Şehir Işıkları (1931) ve daha sonra Asri Zamanlar (1936)]. Buna karşılık büyük komedi ustası Harold Lloyd, gagları zamanla eski canlılığını yitirse de, sesliye fazla bir zorluk çekmeden ayak uydurdu: "Artık sadece pandomimle yetinmemek durumunda olduğuma memnundum, çünkü sesli sinemanın gösteriyi yaratmak için bana yeni olanaklar sağladığını düşünüyordum. Biz komikler her zaman, başarısı sinema orkestrasının uygun zamanda devreye girmesiyle sağlanan pek çok gagdan yararlanmışızdır. Ancak sinema salonunda gösteriye eşlik eden müzisyenlerin ses kayıt bandından elde edilen sonucun aynısını almaları mümkün değildi. Yine de gaglarım eski çabukluğunu, eski temposunu bir ölçüde yitirdi; ben de kendimi artık teknisyenlere eskiden olduğu gibi emirler yağdırabilecek durumda hissetmiyordum. Seslinin başlangıcında ritmimizde oldukça belirgin ve belki de bir daha hiç yakalayamayacağımız bir düşüş oldu. İlk aşamada sürekli mikrofon kullanma çok can sıkıcı bir zorunluluktu. Herkes mikrofonun takılmasıyla daha önce kameranın sağladığı hareket kabiliyetini kaybedeceği gibi tatsız bir duyguya kapılmıştı. Bu zorunlu hareketsizliğe bir çare bulmak için mikrofonu aktö-

rün ceketinin içine saklamayı ya da sırtına takıp kordonunu da stüdyonun zemin katındaki kablo ağına, aktörün ayakkabısının tabanına yapıştırılacak madeni bir levha kanalıyla bağlamayı bile düşündüm."

Öte yandan sesli sinemada yepyeni bir anlatım olanağı bulan başka oyuncular dönemin en iyi komedi ustalarıyla rekabete girdiler: Birlikte yüz kadar film çevirecek olan Laurel ve Hardy ile saçmalığı (absürd) kullanan, gerçeküstücülerin pek değer verdikleri anlamsızın kıyısında dolanan gaglarıyla yeni bir komedi anlayışı geliştiren üç Marx kardeş gibi... Marx kardeşlerin Hindistan Cevizleri ve Animal Crakers gibi bürlesk komedileri çevrildikleri dönemden yarım yüzyıl kadar sonra o zaman ulaşamadıkları bir başarı kazandılar.

Sesli sinemanın başlangıcını izleyen yıllarda kayıt aletlerinin önemli ölçüde geliştirilmesi ve bir süre sonra da filmlere yabancı dillerde dublaj yapmayı sağlayan tekniğin uygulamaya konulması Amerika'ya dünyanın her yerinde film piyasasını ele geçirme olanağını verdi. Öte yandan aktörlerin mikrofon karşısındaki zorluklarını aşmak ve ses sorunlarına çözüm getirmek üzere Hollywood stüdyo kapılarını tiyatro yönetmenlerine (Rouben Mamoulian, George Cukor vb), tiyatro oyuncularına (Bette Davis, Katherine Hepburn, Ann Harding, Ruth Chatterton, Frederic March, Edward G. Robinson...) ve müzikal şarkıcılarına (James Cagney, John Boles, Jeanette MacDonald vb) açtı. Ne var ki, uzun süre çevrilen yeni filmler kendi başına bir sanat olan sinemanın dilini, anlatımını yakalayamadıkları için "filme alınan piyesler", "fotoğrafı çekilmiş operalar" ve müzikli ya da konuşmalı "numaralar" olmanın ötesine gidemediler. Diyalog ve müziğin kullanılmasıyla sinema estetiğinin baştan aşağı değişmesi için yıllar gerekti. Ama bu adım bir kez atılınca sinema, sözün öykünün anlaşılırlığını desteklemesi, gerçeğe yakın bir anlatım gücü kazandırması, görüntünün maddi ve estetik bakımdan inanılır olduğu duygusunu pekiştirmesi, böylece filmin organik birliği ve algılanması planında sürekliliğin sağlanabilmesi, sessizliğin "değerlendirilebilmesi" dolayısıyla anlatım gücünün zenginleşmesi yönünden yepyeni olanaklar kazandı.

Amerika'da sesli sinemanın başlangıcından itibaren az

önce değindiğimiz komedinin yanısıra bütün türlerde filmler yapıldı. Müzikal ve müzikli komedi türünde şarkıcı John Boles'in oynadığı Çöl Şarkısı (1929), Laurence Tibbett'in başrolü üstlendiği Haydutun Şarkısı (1930); Ernst Lubitsch'in en başarılı eserlerinden birisi olan -Lubitsch bu yüzden operet film türünün yaratıcısı kabul edilmiştir- ve Maurice Chevalier ile Broadway müzikallerinin büyük yıldızı Jeanette MacDonald'ın yeteneklerini biraraya getiren Aşk Resmigeçidi (1929) en başarılı eserler arasındaydı. Jeanette MacDonald sonradan şarkıcı yeteneklerini Leo MacCarey'in Let's Go Notive (Yerlilere Benzeyelim!), Ernst Lubitsch'in Monte-Carlo, Ludwig Berger'in Serseri Kral filmlerinde de kanıtlama fırsatını bulacaktı. Öbür müzikaller arasında oyuncu kadrosunda Laurel ve Hardy, Joan Crawford, Bessie Love ve Marie Dressler'in yer aldıkları, MGM'ye yılın en iyi film Oscar'ını getiren Hollywood Şarkısı (1929), Warner'in yıldız köpeği Rin-Tin-Tin'li Şovların Şov'u (1929), yine Lubitsch'in büyük başarı kazanan, Maurice Chevalier'li Paramount Resmigeçidi (1930), şarkıcı Bing Crosby, Rythm Boys Topluluğu ve Paul Whiteman orkestrasıyla çevrilen Caz Kralı (1939), Bessie Love, Anita Page ve Charles King'in oynadıkları, birbirinden güzel revü sahnelerinin bir geçidi olan Harry Beaumont'un Broadway Şarkısı (1929), 42. Sokak (1932), Üçlü Serenad (1934) ve özellikle son derece etkileyici, Daniel Haynes ve Nina Mae Mac Kinnen'in oynadıkları bir siyah filmi olan Halleluyah! (1929) sayılabilir. Bu son müzikal dramda King Vidor sesi, siyahların müziğini ve sessizliğini hayranlık uyandıracak bir biçimde kullanmıştır. André Gide bu filmle ilgili olarak; "...su baskınına uğramış orman içindeki uzun takip sahnesinde insan sesleri kesilince kulağa çarpan ölü suların sakin çırpınışından başka hiçbir sesin duyulmaması kadar etkileyici bir şey olamaz; insanların geçici şikâyetlerini zamanda yerli yerine yerleştiren doğanın bu hiç bitmeyen mırıldanışı, karanlık kaderin sesiydi sanki" diye yazar.

Frank Capra yavaş yavaş, sonradan tamamen terkettiği "monden" komedi türüne doğru kaydı: Jean Harlow'la Platine Sarışın (1931), May Robson'la Bir Günlük Hanımefendi (1933) ve özellikle dört dörtlük bir başari kaza-

nan, yönetmenine bir Oscar'la dünya çapında ün getiren İki Gönül Bir Olunca (1934) filmlerini çevirdi. Bu son film Clark Gable ile Claudette Colbert'in oynadıkları bir Paris bulvar komedisi-Fransız vodvili karışımıydı. 1935'te John Ford E. G. Robinson ve Jean Arthur'la en iyi filmlerinden biri olan Bütün Kent Ondan Sözediyor'u çevirdi.

Ciddi bir popülerlik kaybına uğradıktan sonra western, özellikle 1930'da açık havada, dev bütçeli, epik türdeki John Wayne'li Devletin Yolu'nu çeviren Raoul Walsh'ın etkisiyle yeniden halkın en sevdiği türlerden biri oldu. Aynı yıl King Vidor MGM hesabına "Realife" (gerçek hayat) denilen büyük ekran tekniğiyle, yine epik bir film olan Billy the Kid'i çevirdi. Bu filmde Batı tarihinin en ünlü kanun kaçağını John Mack Brown canlandırıyordu. Wesley Ruggles'in yönettiği, Richard Dix'in oynadığı Cimmaron ise en iyi film Oscar'ını kazandı. Bu dönemin başka ilginç westernlerinden bazıları da şunlardır: Richard Dix'in oynadığı Fatihler (1932), Mary Pickford ve Leslie Howard'ın oynadıkları Sırlar (1932), Edward L. Cahn'ın Walter Huston'la yaptığı Kanun ve Düzen (1932).

Aynı yıllarda tutulan türler arasına dram ve macera filmleri de katıldı: Murnau'nun Djoevle'yi Vurun!, John Ford'un Kayıp Devriye, Rouben Mamoulian'ın Alkış (1929) ve Şehir Sokakları (1931) adlı iki mükemmel filmi bunların en iyi örnekleridir. Bu son filmlerden ilki, Beth Brown'un bir romanından alınmıştı ve Kitty Darling rolünde blues şarkıcısı Helen Morgan oynuyordu; ikincisi ise Dashiell Hammett'in bir öyküsünden uyarlanmıştı; başlıca rollerde Sylvia Sidney, Gary Cooper, Paul Lukas ve William Boyd oynuyorlardı. Alkış'ta Mamoulian ses ve görüntü olanaklarını son derece ustaca kullanmış ve sesi, görüntüyü tamamlayacak, güçlendirecek bir biçimde değerlendirmeyi başarmıştı. Mamoulian şöyle der: "O dönemde halk sözlü sinemanın filme alınmış diyaloglarla eşanlamlı olduğuna inanmaktaydı. Ama ben, yeni teknik olanakları sessiz sinema deneyiminden edindiğimiz çok değerli bilgileri ihmal etmeden kullanmak istiyordum." Şehir Sokakları'ndan söz ederken de yönetmen şunları ekler: "Shakespeare düşünceyi anlatmak için iç monologlardan yararlanmıştı. Ama o zamandan bu yana bu yazınsal olanak terkedilmişti. Oysa

çok şaşırtıcı bir "numara"ydı. Sylvia Sidney'i hapishanede yalnızken yakın çekimde görüntülemek ve ses kaydında izlenimlerini ve anılarını bu yakın çekim görüntüye monte etmek istiyordum. Ama bunun için ne kavgalar vermem gerekti! Herkes bana bu yeniliğimin başarısız olacağını, seyircinin ne olup bittiğini anlamayacağını söyledi. onlara yapmak istediğim şeyin sessiz sinemada pekâlâ kabul görmüş bir yöntem olduğunu (aklımda metafor ve üslup kullanımları vardı...) tekrarlayıp duruyordum. Seyirci o zaman kabul ettiğini şimdi niye reddetsindi ki? Sesli sinemada elde etmeye çalıştığım şeyler bunlardı ve sonradan renklide de benzeri şeyler denedim. Bugün artık iç monolog çok alışılmış bir yöntemdir..."

Bir dizi "polisiye" filmin, özellikle Josef von Sternberg'in Soygun ve Underworld filmlerinin ardından Lewis Milestone'un çevirdiği Vurgun (The Racket, 1928) ile sesli sinema 1920'li yılların gangesterlerini ölümsüzleştiren altın çağını açtı. 1930'lu yıllarda çevrilen 300 kadar "polisiye" filmden üçü klasikleşmiş ve çok başarılı örnekler olarak kabul görmüştür: mervyn LeRoy'un, W. R. Burnett'in mükemmel romanından yola çıkan ve Cesare Enrico Bandello rolünü Edward G. Robinson'un canlandırdığı Küçük Ceasar (1930), William Wellman'ın, Tom Powers rolünü James Cagney'in oynadığı Halk Düşmanı (1931) ve Howard Hawks'ın Paul Muni'li (Tony Camonte) Alkapon (1932). her üç öykü de ünlü gangester Al Capone'un yükseliş ve düşüşünden esinlenmişti. Öbür gangester filmleri arasında William Keighley'in James Cagney'li Kanun Kaçağı, Mervyn LeRoy'un Paul Muni'li Ben Bir Pranga Mahkumuyum ve Michael Curtiz'in Spencer Tracy'li Sing Sing'de 20.000 Yıl filmlerini anımsatmakla yetinelim.

1929 ekonomik bunalımı Hollywood'a günlük gerçeklikten esinlenen filmler için yeni bir konu sağladı. 1930'lu yıllarda gangster filmlerinin dışında sosyal ve belgesel nitelikli pek çok film çevrildi. Bunların en kayda değer olanları arasında Cecil B. de Mille'in Linç Yasası, William Wellman'ın Vahşetin Çağrısı, King Vidor'un Günlük Ekmeğimiz, Flaherty'nin Venedik Film Festivali'nde ödül kazanan (1934) Aranlı Adam, Van Dyke'in Eskimo, Fritz Lang ile Mervyn LeRoy'un (Ben Bir Pranga Mahkumuyum) ve

özellikle Frank Borzage'ın (Silahlara Veda, Küçük Adam Ne Oldu Sana?, Uçuş Komutanı...) filmleri sayılabilir.

Bu yıllarda Amerikan yönetmenleri çok kaliteli savaş filmleri de çevirdiler. Howard Hughes'un Lewis Milestone'un işbirliğiyle çektiği Cehennem Melekleri (1930) bunların en seçkin örneklerinden birisidir. Jean Harlow'u ilk kez perdeye çıkaran bu film, hava savaşlarının olağanüstü bir sinema versiyonunu gerçekleştirmekteydi (havacılık tutkunu olan Howard Hughes sekiz yıl boyunca çeşitli hız rekorlarını elinde bulundurmuş ve 5 Nisan 1976'da bir uçak kazasında ölmüştü). Bir başka büyük savaş filmi de Lewis Milestone'un Erich Maria Remarque'in Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok (1930) adlı romanından esinlenerek çevirdiği filmdir. "Savaş şairi" Milestone'un diyalogları duygusallık yüklü ve gerçeğe yakınlık duygusunu vermede çok etkili olan başyapıtı, yönetmene en iyi film ve en iyi yönetmen Oscarlarını kazandırdı.

Sesli sinemanın ilk on yılına damgasını vuran bir özellik de, hemen hepsi az çok dışavurumculuğun büyük klasiği olan Doktor Caligari'nin Muayenehanesi'nden etkilenen çok sayıda korku filminin çekilmesidir. Tıpkı komedi filmleri, müzikal komediler ya da egzotik-duygusal macera filmleri gibi canavarlar, vampirler ve başka ürkünç yaratıklar korku ve heyecan uyandırarak izleyicilere günlük yaşamın hüzünlü gerçekliğinden uzaklaşma fırsatını veriyordu. Universal Şirketi bu dalda uzmanlaştı ve türün büyük klasiklerini çevirdi: Tod Browning'in yönettiği, vampir kontrolünü Bela Lugosi'nin üstlendiği Drakula (1931), James Whale'in yönettiği, Vampir Nosferatu çizgisini sürdüren, canavarı Boris Karloff'ın canlandırdığı Frankenstein (1931), Robert Florey'in yönettiği, başrolde Bela Lugosi'nin oynadığı Morg Sokağı Cinayetleri (1932). Öbür korku filmleri arasında anımsatılmaya değer olanlar, Michael Curtiz'in 1931'de Dr. Jekyll ve Mr. Hyde'nin (1920) ünlü oyuncusu John Barrymore'la çevirdiği Sengali ve Çılgın Deha filmleri; 1932 yapımı Doktor X, 1933 yapımı Mumyalar Müzesinin Esrarı, yine 1933 yapımı, Richard Allen, Kathleen Burke ve Dr. Moreau rolünde Charles Laughton'un oynadıkları Dr. Moreau rolünde Charles Laughton'un oynadıkları Dr. Moreau'nun Adası, 1934 yapımı,

Wells'in romanından esinlenen, Bela Lugosi ve Boris Karloff'un yanyana oynadıkları Kara Kedi; Karl Freund'ün Leslie Bankls'la çevirdiği 1932 yapımı Tehlikeli Oyun, 1932 yapımı Mumya ve korku filmlerinin bir başka büyük oyuncusu Çılgın Aşk'dır (Orlac'ın Elleri). Universal ile fantastik sinema dalında rekabet edebilen tek şirket olan RKO da 1933'te, büyük bir ticari başarı kazanan, Ernest B. Schoedsack ve Merian C. Cooper'in yönettikleri, dev gorilin nişanlısı rolünde Fay Wray'in başarılı bir oyun verdiği King Kong'u çevirdi.

Almanya'da Hitler'in iktidara gelmesinden önce sesli sinema hızla ilerledi. Uluslararası çapta sinemacıları ve aktörleri sayesinde Almanlar Hollywood'la rekabet edebildiler ve yapımcılar Avrupa pazarını ele geçirmeye başladılar. Büyük yönetmen Georg Wilhelm Pabst sesli sinemaya uluslararası planda kendini kabul ettiren üç başyapıtla adım attı. Bunlar, Milestone'un Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok'uyla karşılaştırabileceğimiz, barışçılığı savunan cesur filmi Batı Cephesi, 1918 (1930), Kurt Weill'in müziği üzerine kurulu Üç Kuruşluk Opera (1931) ve Yoldaşlık (1931) idi. Robert Siodmak "gerçekçi" akımdan (Neue Sachlichkeit: Yeni Nesnellik) esinlenerek UFA adına çektiği ve yetenekli Brigitte Horney'i oynattığı ilk sesli filmi Veda türünde birçok eser gerçekleştirdi. 1931'de aynı tarzda başka filmler de çevrildi: Phil Jutzi, Berlin Alexander Meydanı'nı, Lupu Pick Sevilen Şarkı'yı, Georg Klaren Yargılanan Çocuklar'ı yaptılar. Bu "gerçekçi" filmlerin peşini Slatan Dudow'un dramaturg Bertolt Brecht'le işbirliği yaparak çevirdiği son derece acımasız bir toplumsal hiciv olan Kühle Wampe ya da Buzlu İşkembeler (1932) kovaladı. Avusturyalı kadın yönetmen 1931'de, Carl Froelich'le birlikte Önlüklü Genç Kızlar filmine de imzasını atmıştı. Hem Almanya hem de Amerika'da "yılın en iyi filmi" seçilen bu son filmde, Potsdam Koleji'nde yatılı okuyan bir genç kızın öğretmenlerinden birine karşı (öğretmenin kadın olması yüzünden filmin konusu skandal yaratmıştı) duyduğu karmaşık tutku anlatılıyordu. Aynı yıl Fritz Lang ilk sesli filmini, gerçekçilikle toplumsal eleştiri karışımı ve dışavurumculuktan izler taşıyan bir başyapıt olan M.'yi gösterime sundu. Ancak sinema tarihinin en büyük "akım-

larından" birisini, Josef von Sternberg'in 1930'da Heinrich Mann'ın Profesör Unrat romanından uyarladığı, öğrencileri tarafından iğrenç (unrat) lakabıyla anılan profesör Rath'ı Emil Jannings'in, Lola-Lola'yı da Marlene Dietrich'in oynadıkları (yapımcılığını UFA adına Erich Pommer üstlenmişti) Mavi Melek filmi yarattı. Alman sinemasının yüksek düzeyini yansıtan birbirlerinden farklı türlerde birçok başka filmin yapıldığı bu dönemden birkaç örnek daha vermekle yetinelim: Walter Ruttmann'ın Dünya Melodisi (1929), UFA'nın çevirdiği baştan sona sesli ilk film olan, Willy Fritsch'in oynadığı Kalbin Şarkısı (1929), Wilhelm Thiele'nin, Lilian Harvey ve Willy Fritsch tarafından yorumlanan müzikal filmi Aşk Valsi (1930), yine W. Thiele'nin Benzin İstasyonunda Üç Kişi (1930), Victor Trivas'ın No Man's Land (Boş Toprak, 1931) ve Richard Oswald'ın Koepenickli Yüzbaşı (1931) filmleri. 1933'te Nazizmin iktidara gelmesinden sonra Yahudi düşmanlığı pek çok yönetmeni Almanya'yı terketmek zorunda bırakacak ve Almanya'da kalanlar da kendilerini özgürce anlatma olanağını yitireceklerdi.

Fransa'da halk sesli sinemayı heyecanla karşılar ve sinema üretiminin 1929'da 52 filmden 1930'da 98'e, 1931'de 156'ya, 1932'de 157'ye artışına tanık olunur. 1930'lu yıllarda Fransız sinemasına egemen olan akımı, Georges Sadoul'un deyişiyle "şiirsel gerçekçilik" ya da Pierre Orlan'ın daha yerinde deyişiyle "toplumsal fantastik" olarak nitelemek mümkündür. Bu akım Zola'nın romanlarında tip örneğini bulduğumuz yazınsal doğacılık ve popülizm ile bir önceki on yılın avangardçı akımlarının (Fransız izlenimciliğinin, gerçeküstücülüğün, dışavurumculuğun şiirsel görüşünün) etkisinde kalmıştır. 1930'lu yıllarda gelişen bu Fransız sinema okulunun tartışmasız ustaları, René Clair, Jean Renoir, Jacques Feyder, Marcel Carné, Julien Duvivier, Jean Vigo, Jean Grémillon'dur. Bu "sinemacı şairlerin" öncüsü olan René Clair bize peşpeşe, ilk sesli filmi olan Paris Damları Altında (1930), ardından 1931'de, birçok açıdan (özellikle sözün görüntüyü zenginleştiren bir öge olarak kullanılışı bakımından) başyapıtı sayılan, Anabella (Batrice rolünde) ve René Lefevre'in (Michel rolünde) oynadıkları Milyon'u ve aynı yıl, Paris'te Tobis adına

çevrilen Hürriyete Can Feda!, 14 Temmuz (1932) ve Son Milyarder (1934) gibi filmleri armağan ettikten sonra İngiltere'ye göç eder. Jean Renoir ile "sinema-katliam" adı verilen başkaldırı ve eleştiri sineması ve popülist gerçekçilik ön plana çıkar. Renoir bu yıllarda Michel Simon ve Janie Marèz'le Dişi Köpek (1931), Pierre Renoir'la bir Simenon uyarlaması olan Kavşakta Gece (1932), Michel Simon'la Sulardan Kurtarılan Boudu (1932), G. Flaubert'den esinlenen, Valentine Tessier, Pierre Renoir, Max Dearly'nin oynadıkları Madam Bovary (1934) ve İtalyan yeni gerçekçiliğinin öncüsü sayılabilecek olan başyapıtı Toni (1934) filmlerini gerçekleştirir. Jacques Feyder 1929'da Birleşik Devletler'e gider ve Avrupa'ya dönüşünde Françoise Rosay, P. Richard - Wilm ve Pitoëff'le Büyük Oyun'u (1934) çevirir. Marcel Carné mesleğe, önce Feyder'in, ardından René Clair'in yardımcısı olarak başlar ve sinema gazeteciliği yapar, daha sonra 1936'dan itibaren çoğu Jacques Prévert'in öykülerinden yola çıkan birçok film çevirir. Julien Duvivier 1932'de Jules Renard'dan uyarlanan, Robert Lynen ve Harry Baur'un oynadıkları Kızıl Saçlı Çocuk'a, aynı yıl Simenon'un romanından alınan İnsan Kafası'na, 1932'de Josette Day ile çevirdiği Alo Berlin... Burası Paris'e, 1934'te Maria Chapdelaine'e imzasını atar. Jean Vigo, özellikle Hal ve Gidiş Sıfır'da (1933) [Vigo bu filmde kendi gençlik anılarından yararlanmıştır... Filmin Maurice Jaubert tarafından yapılan müziğiyle taşra lisesinin yatakhanesindeki ünlü kargaşa sahnesinin unutulması zordur] ve 1934'de çevirdiği Atalante filminde gerçeküstücüler için çok önemli olan yabancı ve tuhaf olan temalarını işler. Ve nihayet Jean Grémillon bizlere aralarında Küçük Lisa, Metis Dinath, İki Paralık Sevgi İçin ve Küçük Babouin'in bulunduğu çok sayıda film bırakır. Bu listeyi tamamlamak için birçok başka yönetmene daha değinmek gereklidir: 1934'te Jean-Pierre Aumont, Rosine Deréan ve Simone Simon'la Kadınlar Gölü'nü yapan March Allégret; 1929'da Prensler Gecesi, 1930'da Aşk Çocuğu ve özellikle Sarı Odanın Gizi ve Siyahlı Kadının Parfümü adlı iki "polisiye" ile Gaston Leroux'nun romanından, gazeteci Rouletabille rolünde Roland Toutain'in oynadığı iki uyarlama gerçekleştiren Marcel L'Herbier; Roland Dorgelès'den yola çıkarak Tahta Haç

(1931) ve özellikle Victor Hugo'nun Sefiller'inin çok önemli bir uyarlaması olan ilk "sesli" versiyonunu [Harry Baur, Charles Vanel, Charles Dullin, Florelle, Max Dearly, Josseline Gal (Cosette) ile] ve Raimu ile Tarasconlu Tartarin filmlerini çeviren, Tristan Bernard'ın oğlu Raymond Bernard; birçok kısa metrajlı filmin yanısıra 1933'te ilk uzun metrajlı filmini (Sarmısak) çeviren Claude Autant-Lara; denizi şiirsel bir yaklaşımla ele alan Finis Terrae (1929), Mor'Vran (1930) ve Denizler Altını (1932) filmlerinin yönetmeni Jean Epstein; Acılı Ana, Demirhane Müdürü, Yoksul Bir Gencin Romanı ve özellikle 1930 yapımı İtham Ediyorum, Napolyon ya da Beethoven'in Büyük Aşkı gibi filmler kadar iyi, ama onlar kadar takdir edilmeyen Dünyanın Sonu filmini gerçekleştirmiş Abel Gance; Zola'dan yola çıkarak Rüya (1930), bir Erckman-Chatrian uyarlaması olan Dostum Fritz (1933) ile bir Anatole France uyarlaması olan Crainquebille (1934) filmlerinin yönetmeni Jacques de Baroncelli gibi... Yönetmen, dramaturg, ressam ve şair Jean Cocteau'yu kuşkusuz ayrı bir yere koymak gerekir. 1930'da yaptığı ilk filmi olan Şairin Kanı, gerçeküstücülük alanında yer almakla birlikte tipik gerçeküstücü eserlerde, örneğin Bir Endülüs Köpeği ya da Altın Çağ'da birbirini izleyen "yıkıcı görüntüler" yerine Cocteau'nun kişisel fantazmlarından ve barok tutkusundan beslenen "şaşırtıcı görüntüler"le kurulmuştur. Marcel Pagnol için ise "sinema, tiyatronun konservesini yapmaya yarayan teknik bir araçtan başka bir şey değildir." Pagnol bu anlayışla "filme çekilmiş tiyatro" ürünleri yapar: Alexander Korda'nın 1931'de yönettiği Marius, Marc Allégret'nin 1932'de çevirdiği Fanny, Louis Gasnier'nin 1933'de gerçekleştirdiği Topaz gibi. Sonra da kendisi kameranın arkasına geçerek Giono'nun Baumugues'lerden Biri romanından yola çıkan ilk başyapıtını çevirir. Onu 1936'da, Marius ve Fanny'yle başlayan Marsilya üçlemesinin üçüncü filmi olan César izleyecektir. Sinemayı tiyatro oyunlarını halka maletmenin yolu olarak görmek bakımından Pagnol ile aynı anlayışı paylaşan Sacha Guitry de 1931'de Marc Allégret ve Robert Florey'i Raimu, Fernandel, Suzanne Dantès ve Alerme'in oynadıkları Siyah ve Beyaz'ı çevirmekle görevlendirir.

1930'lu yıllarda İngiliz sineması Amerika'nın egemenliği altına girer. Avantajlı sözleşmelerin çekiciliğine kapılan çok sayıda yetenek, senaryocular, sinemacılar ve aktörler Amerika'ya göç ederler. Öte yandan Hollywood şirketleri İngiltere'deki film dağıtım ağını neredeyse tümüyle denetimleri altına almışlardır. İngiltere, ulusal pazarının hiç değilse bir bölümünü koruyabilmek için işbirliği ve koruma anlaşmaları imzalamaya ve melodram, tarihi dram, müzikal, komedi ve belgesel türlerinde yapılan İngiltere'ye özgü kaliteli filmlere ağırlık vermeye karar verir. John Dyer 1930'ların İngiliz sinemasıyla ilgili olarak, "İngilizlerin kendilerini en rahat hissettikleri tür melodramdı. Hiçbir inceliği olmayan, bir bakıma yavan denilebilecek melodramlar. İngiltere'ye has mavi gözlü eski subayların sahil otellerinde müzikallerde figüranlık yapan kızları doğrayıp parçalarına ayırmaları, yarış atlarına doping yapmaları ya da sevişme düşkünü insanların sabah gazetesinde günlük haberleri okumaya dalıp kahvelerini soğutmaları türünde konular işlenirdi bunlarda." Bu türün önde gelen temsilcileri arasında George King, Arthur Woods, David MacDonald ve iki büyük usta, Hayalet Tren (1931) ve Roma Ekspresi (1932) filmlerini yöneten Walter Forde ile 1934'te Leslie Branks, Peter Lorre, Pierre Fresnay'in başrolünü oynadıkları Çok Şey Bilen Adam'dan başlayarak ünlü "gerilim" filmlerini çevirmeye girişen Alfred Hitchcock vardı. Ünlü yapımcı, yönetmen ve "yıldız" üreticisi (özellikle Merle Oberan ve Robert Donat onun yarattığı yıldızlardı...) Alexander Korda ince komedi türüyle [Düğün Provası, Maryrose'la Rosemarie ve Maxim'sdeki Kadın (1933)] tanınmış kişilerin özel hayatlarını ele alan filmlerin [VIII. Henry'yi oynayan Charles Laughton'a bir Osécar kazandırdı] vazgeçilmez yöneticisiydi. O yılların İngiliz sinemasının en sevilen türlerinden biri de müzikli komediydi: Victor Saville 1932'de Jack Hulbert ve Renate Muller'le Güneş Kızı Susie'yi, 1933'te büyük oyuncu Jessie Matthews'la İyi Dostlar'ı, 1934'te Rodgers ve Hart'ın piyesinden, yine başrolünde Jessie Matthews'un oynadığı Her Daim Taze'yi çevirdi. Basil Dean iki çok büyük müzikal oyuncusunu keşfetti. Bunlar Gracie Fields ve George Formby (1935) idi. GPO'nun (General Post Office) kurucusu ve Sürüklenenler filminin yönetme-

ni john Grierson [1929'da çevrilen bu film, Grierson'un "aktüalite yaratıcı biçimde ele alınmalıdır" anlayışına göre çevrilmiş günlük yaşamı duygulu bir biçimde anlatan bir yapıttı], Flaherty, Cavalcanti, Len Lye, Norman McLarren, Harry Watt, Paul Rotha, Basil Wright [Seylan Şarkısı'nın yönetmeni (1934-1935)] gibi sanatçıları biraraya getirerek İngiliz belgesel sinema okuluna önemli bir ivme kazandırdı.

1930'lu yılların başlarında Pittalagua ve Cecchi gibi yapımcılar, Blasetti ve Camerini gibi yönetmenler ve İsa Pola, Lia Franca, Dria Paola, Leda Gloria, Elsa Merlini, Vittorio de Sica, Nino Besozzi gibi yetenekli oyuncular sayesinde İtalyan sinemasının uyanışına tanık olundu. En büyük İtalyan yapım şirketi olan Cine'nin başında bulunan Stefano Pittalagua 1930'da ünlü tiyatro yazarı Luigi Pirandello'nun bir senaryosuna dayanan ilk sesli İtalyan filmini, Aşk Şarkısı'nı yönetme görevini Gennaro Righelli'ye verdi. Alessandro Blasetti yeni-gerçekçi, kısa skeçlerden oluşan "İtalyan" komedisi, anket sineması vb. gibi çok çeşitli türlerde filmler çevirdi: Tek Başına (1929), Ettore Petrolini'nin başrolünü oynadığı Neron (1930), Toprak Ana (1931), 1960 bunların başlıcalarıdır. Blasetti'in en iyi eseri kabul edilen bu sonuncu film, yönetimine damgasını vuran dinginlik, çekimin doğal dekorda (Sicilya'da) yapılması ve ulusal birliğini kurmaya çalışan İtalyan halkını profesyonel olmayan oyuncuların canlandırması gibi yönleriyle İkinci Savaş sonrasına damgasını vuran yeni-gerçekçilik akımına öncülük etmiştir. Mario Camerini ise çoğunda en gözde oyuncusu Vittorio de Sica'nın oynadığı bir dizi duygusal komedi çevirmiş ve Erkekler Ne Kabadır! (1932) filmiyle büyük başarı kazanmıştır.

Sovyetler Birliği'nde "üç büyükler" 1930'ların sonlarına kadar fazla verimli olamadılar. Dovjenko Toprak'tan sonra (1930) çevirdiği İvan (1932) ile ilk başarısızlığına uğradı. Ameriak deneyiminin hezimetle sonuçlanmasından sonra Yaşasın Meksika!, mali zorluklar yüzünden yarım kalmıştı-SSCB'ye döndü ve ancak 1935'te yeni bir filmin çalışmalarına başlayabildi. Bejin Çayırı adlı bu bitmemiş film de kötü eleştiriler aldı. Berlin'den dönen Pudovkin, iki sesli film çevirdi: Basit Bir Olay (1932) ve Kaçak (1934). Ancak bu

filmlerin ikisi de daha önce çevirdiği üç sessiz filmin düzeyini tutturmaktan çok uzaktı. Buna karşılık Nikolas Ekk'in A. Makarenko'nun eserinden uyarladığı Hayat Yolu (1931), Sovyet sinemasının klasikleri arasına giren büyük bir filmdi ve uluslararası bir başarı kazandı.

Japonya'da Kinugasa tarihli film türünde Kabuki tiyatrosundan esinlenen birkaç film çevirdi [Şafak'tan Önce ve Çusingura (1932)]. Goşo ilk sesli Japon filmi olan Eski ve Yeni Kadın'ı (1929), ardından 1933'te Uyurken Konuşan Zevce ile Izu Dansçıları ve 1934'te Yaşayan Her Şey'i çevirdi. Itho önceleri Zanjin Zanba Ken (1929) gibi "jidai-geki" filmlerinde uzmanlaştı sonra, ilk sesli filmi olan Sova'nın Çılgın Kaçışı (1932) gibi samuray filmlerine yöneldi.

Hindistan'da çevrilen ilk sesli film, M. Irani'nin Alam Ara'sı (1931) büyük başarı kazandı. Ardından Debaki Bose peşpeşe Çandidas (1932), Puran Bogat (1933), Sita (1934) ve Vidia Pati (1935) filmlerini çevirdi.

Çin'de 1931 yılı bir dönüm noktasıdır. İlk sesli filmler (Yağmurdan Sonraki Mavi Gökyüzü ve İlkbahar Şarkısı) bu yıl çevrilir ve iki yeni dernek kurulur: Bunlar, yurtsever ve gerçekçi eserlerin yapılmasını destekleyen Sol Kanat Yazarları (AEAG) ve Sol Kanat Dramaturgları (ADAG) dernekleridir.

Çekoslovak sineması ise, özellikle Erwin Kisch'in Galgentoniler romanından uyarladığı ve İta Rina'nın başrolde oynadığı Tonischka (1929-1930) filmini çeviren Karel Anton ve Extase (Haz, 1933) filmini yapan Martin Fric ve Gustav Machaty sayesinde dünya çapında saygın bir yer edindi.

II. Sesli Sinemanın Gelişmesi (1935-1940)

Bu dönemde Fransız sineması büyük bir canlılık gösterir. Jean Renoir (ressam Auguste Renoir'in ikinci oğludur...), Chaplin'in ve Stroheim'in eserlerindeki bakış açısından çok etkilenerek sinemayla uğraşmaya karar verir. 1924 ve 1969 arasında çevirdiği 38 film sinema sanatını derinden etkileyecek ve yönetmen eleştirmenlerin pek çoğu tarafından "Fransız sinemacılarının en büyüğü ve en Fransızı" olarak kabul edilecektir. Jean Renoir'in Fransız gerçekçili-

ğinin en iyi üç dört temsilcisinden biri oduğu konusunda en ufak bir kuşku yoksa da, karmaşıklığı, tekniğin ve sinema dilinin evrimine koşut olarak geçirdiği dalgalanmalar ve kimi çelişkileri nedeniyle Renoir'in eserini sınıflandırmak kolay değildir. Renoir'in eserinde "ham" bir gerçeklikten çok, hayal gücü ve düşten hareketle "kurulmuş" bir gerçeklik dile getirilir. "Gerçeklik ancak gerçekçi olunmazsa yakalanabilir" diyen Renoir'ın kurulmuş gerçekliğinin en iyi ortaya çıktığı filmleri, Madam Bovary (1934), Toni (1934), Bay Lange'ın Suçu (1935), Jean Gabin, Pierre Fresnay, Erich von Stroheim'ın oynadıkları Büyük Aldanış (1937), P. Renoir, Louis Jouvet, Lise Delamare'la çevirdiği, lirik vurgulu doğacı (natüralist) bir melodram olan Marseillaise'dir (1937). Renoir'in yeteneği Flaubert (Madam Bovary), Maupassant (Bir Kır Eğlentisi, 1936), Gorki [Ayak Takımı Arasında (1936); Jouvet ve Gabin'i biraraya getiren bu film Louis Delluc Ödülü'nü kazanmıştır], Zola (Jean Gabin, Carette, F. Ledoux ve Simone Simon'un oynadıkları Hayvanlaşan İnsan, 1938) gibi büyük yazarlardan yaptığı uyarlamalarla kanıtlanır. Jean Renoir eleştirel doğacılığa yatkınlığını, çok iddialı ve sinemanın doruklarından biri, ama aynı zamanda anlaşılabilmek açısından zamanının çok ilerisinde bir film olan 1939 yapımı Oyunun Kuralı'nda en uç noktasına götürür.

"Oyunun Kuralı'nı yaptığım zaman nereye varmak istediğimi biliyordum. Çağdaşlarının içini kemiren kötülüğü anlamıştım. Ama bu, filmimde bu kötülüğün ne olduğunu açık seçik anlatmayı başarabildiğim anlamına gelmez. Beni içgüdüm yönlendirdi. Tehlikenin bilinci bana durumları ve konuşmaları kurma olanağı veriyordu ve filmde birlikte çalıştığım arkadaşlarım da benim gibi davranıyorlardı! Filmin iyi bir film olduğuna inanıyorum. Ancak, size tedirginliğin kurduğu kumpas yön verdiğinde çalışmak o kadar da zor değildir" diyordu, Renoir.

Spaak, Jeanson, Prévert, Viot gibi yetenekli senaryocularla çalışan Marcel Carné ise bize "şiirsel gerçekçiliğin" gerçek başyapıtlarını bıraktı: Tuhaf Bir Dram (1937), Sisler Rıhtımı (1938), Kuzey Oteli (1938), Gün Doğacak (1939) gibi. Jacques Feyder Büyük Oyun (1934), Mimoza Pansiyonu (1935), Françoise Rosay, Louis Jouvet, Jean

Murat, Alerme'in oynadıkları büyük bir Flaman freski olan Kahramanlar Panayırı (1935) ve Kuzeyin Kanunu (1939) filmlerini çevirdi. Julien Duvivier, Jean Gabin - Edwige Feuillère çiftinin oynadığı Golgotha (1935), Marc Orlan'ın ünlü romanından uyarlanan, Jean Gabin'in nefis bir oyun çıkardığı Bandera, Güzel Takım (1936), "şiirsel gerçekçiliğin" klasiklerinden olan Jean Gabin'in yine büyük başarı kazandığı Pepe le Moko ya da Cezayir Batakhaneleri (1936), dönemin Raimu, Fernandel, Harry Baur, Louis Jouvet, Pierre Blanchar, Marie Bell, Françoise Rosay gibi en büyük oyuncularıyla Henrni Jeanson (senaryoculardan biri) ve müziği hazırlayan Maurice Jaubert gibi sanatçıları biraraya getiren ünlü Balo Defteri (1937) ve Michel Simon, Louis Jouvet ve Victor Francen'in gözkamaştırıcı bir oyun sergiledikleri Günün Sonu (1938) filmlerini yaptı. Hal ve Gidiş Sıfır'ın ardından (1933) Jean Vigo bize bir başka başyapıt daha armağan etti: Atalante (1934). Bu gerçekçiliğin şiir, lirizm ve fantastikle kaynaştığı bir filmdi. Jean Grémillon Dolorosa (1934), Kral Valsi, Sinek Pençesi (1936), Aşkın Suratı (1937), Garip Bay Victor (1938), Çatanalar (1939-1941) filmlerini çevirdi. Abel Gance 1934'te, 1927'de çevirmiş olduğu Napolyon'un stereofonik sesli versiyonunu, ardından Edwige Feuillère'le Lucrèce Borgia'yı (1935), Harry Baur'la Beethoven'in Büyük Aşkı'nı (1937), bir zamanlar sessiz olarak çektiği (1918) başyapıtı İtham Ediyorum'un sesli versiyonunu (1937) ve Kayıp Cennet'i (1939) yaptı. Bu yıllarda Marcel L'Herbier de çok üretkendi: Claude Farrère'in romanından uyarlanan Yeni İnsanlar (1936), Adrienne Lecouvreur (1938) ve Michel Simon, Ramon Novarro; Micheline Presle ile Jacqueline Delubac'ın oynadıkları çok iyi bir film olan Mutluluk Komedisi (1940) filmlerini çevirdi. Marc Allégret, Fırtına (1937) ve Sahne Kapısı'nı (1938) yaptı. Jean Epstein daha önce çevirdiği belgesellerin, "filme alınan şarkılar"ın ve balıkçıların dünyasıyla ilgili filmlerinin ardından duygusal ve melodram havasında filmlere yöneldi: Dilencinin Kalbi (1936) ve Dünyanın Ucundaki Kadın (1937). Marcel Pagnol Merlusse ve Cigalon'u (1935), sonra Topaz'ın ikinci versiyonunu (1936), aynı yıl César'ı ardından Giono'dan esinlenerek çevirdiği iki başyapıtını, Kavuşma (1937) ve Fırıncının Karı-

sı'nı (1938) ve nihayet Raimu ile Fernandel'i ilk ve son kez biraraya getiren Kuyucunun Kızı'nı gerçekleştirdi. Sacha Guitry bu yıllarda Rahip (1935), İyi Talih, Bir Sahtekârın Romanı (Jacqueline Delubac, Marguerite Moreno, Serge Grave ile), Bir Düş Kuralım (Arletty, Michel Simon ve J. Delubac ile), Cambronne Sözü (1937, Raimu, J. Delubac, Pauline Carton ile), Tacın İncileri, Kadril (1938), Desiré, Champs-Elyse'ye Çıkalım, Dokuz Bekârdılar (1939)... filmlerini çevirdi. Bu yıllarda sinema tarihinde önemli bir rol oynayan başka yönetmenler de ortaya çıktı: Pierre Chenal Dostoyevski'nin Suç ve Ceza'sını (1935), Pirandello'dan esinlendiği Elseneur İsyancıları'nı (1936), Hiç Bir Yere Ait Olmayan Adam'ı (1937), Maltalının Evi'ni, Orada Değildim'i (1939) ve Son Dönemeç'i; Edmond T. Gréville, Söylenti'yi (1934),•Aşk Taciri'ni (1935), Josephine Baker ve Albert Prejean'la Prenses Tam-Tam'ı (1935) çevirdiler. Dönemin öbür önemli adları arasında Georges Lacombe [R. Rouleau ve René Saint-Cyr ile Kalbim Senindir (1936), Jules Berry, Gaby Morley, André Lefaur, E. von Stroheim'la birkaç skeçten oluşan Duvarın Ardında (1939) ve en iyi filmi olan Göğün Müzisyenleri (1940)], Jeff Musso (Jean-Louis Barrault, Piere Fresnay ve Viviane Romance ile yaptığı, 1938 Louis Delluc ödülünü alan Püriten), Maurice Tourneur (Yurtsever Kadın, Katia, Volpone vb), Jean Benoit-Lévy (Hélène, Kuğunun Ölümü), Christian-Jaque [Lejyondan Biri (1936), Saint-Agil'de Ölenler (1938), Pierre Véry'nin anlatısından uyarlanan Melekler Cehennemi (1939)], Claude Autant-Lara (Pierre Blanchar'la, Lyon Kuryesi Olayı, Françoise Rosay'la Dere ve Arletty, Michel Simon, Fernandel ile Fric-Frac) sayılabilir.

1930'lu yılların Fransız sineması çalışmalarını sürdürmek üzere bu ülkeye gelen yabancı sinemacılara çok şey borçludur. Bu yabancılardan Ruslar arasında Fedor Ozep'in [Stefan Zweig'ın romanından Amok (1934), Puşkin'den Maça Kızı (1937), Erich von Stroheim'la Cebelitarık (1938) ve Tarakanova], Anatol Litvak'ın [Anabella ve Jean-Pierre Aumont'la Mürettebat (1935), Danielle Darieux ve Charles Boyer'yle Mayerling (1936)], Victor Tourjansky'nin (Nostalji ve Nina Petrovna'nın Yalanı (ikisi de 1937)], Alexis Granovsky'nin [Kral Pausole'un Maceraları (1935)],

Alexandre Volkoff'un [Binikinci Gece ve Karnaval Çocuğu (ikisi de 1933)], Dimitri Kirsanoff'un [beyaz kadın ticaretini ele alan bir film olan Limanların Franco'su (1937), Nadya Sibirskaya ile Güneşsiz Mahalle (1939)], Leonide Moguy'ün [Annie Ducaux, Corine Luchaire, Ginette Leclerc, Roger Duchesne gibi parlak yıldızlarla çevirdiği büyük beğeni kazanan filmi Parmaklıksız Hapishane (1938), Corinne Luchaire-Roger Duchesne çiftiyle çevirdiği Çatışma (1938), Corinne Luchaire ve J. - P. Aumont'la Seni Bekleyeceğim (1939), Annie Dacaux, Blanchette Brunoy ve Pierre Blanchar'la Tanrının İzi (1940)] adları önemlidir. A. Volkoff ve J. de Baroncelli'nin filmlerinde oynayan büyük aktör Mosçukin başta olmak üzere Rus oyuncular, Lazar Meerson ve Andrei Andreev gibi büyük dekoratörler, Georges Annenkov, Alfred Junge, Georges Wakhévitch gibi kostümcüler ve Boris Kaufman, Rudy Maté, Eugen Schüfftan gibi kameramanlar da 1930'ların Fransız sinemasına önemli katkılarda bulunmuşlardır.

Hitler'in iktidara gelmesinden sonra Yahudi düşmanlığının tırmanması pek çok Alman, Avusturyalı ve Çekoslovak yeteneğinin Fransa'ya göçüne yolaçtı. Bu yetenekler arasında Karel Anton, Kurt Bernhardt, Ludwig Berger, Carl Lamac, Richard Oswald, Robert Siodmak, Victor Trivas, Robert Wiene, Billy Wilder'in adları ilk akla gelenlerdir. ABD'ye gitmeden önce Fransa'da Fritz Lang, Liliom'u (1933), G. W. Pabst da Atlantid ve Don Kişot'u, daha sonra da, Jean Gabin ve Peter Lorre'un oynadıkları bir komedi olan Yukardan Aşağıya'yı (1934) çevirdiler. Pabst Amerika'ya göç ettikten bir süre sonra yeniden Fransa'ya döndü ve orada kendi seçimi olmaktan çok, ona dayatılan konular üzerine filmler çevirdi: Georges Neveu'nün senaryosu üzerine Dita Parlo, Pierre Fresnay, Louis Jouvet, Charles Dullin ve Jean-Louis Barrault ile ile Bayan Doktor (1937), Louis Jouvet ile Şangay Dramı (1938) ve Micheline Presle'le Felakete Sürüklenmiş Genç Kızlar (1939). Sarre kökenli bir Fransız yönetmen olan Max Ophüls'ün mizacı ve eserleri bakımından herhangi bir gruba dahil edilmesi zordur. Ophüls bu yıllarda Colette'in Müzikholün Öbür Yüzü kitabından yola çıkarak İlâhe (1935), A. P. Antoine'ın piyesinden uyarlanan Tatlı Düşman (1936), Goet-

he'nin romanının bir uyarlaması olan Werther (1938), Edwige Fueillère'le Yarını Olmayan (1939) filmlerini çevirdi. Büyük Danimarkalı yönetmen Carl Theodor Dreyer en iyi filmlerini Fransa'da gerçekleştirdi: İlk başyapıtı olan Jeanne d'Arc'ın Çilesi'nden (1928) sonra kana susamış vampir filmleri dizisinin ilki olan Vampir'i (ya da David Gray'in Garip Macerası, 1932) çeviren Dreyer'in bu filmindeki etkileyici fotoğraflarına özellikle ışık ve flu oyunlarına, Dreyer'in kameramanları olarak çalışan Rudolph Maté ve Louis Née imza attılar (filmin dekorlarını Hermann Warm, müziğini Wolfgang Zeller yapmışlardı).

İtalyanlar arasında birçok yetenekli sinemacı sivrildi: Mario Bonnard (Fernandel ve Michel Simon'la birçok film yaptı...), Augusto Genina (büyük bir Fransız-İtalyan-Alman-Amerikan ortak yapımı olan Güzelliğin Bedeli filminin yönetmeni), müzikallerde ve operet uyarlamalarında uzmanlaşan Carmine Gallone gibi.

İtalya'da faşist hükümet 1926-1927'ye doğru yaşanan ekonomik kriz nedeniyle yurtdışına göçeden yönetmenleri geri çağırarak onlara belgeseller ya da propaganda filmleri çevirme görevini verdi: Gallone Afrikalı Scipion (1937), Genina Beyaz Süvari (1936), Alcazar Teğmenleri (1939), Brignone Terasa Confalioneri (1934) ve Kırmızı Pasaport (1935), Alessandrini Luciano Serra, Pilot (1938) filmlerini çevirdiler. Bu dönemin filmlerinin büyük çoğunluğu rejimi tedirgin etmeyecek romantik ya da egzotik kahramanlar yaratan -sansür yüzünden- hafif burjuva komedileri, eğlendirici, duygusal-komedi türünde macera filmleriydi. Bunlara "beyaz telefon" filmleri denilmekteydi. Vittorio De Sica ve Assia Norris'in oynadıkları Bay Max (1937), Büyük Mağaza (1938) filmleri (her ikisini de Camerini yönetmişti); Gallone'nin Uzaktaki Sevgili'si ve Alessandrini'nin, Ballerini'nin, Palermi'nin çevirdikleri filmler bu türe girmektedir. "Egzotik" denilen macera filmleri arasında Marcellini'nin Tunç Nefer (1937), Camerini'nin Büyük Çağrı (1936), Alessandrini'nin Luciano Serra, Pilot, Blasetti'nin Ettore Fieramosca (1938) filmleri sayılabilir. Lubitsch'in büyük hafif komedilerine benzeyen eğlendirici filmler ise yalnızca seyirciye hoşça vakit geçirtmeyi amaçlamaktadır: Neufeld'in Şatodaki Balo, Genina'nın Şarkılı Şato (1939),

Blasetti'nin Salvator Rosa'nın Macerası (1939) filmleri gibi. Ancak bazı sinemacılar devrimci bir bakış açısına sahip olmaksızın sansürün her dediğine uymayı reddetmiş, savaş sonrasının yeni-gerçekçi sinemasını hazırlayan taşlamaları, fantezileri ve yeni arayışlarıyla faşit rejimin kimi önderlerini rahatsız eden filmler de çevirmişlerdir. Bu aykırı sesler arasında Vecchia Guardia (1934) filmiyle Blasetti'yi, Üç Kapılı Kilise (1934) filmiyle Camerini'yi, Halk Treni (1933) ile Matarazzo'yu vb saymak mümkündür.

Almanya'da 1933'ten itibaren Nazizmin yükselişine tanık olunur. En iyi sinemacılar ülke dışına göç ederler. Bu yetenek kanamasından geriye üç beş iyi zanaatkârla meslekleri ni iyi bilen birkaç kişi kalacaktır. Gerhardt Lamprecht namuslu bir roman uyarlamacısıdır: Pola Negri ile Madam Bovary'yi (1937), Lida Baavora ile Dostoyevski'nin Kumarbaz'ını (1938) çevirir; Geza von Bolvary, Martha Eggerth, Paula Wessely, Paul Hörbinger'in oynadıkları operetler ve duygusal komediler yapar. En sevilen oyuncular arasında Willy Forst, Hans Albers ve özellikle Üçüncü Reich'in "medarı iftiharı" olan (Goebbels 1938'de ona Goethe madalyasını verecek, üç yıl sonra da "devlet sanatçısı" ilan edilecektir) Emil Jannings'dir. Nazizmin önde gelen propagandacısı olan kadın sinemacı Reni Riefenstahl'ı ayrı bir yere koymak gerekir: Her ikisi de 1935'te çevrilen ve ilki Hitler'i ve partisini yücelten Reichsparteitag ve İradenin Zaferi filmlerinden sonra, yine bir propaganda belgeseli olan Wehrmacht'ımız filmine ve özellikle, Hitler tarafından ari ırkın üstünlüğünü kanıtlamak üzere düzenlenen büyük bir gösteri olan Berlin olimpiyatlarıyle ilgili bir belgesele, Die Olympiade'a (1936) imzasını atmıştır.

SSCB'de iç savaştan esinlenen birçok eser Sovyet sinemasında ilginç bir yenilenmeye yolaçar. Vassiliev kardeşlerin (Sergey ve Georgi) 1934'te çevirdikleri Çapayev (1934) iç savaş sırasında partizanların önderi olan bir devrimcinin öyküsüdür; filmde kahramanın kişiliği, insanca karakteri ön plana çıkarılmıştır. Georges Sadoul filmle ilgili olarak: "Filmin halktan gördüğü destek muazzamdı ve kendine özgü bir hayatı olan çağdaş bir kahraman tipi yarattı... Başında kürk kalpağı, atların çektiği bir arabada, mitralyözün yanında ayakta duran partizan imgesi evrensel bir beğeni

kazandı. SSCB'de çocuklar Çapayev oyunu oynamaya başladılar..." diye yazar. FESK'in kurucuları Kozintsev ve Trauberg'in Maksim üçlemesi (1935-1939), psikolojik bakımdan çok başarılı bir eser olan Ermler'in Büyük Yurttaş (1938-1939), 1937'de Paris Sergisi'nde Büyük Ödül kazanan, Zigan'ın Kronştad Denizcileri, Heifitz ve Zarki'nin Baltık Milletvekili (1937) aynı dönemin önemli filmlerindendir. En dikkate değer filmler öykülerini tarihten almışlardır: Büyük Dovjenko yeteneğini Aerograd (1935) ve özellikle Çaçorlar (1939) filmlerinde yeniden kanıtlar; Petrov çok başarılı bir film olan Büyük Petro'ya (1937) imzasını atar; Pudovkin Suvorov'u (1940) çevirir; Ayzenştayn 1938'de sinemanın klasiklerinden olan, muhteşem Aleksandr Nevski'yi gerçekleştirir.

"13. yüzyıl Rusya'sı doğuda bitmez tükenmez Tatar akınlarının, batıda ise haçlı seferleri sırasında oluşan dini bir tarikat olan Töton Şövalyelerinin saldırılarının hedefidir. güçsüz düşmüş, birliğini kurmaya çalışan Rusya Novgorod'a sıkışmıştır; istilacılara karşı direnme ve ardından karşı saldırı harekâtı burada başlatılır. Bu şehrin şanlı adı sonsuza dek yeniden uyanış ve bağımsızlıkla özdeşleşmiştir. Bağımsızlığın öncüleri prenslerin en akıllıları ve en çalışkanlarıydı. Bunlar arasında da ilk yer askeri dehasının yanısıra halk milislerini kendine bağlamayı bilerek askeri zaferi sağlayan Aleksandr Nevski'ye aittir. Halkla olan yakınlığı, içiçeliği sayesindedir ki Nevski dönemin karmakarışık siyasi ortamında yolunu bulabilmiş, tarihi bakımdan savunulabilir tek politikayı izleyebilmiştir. Tatarları yumuşatıp onlarla "iyi geçinme"yi başaran Aleksandr'ın batıda eli kolu serbest kalır. Rus halkını tehdit eden en büyük tehlike, ulusal bilinci daha çekirdek halindeyken tehdit eden Doğu'dan ve Batı'dan gelen akınların doğal sonucu olan tehlike, bu idi. Aleksandr en büyük mücadeleyi Almanlara karşı verdi.

Aleksandr'ın ve Novgorod milislerinin en üstün askeri başarıyı elde ettikleri doruk, 5 Nisan 1242'de verdikleri "buz savaşları" diye bilinen Peypus savaşıdır. Bu olağanüstü bir harekâtın güzel bir sona vardığı yerdir..." diye yazar Ayzenştayn.7

Büyük tarihi konuların yanısıra müzikli komediler de

çevrilir: Aleksandrov'un en sevdiği tür olan bu filmler arasında gözde oyuncusu Lionlov Orlova ile çevirdiği Neşeli Oğlanlar (1934), Sirk (1936), "Amerikan tarzı komedi"nin klasiklerinden olan Volga-Volga (1938) sayılabilir; bunların dışında "gençler için" filmler denilen türe giren Legoşin'in Uzakta Bir Yelkenli (1937), her üçü de Ptuçko'nun yönetiminde çevrilen, Swift'ten esinlenmiş Yeni Gulliver, Altın Balık, Küçük Altın Anahtar ve Donskoy'un Gorki'nin Çocukluğu (1938) gibi filmler çevrilmiştir. "Sinemanın çocuklara adadığı en güzel sevgi şarkısı olan bu filmlerde 1880'li yıllarda Rus köylüsünün yaşadığı hayatın basit günlük gerçekliği anlatılır (...) İlk bakışta öyle görünmese de büyük sanat yapıtları olan bu filmler, otuzlu yılların Sovyet sinemasının başyapıtlarıdır" (Jean Mitry) diye nitelenen bu filmlerden başka G. Sadoul'un, "Bir Ekim gecesinin romantik ortamında yaşanan, iki yeni Romeo-Juliet'in melankolik öyküsü" diye anlattığı, Yuri Rayzman'ın başyapıtı olan Son Gece (1937) benzeri birkaç romanesk, duyarlı ve güzel film daha çevrilmiştir.

Savaş öncesi yıllarda Japonya askeri bir diktatörlüğün egemenliği altındadır. Içizo Kobayaşi tarafından kurulan ve hemen hemen tek film üretim ve dağıtım şirketi olan Toho Japon militarist propagandasının hizmetindedir. Şirketin çektiği filmlerin çoğuna imzasını atan sinemacı Kajiro Yamamoto'dur ve "kılıç-kalkan" filmleri denilen, Hawai ve Malezya Deniz Savaşları gibi bir dizi savaş filmi çevirmiştir. Geri kalan filmler sansüre tabi tutulmakta, cüretkâr sanat eserleri yasaklanmakta ve yönetmenler özel yaşamla ilgili komediler ve vodviller çevirmek zorunda bırakılmaktadırlar. Yine de bu filmlerden bazıları gerçekçi bir görüş yansıtmayı başarır. Goşo'nun Jinsei no Onimotsu (ya da Hayatın Cefası, 1935) ve birkaç gerçek anlamda toplumsal mizah sahnesi içeren Mokuseki (ya da Odun Kafa, 1940) gibi filmleri bunların başında gelir. Onu örneğin, 1937'de Tek Oğul (Histori Musuko) ve Hanımın Unuttuğu adlı filmlerini çevirir. Böylece bir kez daha, "sansürün daima keyfi olduğuna, kimi zararsız filmleri yasaklarken hiç de öyle olmayan başka filmleri gözden kaçırdığına" tanık oluruz.

Bu yıllarda, özellikle bir Macar göçmeni olan Alexander

Korda'nın (Sandor Kellner) yapımcılıkta sağladığı ivme sayesinde İngiliz sinemasının yeni bir atılım yaptığı görülür. İngiliz sineması Korda'ya ne içerik, ne de dekorların zenginliği, ayrıntı bolluğu ve sahneye koyma üslubuna damgasını vuran ihtişam bakımından Hollywood yapımlarını aratan pek çok gösterişli film borçludur: Feyder'in yönettiği Scarlet Pimpernel (1934), Yarın Olacaklar (1936), Rembrandt (1936), Zırhsız Şövalye (1937) ve başka yönetmenlerce çevrilen Davul (1938), Dört Beyaz Tüy (1939), Bağdat Hırsızı (1940), Leydi Hamilton (1941) gibi... René Clair Korda hesabına Hayalet Batıya Gidiyor'u (1935) gerçekleştirir. Korda Amerikalı sanatçılarla da çalışır. Örneğin King Vidor Cronin'in romanından uyarlanan Şahika'yı (1938), Sam Wood da, Robert Donat ve Greer Garson'un oynadıkları Güle Güle Mr. Chips'i (1939) yönetirler. Bununla birlikte dönemin en ilginç filmlerini bir İngiliz çevirecektir. Birkaç büyük "gerilim" filmine imzasını atan bu İngiliz Alfred Hitchcock'tur: 1935'te Robert Donat ve Madelaine Carrol'un oynadıkları 39. Basamak, 1937'de Sylvia Sidney, John Loder ve Oscar Homolka'nın oynadıkları Sabotaj, 1938'de Margaret Lockwook, Michael Redgrave ve Paul Lukas'ın başrolleri paylaştıkları, çok büyük bir beğeni kazanan Bir Kadın Kayboldu ve 1940'ta Daplné de Maurier'nin romanından uyarlanan Rebecca'yı çevirir. Ayrıca İngiliz belgesel sinema okulunun önemine ve özellikle bu okulun önde gelen iki temsilcisinin, Grierson ve Cavalcanti'nin [klasikleşen Gece Postası (1936) ortak yapımlarıdır...] üstün bir düzeye erişen yapıtlarına değinmek gereklidir.

Bu dönemde Amerikan sineması çok sayıda kaliteli eser verir. Roosevelt çağı demokrasisinin tipik sinemacısı olan Frank Capra ütopik ama sonuç olarak iyimser, hafif komedilerle büyük başarı kazanır. Clark Gable, Gary Cooper ve James Stewart'ı "yıldız" yapan yönetmen de Capra'dır. Gable dünya çapında ünlenen ve 1935'te beş Oscar kazanan İki Gönül Bir Olunca filminde başrolü oynar. Gary Cooper Bay Deeds Şehre Gidiyor'un (1936) baş kahramanı, uzun bacaklı Bay Deeds'dir. James Stewart ise George S. Kaufman ile Moss Hart'ın ünlü piyeselerinden perdeye uyarlanan Dünya Malı Dünyada Kalır (1938) filminin yıldı-

zıdır. Capra ayrıca Gaip Ufuklar (1937) ve yine James Stewart'ın Jefferson Smith rolünü oynadığı Bay Smith Washington'a Gidiyor (1939) filmlerine imzasını atar. John Ford Lincoln'ü Ben Öldürmedim'i (The Prisoner of Shark Island, 1936) yapar ve ardından genellikle John Wayne'in filmin kahramanını canlandırdığı, western türünün başyapıtlarını çevirir. Bunların ilk akla geleni olan Cehennem Dönüşü'nde (Stagecoach, 1939) Wayne (Ringo Kid), Claire Trevor (Dallas) ve John Carradine (Hatfield) ile birlikte oynamaktadır. Western türünün en parlak yıllarından biri olan 1939'da türün klasiği sayılan Cehennem Dönüşü'nün yanısıra halkın büyük beğenisini kazanan birkaç film daha piyasaya çıkar: Jesse James, Dodge City ya da Fatihler (her ikisi de teknikolorla çevrilmiştir...), Oklahoma Kid ve Pasifik Ekspresi, bunların başlıcalarıdır. William Wyler, Sylvia Sidney, Humphrey Bogart, Joel MacCrea ve Claire Trevor'un oynadıkları Çıkmaz Sokak (1937), Bette Davis, Henry Fonda ve George Brent'in oynadıkları Jezebel (1938), Laurence Olivier, Merle Oberon, David Niven'li Rüzgarlı Bayır (1939) ve Gary Cooper'in başrolde oynadığı Westerner ya da Kovboy (1940) filmleriyle yeteneğini kanıtlar. Wyler'in bu filmlerdeki kameramanı 1936'dan itibaren Wyler'in filmleri kadar John Ford, Orson Welles, Howard Hawks gibi sanatçıların en iyi eserlerinde de üstün mesleki bilgisini ortaya koyan, büyük usta Greg Toland'dır. Howard Hawks Hollywood sinemasının en parlak adlarından biridir ve hemen her türde başarılı olur. Cary Grant, Katherine Hepburn, Charlie Ruggles'ın oynadıkları Baby'yi Yetiştirmek (1938) gibi komediler, Kanlı Nehir, Rio Bravo ya da Kahramanlar Şehri gibi barok trajediler ve westernler çeviren Hawks'ın seçkinleştiği filmler havacılıkla ilgili olanlardır: Şeref Yolu, Hava Kuvvetleri ve özellikle Cary Grant, Joan Arthur, Richard Barthelmers'in oynadıkları, duygulu bir hümanizma ortaya koyan başyapıtı, Yalnız Melekler Kanatlıdır (1939) gibi. Alman Lubitsch en iyi filmlerini (komediler, operetler, vodviller, töre hicivleri) hayatının Amerika'da geçirdiği (1923-1948) ikinci yarısında çevirir. 1937'de Marlene Dietrich ile Melek, 1938'de Gary Cooper, Claudette Colbert, David Niven ile Mavi Sakalın Sekizinci Karısı, 1939'da Greta Garbo ve Melvyn Do-

uglas ile Ninoçka (Gülmeyen Kadın) filmlerini yapar. Leo MacCarey 1935'te Harold Lloyd'da Sütlü Çorba, 1936'da Yarına Yol Aç, 1937'de Korkunç Gerçek, 1938'de de Irene Dunne, Charles Boyer, Maria Uspenskaya ile Bir Aşk Macerası filmlerini çevirir. Victor Fleming 1937'de Kipling'in eserinden yola çıkarak Spencer Tracy ve Freddie Bartholomew ile Kahraman Kaptan, 1939'da Judy Garland'la Billur Köşk filmlerini çevirir ve 1939'da da Margaret Mitchell'in romanından uyarlanan Clark Gable, Vivien Leigh, Leslie Howard, Olivia de Havilland'ın başrollerinde oynadıkları, çok ünlü Rüzgar Gibi Geçti'yi filme alır. Bu görkemli başyapıt 1939 yılının en iyi film Oscar'ını kazanacaktır.

Dönemin önemli öbür filmleri arasında, Edmond Goulding'in Ölüme Kadar (1939), Clarence Brown'ın Spencer Tracy ile çevirdiği Edison (1940), George Cukor'un bir Shakespeare uyarlaması olan Romeo ve Juliet (1936) filmleri; büyük gösteri türüne giren, tarihi fresk ya da felaket filmlerinden örnekler [John Ford'u Kasırga'sı (1937), Henry King'in Chicago Yangını (1938), Cecil B. De Mille'in Buffalo Bill'i (1936) ve Kızıl Manto'su ile Muson, Pasifik Ekspresi gibi filmler], macera filmleri [Micheal Curtiz'in 1935'te, yenilmez dövüşçü Errol Flynn'le yaptığı Kanlı Kaptan, Cecil B. DeMille'in 1938 yapımı Korsan, King Vidor'un 1940'ta Spencer Tracy, Robert Young, Walter Brennan ile yaptığı Kuzeybatı Geçidi gibi filmleri] sayılabilir.

Komedi türünde dikkati çeken filmler, Şarlo'lar (Asri Zamanlar, 1936), Laurel-Hardy işbirliğinin sonucu olan uzun metrajlı filmler (Uşaklar, Demek Kardeşindi, Laurel Hardy Batı'ya Gidiyor, Dağlılar Aramızda, Keçi İnadı, Oxford'un Asları...) ve Marx kardeşlerin (Üç Ahbap Çavuşlar Opera'da, Üç Ahbap Çavuşlar At Yarışında, Oda Servisi, Altın Arayıcısı...) filmleridir.

Aynı dönemde Walt Disney Fare Mickey ve Vak Vak Donald türü kısa metrajlı filmlerini çekmeyi sürdürürken bir yandan da ilk uzun metrajlı canlandırma sineması örneği olan Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler'i (1937) gerçekleştirir.

Bu yıllarda İskandinav sineması artık dünya sinemasında fazla önemli bir yer tutmamaktadır. Bu ülkelerin başını çe-

ken İsveç'te yılda ancak 20-30 kadar film çevrilmektedir. İsveç sineması ABD'ye göç eden Sjöström, Stiller, Garbo, Lars Harson vb yönetmen ve oyuncuların eksikliğinin yanısıra "sesli" sinemaya geçilmesiyle, İskandinav dillerinin dünyanın pek az yerinde konuşuluyor olmasının yolaçtığı sıkıntıdan etkilenmiştir. Yine de 1930'lu yıllarda İsveç'te Signe Hasso, Viveca Lindfors, Ingrid Thulin ve Sjöber'in, özellikle Gustav Molander'in Intermezzo, Bir Kadın Yüzü, Tek Bir Gece gibi filmlerinde oynayan muhteşem Ingrid Bergman gibi usta oyuncular yetişir. Norveç sineması iki başarılı filme [her ikisi de olağanüstü bir oyun çıkaran Alfred Maurstad tarafından yorumlanan Serseri (1937) ve Giest Baardsen (1939)] imzasını atan Tancred Ibsen tarafından temsil edilmektedir. Finlandiya yılda ancak yirmi kadar film üretebilmektedir. Bu filmlerin en ilginçleri, Risto Orko'nun Eylemciler (1940), Kızıl Casus (1937), VMV 6 (1936) filmleriyle Nirki Tapiovaara'nın çevirdiği Juhas (1935) ve İnsanın Kaderi'dir (1939). Dönemin en tanınmış Finlandiyalı yönetmenleri arasında Kassila, Särkä, Vaala'nın adları sayılabilir. Danimarka sineması yılda onbeş filmle en geriden gelmektedir. Danimarkalı sinemacıların en yeteneklileri Georg Schneevligt, Paul Henningsen, Benjamin Christensen, Lau Lauritzen, Andreas Sandberg ve aktris Bodil Ipsen'dir.

İspanya'da iç savaş sırasında (1936,1939) Rafael Gil'in filmleri gibi cumhuriyetçi propaganda belgeselleri, aktüalite belgeselleri [Joris Ivens'in Ernest Hemingway ve Roman Karmen'in yardımıyla çevirdiği İspanyol Toprağı (1937) gibi] ya da İspanyol iç savaşıyla ilgili kişisel gözlemleri yansıtan filmler [Casus ya da Sierra de Tervel (1937-1938) bu türün başyapıtlarından biridir; filmde bir yandan anlatıcının güçlü kişiliğini, bir yandan da Ayzenştayn ve Pudovkin'in düşüncelerinin etkisini bulmak mümkündür] yapılmıştır.

Arjantin sineması bu yıllarda bir yandan İspanyolcanın çok yaygın bir dil olması diğer yandan da sinemacıların halkın beğenisine kolayca ayak uydurabilmeleri ve yetenekli oyuncuların ortaya çıkması sonucu (Luis Sandrini, Pepe Arias gibi komedi ustaları, Carlos Gardel, Libertad Lamarque gibi tango şarkıcıları) önemli bir aşama yaptı. Ancak

Arjantin sinemasının "altın çağı"na damgalarını vuran Luis Saslasky, Mario Soffici, Lucas Demare gibi yetenekli yönetmenler, kısa bir süre sonra, geniş bir kitleye ulaşma kaygusunun yönlendirdiği çoğu doğacı ya da gerçekçi bir yaklaşımla sosyal dramları ele alan, milliyetçi filmler çevirmeye başladılar.

Meksika sinemasının en etkileyici simaları ise 1934-1939 arasında sinemada yetenekli bir oyuncu olarak sivrilen Emilio Fernandez ile yönetmen Chano Urueta'dır (Los de Abajo, 1939 ve en iyi filmi olan La Noche de los Mayas, 1939). Meksikalı yönetmenlerin çoğunda, sinemanın iki büyük yönetmeninin, Bunuel ve Ayzenştayn'ın sinema anlayışlarının etkisi görülür. Ayzenştayn Meksika Üzerinde Fırtına'yı çevirmek üzere ülkesini terkederek 1931'de Meksika'ya gelmişti; Bunuel ise 1946'da Franco tarafından ülkesinden sürülünce Meksika'ya yerleşecek ve orada Büyük Kumarhane (1947), Büyük Çılgın (1949) ve en son olarak da, bir başyapıt olan Los Olvidados'u (Yitikler) çevirecekti.

III. II. Dünya Savaşı Yıllarında Sinema (1940-1945)

Alman ve İtalyan rekabetinin gücüne, Clair, Duvivier, Feyder, Renoir gibi sinemacıların yabancı ülkelere göç etmelerine rağmen 1940'lı yıllarda Fransız sineması büyük bir canlılık gösterdi. Bu yıllarda çevrilen filmler dönemin iklimini iyi yansıtır. Gerçekçilikten kaçış, şiirsel gerçekçiliğe, romantizme ya da şiire yönelme Fransızların işgali unutma ve gerçeklikten düş yardımıyla kaçma eğilimlerine uygun düşmektedir. On yıl boyunca birlikte yedi film yapan Prévert-Carné ikilisinin işbirliğinin ürünü olan filmler bu eğilimi yansıtan en iyi örneklerdir. Bu bakımdan en anlamlı film, Prévet ile Pierre Laroche'un düşgüçlerinin ürünü olup Carné tarafından filme çekilen bir ortaçağ masalıdır: *Gece Ziyaretçileri* (1942). Bundan birkaç yıl sonra 1945'te, Carné yine Prévert'in işbirliğiyle (senaryo ve diyaloglar konusunda) psikolojik dram türünde muhteşem bir film daha çevirecektir. Bu, Carné-Prévert ekibinin başyapıtı ve Fransız sinemasının doruklarından biri olan Arletty (Garance), Jean-Louis Barrault (Babtiste Debureau), Pierre Brasseur

(Frédérick Lemaître) gibi oyuncuların yer aldığı *Cennet'in Çocukları*'dır. Bu kaçış sinemasının başka örnekleri arasında Marcel L'Herbier'nin *Fantastik Gece* (1942) filmi ve Jean Cocteau'nun diyaloglarını yazarak [*Ebedi Dönüş* (1943) Jean Delannoy'un yönettiği, Jean Marais ve Madelaine Sologne'un oynadıkları, Tristan ve Yseult efsanesinden yapılma bir uyarlamadır] ya da yönetici olarak (Serge Poligny ile birlikte, 1944 yapımı *Hayalet Baron* filminde olduğu gibi) yapımına katıldığı filmler sayılabilir. Bu dönemde Fransız sinemasının önde gelen özelliklerinden birisi de büyük yazarların sinemaseverlerinin yaratılmasına aktif biçimde katılmalarıdır. Böylece sinema ona, senaryocu ve/veya diyalog yazarı olarak katkıda bulunan büyük yetenekler keşfeder: Jacques Prévert, Jacques Viot, Henri Jeanson, Jean Aurenche, Carné'ye olağanüstü bir destek sağlayan yazarlardır. Feyder'in, Allégret'nin, Renoir'ın, Cayatte'ın, Christian-Jacque'ın Grémillon'un kazandıkları başarıda *Orman Hanımları* (1945) filminin diyaloglarını Cocteau, aynı yönetmenin *Günah Melekleri* (1943) filminin konuşmalarını ise Giraudouq yazmışlardır. Bu dönemde Fransız sinemasında bir başka akımın daha ortaya çıktığı görülür. Dönemin pek çok filminde doğacı bir etki göze çarpar: Henri Decoin'ın *Evdeki Yabancılar* (1942), H. G. Clouzot'nun *Karga* (1943), Jacques Becker'in *Son Koz* (1942) ve *Eli Kanlı Goupi* (1943) filmlerinde olduğu gibi... Becker'in filmlerinden ilki bir "polisiye", ikincisi ise çok farklı bir türde, dramatik, canlı ve duyarlı bir "köylü filmi"dir.

Amerika'da Hollywood'un "altın çağı"nın önde gelen isimlerinden olan John Ford, gösterişli sahneye koyuş tarzıyla ve fotoğraflarının güzelliğiyle çarpan eserler vermeyi sürdürmektedir: Henry Fonda ve Jane Darwell ile *Gazap Üzümleri*'ni, John Wayne ve Thomas Mitchell ile *Uzun Yolculuk*'u (her ikisi de 1940 yapımıdır) Walter Pidgeon'la *Tütün Yolu*'nu ve *Vadim Ne Kadar Yeşildi*'yi (her ikisi de 1941'de) ve 1945'te de John Wayne, Robert Montgomery, Donna Reed ile *Baskın*'ı çevirir. Wyler de Ford ve dönemin öbür yönetmenleri gibi edebiyattan esinlenir ve Maugham'dan yola çıkarak *Mektup* (1940), Bette Davis'le Lilian Hellman'ın piyesinden uyarlanan *Küçük Tilkiler* ya da *Öldürünceye Kadar*'ı (1941) ve 1942'de, genellikle Madam

Curie gibi "hanımefendi" rollerine, seçilen sinemanın yeni yıldızı Greer Garson'la *Bayan Miniver*'i filme alır. John Huston Humphrey Bogart ile Dashiell Hammett'in *Malta Şahini* romanını filmleştirir (1941). Albert Lewin'in *Dorian Grey'in Portresi* filmi (1945) bir Oscar Wilde uyarlamasıdır. Ernest Hemingway, Sam Wood'a *Çanlar Kimin İçin Çalıyor'u* esinler (1943) ve Gray Cooper ile Ingrid Bergman'ın oynadıkları film o yılki Oscar'ların neredeyse hepsini toplar. George Cukor 1944'te çevirdiği ve Patrick Hamilton'un ünlü polisiye piyesinin, Charles Boyer ve Ingrid Bergman'lı bir "remake"i (yeniden çevrimi) olan *Işıklar Sönerken* filmiyle parlak bir başarı elde eder; ancak Oscar'ı Leo Mac-Carey'in Bing Crosby (Oscar), Rise Stevens ve Barry Fitzgerald'la (Oscar) çevirdiği *Benim Yolum* filmine kaptırır. Vera Caspary'nin romanından uyarlanan, Hollywood polisiyeleri arasında kuşkusuz bir başyapıt olan *Laura* (1944), yönetmen Otto Preminger ile iki başrol oyuncusunun, Gene Tierney ile Diana Andrews'un yeteneklerini ortaya koyar. Yine polisiye film türünde Billy Wilder aynı yıl (1944), Barbara Sanwyck, Fred McMurray ve E.G. Robinson'un oynadıkları, başarılı *Çifte Tazminat* filmini yapar.

1940'lı yıllar korsan ya da deniz macerası filmlerinin çok tutulduğu yıllardır. Henry King başrolünde Tyrone Power'in oynadığı *Kara Kuğu*'yu (1942) çevirir; bu film türünün bugüne kadar çevrilmiş en iyi örneği kabul edilmektedir. Michael Curtiz Errol Flynn'le *Deniz Kurdu*'nu (1940) ve Hamphrey Bogart, Ingrid Bergman, Paul Henreid, Sydney Geensfeet, Claude Rains, Peter Lorre'la "yedi Oscar"lı, enfes *Kasablanka*'yı (1943) gerçekleştirir.

Savaş yıllarında Lubitsch *(Cennet Beklesin* gibi) ya da Capra "klasik" komedi türündeki filmlerini çevirmeyi sürdürürler ama, bu yıllarda Preston Sturges'ün filmleriyle bu dalın yenilendiğine ve taşlamaya, karikatüre, kara mizaha yönelik bir komedi türünün ortaya çıkışına da tanık olunur: *Sullivan'ın Yolculukları, Temmuzda Noel, Morgan Körfezi Mucizesi, Unutulmaz Günler* vb. bu yeni türün örnekleridir.

Önceleri "salon" komedisi türünde uzmanlaşan, daha sonra sosyal sorunlardan esinlenen filmler çeviren Capra, hükümet tarafından askerleri bilgilendirmek amacıyla çev-

rilen *Neden Savaşıyoruz* konulu bir dizi propaganda filmini gözden geçirmekle görevlendirilir.

Komedi dalında H. C. Potter, ilginç bir ürün yaratır: *Hellzapoppin* (1941). Ama saçmalığa dayanan komediler, özellikle müzikli numaraların eylemi fazlasıyla ağırlaştırdığı Marx kardeşlerin filmleri eskisi kadar başarılı değildir. Yine de *Üç Ahbap Çavuş Mağazada* (Charles Reisner, 1941), *Doughirls* (James V. Kern, 1944) ve özellikle *Kasablanka'da Bir gece* (Archie Mayo, 1946) gibi filmlerde çok iyi bazı "gag"lar vardır. Chaplin altı ayı çekim olmak üzere iki buçuk yıllık bir çalışma sonucunda *Şarlo Diktatör*'ü (1940) armağan eder bizlere. Tiranlık üzerine bir taşlama olan bu filmde Chaplin, bağlı olduğu siyasi görüşü dile getirir. Walt Disney birkaç uzun metraj çevirir: *Pinokyo* (1939-1940), *Uçan Fil Dumbo* (1941), *Fantazya* (1940-1941) bunların başlıcalarıdır. Bu sonuncu film sekiz ayrı bölümden oluşmaktadır ve her bölümde bir müzisyenin (Bach, Çaykovski, Paul Dukas, Stravinski, Beethoven, Poncielli, Musorski, Schubert) eseri imgelerle yorumlanır; eserler Leopold Stokowski yönetimindeki Philadelphia Orkestrası tarafından çalınmıştır.

Yabancı yönetmenler de bu yıllarda çok kaliteli filmler üretmişlerdir. René Clair, Veronica Lake ve Frederic March'la *Bir Cadıyla Evlendim* (1943) ve *Yarın Olanlar* (1944); Duvivier, *Bir Frakın Öyküsü* (1941) ve *Beden ve Fantazi*; Renoir dönemin en iyi "Amerikan" filmlerinden biri olan, Walter Huston, Anne Baxter, Dana Andrews'un oynadıkları *Bataklık* (1941); Charles Laughton ve Maureen O'Hara'nın oynadıkları *Bu Ülke Benimdir* (1943) ve Zachary Scott ve Betty Field'in başrolleri paylaştıkları *Güneyli* (1945) filmlerini çevirirler. Fritz Lang'ın Amerika dönemi eserleri de önemlidir: 1940'da *Frank James'in Dönüşü*'nü, teknikolorla *Western Union*'u (1941) ve faşizme karşı çevirdiği *İnsan Avı* (1941), *Cellatlar da Ölür* (1942), *Thames'te Casusluk* (1942) ile Gary Cooper ve Lili Palmer'le çevirdiği *Pelerin ve Hançer* (Cloak and Dagger, 1946) filmlerinden sonra *Penceredeki Kadın* (1944) ve *Dişi Köpek*'ten esinlenen *Kırmızı Fener* (1944) filmlerini yapar. Josef von Sternberg 1941'de, başrollerini Gene Tierney, Walter Huston, Phyllis Brook, Victor Mature'un paylaştıkları melodram-

macera türünde çok iyi bir film olan *Şangay Harekâtı*'nı çevirir. A. Korda yapımcılığını üstlendiği bazı filmleri Hollywood'da çeker: *Leydi Hamilton* (1940), Duvivier'nin yönettiği *Lydia* (1941), Lubitsch'in yönettiği *Olmak ya da Olmamak* (1942), Zoltan Korda'nın yönettiği *Orman Kitabı* (1942) bunların başlıcalarıdır. Hitchcock Daphné de Maurier'nin *Rebecca*'sını (1940), Joan Fontaine ve Gary Grant'ın başrolünde oynadıkları *Şüphe*'yi (1942) ve bu son filmin yanısıra *Trendeki Yabancı* filminde de olduğu gibi, psikolojik çatışmalarla insan ruhunun anlaşılmaz ikircimi üzerine usta bir çözümleme geliştiren bir başka "gerilim" filmi olan *Bir Şüphenin Gölgesi*'ni (1943) Hollywood'da gerçekleştirir.

Bütün bu seçkin eserlere rağmen bu dönemin Amerikan sinemasına olağanüstü bir sanatçı, aynı anda hem tiyatrocu, hem sinemacı olan, sinemada da, senaryocu, diyalog yazarı, yönetmen, oyuncu olarak her kılığa giren Orson Welles damgasını vurmuştur. Welles, 1942'de B. Tarkington'un bir romanından yola çıkan ama romanın basit, düz, namuslu bir uyarlaması olmak yerine kişisel bir yeniden yaratımı olan bir başyapıt ortaya koyar: Bu, büyük bir Amerikan ailesinin çöküşünü anlatan *Şahane Ambersonlar*'dır. Bir yıl önce de Welles, bütün zamanların en iyi oniki sinema başyapıtı sınıflandırmasına (Brüksel, 1959) giren *Yurttaş Kane*'i çevirmiştir. Orsan Welles sonradan *Yurttaş Kane*'le ilgili olarak; "İlk cümlesinden son cümlesine kadar baştan sona yazdığım ve onun için başarılı olan tek filmim" diyecektir. *Yurttaş Kane*, özellikle imgelerin birbirini izleme temposundaki şiddet, yepyeni anlatım yöntemlerinin kullanılması ve dekor kullanımı bakımından (gelmiş geçmiş en büyük fotoğraf yöneticilerinden biri olan Gregg Toland, filmde, derinlik duygusu yaratma, çok duyarlı peliküller kullanma gibi yeni çekim tekniklerinden yararlanmayı bilmiş ve bu sayede alışılmamış görüntüleme ve ışıklandırma etkileri elde etmiştir) sinemanın erişilmez doruklarından biridir.

İngiltere'de 1929'da John Grierson'un başlattığı belgesel sinema akımı, özellikle Arthur Rank adında zengin bir sanayicinin sağladığı finansman desteğiyle güçlenmiş ve Rank bir süre sonra filmlerin hem üretimini hem de satışı-

nı denetleyen çok güçlü bir şirkete dönüşmüştür. Gerçekçi, kişisellikten uzak, stüdyo dışında çekime ve ses ve montaj kaynaklarından yararlanmaya dayanan Grierson okulunun etkilerini Basil Wright, Harry Watt, Paul Rotta, Arthur Elton, Edgar Anstey, Stuart Legg, john Taylor, Flaherty, Cavalcanti gibi pek çok sanatçıda görebiliriz. *Bolluk Dünyası, Çölün Zaferi, Tunus'ta Kazanılan Zafer, Gerçek Zafer* gibi belgeseller, ideolojik, propaganda amaçlı ya da didaktik özellikleri ağır basan "gerçeğe sadık" bir anlatım anlayışından kurtulamamışlardır. Zaman zaman Flaherty ve özellikle Basil Wright ile Harry Watt'ın çevirdikleri filmlerde [*Bu Akşamın Hedefi* (1941) ve Avustralya'da koyun sürülerinin göçü üzerine çevrilmiş büyük bir öykülü belgesel olan *Göçerler* (1945) gibi] belirli bir şiirsellik, konunun insanileştirilmesi arayışı göze çarpar. Ancak belgesel sinema anlayışından kendini sıyırmayı başaran bir tek sinemacı vardır: *Britanya'yı Dinle* ve *Ateşler Başladı* gibi filmlerinde sosyal gözlemi belli bir şiirsellikle zenginleştiren Humphrey Jennings. Savaşın sona ermesi, 1951'de Muhafazakâr hükümetin Crown Film Unit'i dağıtma kararını alması ve ardından Humphrey Jennings ve Lindsay Anderson'un "Özgür Sinema" (Free Cinema) grubunu kurmalarıyla birlikte Grierson'un düşünceleri eski etkisini kaybeder. Katı, didaktik, ideolojik anlatım biçimi yerini daha şiirsel, daha duyarlı, daha az soğuk ve sıradan insanların bireysel gerçekliğine daha yakın bir anlatıma bırakır. Bu evrede çevrilen İngiliz belgeselleriyle zaman zaman heyecana, alaya, hatta hicive ve fantaziye yer veren uzun metrajlı İngiliz filmlerinin ana konusu savaştır (kahramanlık eylemleri, deniz maceraları, Kraliyet Hava Kuvvetleri ve kara ordusu hizmetlilerinin yaşamları vb). İngilizlere özgü mizah duygusunun ve alaycılığın en iyi örneklerini Cavalcanti, Jennings, Asquith, Rotha, Len Lye gibi sinemacıların eserlerinde görebiliriz. Charles Frend, *Büyük Abluka, Öncüler Fransa'ya Gitti, San Demetrio-Londra* filmlerini ve Frank Laudner Sidney Gilliat'la birlikte *Milyonlar Bizi Seviyor* (1943): Michael Powell ile yardımcısı Emeric Pressburger, *Albay Blimp'in Hayatı ve Ölümü* (1943) ve 1944'te *Bir Canterbury Malası*'nı çevirirler. Carol Reed, *Kahramanlar Resmigeçidi*'nden (1944) sonra peşpeşe, ona uluslararası bir ün kazandıran *Sekiz Sa-*

at Süre (1947), *Meşum Kadın* (1948) ve *Üçüncü Adam* (1949) filmlerini gerçekleştirecektir. *Kwai Köprüsü*'nün ünlü yönetmeni David Lean, Noel Coward ile birlikte bir İngiliz destroyerinin dramatik öyküsünü konu alan *Denizler Hakimi* (1942) filmini çevirir. Charles Frend ile Robert Hamer'in filmleri *San Demetrio-Londra* da (ya da *Yanan Gemi*, 1943) benzer bir konuyu işlemektedir. David Lean ile Noel Coward bir de hoş ve iyi oynanmış bir komedi (*Ruhlar Gelirse*, 1944) ile Noel Coward'ın bir perdelik bir piyesinden uyarlanan, Celia Johnson ile Trevor Howard'ın oynadıkları, duygusal bir aşk öyküsünün sade bir dille anlatıldığı *Kısa Buluşma* (1945) filmini yaparlar. Kaçış filmleri denen türe giren ve çok büyük beğeni kazanan duyarlı, ince, ağırbaşlı bir Anthony Asquith filmi olan *Yıldızlara Giden Yol* (1945), Amerikan ve İngiliz havacılarından oluşan bir birliğin günlük yaşamında geçen duygusal ilişkileri işlemektedir. *49. Paralel* (Powell ve Pressburger'in yönetiminde) ve *Yarım Cennet* (Anthony Asquith) adlı iki savaş filminde oyuncu olarak rol aldıktan sonra Lawrence Olivier, 1945'te Shakespeare'in *V. Henri*'sini yönetir ve filmde başrolü kendisi oynar.

Sovyet sineması Alman işgalinden çok olumsuz etkilenmiştir. G. Sadoul'un verdiği rakkamlara göre, "1940'ta SSCB'de kır kesiminde dolaşan (bu kesimdeki yerleşik ve gezici gösteri yerlerinin sayısı toplam 18.000 dolayındaydı) gezgin sinemalar da dahil olmak üzere 28.000 sinema salonu vardı. 1939'da 900 milyon seyirci sinemaya gitmişti ve bu sayı, aynı yıl Almanya, Fransa ve İtalya'da satılan toplam sinema bileti sayısından fazlaydı. Savaş 12.000 sinema salonunun yıkılmasına yolaçtı ki, bu Sovyet-işletmelerinin yaklaşık % 40'ını oluşturmaktaydı." Aynı şekilde çevrilen uzun metrajlı film sayısı da hızla düştü ve 1941'de 41'den 1945'te 20 dolayına indi. (Bu sayı izleyen yıllarda yavaş yavaş artacak, fakat sinemayı çok olumsuz etkileyen Stalinist kültür politikasının sonucu olarak 1950'de aniden 14'e, 1951'de 8'e düşecektir.)

1941'den başlayarak Rus sineması ulusal birliği canlandırabilmek amacıyla daha önce görülmedik bir çaba harcar (daha önce çevrilen en iyi filmler iç bölünmelerden, sınıf savaşlarından, iç savaştan söz etmekteydi). Yerleşik salon-

larda aktüalite filmleri, savaş belgeselleri ve yurt sevgisi ile Rusya'nın yenilmezliğini anlatan bazı tarihi filmler (Ayzenştayn'ın *Aleksandr Nevski*'si Petrov'un *I. Petro*'su ya da Dovjenko'nun *Çüçorlan* gibi) gösterilir. Bu yıllarda (1940-1945) yeteneklerini kanıtlayan birçok iyi sinemacı yetişir: Piriyev *(Moskova Buluşması, Partizanlar, Zaferden Sonra Saat Altıda)*, Gerassimov *(Kıyafet Balosu, Büyük Ülke)*, Donskoy *(Ve Çeliğe Su Verildi)*, Yassiliyev *(Çaritsin Savunması, Cephe)*, Yutkeviç *(Aslan Asker Şvayk'ın Yeni Maceraları)*, Protazanov *(Buharalı Nasreddin)*, Rayzman *(Maçerka, Moskova Göğü)*, Kalatozov *(Valeri Çakalov, Yenilmezler)* gibi. Dönemin özelliğini en iyi yansıtan filmler arasında, Varmalov'un *Moskova Önünde Alman Yenilgisi* (1942); R. Karmen, N. Komarevtsev, E. Uşitel ve V. Solvitsov'un kuşatma altındaki Leningrad'dan güncel görüntüler yansıtan *Leningrad Günleri ve Geceleri* (1943); Gikov ve Stepanova'nın *Orel Savaşı* (1943); Rayzman'ın *Berlin'in Alınışı* (1945); Donskoy'un, bir Ukranya köyünde Nazilerin yaptıkları vahşeti, sıcak, güçlü ve zeki biçimde anlatan (keskin bir eleştiri, hattâ alay tonu taşıyan imgeler yer yer, dönemin İngiliz filmlerini hatırlatır...), dünya çapında kabul görmüş başyapıtı, *Gökkuşağı*, Ayzenştayn'ın, dünya sinemasının başyapıtlarından, biçim ve estetik arayışının pek çok ilginç örneğini veren *Korkunç İvan* (1943-1945); F. Ermler'in *Yaşamsal Dönemeç* (1945) filmleri sayılabilir. Stalingard savaşı üzerine güçlü bir psikolojik film olan bu son filmle ilgili olarak G. Sadoul "Ermler burada büyük bir ustalık gösterisi yaparak seyirciyi tartışan, zaman zaman kararsızlığa düşen, sonunda karar alan askeri liderlerin beynine yerleştirir" diye yazar.

Topraklarının işgale uğramamasına rağmen Danimarka, II. Dünya Savaşı'nın ilk günlerinden başlayarak çok sayıda kısa metrajlı film üretir. Dreyer plastik değer bakımından üstün bir düzeye erişen, Kaj Munk'un bir piyesinden esinlenen bir mistik dram filme alır *(Gazap Günü*, 1943). Buna karşılık, Hollywood'dan ülkesine dönen Benjamin Christensen fazla önemi olmayan filmler çevirecektir. Genç Lau Lauritzen'in sinema üretimine ise, *Dağılma* (1942) adlı filmiyle işgal kuvvetlerine karşı Danimarka direniş hareketinin verdiği mücadelenin bir güncesi olan *Toprak Kızıl Ola-*

cak (1945) damgasını vuracaktır.

İsveç sineması bu yıllarda, *Çennet Yolu* (1942), *Kralın Av Partisi* (1944), *Panik* (1944) filmlerini çeviren Alf Sjöberg; *Bu Gece Veya Asla* (1942) filmini çeviren Gustav Molander, *Büyücü*'yü (1944) yapan Erik Faustman ve iki genç belgesel sinema ustası, Arne Sucksdorff [*Büyük Macera* (1951-1953), *Şehrin Temposu* (1946)] ve Gösta Werner [ikisi de harika, öykülü birer kısa metraj olan *Kan Adağı* (1945) ve *Tren* (1946)] sayesinde yeni bir atılım yaptı.

İsviçre sineması çok sayıda kısa metrajlı belgesel, bilimsel film, reklam filmi ve canlandırma sineması örneği üretmiş, bunların yanısıra uluslararası planda Léopold Lindtberg sayesinde bir yer edinmiştir. Lindtberg, başarı kazanan ilk filmi *Asker Wipf*'in (1938) ardından 1940'ta Paul Hubschmid ve Anne-Marie Blanc ile çok güzel bir duygusal film olan *Kayıp Aşk Mektubu* ve 1945'te de *Son Şans*'ı çevirdi. İtalyan yeni-gerçekçiliğinin en iyi örneklerinde görülen türden sadeliği ve basitliğiyle Lindtberg'in başyapıtı olan bu film, Cannes Film Festivali'nde büyük ödül kazanacaktı. Filmde bir grup İngiliz ve Amerikalı savaş esiri ile Almanlardan kaçan ve dağlardan geçerek Rus sınırına ulaşmaya çalışan Yahudi göçmenlerinin etkileyici öyküsü anlatılmaktadır.

Hollanda'da işgal süresince hemen hemen hiç Hollanda filmi çevrilemedi. Daha doğrusu çevrilen filmlerin yüzde 100'ü Almanlar tarafından gerçekleştirildi. Bunlar da az sayıda ve düzeysiz filmlerdi. Aralarındaki tek istisna, dekorları ve ışık etkileriyle göz doyuran, Hans Steinhoff'un 1942'de çevirdiği Rembrandt'ın hayatıyla ilgili filmdir.

Belçika'nın Hollanda'yla aynı zamanda Almanlar tarafından işgal edilmesi, bu ülkede ulusal bir sinemanın doğmasını güçleştiren ezici etkisi, teknik ve özellikle ekonomik sorunlar gibi...) daha da ağırlaştırdı. Alman işgali sırasında Belçika sineması çok az ürün verdi. Bunlar, birkaç belgesel, yerel geleneklerden esinlenen birkaç kısa metrajlı film, şiirsel film ve Flaman ressamları üzerine yapılan sanat filmi türünde birkaç denemeyle sınırlıydı. Belçikalı sanatçılar arasında yalnız Henri Storck, *Köylü Senfonisi, Köylü Düğünü, Paul Delvaux'nun Evreni* gibi filmlerindeki şiir ve görüntülerin güzelliğiyle bizleri bugün de etkisi altına almayı

başarmaktadır.

Buna karşılık 1937-1939'dan beri Kanada sineması, özellikle Grierson tarafından "eğitici filmlerin dağıtımı ve sinema dilinin geliştirilmesi için araştırma ve deney yapmak üzere kurulan bir kamu kuruluşu olan" NFB'nin (Kanada Ulusal Film Dairesi) oluşturulmasından sonra önemli bir hamle yaptı. Bu dönemde çevrilen filmler arasındaki en iyi ikisine, *Trans-Kanada Ekspresi* ve *Serin Kanada*'ya Sidney Newman imza atmıştı.

Sesli sinemanın gelişmesi Avustralya'da ulusal bir sinemanın doğuşunu teşvik etmişti (ülkede iyi sesli çekim malzemeleri, Ken G. Hall, Raymond Langford, Charles Chauvel gibi yetenekli ve dinamik yapımcılar, özel bir aksanları olmadan İngilizce konuşabilen yerli aktörler vardı). Ama on yıl kadar süren bir gelişme döneminden sonra II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla ulusal sinema üretimi hızla geriledi; Japon askerlerinin karaya çıkmalarından korkulması, sanata yönelebilecek kaynakların askeri amaçlara kaydırılmasına neden oldu. Bu yüzden 1970'li yılların başına kadar Avustralya, Amerikan filmlerinin istilasına uğradı ve bu ülkede yapılan uzun metrajlı filmlerin çoğu ya Amerikalılar veya İngilizler tarafından ya da ortak yapım olarak çevrildi.

Japon sineması bu yıllarda askeri denetim altındadır; askerlerin desteklediği iki büyük sinema şirketi, Toho ve Daiei, "kılıç-kalkan" filmleri üretmeyi ve dağıtmayı sürdürür. Daha az şiddete dayalı filmlerin yapılabilmesi için militarizmin kıskaçlarının biraz gevşediği 1943 yılını beklemek gerekecektir. Bu tarihten sonra Mikio Naruse 1930'ların Fransız şiirsel gerçekçilik akımından etkilenen *Fener Şarkısı*, Akira Kurosawa da *Judo Efsanesi*, *En Güzel* gibi filmlerini çevirirler.

Çin'de Japon işgali 1930'ların en iyi filmlerine damgasını vuran (bunların en ünlüsü, Zai Çuşeng'in 1934 yapımı *Balıkçıların Şarkısı*'dır, 1934) sosyal gerçekçilik akımını engelledi. Üretilebilen filmler savaş belgeselleri ve Japonya karşıtı propaganda filmleriyle sınırlandı. İşgal altındaki Çuang-çuen ve Şankay şehirlerindeki stüdyolarda ise halk kitlelerini yatıştırmaya ve saldırganlıklarını düşürmeye yarayan "zararsız" filmlerden başka film yapılamıyordu.

Endonezya'da Japon işgali boyunca (1942-1945) yalnız

dört ya da beş film çevrilebildi. Bunların iz bırakanları, P. Sari'nin *Hudjan* ve Rostam Palindih'in *Rüyam* adlı filmleriydi.

Kore'de Japon işgalinin sürdüğü otuzbeş yıl boyunca (1910-1945) ulusal sinema hemen hemen hiç varolamadı. İşgalciler sinemayı kendi çıkarlarını korumak amacıyla kullandılar ve ulusal görüşleri dile getirme girişiminde bulunan birkaç Koreli sinemacıya, özellikle 1937'den sonra çok sert bir baskı uyguladılar.

Yine Japon işgali altına düşmesine rağmen Filipinlerde, Kore ve Endonezya'dan farklı olarak ulusal sinema üretimi sürdü ve teknik ve ekonomik zorlukların ağırlığı müzikli komedi, melodram, macera filmi türlerinde pek çok film yapılmasını engellemedi.

Çek sineması uluslararası planda kendini 1920'li yılların sonuyla 1930'lu yılların başında, özellikle iki büyük yönetmen sayesinde kabul ettirmişti. Bu yönetmenler, 1927'de *Erotikon*, 1933'te de, sonradan Hollywood'un en ünlü yıldızlarından biri, Hedy Lamarr olacak olan, o tarihteki adıyla Hedwig Kiesler'in oynadığı *Ertase* filmlerini çeviren Gustav Machaty ile *Tatrasların Aşkı*, *Genç Sevgili* (1934) ve *Marysa* (1936) filmlerini yöneten Josef Rovensky idi. Duygusallığı, şiirselliği, görüntülerinin güzelliği, estetik duygu arayışlarıyla özgün ve kişilik sahibi bir ulusal sinema yaratmayı başarmış olan Çekoslovakya'da sinema, ülkenin bölünmesine ve Prag'ın Hitler ordularınca işgal edilmesine rağmen tümüyle yok olmadı.

Bulgaristan'da devlet denetimindeki "Bulgarske Diela" kuruluşu savaş boyunca yalnız Hitler'in ve Mihver güçlerinin hesabına propaganda filmleri çevirdi.

Polonya'nın saldırıya uğraması ve topraklarının işgal edilmesi (1939-1945) Polonya sineması üzerinde fevkalade ağır bir sonuç doğurdu. Stüdyoların ve sinema salonlarının büyük bölümü yıkıldı; çatışmalarda ölen, kurşuna dizilen, sürgüne ya da toplama kamplarına gönderilen pek çok sinemacı yitirildi.

Savaşın sonuna dek Tunus ve özellikle Mısır bir yana bırakılırsa Arap sineması fazla bir gelişme gösteremedi. Mısır sineması ise savaş boyunca büyük bir canlanma yaşadı. Galal ve Şarkavvi, "Oyunculuk ve sahneye koymada önem-

li bir sanatsal hamle gerçekleşti; ses, çekim ve dramatizasyonda büyük ilerleme sağlandı; artık konular daha iyi seçiliyor, sinemacılar daha ciddi ve çeşitli konulara eğiliyor, senaryolar üzerinde daha ciddi çalışılıyor ve sağlam biçimde kurulmalarına çaba gösteriliyordu" diye yazarlar. Bu dönemde çekilen pek çok film (müzikaller, hafif komediler, melodramlar, gerçekçi filmler, *Binbin Gece Masalları*'ndan alınma çok çeşitli ve birbirinden fantastik öyküler vb.) halk tarafından çok beğenilmiştir. Bunlardan en ilginçleri, ünlü yönetmen Kemal Salim'in, gerçekçi ve sosyal bakımdan taraflı filmi *Karar* (1940), Ahmed Badrakhan'ın Abba Fares ile ünlü kadın şarkıcı ve oyuncu Ümmü Gülsüm'ün oynadıkları, çok büyük bir beğeni kazanan *Dananir* (1940), Niyazi Mustafa'nın *Rabia* (1943) ve özellikle *Antar ve Abba* (1945) filmleridir.

İspanya'da sansür sinemacıların yaratma özgürlüğünü kötürümleştirmiştir ve yerleşik değerlere uyma gereğini duymayan filmlerin çevrilmeye başlanıp; İspanyol sinemasının yeniden halkın duygularını dile getiren bir sanat dalına dönüşebilmesi için 1950'lerin ortalarını, özellikle J. A. Bardem ve L. J. Berlanga gibi sinemacıların ürün vermelerini beklemek gerekecektir. 1939'dan 1950'li yılların sonuna değin İspanya'da çok sayıda film çevrilmiştir ama bunların hepsi kültürel ve sanatsal bakımdan ilkeldir; yönetmenlerin hiçbiri Franco hükümetine ters düşme riskini göze alamamıştır. Örneğin yönetmen Rafael Gil çevirdiği, *Öldümek İsteyen Adam* (1941), *Sonsuz Yolculuk* (1942), *Işığın İzi* (1943), *Dona Juanita ve Fantazmlar* (1945) gibi filmleriyle rejimin gözdesi olmuştur.

Portekiz'de de İspanya'da olduğu gibi sinema sansür yüzünden büyük sıkıntı çeker. Yarım yüzyıla yakın bir süre (1928-1974) boyunca Salazar rejimi sanatsal gelişmeyi neredeyse tümüyle yasaklar ve Antonio Lopes Ribeiro'nun başını çektiği resmi sinema üretiminin temsilcileri, hiçbir iddiası olmayan filmler çevirirler. Portekizli sinemacılar arasında tek bir ad diğerlerinden ayrılır: Manuel Oliveira. Düşünce özgürlüğünün yokluğuna ve ağır mali sıkıntılara karşın Oliveira, 1942'de, özgünlüğüyle hem gerçekçi hem de duygusal ve şiirsel tonlamasıyla ve psikolojik araştırmalarıyla dikkat çeken uzun metrajlı bir film yapmayı *(Aniki-*

Bobo) başarır.

İtalya'da çevrilen birkaç önemli film, yeni-gerçekçi okulun habercisidir. (Aslında, nesnel gerçekliği, doğal olanı, sadeliği araştırmaya dayanan bu akımın ilk örnekleri arasında 1930'lu yıllarda çevrilen pek çok Fransız, Sovyet ve İtalyan filminin yer aldığı açıktır. Camerini'nin 1932'de çevirdiği *Erkekler Ne Kabadır!* filmi belki de bu tür filmlerin en iyi örneğidir.) Roberto Rosselini peşpeşe *Beyaz Gemi* (1941), *Bir Pilot Dönüyor* (1942), *Haçlı Adam* (1943) ve Anna Magnani'nin cesur, eliaçık, inatçı ve duygu dolu bir halk kadınını (Pina) olağanüstü bir biçimde canlandırdığı *Roma, Açık Şehir* (1945) filmlerini çevirir. Luchino Visconti, *Tutku*'da (1942) İtalyan halkının Mussolini rejimi altında katlanmak zorunda kaldığı sefaleti kesin ve keskin fırça darbeleriyle ortaya koyar. Bu film sinema tarihinin, özellikle İtalyan yeni-gerçekçiliğinin doğuşunun çok önemli bir köşe taşını oluşturur. Aynı yıl (1942), Vittorio De Sica, her türlü uyumcu ve ödüncü tavra sırtını çevirmiş, duyarlı bir film olan *Çocuklar Bizi Seyredior*'u çevirir. Bu film, yönetmenin birkaç yıl sonra ardarda çevireceği, yeni-gerçekçiliğin altın çağının en güzel filmlerinden ikisi olan *Sciuscia* ya da *Kaldırım Çocukları* ve *Bisiklet Hırsızları*'nda açık seçik ortaya çıkacak olan eğilimlerin ve De Sica'nın üstün yeteneklerinin tohumlarını taşır. Yine 1942'de Alessandro Blasetti şiirle insan sorunlarının doğru bir çözümlenmesi ustaca birleştirmeyi başaran başyapıtını, *Bulutlarda Dört Adım*'ı çevirir.

IV. Savaş Sonrasında Sinema (1950'li yılların sonuna kadar)

Üretimde karşılaşılan zorluklara rağmen, bu yıllarda Fransız sineması yoğun bir etkinlik gösterir. Çevrilen filmler sayıca önemlidir ve çoğu kalitelidir: René Clément 1952'de Venedik Festivali'nde verilen ilk En İyi Film Ödülü ile yılın en iyi yabancı filmine verilen Oscar'ı alan *Yasak Oyunlar, Bay Ripois* (1954) ve Maria Schell ile François Périer'nin nefis bir oyun çıkardıkları *Gervaise* (1956) filmlerini çevirir; Jean Renoir, Jean Gabin, Maria Félix ve büyüleyici bir güzelliği olan Françoise Arnoul ile *Paris Eğleniyor*

ya da *French-Cancan* (1954), duyarlılık dolu Catherine Rouvel ile gençliğe ve aşka adanmış *Kırda Öğle Yemeği* (1959) filmlerini yapar; Jacques Becker *Edouard ve Caroline* (1950) gibi komedilerle en ünlüsü Simone Signoret (Marie) ve Serge Reggiani'nin (Georges Manda) oynadıkları *Altın Hotoz* (1952) olan dramlar ve *Haracıma Dokunmayın* (1953), *Delik* (1960) gibi "polisiye"ler çevirir; Claude Autant-Lara pek çok romanı, bu arada Raymond Radiguet [Micheline Presle ve Gérard Philippe'in nefis bir oyun sergiledikleri *İçimizdeki Şeytan* (1946)] ve Marcel Aymé'nin [Jean Gabin, Bourvil,Louis de Funès ile *Paris Yolculuğu* (1956)] romanlarını perdeye aktarmada büyük başarı gösterir; Yves Allgret Carné'nin 1937-1939 dönemini andıran sosyal gerçekçilik türünde doğacı eserler verir: *Güzel Küçük Plaj* (1948), *Dönmedolap* (1948), *Anvers'li Dédée* ve Jean-Paul Sartre'ın *Tifis*'ünden esinlenen ünlü bir gerçekçi dram olup Gérard Philippe ile Michle Morgan'ı bir araya getiren *Mağrurlar* (1953)]; H. G. Clouzot *Manon* (1948), *Dehşet Yolcuları* (1953), *Şeytan Ruhlu İnsanlar* (1954), *Casuslar* (1957) filmlerini yapar; André Cayatte ise tezli filmler çevirmektedir: *Hak Yerini Buldu* (1950) ve 1952 Cannes Film Festivali'nde Jüri Özel Ödülü'nü alan *Hepimiz Katiliz;* Robert Bresson'un *Bir Köy Papazının Günlüğü* (1951) ve *Bir İdam Mahkumu Kaçtı* (1957) filmleri sinemanın büyük klasikleri arasına girmiştir: Max Ophüls, *Aşk Zinciri* (1950), bütün bir sinemacılar kuşağını etkileyen harika bir doğacı dram olan *Zevk* (1952), Danille Darrieux'nün Kontes Louise de... rolünü oynadığı duygusal bir komedi olan *Madam de...*, *Martine Carol* ile dekorlarının zenginliği, fotoğrafların güzelliği ve yönetmenlik ustalığı bakımından göz kamaştıran *Lala Montès* (1955) gibi başyapıtlarını gerçekleştirir; Jean Cocteau ile düşün, masalın, fantastiğin doruğuna erişilir: 1946 Louis Delluc ödülünü alan *Güzel ve Hayvan, Orfe* (1950); René Clair *Sükut Altındır*'ı (1947), *Şeytanın Güzelliği*'ni (1950), *Gecenin Güzelleri*'ni (1952), *Hileli Aşk*'ı (1955) ve *Porte de Lilas*'yı (1957) çevirir; René Clair ile Jean Cocteau'nun eski yardımcısı Michel Boisrond B. B. (Brigitte Bardot) ile birçok film yapar [*Yaramaz Kız* (1952), *Parisli Kız* (1957), *Benimle Dans Eder Misiniz?* (1959)]. Bu dönemin iz bırakan filmleri arasında ayrıca,

Georges Rouquier'nin *Farrebique* (1946), Jean-Pierre Melville'in büyük beğeni kazanan *Denizin Sessizliği* (1949), Jean Delannoy'un *Tanrının İnsanlara İhtiyacı Var* (1950), Julien Duvivier'nin *Henriette'in Bayramı* (1952), Christian-Jaque'ın, *Kahraman Aşık* (1952), Jules Dassin'in *İnsanlar ve Para* (1954), Sacha Guitry'nin tarihi freski *Versailles'ın İçyüzü* (1954), J. Y. Cousteau ile L. Malle'in güzel belgeseli *Sessiz Dünya* (1955), M. Carné'nin *Hilekârlar* (1958), Jacques Tati'nin benzersiz mizah anlayışını dile getiren *Tatil Günü* (1947), *Bay Hulot'nun Tatili* (1953), *Amcam* (1958) filmleri sayılabilir. Nihayet 1958'den itibaren hepsi az çok "yeni dalga" akımına bağlı genç sinemacıların birbiri ardına çevirdikleri bir dizi önemli film sarar ortalığı: L. Malle'in *Aşıklar* (1958), C. Chabrol'ün *Yakışıklı Serge* (1958) ve *Kuzenler* (1959 Berlin Festivali'nde Altın Ayı Ödülü'nü kazanmıştır), F. Truffaut'nun *Dört Yüz Darbe*, J. L. Godard'ın *Serseri Aşıklar...* filmleriyle Alain Resnais'nin sinema tarihi bakımından büyük önem taşıyan, iki efsaneleşmiş klasiği: *Hiroşima Sevgilim* (1959, senaryosu ve diyalogları Marguerite Duras'a aittir ve filmde Emanuella Riva, Eiji Okada, Bernard Fresson oynamaktadırlar) ve *Geçen Yıl Marienbad*'da (1960, senaryosu ve diyalogları Alain Robbe-Grillet'ye aittir ve filmde büyeleyici Delphine Seyrig başrolü oynamaktadır) bu filmlerin başlıcalarıdır.

İngiliz sinemasının canlılığı savaş nedeniyle sekteye uğramamıştı ve özellikle J. Arthur Rank ve Alexander Korda gibi yapımcıların çabaları ve çalışkanlığı sayesinde İngiliz ulusal film üretimi kısa sürede dünya piyasasında Hollywood ile rekabet edebilecek düzeye ulaştı. 1948'den başlayarak birçok eski ve yeni yönetmen çevirdikleri, o İngilizlere özgü ince mizaha dayalı komedi filmleriyle yeteneklerini kanıtladılar: Alexander Mackendrick'in *Whisky Galore* ya da *Fıçıyla Viski* (1948) ve *Kadın Katilleri* (1956); Henry Cornelius'un *Pimlico*'ya *Pasaport* (1949) ve Robert Hamer'in *Kalpler ve Taçlar* (1949) filmleri sosyal içerikli alay, mizah ve keskin bir ironinin etkili olduğu bu yeni eğilimin en iyi örnekleridir. Bir dizi parlak komedinin yanısıra bütün türlerde iyi filmler yapılmaktadır. Bunlardan özellikle "sanat sineması" dalında Laurence Olivier V. Henri filmi için özel bir oscar almış, iki yıl sonra da en iyi film ve en iyi

aktör Oscarları Hamlet ile Olivier'ye verilmiştir. Michael Powell ve Emeric Pressburger belirli bir estetik kaygusu taşıyan büyük gösteri türünde filmlerde uzmanlaşırlar *(Siyah Nergis, Kırmızı Pabuçlar* gibi). Frank Launder-Sidney Gilliat ikilisi *Saygıdeğer Bay Yüzsüz, Maceracı Kadın, Mavi Göl* gibi birbirinden çok değişik filmler çevirirler. Alberto Cavalcanti, Charles Crichton, Basil Dearden ve Robert Hamer'den oluşan dört yönetmenli bir ekip 1946'da, gerçek hayat ve düş görüntülerini ustaca harmanladıkları bir korku filmi olan *Gecenin Karanlığı* ile olağanüstü bir başarı kazanırlar. Ancak bu döneme damgasını vuran iki yönetmen vardır. David Lean ve Carol Reed. İlki çok kaliteli üç filmiyle [*Mutlu İnsanlar* (1944), *Ruhlar Gelirse* (1945), *Kısa Buluşma* (1945)] uluslararası planda kendini kabul ettirmesinden sonra, iki önemli Dickens uyarlaması yapacak [*Büyük Umutlar* (1946) ve *Oliver Twist* (1948)], daha sonra da ünlü *Kwai Köprüsü* (1957) ve *Arabistanlı Lawrence* (1962) filmlerini çevirecektir.

Amerika'da sinema üretimi, televizyonun yarattığı tehlikeli rekabete, mali sıkıntılara, sosyal gerginliklere ve komünist ya da ilerici düşünceleri olduğu için stüdyolardan uzaklaştırılan sanatçıları hedef alan "cadı kazanı"na rağmen eskisi kadar canlıdır. Ch. Chaplin *Mösyö Verdoux* (1947), Claire Bloom'un (Terry) başrolünde oynadığı bir çağdaş trajedi olan *Sahne Işıkları* (1952) ve *New York'ta Bir Kral* (1957) ile dehasını kanıtlamayı sürdürür. John Ford Amerikan süvarilerini konu alan bir üçleme olan üçü de John Wayne'li western [*Kan Kalesi* (1948), *Vahşiler Hücum Ediyor* (1949) ve *Rio Grande* ya da *Aslanlar Diyarı* (1950)] çevirdikten sonra yine Wayne ile *Kadın Satılmaz* (1952) ve *Kartallar Güneşte Uçar* (1957) filmlerini yapar. Howard Hawks da macera filmleriyle başarısını sürdürmektedir: *Kanlı Nehir* (1948), *Yeşil Gözlü Esire* (1952), *Rio Bravo* ya da *Kahramanlar Şehri* (1958). John Huston *Sierra Madre Hazineleri*'ni çevirir (1948). Western klasikleri çizgisinde yer alan öbür önemli filmler arasında King Vidor'un *Kanlı Aşk*, John Ford'un *Kanun Harici* (1946), Raoul Walsh'ın *Takip* (1947), Otto Preminger'in Robert Mitchum ve Marilyn Monroe ile yaptığı bir başyapıt olan *Dönüşü Olmayan Nehir*, William Wyler'in *Tanrı Buyruğu* (1956) ve *Büyük Ül-*

ke (1958), Nicholas Rey'in *Kanlı İntikam* (1956) gibi filmleri sayılabilir... Bir yıl önce aynı yönetmen, daha önce de Elia Kazan'ın *Cennetin Doğusu* (1954) filminin kahramanı olan James Dean'in sorunlu bir delikanlıyı (Jim Stark) oynadığı *Asi Gençlik* filmini çevirmiştir. W. Wyler'in piyasaya çıkar çıkmaz (1946) muazzam bir coşkuyla karşılanan *Hayatımızın En Güzel Yılları*, birden çok sayıda Oscar kazanır. Bu dönem, tedirginlik ve kötümserlik havasının tüm ögelerini içeren "polisiye" filmlerin başa güreştikleri yıllardır. Hitchcock'un başyapıtları [*Aşktan da Üstün* (1946), *Trendeki Yabancı* (1951), *Cinayet Var* (1956), *Yanlış Adam* (1957)], Jacques Tourneur'ün *Geçmişten Gelen* (1947), Edward Dmytryk'in *Çapraz Ateş* (1947), Jules Dassin'in *New York Esrarı* (1948), Richard Brooks'un *Maskeleri Düşürün* (1952), Robert Aldrich'in *Büyük Bıçak* (1955) gibi filmleri bunların en iyi örnekleridir...

Psiko-dramlar, "psikanalize" dayalı filmler de yönetmenlerin ilgisini çekmektedir. Edgar G. Ulmer (*Detour*, 1945), John M. Stahl (*Kıskanç Kadın*, 1945), Billy Wilder (*Yaratılan Adam*, 1945), Raoul Walsh (*Cehennem Alevi*, 1949), William Wyler (*Miras*, 1949), Joseph Mankiewicz (Firar, 1948, *Perde Açılıyor*, 1950), Fritz Lang (*Şeytan Ruhlu Kadın*, 1954, *Kuşku Götürmez Karar*, 1956), Georges Stevens (James Dean'in oynadığı *Devlerin Aşkı*, 1956), Habert J. Biberman (*Toprağın Tuzu*, 1953), Edward Dmytryk (Humphrey Bogart ile *Denizde İsyan*, 1954) bu yönetmenlerin başlıcalarıdır.

Savaş ve macera filmleri türlerinde dikkati çeken filmler, R. Walsh'ın *Hedef: Burma* (1945), W. Wellman'ın *Şöhret Çılgını* (1945), J. Ford'un *Zaferin Bedeli* (1945) ve L. Milestone, F. Zinnemann gibi yönetmenlerin yapıtlarıdır. Komediler ve müzikli filmler de çok gözdedir. Billy Wilder (*Yaz Bekârı*, 1955; *Bazıları Sıcak Sever*, 1959), Howard Hawks (Jane Russel ve çekiciliğinin doruğunda olan Marilyn Monroe ile *Erkekler Sarışınları Sever*, 1953), Vincent Minelli (*Herkes Sahneye*, adı başka, örneğin Rapper'in *Mavi Rapsodi, Dansa Davet* gibi müzikallerinde de görülen Oscar Levant ile *Paris'te Bir Amerikalı*), Charles Walters (başrollerinde Judy Garland ve Fred Astaire'in oynadıkları *Eğlenceler Perisi*, 1948) ve Robert Wise [Nathalie Wood

(Maria) ve Richard Beymer'in (Tony) başlıca oyuncular arasında yer aldıkları *Batı Yakasının Hikâyesi*, 1962] gibi yönetmenler bu türe damgalarını vurmuş sanatçıların başlıcalarıdır. Amerikan sineması bu dönemde bilim-kurgu türünde de iyi filmler üretir: Ch. Niby'nin *Başka Bir Dünyadan* (1951) ve trükaj ve efekt ustası Ray Harryhausen'in katkısı sayesinde türünün en iyi örneklerinden birisi olan fantastik sinema örneği *Sinbad'ın Maceraları* (1958) gibi. Bu dönemde Shakespeare tiyatrosundan çok iyi birkaç uyarlama da yapılmıştır: Orson Welles'in *Macbeth ve Othello*'su ile J. K. Mankiewicz'in *Julius Cesar*'ı gibi... Nihayet 1950'lerin başlarında gerçekleştirilen bütün teknik ilerlemelerden yararlanan üstün yapımları da unutmamak gerekir: Cecil B. DeMille'in *Samson ve Dalila* (1949), *Harikalar Sirki* (1952), W. Wyler'in *On Emir* (1955-1956), L. J. Mankiewicz'in *Ben Hur* (1959) ve *Kleopatra* (1963) filmleri bunların ilk akla gelenleridir.

Yeni-gerçekçilikle İtalyan sineması bütün dünyada kendini kabul ettirir. Burada farklı eğilimler vardır, ancak bu halkçı, epik, romanesk, şiirsel bakış açıları genellikle içiçe geçer ve örtüşürler. De Sica bu akımın en seçkin temsilcisidir. Birçok başyapıta imza atar: *Kaldırım Çocukları* (1946), *Bisiklet Hırsızları* (1948), *Milano Mucizesi* (1951), *Umberto D* (1951) ve Sophia Loren'e bir Oscar getiren *La Ciociara* ya da *Kızım ve Ben* (1960) bunların başlıcalarıdır. R. Rosselini İtalyan yeni-gerçekçiliğini "resmen" başlatan film olarak kabul edilen *Roma, Açık Şehir* (1945) ile uluslararası bir ün kazanır (filmin oyuncuları Anna Magnani, Aldo Fabrizzi, Marcello Pagliero olağanüstü başarılıdırlar). Daha sonra *Paisa* (1946), bir Alman-İtalyan ortak üstün yapımı olan *Almanya'nın Sıfır Yılı* (1947), Ingrid Bergman'la aralarında *Stromboli, Avrupa 51* ve *İtalya'da Yolculuk* da bulunan birkaç başyapıt gerçekleştirir. Antonioni gibi, "yeni-gerçekçiliğin" babası da sık sık iletişimsizlik ve insanlararası ilişkilerin zorluğu sorunlarına el atar; yakalamaya çalıştığı şey, ahlâk sağlamlığı, ağırbaşlılık, "en ufak bir yapmacığın dahi bulunmadığı", "her türlü süsleme ve gözboyamadan" arındırılmış, doğru, gerçeğe yakın (otantik) bir anlatımdır. L. Visconti'nin yeni-gerçekçilik anlayışı ise oldukça kişiseldir ve zaman zaman, gerek başvurduğu estetik

arayışı gerekse anlatımındaki özgürlük nedeniyle yeni-gerçekçilikten belirgin biçimde uzaklaşır. *Tutku*'dan (1942) sonra *Yer Sarsılıyor* (1948), en gözde oyuncusu Anna Magnani ile *Bellisima* yani *Güzeller Güzeli* (1951), *Biz Kadınlar* (1953), *Senso* ya da *Günahkâr Gönüller* (1954), *Beyaz Geceler* (1957) ve *Leopar* (1962) filmlerini çevirir. Luigi Zampa, Alberto Lattuada ve Pietro Germi'nin yanısıra yeni-gerçekçiliğin en dikkat çeken temsilcilerinden biri de Guiseppe De Santis'tir. Kırsal kesimle ilgili filmlerinde usta bir teknisyen olmanın ötesinde derin bir duyarlılığa sahip keskin bir gözlemci olarak seçkinleşir: *Kanlı Av* (1947), *Acı Pirinç* (1949), *Zeytinliklerin Altında Sükun Yok* (1950). L. Zampa yabancı ülkelerde, özellikle Fransa'da ve Amerika'da yeni-gerçekçiliğin öbür yönetmenleri gibi daha çok halkçı yapıtlarıyla tanınır: *Barış İçinde Yaşamak* (1947), *Güç Yıllar* (1948) gibi... Lattuada'nın sineması ise ya doğrudan günlük hayattan [*Haydut Izdırabı* (1946), *Merhametsiz* (1948)] ya da edebiyattan [Bacchelli'nin romanından yola çıkarak Sophia Loren ile çevirdiği *Po Değirmeni* (1948), Gogol'un bir öyküsünden uyarlanan Palto (1952) gibi] esinlenir. Hem yönetmen hem de usta bir oyuncu olan Germi, özellikle savaş sonrasının sosyal gerilimleri ve ahlâk sorunlarıyla ilgilenir. Yapıtları çoğu zaman inanmış ve tutkulu bir ahlâkçının görüşlerini yansıtır: *Tanık* (1946), *Kayıp Gençlik* (1948), *Kanun Namına* (1949), *Umut Yolu* (1950)... ve ayrıca *Kırmızı Halka, Saman Adam* Marcello Mastroianni ve Daniella Rocca ile çevirdiği *İtalyan Usulü Boşanma* gibi unutulmaz filmleri vardır. Bunların dışında, Vergano'nun *(Güneş Yeniden Doğacak* ve *Giuliano, Sicilyalı Eşkiya)*, Comencini'nin *(Yeni İnsanlar Doğdular, Kapalı Kepenkler)*, Gemina'nın (*Bataklık Kızı*), Emmer'in (*Ağustos Pazarı*), Castellani'nin (*İki Paralık Umut*), Camerini'nin, De Filippo'nun, Steno'nun, Monicelli'nin, Blasetti'nin, Mattoli'nin, Rosi'nin, Olmi'nin çevirdikleri yeni-gerçekçi filmlerin önemi yadsınamaz... Antonioni ve Fellini ise bütün çok büyük sanatçılar gibi sınıflandırılmaları zor eserler vermişlerdir. Antonioni yeni bir sanat anlayışı geliştirmiş ve çoğu zaman kadınlarla erkekler arasındaki ilişkilerin zorluğu aşkın olanaksızlığı temalarını işleyen alışılmamış filmler yapmıştır: Lucia Bose ile *Bir Aşkın Günce* (1950),

Kadın Dostlar (1955), *Macera* (1959) ve daha sonra çevirdiği *Kızıl Çöl* (1964) filmleri yaşamın karmaşıklığını ortaya koyar ve yönetmenin kötümser dünya görüşünü yansıtır. Fellini'nin eserlerinde ise, daha o tarihten itibaren, kahramanlarına kendi düşlerini ve fantazmlarını yansıtan yönetmenin narsisizmi ve içgözlem yeteneği açık seçik görülebilir. Bunun örneklerini, *Ayaklar*'da (1953), *La Strada* ya da *Sonsuz Sokaklar*'da (1954), *Cabiria'nın Geceleri*'nde (1957), *Sekiz Buçuk*'ta (1962) rahatlıkla bulabiliriz. Son olarak belirtilmesi gereken bir nokta da, birçok sinemacının yenigerçekçilik akımının etkisinde kalmaksızın "klasik" türlerde filmler çevirmeyi sürdürmeleridir. Halkın her zaman beğenisini kazanan bu türlerin başında, komediler, melodramlar, macera filmleri, özellikle kılıç-kalkan filmi denilen türdeki macera filmleri ile geçmiş bir dönemi yeniden kurma çabasındaki gösterişli tarihi filmler gelmekteydi.

5 Mart 1953'te Stalin'in ölümüne kadar Sovyet sineması propagandanın etkisinden kurtulamamış ve birkaç istisna dışında çevirilen filmlerin düzeyi fazla yüksek olmamıştır. Bu istisnalar arasında, Donskoy'un *Köy Öğretmeni Varvara* (1947), Dovyenko'nun *Mitçurin* (1948) ve M. Romm, Stolper, Rayzman gibi yönetmenlerin bazı filmleri sayılabilir. Stalin'in ölümünden sonra, uzunca bir süre daha devam eden eskiye bağlılık ve zorunlu dogmatizm döneminin ardından, sanatta yavaş yavaş bir yenilenme gündeme gelir ve yeni bir sinemacılar kuşağı kendini özgürce ifade etme olanağını bulur. Bu sürecin ortaya çıkardığı yeni yetenekler arasında *Kırkbirinci* (1956) ve *Askerin Türküsü* (1960) filmlerini çeviren Çukuray, kayda değer bir başarı kazanan bir melodram olan *Leylekler Uçarken*'i çeviren M. Kalatozov ve *Küçük Köpekli Kadın*'ı çeviren I. Kheifitz (1960) sayılabilir.

Bu dönemde İsveç sineması birinci sınıf filmler üretir: Mattsson'un çok başarılı *Tek Bir Yaz Dansetti* (1951), Sjöberg'in *Yalnızca Bir Anne* (1949) ve *Matmazel Julie* (1950) filmleri gibi. Bergman ise *Akrobatların Gecesi* (1953), *Bir Yaz Gecesi Tebessümü* (1955), *Yedinci Mühür* (1956), *Yaban Çilekleri* (1957), *Sessizlik* (1962) gibi filmleriyle dünyanın önde gelen sinemacıları arasına katılır. Sevginin gerekliliği, kadınlığın gizemi, çiftlerin sorunları, Bergman'ın göz-

de konularıdır. Psiko-dramatik başyapıtlarının çoğunda aynı temalarla karşılaşılır.

Birçok genç yeteneğin ürün vermeye koyulmasıyla İspanyol sineması bu yıllarda kişiliğini kazanmaya ve özgünlüğünü ortaya koymaya başlar. J. A. Bardem Bisikletlinin Ölümü'nü (1955), L. G. Berlanga Hoş Geldiniz Bay Marshall'ı (1953), Placido'yu (1961), L. Vadja Marcelino, Ekmek ve Şarap'ı (1954) çevirirler. Meksika'da çevirdiği unutulmaz sosyal dramın, Olvidados'un (1950) kazandığı büyük başarıdan sonra L. Bunuel Viridiana'yı İspanya'da çevirmeyi kabul eder ve olağanüstü başarı kazanan bu film 1961'de Cannes Film Festivali'nin Altın Palmiye Ödülü'nü H. Colpi'nin Uzun Bir Ayrılık filmiyle paylaşır.

Bu yıllarda öbür Avrupa ülkelerinde de düzeyi tartışma götürmeyen birçok film çevrilmiştir. Genç Polonyalı sinemacılar bir dönemin havasını yaratmada çok başarılı filmler çevirerek ülkelerinin halkının Nazi işgali altında katlanmak zorunda kaldığı sefaleti, acıları ve cesaretlerini anlatırlar: A. Wajda'nın Kanal (1957), Küller ve Elmas (1958), A. Munk'un Eroica (1958), J. Kawalerowicz'in Meleklerin Anası Jeanne (1959) filmleri bunların öne gelen örnekleridir. Macar sinemasının en başarılı filmleri arasında Geza Radvanyi'nin Tirollerde Tatil, Frigyes Ban'ın Bir Parça Toprak ve Özgürleşmiş Topraklar, Kalman Nadasdy'nin Ludas Matyl'in Üç İntikamı, I. Feher'in Pazar Günü Aşkı (1957) gibi eserleri sayılabilir. Çekoslovak sineması yavaş yavaş kendine gelerek özellikle K. Zeman'ın filmleri ve J. Trinka'nın canlandırma sineması çalışmalarıyla özgün bir üslup yaratmayı başarır. 1940'lı yılların sonunda önemli bir aşama gerçekleştiren Finlandiya sineması İskandinav ülkeleri arasında ön saflara fırlar ve İsveç'in hemen ardından ikinci sıraya yerleşir. Üretilen filmlerin çoğu çok yüksek düzeylidir: Blomberg'in İnsan ve Bilinci ve Beyaz Geyik; Vaala'nın Yaz Gecesinin Varlıkları, Kassila'nın Mavi Hafta, Laine'in Meçhul Askerler filmleri gibi... Harcanan yoğun çabalara karşın Alman sinemasının dünyadaki yerini yeniden kazanabilmesi için daha birkaç yıl geçmesi gerekecekti. Bununla birlikte bu yıllarda birkaç önemli film çevrildi. Bunlardan biri W. Staudte'nin Katiller Aramızda (1946) filmi, bir diğeri de Georg C. Klaren'in Büchner'in

piyesinden yola çıkarak gerçekleştirdiği ve Kurt Miesel'in canlandırdığı kahramanın yaşadığı acıları ve gördüğü hayalleri anlatmak üzere sessiz sinemanın ve Alman dışavurumculuğunun yöntemlerinden yararlanılan Woyzzek (1947) idi. Bunların dışında kayda değer filmler arasında G. Lamprecht'in Berlin'de Bir Yerde (1946), K. Maetzig'in Gölgede Evlilik, S. Dudow'un Günlük Nafakamız ve özellikle Geceden Daha Güçlü (1954) filmleri sayılabilir.

Meksika sineması bu yıllarda büyük yönetmenlerin, teknisyenlerin (kameramanlar, dekoratörler vb), kadın ve erkek oyuncuların (Pedro Armandariz, Dolores Del Rio, Maria Elena Marques, Maria Felix, Columba Dominguez gibi...) katkıları sayesinde geniş bir uluslararası seyirci kitlesi buldu. Örneğin dahi bir yönetmen olan Emilio Fernandez ("El Indio"), Dolores Del Rio ile ünlü Maria Candelaria (1943) filmini gerçekleştirdikten sonra, Maria Elena Marques ile İnci ve Enamorado (her ikisi de 1946'da), Rio Escondido (1947), daha sonra da Moclavia ve Maria Felix ile La Red ya da Ağa Düşen Kadın filmlerini çevirdi. 1943'te yaptığı Baraka'nın ardından Roberto Gavaldon, Dolores Del Rio ile Öteki'ni (1946) gerçekleştirmeyi başardı ve sonra da Miguel N. Lira'nın iç savaşla ilgili bir öyküsünden Maria Felix ve Pedro Armendariz ile, bir başyapıt olan, Saklı Kadın'ı (1955) çevirdi. Benito Alazraki, F. R. Gonzales'in Dilenci (El Diosetro) adlı kitabından esinlenen ve yeni-gerçekçiliğin etkisi altında, bir dizi sosyal kaygıyı dile getiren Soy (1954) filmiyle dünya çapında ün kazandı. Brezilya sineması, Latin Amerika sinemasının canlılığını ve düzeyini en iyi yansıtan sinemalardan birisiydi. Lima Barreto'nun O. Cangaceiro (1953) filmi uluslararası planda kabul gördü. Armando Bo, Torre Nilsson (Meleğin Evi, 1957), Mario Soffici (Rosaura a las Diez, 1958) ve daha 1942'de Goşoların Savaşı filmiyle ulusal bir kahraman olmuş olan Lucas Demare gibi yönetmenlerin ürünleri sayesinde Arjantin sineması da ondan geri kalmıyordu.

Mısır sinemasında komedi, melodram, "polisiye", müzikal vb. gibi hemen her türde çok sayıda film yapılmaktaydı ve 1952'de krallığın düşmesinden sonra bunlara yurtseverlik filmleriyle gerçekçi filmler de eklendi. Halkçı gerçekçilik türünde seçkinleşen iki yönetmenden söz edilebilir:

Ebu Seyf (El Sakir, 1950; Raya ve Sekina, 1953; Canavar, 1954; 1956 Cannes Film Festivali'nde gösterilen Sülük; Uykusuz Gece, 1958; Aşkın Büyüklüğü, 1960) ve Yusuf Şahin (Cehennemi Gökyüzü, Merkez Garı vb...). Ömer Şerif, Amerikan, Fransız ya da İtalyan filmlerinde oynayan bir aktör olmadan önce pek çok başarılı Mısır melodramının, özellikle Y. Şahin'in filmlerinin (Cehennemi Gökyüzü, Nil'de Düello) gözde oyuncularındandı. İtalyan-Mısır ortak yapımı filmler arasında Nil Atmacası, Çölde Kan İzleri, Aşıkların İntikamı vb. filmler sayılabilir. Bu ülkede çevrilen yabancı üstün yapımlardan bazıları da Quo Vadis, Firavunlar Vadisi, On Emir gibi filmlerdir.

Bu yıllarda Hindistan sinemasının üretimi çok önemlidir. Ancak son derece ilginç pek çok filmden çoğu, bugün de olduğu gibi, Batılılar tarafından ihmal edilmiştir. Uzun yıllar Hint film üretiminin esasını oluşturan belgeseller, macera filmleri, şarkı ve dansla beslenen "büyük gösteri" türü (S. S. Vasan'ın Çandraleka'sı gibi) filmlerin yanında, özellikle 1950'lerden sonra sosyal içerikli bazı önemli filmler de çevrilmiştir. K. A. Abbas'ın, Naya Sansar, Dünya Çocukları ve çok güzel bir film olan Kayıp Çocuk (Munna); J. Renoir'in yardımcısı (Nehir'de) olarak çalışmış Bimal Satyajit Ray'ın İki Dönüm Toprak ve Acımasız Şehir, Kalküta (1953) gibi filmleri bunların başlıcalarıdır. Ray daha sonra çevirdiği Pater Pançali (1954), Aparajito ya da Yenilmez (1957) ve Apu Sansar ya da Apu'nun Dünyası (1959) filmlerinden oluşan, Bengalli mütevazi bir ailenin başından geçenleri anlatan üçlemesiyle yabancı ülkelerde de ünlenecektir. Yönetmenin geliştirdiği duru üslup ve duygusallıkla, şiirle beslediği gerçekçi tesirler büyük övgü almıştır.

Savaştan sonra 1949'a dek, Japon sineması bir yandan Amerikan sansürü ve ulusal üretimin sıkı biçimde denetlenmesi diğer yandan da siyasi gruplar arasındaki kan davaları, sendika çatışmaları ve gelire konan yeni vergiler nedeniyle fazla bir gelişme göstermez. Bu yıllarda sinemalarda gösterilen filmlerin hemen hemen tümü Amerikan, İngiliz, İtalyan ya da Fransız filmleridir. Ancak 1950'den başlayarak bağımsızlığın kazanılması, sosyal gerginliklerin ve grevlerin durulması, ekonominin düzlüğe çıkmasıyla birlikte ulusal sinema üretiminde de muazzam bir hamle gerçek-

leşir. Beş büyük film üretim şirketinin (Toho, Toei, Şoçiku, Daiei ve Şintoho) yanısıra küçük, bağımsız şirketler de mali bakımdan, yalnız yabancı film ithalini sınırlamakla kalmayıp Avrupa piyasasını ele geçirmek üzere mücadele verebilecek kadar güçlüdürler. İşte o zaman Japon sinemasının dünyanın en iyi sinemalarından birisi olduğu ortaya çıkar. Akira Kurosawa "usta" en ünlüleri Toşiro Mifune'yi dünyaya tanıtan Raşomon (1950), yine Toşiro Mifune ve Setsuo Hara'nın oynadıkları bir Dostoyevski uyarlaması olan Budala (1951) ve Yedi Samuray (1954) olan bir dizi başyapıta imzasını atar. Öbür filmleri arasında Sarhoş Melek (1948), Sessiz Düello (1949), Kuduz Köpek (1949), Örümceğin Şatosu (1956), Gizli Kale (1958) vb. sayılabilir. T. Kinugasa'nın Cehennemin Kapısı 1954 Cannes Film Festivali'nde Büyük Ödül kazanır ve aynı yönetmenin Beyaz Balıkçıl (1958) adlı filmi sinemanın büyük klasikleri arasına girer. K. Mizoguçi de bize çok kaliteli birçok film bıraktı. Dünya çapında bilinen altı yedi başyapıtından, en azından Kibar Fahişe O'Haru'nun Hayatı (1952) ve Yağmurdan Sonraki Soluk Ayın Masalları (1953) filmlerini anmakla yetinelim. Bu yıllarda çevrilen öbür önemli Japon filmleri arasında psikolojik komedi ve töre taşlaması türünde filmler yapan K. Kinoşito'nun eserleri, M. Naruse'nin Ana'sı (1952), K. Içikawa'nın Birmanya Arp'ı (1956) ve Vadideki Ateş'i (1959), H. Goşo'nun Dört Baca'sı (1953), Y. Ozu'nun Erken Gelen Bahar'ı (1951) ve Tokyo'ya Yolculuk'u (1953), M. Kobayaşi'nin İnsanlık Durumu (1958), T. Imai'nin Pirinç ve Saf Bir Aşkın Öyküsü filmleri (her ikisi de 1957 yapımıdır), D. Ito'nun Kışkırtıcı (1961) gibi somuray filmleri, K. Şindo'nun Hiroşima Çocukları (1952), S. Yamamoto, S. Yamamura, N. Oşima, H. Şimizu'nun Kovan Çocukları (1952) ve eski bir filmin yeni çevrimi olan Budha'nın Çocukları (1952) filmleri sayılabilir.

V. 1960'lı Yıllar

1955'ten sonra sinemanın geleneksel kurallarına karşı bir tepki oluşur ve bu akım başta Fransa'da, ama onun yanısıra aşağı yukarı aynı tarihlerde hemen her yerde yedinci sanatı derinden etkiler. Sinemanın geleneksel kapılarına du-

yulan tepki Fransa'da, 1958'den itibaren çevrilmeye başlayan ilk "yeni dalga" filmleriyle şekillendi. "Yeni dalga" denilen akım, bir yanda kısa metrajlı film deneyiminden gelen bir grup genç sinemacı (Resnais, Varda, Demy, L. Malle) ile öbür yanda Cahiers du Cinéma (Sinema Defterleri) adlı dergi etrafında toplanmış bir grup genç eleştirmeni (Truffaut, Chabrol, Godard, Donio-Valcroze, Kast, Rivette, Rozier, Rohmer) bir araya getirmekteydi. Genç yönetmenler üretimde ve sahneye koymada daha geniş bir özgürlük arıyorlardı. Ayrıca o zamana kadar tiyatro geleneklerine fazlasıyla bağlı kaldığını düşündükleri sinema dilinin özgürlüğünü ortaya koyabilmek için kahramanların gerçek hayata daha yakın olmasından yanaydılar. Buradan hareketle küçük bütçeli pek çok filmin çevrilmesine tanık olundu. Bunların en önemlileri arasında François Truffaut'nun Dört Yüz Darbe (1959), Jules ve Jim (1961), Claude Chabrol'ün Yakışıklı Serge (1958), Kuzenler (1959), İkili Oyun (1960), Landru (1962), Jean-Luc Godard'ın Serseri Aşıklar (1959), Küçük Asker (1960), Hayatını Yaşamak (1962), Nefret (1963), Evli Bir Kadın (1964), Alphaville (1965), Çılgın Pierrot (1965), Made in USA (ABD Yapımı, 1965), Çinli (1967), Week-End (Hafta Sonu, 1967) gibi filmleri sayılabilir. Bu sinemacıların yanısıra Louis Malle (1958), Özel Hayat (1961), Feu Follet (Yakamoz, 1963), Hırsız (1967) gibi filmler çevirdi. Malle'in "son klasik filmi", bir "polisiye" ve "psikolojik film" olan bu sonuncusu geleneksel burjuvazinin acımasız bir taşlamasıdır. Jacques Demy Cherbourg Şemsiyeleri (1963), Rochefort'lu Kızlar (1963) filmlerini gerçekleştirdi. Nefis bir müzikal komedi olan ikinci film Françoise Dorlac, Catherine Deneuve ve Gene Kelly gibi harika oyuncuların Michel Legrand'ın müziğiyle söyledikleri şarkılar ve danslarla gerçek bir "görsel ve işitsel şenlik" havası yaratmaktaydı. Agnès Varda 5'ten 7'ye Cléo (1961) ve Mutluluk (1964) filmlerini çevirdi. Bu yıllarda çevrilen aynı anlayıştaki diğer filmler arasında G. Franju'nün Thérèse Desqueyrouq (1962), Alain Cavalier'nin J. L. Trintignant, Romy Schneider ve Henri Serre ile çevirdiği ilk uzun metrajlı film olan Adadaki Boğuşma (1962), René Allio'nun, Brecht'in bir öyküsünden çevirdiği Saygın Olmayan Yaşlı Hanım (1965), M. Ribowska, Ph.

Noiret, C. Dauphin'le yaptığı Biri ve Öteki (1967) ve P. Mondy ile çevirdiği Pierre ve Paul (1968); Alain Jessua'nın Charles Denner'le çevirdiği Tersine Hayat (1964) ve hem gerçek hem hayali bir film olan, şaşırtıcı Katliam Oyunu (1967); Claude Lelouch'un, J. L. Trintignant, Anouk Aimée ve Pierre Barouh ile çevirdiği, 1966 Cannes Film Festivali'nde Büyük Ödül'ü Orson Welles'in Falstaff'ıyla paylaşan Bir Kadın ve Bir Erkek (1965) ve Pierre Schendoerffer'in 317. Bölük (1965) filmleri sayılabilir. Alain Resnais'nin ise apayrı bir yeri vardır. Çevirdiği üç büyük başyapıt, Hiroşima Sevgilim (1959), Geçen Yıl Marienbad'da (1961)ve Savaş Bitti (1965), Resnais'nin, özel olarak sinema için yazılmış metni, gerçek ve düşü bağdaştırma, bir kahramanın düşünsel evrenini kurma ve seyirciye üzerinde düşünülecek temalar önerme açılarından olağanüstü bir başarıyla kullanan bir usta olduğunu kanıtladı.

Bu yıllarda birçok sinemacı geçici modalara fazla aldırış etmeden çalışmalarını sürdürdüler. Ne yazık ki eleştirmenler bu eserlere hakettikleri ilgiyi her zaman göstermediler.

Örneğin Marcel Carné, 1958'de yaptığı büyük başarı kazanan Hilekârlar'dan sonra Kaygan Zemin (1960), Manhattan'da Üç Oda (1965) ve Genç Kurtlar (1967) filmlerini çevirdi. René Clair Dünyanın Tüm Altını (1960) ve Les Fêtes Galantes (Kibar Şenlik, 1965) filmlerine imza attı. René Clément geleneksel Fransız "psikolojik gerçekçiliği" türünde bir "polisiye" olan Kızgın Güneş (1960) ve ardından 1966'da, gözde bir yığın oyuncuyla (J. P. Belmondo, Ch. Boyer, L. Caron, J. P. Cassel, B. Cremer, C. Dauphin, A. Delon vb) Paris Yanıyor filmlerini çevirdi. Jean Renoir 1962'de, J. P. Cassel, C. Rich, C. Brasseur, J. Carmet'nin oynadıkları Enselenmiş Albay'ı yönetti.

Kendi çizgisini en tutarlı biçimde sürdüren sinemacıların başında herhalde Robert Bresson geliyordu. O yalnız kendi ilkelerine uymayı ve ne seyircinin ne de eleştirmenlerin beğenisini kazanmak için hiçbir ödün vermemeyi seçmişti. Buna rağmen Rastgele Balthazar (1965), Dominique Sanda'nın oynadığı Mouchette (1966) ve Tatlı Bir Kadın (1968) filmleri herkesin oybirliği alkışladığı filmler oldu.

Chris Marker de bize son derece kişisel, şiir ve düşüncenin yoğun bir karışımı olan çok önemli eserler bıraktı. Aynı

şekilde François Reichenbach'ın şiir, düş ve anlaşılması zor öğe karışımı pek çok kısa metrajlı filmi de yönetmenin güçlü kişiliğinin damgasını taşır. Jean Rouch ise etnografik belgesellerde uzmanlaştı ve gerçekliği, göründüğü gibi, ama psikolojik ve psikanalitik yanlarını ihmal etmeden yansıtmaya özen gösterdi.

Bazı yönetmenler de birtakım ödünler vermekle birlikte hem seyircinin hem de eleştirmenlerin beğenisini kazanan kaliteli filmler çevirmeyi başardılar. Bunların arasında akla ilk gelen isimler Roger Vadim (Tehlikeli İlişkiler, 1959) ve özellikle Jean-Pierre Melville'dir [Doulos (1962), İkinci Soluk (1966), Samuray (1967)].

Yeni dalganın yarattığı heyecan dalgası uzun sürmedi ve bir süre sonra yerini bıkkınlığa bıraktı. İşte o zaman ticari sinema tüm ihtişamıyla bu boşluğu doldurdu. Bununla birlikte kaliteli filmler hakettikleri başarıyı kazanıyorlardı: Costa-Gavras'ın S. Signoret, Y. Montand, P. Mondy, M. Piccoli, J. L. Tintignant, Ch. Denner ile çevirdiği Caniler Ekspresi (1964) ve Z (1968); Philippe de Broca'nın Aşk Oyunları, Şakacı, Şeytanlık Zinciri; Roger Leenhardt'ın Gece Yarısı Buluşması (1962), Gérard Oury'nin Belalı Tatil, Şahane Oyun, Beyin; Denis de la Patellière'in Tobruk'a Bir Taksi (1961); Georges Lautner'in Paul Meurisse'le çevirdiği Siyah Monokl; Henri Verneuil'ün Bodrum Katındaki Melodi ile Jean Gabin ve Alain Delon'la yaptığı Sicilyalılar Çetesi; Gilles Grangier'nin Kalpazanlar ve Jean Gabin'le Epsonlu Centilmen; Edouard Molinaro'nun Bir Yazın Kızı (1959); Robert Enrico'nun Hayatın Yüreğinde, Macera Peşinde gibi filmlerinin yanısıra Michel Deville, Bernard Borderie, Yves Robert ve Guy casaril gibi yönetmenlerin filmleri bu türdendir.

İngiliz sineması bu sektörü uzun bir süre etkileyen ekonomik ve sanatsal krizden kötü sarsılır; 1956'dan itibaren Amerikan sermayesini kontrolü altına girer ve birçok İngiliz yönetmen Amerika stüdyolarında çalışmak üzere ülkelerinden ayrılır. Bu yıllarda pek az kaliteli film çevrilmiştir: M. Powell'in Kadın Katili (1969), İngiliz mizahının son büyük örneklerinden olan B. Dearden'in Centilmenler Birliği, Gay Hamilton'un Altın Parmak (1964) ve bir üstün yapım olan Göklerde Vuruşanlar (1969), Ken Annakin'in

Cesur Pilotlar (1959), Tony Richardson'un Hafif Süvari Alayının Hücumu (1968), R. Neame'nin Hocamın Olgunluk Çağı (1969) filmleri gibi...

Fransa'da "yeni dalga" akımının geliştiği yıllarda İngiltere'de de "Özgür Sinema" (ya da "gerçek sinema") çizgisi şekillenmeye başlar. Bu çizgi, kendilerini kabul ettiren genç sinemacılar sayesinde İngiliz sinemasına yeni bir soluk kazandıracaktır. Lindsay Anderson (Sporcunun Hayatı, 1962), Karyel Reisz [Cumartesi Akşamı, Pazar Sabah (1960), Morgan (1965)], Tony Richardson [Bir Parmak Bal (1961), Uzun Mesafe Koşucusunun Yalnızlığı (1962), Tom Jones (1963) vb.] ve Ian Fleming'in "James Bond" romanları dizisinden üç film [Dr. No (1962), Rusya'dan Sevgilerle (1963), Yıldırım Harekatı (1965)] çeviren Terence Young bu yönetmenlerin başlıcalarıdır.

Aslen Amerikalı olan Joseph Losey, yerleşmeyi seçtiği İngiltere'de peşpeşe, birbirinden iyi filmler çevirir: Suç Altında (1960), Genç Hizmetçiler (1963), Kral ve Ülke İçin (1964), Kaza Gecesi (1966), Aşkı Arayan Kadın (1968), Gizli Merasim (1968), İki Kaçak (Figures in a Landscape, 1970) gibi.

Aynı dönemde birçok genç Amerikalı sinemacı, film çevirmek üzere İngiltere'ye gelir: Stanley Kubrick [Peter Sellers'in oynadığı bir hiciv dram olan Doktor Garipaşk (1963), 2001: Uzay Yolu Macerası (1968)], Billy Wilder (Sherlock Holmes'un Özel Hayatı, 1970), Fred Zinnemann (Her Devrin Adamı, 1966), James Hill (Hür Doğanlar, 1965) gibi sinemacıların yanısıra Orson Welles Shakespeare'in II. Richard, IV. Henry, Windsor'un Şen Dulları piyeslerinden uyarlanan Falstaff (1965) filmiyle güçlü kişiliğini bir kez daha ortaya koyar.

İngiliz stüdyolarında film çevirmeye gelen yabancılar Amerikalılarla sınırlı değildir. Onların yanısıra İtalyan M. Antonioni (Cinayeti Gördüm, 1967), F. Zeffirelli (Romeo ve Juliet, 1967), Polonyalı Roman Polanski [Çıkmaz Sokak (1966), Vampirler Balosu (1967)] ve Fransız François Truffaut (Değişen Dünyanın İnsanları ya da Fahrenheit 451, 1966) da bazı filmlerini İngiltere'de çevirirler. Buna karşılık David Lean, Tony Richardson, Jack Lee Thompson, John Boorman, Michael Winners, Peter Yates, Ro-

nald Neame gibi bazı İngiliz yönetmenler de New York'un ve Hollywood'un çekiciliğine kapılarak Amerika'ya göç ederler.

Amerika'da sinema bir yandan ciddi bir ekonomik krizin, bir yandan da Mc Carthy'ciliğin yolaçtığı ahlâk bunalımının üstesinden gelmek durumundadır. Sinema üretimi özellikle 1954'ten sonra geriler ve 1960'larda, zar zor, yılda üretilen 150-200 film gibi düşük bir düzeyde tutunmaya, onun altına düşmemeye çabalar. Ne var ki, 1950'lerin başlarında gerçekleştirilen önemli teknik ilerlemelere karşın [Fred Waller'in geliştirdiği Sinerama'nın ardından, Pr. Chrtien'in icaţ ettiği Sinemaskop'un kullanılması, filmlerin artan bir oranda renkli çekilmesi, "Üç Boyutlu" filmlerin çevrilmesi (1952'de arch Oboler Bwana Şeytanı filmini bu teknikle çevirmişti) gibi...] televizyonun rekabeti ve otomobil tutkusunun sonucu olarak seyirciler arasında yaygınlaşan kapalı sinema salonlarından uzaklaşma eğilimini kırmak mümkün olamamıştır.

Bu zorluklara ve yaşanan krize rağmen, kendini kabul ettirmiş sinemacılar önemli filmler yapmayı sürdürürler ve Amerikan sinemasının geleneksel bütün türlerinde pek çok iyi film çevrilir. John Ford Kahramanın Sonu (1961), J. Sturges Yedi Silahşörler (1960), R. Brooks Profesyoneller (1966), S. Peckinpach Vahşi Belde (1969), J. Dassin "gerilim" ya da "polisiye" türündeki Topkapı (1964), R. Rosen Üç Kağıtçı (The Hustler, 1961), J. Huston Kremlin Mektubu (1969) filmlerini çevirirler. Müzikal türünde R. Wise ve J. Robbins'in Batı Yakasının Hikayesi (1961), G. Cukor'un My Fair Lady (Benim Tatlı Meleğim, 1964), G. Kelly'nin Cici Kız (1969) filmleri büyük beğeni kazanır. Komediler arasında M. Nichols'un Aşk Mevsimi (1967), J. Schlesinger'in Geceyarısı Kovboyu (1969) filmleri dikkati çeker. Tarihi film türünde Otto Preminger Exodus (1960), S. Kubrick Spartaküs (1960), B. Wicki, A. Marton ve K. Annakin En Uzun Gün (1962), J. Huston Peygamberlerin Tarihi (1966), L. J. Mankiewicz Kleopatra (1963), A. Mann, Roma İmparatorluğu'nun Çöküşü (1963) filmlerini çevirirler. Dramlar arasında Elia Kazan'ın Aşk Bahçesi (1961), R. Rosen'in Lilith (1964), J. Ford'un Yedi Kadın (1965), R. E. Miller'in Yalnız Kalpler (1968), yine Elia Kazan'ın

Kader Değişmez (1969), M. Antonioni'nin Zabriskie Noktası (1969), S. Pollack'ın Atları da Vururlar (1969) gibi filmleri sayılabilir. Fantastik sinema türünde Franklin Schaffner'in Maymunlar Cehennemi (1968) ve Roman Polanski'nin Rosemary'nin Bebeği (1968) seyircilerin çok tuttukları filmlerdir. 1960'larda Amerikan sineması Jerry Lewis, Norman Jewison, Samuel Fuller, Robert Mulligan, Martin Ritt, Richard Quine gibi yeni yetenekler keşfeder. Ayrıca bu yıllarda normal ticari sinema ilişkilerinin kıyısında birçok yeni eğilim, özellikle "gerçek-sinema" ve "yeraltı sineması" (underground cinema) denilen eğilimler belirir. Bu "alternatif sinema", çoğu küçük bütçeli (zaman zaman 16 mm) filmler çeviren amatör ya da yarı-profesyonel birçok genç sinemacıya farklı deneylere girişmek, araştırmalar yapmak, en azından kendilerini özgürce dile getirmek için tanıdığı olanaklar bakımından çok önemlidir.

1960'lı yıllarda İtalyan sineması yeniden dünya sineması içinde ön saflarda bir yer tutmayı başarır. Bunda, toplumsal taşlama ve töre komedisi türünde uzmanlaşan P. Germi (İtalyan Usulü Boşanma, 1962); A. Lattuada (Mafya, 1962), C. Lizzani (Romalı Kambur, 1960), F. Maselli (Yunuslar, 1960), D. Risi [Il Sorpasso (1962), Canavarlar (1963), Vedo Nudo (1969), Benimle Evlenir misin? (1970)] ve Vittorio Gassman, Nino Manfredi, Ugo Tognazzi, Marcello Mastroianni, Sophia Loren gibi en iyi aktörlerle başka filmler yapmıştır] ve M. Bolognini (La Vaccia ya da Toy Bir Delikanlı, 1961) gibi uluslararası kabul görmüş yönetmenlerin payları büyüktür. Bu yönetmenler arasında da üçü, Düşman Kardeşler (1961), Leopar (1963), Yabancı (1968) filmlerine imza atan Luchiano Visconti, çağdaş dünyanın sıkıntılarını ve tedirginliklerini dile getiren Macera (1959), Gece (1969), Güneş Tutulması (1961), Kızıl Çöl (1964) filmlerini yapan Michelangelio Antonioni ve Tatlı Hayat (1959), Sekiz Buçuk (1962), Ruhların Julietta'sı (1964) filmlerinin yönetmeni Federico Fellini ayrıcalıklı bir yer tutarlar. Fransız ve İngiliz yeni dalgalarına koşut olarak genç İtalyan yönetmenleri de festivallerde dikkatleri üzerlerinde toplamaktadırlar: F. Rosi [Salvatore Giulano (1962), Kentin Üstündeki El (1963)] E. Olmi [İş, 1961), Nişanlılar (1963)], V. de Seta (Orgosolo Haydutları,

1966), V. Zurlini (Aile Günlüğü, 1962), P. Pasolini (İyi Kuşlar Kötü Kuşlar, 1966), M. Bellochio (Cepteki Yumruklar, 1965) bu genç sinemacıların önde gelenleridir. Onlara eklenebilecek başka isimler arasında, G. V. Baldi'nin, G. Fina'nın, N. Loy'un, P. Paolo'nun, E. Petri'nin, F. Vancini'nin, B. Bertolucci'nin, G. De Bosio'nunkileri unutmamak gerekir.

Bu yıllarda pek çok film, ortak yapım şeklinde gerçekleştirilmiştir. Özellikle, Amerikan-Fransız-İspanyol-Alman ortak yapımlarının pek çok örneği vardır. Bunlar arasında Fransız-İtalyan ortak yapımı komediler (Gérard Oury'nin 1969 yapımı Beyin filmi gibi), Antonioni'nin Gece'si (1960) gibi psikolojik filmler, Luis Banuel'in Samanyolu (1969) filmi gibi entellektüel taşlamalar vardır. Luis Bunuel'in Tristana (1969) ve öbür psikolojik dramları da Fransız-İtalyan-İspanyol ortak yapımıdır. Bu tür işbirliğinin ürünü olan kurdelalar arasında mitolojiden alınma, sözde tarihi ya da casusluk filmlerinin yanısıra, özellikle İtalyan türü western denilen filmlerin pek çok örneği bulunmaktadır. Sergio Leone'nin İspanya'da, Amerikalı oyuncu Lee Van Cleef'le çevirdiği üç "spagetti western" büyük beğeni kazanmıştır: Bir Avuç Dolar (1964), Bir Kaç Dolar İçin (1965) ve İyi, Kötü ve Çirkin (1966).

Genç sinemacılar sayesinde 1965'ten sonra Alman sinemasına da bir yenilenme gerçekleşir. Bu "yeni sinema"nın öncüleri arasında Volken Schlöndorff [Genç Törless (1966), Hak Mücadelesi (1967), Michael Kohlass (1969), Kombach'ın Yoksul Halkının Ani Zenginliği (1970)], Alexander Kluge [Düne Veda (1966), Çadırın Tepesindeki Artistlerin Şaşkınlığı (1968)], Jean Marie Straub (Uzlaşmazlar, 1966), Ulrich Schamoni (Es, 1966), Peter Schamoni (Tilkilere Av Yasağı, 1966) vardır. Ayrıca J. Schaaf, G. Ehmck, P. Fleischman, E. Reitz, V. Kristl, W. Herzog, K. Emmerich, T. Kotulla, P. Zadek, Reiner Maria Fassbinder dikkat çeken filmler çevirmektedirler. Doğu Almanya sinemasının en ünlü sinemacısı ise Konrad Wolf'tur. 1959'da Cannes'da ödül kazanan Yıldızlar filminden sonra 1966'da, Ondokuz Yaşındaydım ve 1970'te, Goya filmlerini çevirir.

"Stalin sonrası"nda (1950'lerin ikinci yarısında) birden çok canlanan Sovyet sineması, sınırlayıcı önlemler ve yeni

bir uyumculuktan kaçılamaması nedeniyle yeniden uyuşuk bir döneme girer. Ancak 1960'tan sonra önemli bazı filmler çevrilmiş ve bunların birkaçı büyük bir seyirci beğenisi kazanmıştır. Bu filmler genellikle üstün yapım ve büyük edebiyat uyarlaması türlerine girmektedirler, ama aralarında daha az gösterişli; "daha içe dönük ya da bölgeci", yönetmen sineması örnekleri de vardır. Bunlardan birkaçına değinmekle yetinelim: Mikhail Romm'un 1961 yapımı Bir Yılın Dokuz Günü; Andrey Tarkovski'nin 1962 Venedik Film Festivali'nde Altın Aslan Ödülü'nü kazanan, Ivan'ın Çocukluğu; S. Paradjanov'un 1964'te çevirdiği Ateş Atları; S. Bondarçuk'un Tolstoy'un Savaş ve Barış romanından yaptığı ünlü uyarlama (1964-1967); A. Alov ve V. Naumov'un Dünyaya Gelenlere Barış Dileyelim; I. Talankin'in Hayata Başlarken; G. Kisintsev'in Hamlet ve P. Todorovski'nin Sadakat gibi filmleri.

1962-1963'ten itibaren Çekoslovak sineması büyük bir canlılık kazandı ve kendini Orta Avrupa'nın en parlak sinemalarından biri olarak kabul ettirdi. 1960'lı yıllarda çevrilen en iyi filmler arasında şunlar sayılabilir: Vojtech Jansy'nin 1963 Cannes Festivali'nde ödül kazanan Bir Gün Bir Kedi; Karel Kachyna'nın 1964'te çevirdiği Büyük Duvarın Ardında; Jan Kadar ve Elmar Klos'un 1965 yapımı Suçlama; Frantisek Vlacil'in 1967'te çevirdiği Marketa Lazarova filmleri. Çekoslovak "yeni dalga"sını ise Jan Nemec'in Gecenin Elmasları (1964), Milos Forman'ın Bir Sarışının Aşkları (1965), İvan Passer'in Loş Işıklandırma (1965) gibi filmleri temsil etmektedir... Ayrıca sinemasıyla kukla filmlerinde uzmanlaşan başka sanatçıların eserlerini de anmak gerekir.

Aynı yıllarda, 1962'den başlayarak Macar sineması da bir hamle yapar. İdeolojik şematizmin dar kalıplarından sıyrılabilen yönetmenler bu yıllarda kendilerini birbirinden çok değişik temalar üzerinde özgürce ifade etme olanağını bulmuşlardır. Miklos Jancso [Kantat (1963), Yolum (1964), Umutsuzlar (1966), Kırmızı ve Beyaz (1966), Sessizlik ve Çığlık (1966)] Janos Hersko (Diyalog, 1963), Zoltan Fabri (Yirmi Saat, 1964), Ferenc Kosa (Onbin Güneş, 1966) ve Andras Kovacs [Donmuş Günler (1966), Duvarlar (1967)] bu sinemacıların önde gelenleridir.

Birkaç Polonyalı sinemacı uluslararası planda adlarını duyurmayı başarırlar. Bunlar arasında Jerzy Kawalerowicz [Meleklerin Anası Jeanne (1961), Firavun (1965)], Andrzej Wajda [Masum Büyücüler (1969), Samson (1961), Küller (1965)], Andrzej Munk (Yolcu, 1961) ve Wojciech Has [Elveda Gençlik (1961), Saragossa'da Bulunan El Yazması (1964) adları ilk akla gelenlerdir. Roman Polanski (Sudaki Bıçak, 1962), Kasimierz Kutz [Trendeki Panik (1961) ve Sessizlik (1964)] ve Tadeusz Tonwicki (Kasım Yortusu (1962), Salto (1965)] de adlarını anılmaya değer öbür önemli Polonyalı sinemacılar arasında yeralırlar.

Bulgar sineması bu yıllarda birkaç önemli eser verir. Bunlar, Sarlanjev'in 1964 yapımı Zincir; Valo Radev'in 1964 yapımı Şeftali Hırsızı; Saraliev'in 1966 yapımı Zırhsız Şövalye ve Ranghel Valcanov'un 1960'ta çevirdiği Küçük Adadaki İlk Ders ile 1962'te çevirdiği Güneş ve Gölge filmleridir...

Romanya'da 1960'tan başlayarak uzun metrajlı film sayısında artış görülür ve ortak yapım, özellikle Fransa'yla işbirliği yapma eğilimi gelişir. Bu filmlerden bazıları yönetmenlerine katıldıkları değişik festivallerde belirli bir ün sağlayacaktır: Mircea Muresan 1965'te, Alevler Altında Kış; Andrei Blaier 1966'da, Uslu Bir Oğlanın Sabahları; Mircea Dragan 1966'da, Golgotha filmlerini çevirirler. Bir de Popescu-Gopo'nun canlandırma sineması çalışmalarıyla uzun metrajlı konulu filmlerini belirtmek gerekir.

Yugoslavya'da da, diğer Orta Avrupa ülkelerinde olduğu gibi 1960'lı yılların, özellikle sanat alanında bir dönüm noktası olduğu görülmektedir. Bu yıllarda Yugoslavya'da "yaratıcı-yönetmen" sinemasından etkilenen ve uluslararası kabul gören birçok sanatçı yetişmiştir. Bunların başında, Vatroslav Mimica (Visevica Adası Prometeus'u, 1964), Purisa Djordjevik (Rüya, 1966), Dusan Makavejev (Bir Gönül Sorunu, 1967), Aleksander Petrovic (Mutlu Çingeneler de Gördüm, 1967) gelir.

İspanya'da bu yıllarda çevrilen önemli filmler arasında, J. A. Bardem'in [Nunca Pasa Nada (1964), Aşka Doyamayanlar (1965)], L. G. Berlanga'nın [Placido (1961), Cellat (1964)], Andarin'in (Tormesli Lazarillo, 1960), Bunuel'in (Viridiana, 1961) filmleri sayılabilir. Bunların yanısıra, Ma-

rio Camus, Julio Diamante, Antonio Eceiza, Angelino Fons, Jorge Grau, Miguel Picazo, Fransisco Regueiro, Carlos Saura da ilginç filmler çevirmişlerdir. Sözkonusu dönemde İspanya'da ayrıca, özellikle Fransızlar ve İtalyanlarla ortak olarak yapılan çok sayıda film (westernler, casusluk filmleri vb) üretilmiştir. Aynı şekilde İspanya'da başta Amerikalılar tarafından çevrilenler olmak üzere birçok üstün yapım türünde yabancı film (El Cid, Roma İmparatorluğu'nun Çöküşü, Kleopatra, Dr. Jivago gibi) çevrilmiştir.

1960'larda öbür Avrupa ülkelerinde de dikkate değer filmler yapılmıştır. Bunlardan Yunanistan'da M. Cacoyannis'in çevirdiği Elektra (1962), Hollanda'da P. Bregstein'in çevirdiği Uzlaşma (1968), İsveç'te Mai Zetterling'in çevirdiği Sevişen Çiftler (1964), V. Sjöman'ın çevirdiği Kız Kardeşim, Sevgilim (1965), J. Troel'in çevirdiği Hayat Suyu (1967) ve nihayet, 1955'te çevirdiği Bir Yaz Gecesi Tebessümü'nden beri uluslararası bir üne erişen Ingmar Bergman'ın Kaynak, Aynanın İçinden, Kudas Ayini, Sessizlik, Persona, Kurtlar Zamanı, Utanç gibi filmlerini anmadan geçmek olanaksızdır. Bu yıllarda Danimarka'da Carl Dreyer Gertrud (1964), Palle Kjaerulff-Schmidt Week-End (Hafta Sonu, 1962), İki (1964), Bir Zamanlar Bir Savaş (1966) ve Henning Carlsen de Knut Hamsun'un romanından yapılan bir uyarlama olan Açlık (1966) filmlerini çevirmişlerdir.

Luis Bunuel aynı yıllarda Meksika'da, en ünlüsü Yokeden Melek (1962) olan birçok film yapar.

Latin Amerika sinemasını ise Arjantin (Torre Nilsson'un filmleri) ve özellikle Brezilya [Pereira Dos Santos'un Kuru Hayatlar (1960,1963) ve Brezilya sinemasındaki "yeni sinema" akımının öncü filmi olan Glauber Rocha'nın Kara Tanrı ve Sarışın Şeytan filmleri...] başarıyla temsil eder.

Siyah Afrika sinemasının en etkili simaları arasında, Senegal'den Blaise Senghor, Mahama Traoré ve özellikle Osman Sembéné (Görev, 1968) ile Fildişi Sahili'nden Desiré Ecaré'nin (Bir Sürgün İçin Konçerto, 1968) adlarını anmak gerekir.

Mısır, Şadi Abdes-Salam'ın Mumya (1968) ve Salah Ebu Seyf'in, Hasan Yusuf'la çevirdiği '68 Duruşması (1968) gibi

oldukça ilginç filmler üretir. Cezayir'de Slim Riad Yol (1968) filmini gerçekleştirir ve 1966 Venedik Film Festivali'nde "Altın Aslan"ı kazanan Gillo Pontecorvo'nun yönettiği Cezayir-İtalyan ortak yapımı Cezayir Savaşı gibi ortak yapımlar çevrilir.

Hint sinemasının en büyük onur kaynaklarından olan Satyajit Ray Tanrıça (1960), Üç Kız (1961), Kançencunga (1962), Uzaktaki Gökgürültüsü (1963), Kır (1963), Büyük Kent, Hain vb. filmlerini çevirir.

Çin Halk Cumhuriyeti sinemasının bu yıllarda ürettiği filmlerden akılda kalanları Kızıl Kadın Birliği, Kızıl Gölün Muhafızları, Kuzey Ülkesinin Güneyi, Şubatta Gelen Erken Bahar filmleridir. Taywan ve/veya Hong-Kong üretimi filmler ise Şeytani Kraliçe, Gökkuşağı, Yeşim Pençe gibi bütün dünyaya pazarlanan filmler ile özellikle Bruce Lee'li karate ve öbür vur-kır kurdelalarıdır.

Dünyanın en iyi sinemalarından biri olan Japon sineması da bu yıllarda hayranlık uyandıran birçok film üretmiştir. Bunların başlıcaları, Şindo'nun Çıplak Ada (1960); Kobayaşi'nin Harakiri (1963), Kwaidan (1964), İsyan (1967); Teşigahara'nın Kumsaldaki Kadın (1964); Oçikawa'nın Tokyo Olimpiyatları (1964-1965); yine Şindo'nun Kızıl Sakal (1965), Onibaba (1965), Kureneko (1968), Kagero (1969), Bugün Yaşa, Yarın Öl (1970); Goşo'nun Masum Bir Büyücü (1965); Hani'nin Andlı Gelin (1966) ve Toyoda'nın Cehennemin Portresi (1969) filmleridir. Ayrıca, T. Imai, S. Yamamato, N. Oşima (Asılma, Şinjuku Hırsızının Güncesi), M. Şinoda, K. Urayama, Y. Yoşida da önemli filmlere imza atmışlardır.

VI. 1970'ten 1986'ya Kadar Sinema

Fransa'da "kaliteli" sinemanın en ünlü temsilcisi olan Robert Bresson her türlü sınıflandırma çabasını boşa çıkaran özgün bir eser yaratır [Dört Düş Gecesi (1971), Lancelot du Lac (1973), Herhalde Şeytan (1977), Para (1983, Cannes Festivali'nde ödül kazanmıştır)]. 1971'de çevirdiği Ağaçların Altındaki Ev (özellikle renklerle psikolojik iklim arasındaki ilişkiler üzerine araştırmalarıyla dikkat çekici bir filmdir) ve 1972'de çevirdiği Tavşanın Tarlalarda Koş-

ması filmleriyle René Clement, "usta", çok yetenekli bir yönetmen olduğunu bir kez daha kanıtlar. Her ikisi de 1909 doğumlu olan Marcel Carné (Şahane Ziyaret, 1973) ve André Cayatte (Ölesiye Sevmek, Ateş Olmayan Yerden Duman Çıkmaz, Hüküm, Otopsi, Şeytanın Avukatı) hâlâ sinemanın en güvenilir yaratıcılarındandır. Burjuvazinin Gizli Çekiciliği (1972) gibi felsefi fantezileriyle Bunuel benzersiz dehasını ortaya koymayı sürdürür.

François Truffaut pek çok film yapar: Avrupa'da İki İngiliz Kadını (1971), Genç ve Güzel (1972), 1973'te Amerika'da en iyi yabancı filme verilen Oscar ödülünü alan Güneşte Gece, Adle H.'nın Öyküsü (1975), Cep Harçlığı (1977), Kadınları Seven Adam (1977), Yeşil Oda (1978), Son Metro (1980), Fanny Ardant ve Jean-Louis Trintignant'ın oynadıkları Yaşasın Pazar! (1983) bunların başlıcalarıdır. Claude Chabrol da bu yıllarda çok üretkendir. Doktor Papoul ya da Çirkinleri Severim (1972), Kanlı Aşıklar (1972), Nada (1973), Kirli Masum Eller (1974), Sihirbazlar, Akrabalar, Isabelle Huppert'le çevirdiği Violette Nozire ya da Zehirli Çiçek (1978) ve Müfettiş Lavardin (1986), Chabrol imzalı filmlerden bazılarıdır. Bu yıllarda çok daha az ürün veren Alain Resnais 1977'de gerçekle hayalin olağanüstü bir karışımı, zengin ve ince bir imgeler ve düşünceler yumağı olan başyapıtını, Providence'ı ve 1980'de gerek seyircinin gerekse eleştirmenlerin büyük ilgisini çeken Amerikalı Amcam'ı çevirir. Jean-Luc Godard 1972'de Herşey Yolunda, 1979'da da Jaques Dutronc ve Isabelle Huppert'le Kim Canını Kurtarırsa ve 1983'de Venedik Film Festivali'nde en iyi film ödülünü kazanan İlk Adı: Carmen'i çevirir. Seyirci tarafından çok tutulan yönetmenler arasında Claude Lelouch [Tüm Bir Yaşam (1974), Evlilik, Kedi-Fare Oyunu..., Birileri ve Diğerleri (1982), "Gitmek-Dönmek" (1985)], Claude Sautet [Sen, Ben ve Diğerleri (1974), Basit Bir Hikâye (1978), Kötü Bir Oğul (1980)], Michel Deville [Dosya 51 (1978), Derin Sular (1981)], Jean-Pierre Melville (her ikisi de Alain Delon ile Ateş Çemberi ve Bir Polis), Costa-Gavras (Yves Montand ile İtiraf ve Sıkıyönetim), Bertrand Tavernier (Şenlik Başlasın, 1974, Toptan Temizlik, 1982, Kırda Bir Pazar, 1984), Joseph Losey, Kaderi Arayan Adam, 1977), Christian de

Chalonge [Başkalarının Parası (1979), Kötülük Şeytanı (1981)], Roman Polanski (Tess ya da Hayat Bağları, 1980), Robert Enrico (Savaş Kurbanları, 1976), Claude Miller [Gözaltı (1982), Isabelle Adjani ve Michel Serrault ile Öldürücü Gezinti (1983)], Jean-Jacques Annaud (Ateş Savaşı, 1982), Pierre Granier-Deferre [Lekeli Güneş, Oğul, Gölgedeki Aşk, Penceredeki Kadın, Garip Bir Olay (1982)] sayılabilir. İlginç filmler yapan öbür yönetmenlerden bazıları şöyle sıralanabilir: Jacques Demy [M. Mastroianni ve C. Deneuve'le Kocam Hamile (1973) ve Şehirde Bir Oda (1982)], Philippe de Broca (Kaçan Kaçana, Sevgili Louise), Michel Drach [Elise ya da Gerçek Yaşam (1970) ve Marie-Jos Nat'a 1974 Cannes Festivali'nde en iyi kadın oyuncu ödülünü kazandıran Balo Kemanları], Eric Rohmer (1975'te Cannes'da ödül alan O Markizi, bir ahlâk sorununu son derece ince, zarif ve zekice ele alan başyapıtı, Claire'in Dizi, 1984'de Venedik Festivali'nde Pascale Ogier'ye en iyi kadın oyuncu ödülünü getiren Dolunay Geceleri ve 1986 Venedik Festivali'nde Pascale Ogier'ye en iyi kadın oyuncu ödülünü getiren Dolunay Geceleri ve 1986 Venedik Festivali'nde Altın Arslan'ı kazanan Yeşil Işık), Alain Cavalier (1986 Cannes büyük ödülünü alan Thérèse), Maurice Pialat (Sophie Marceau, Richard Anconina, Pascale Rocard ve dikkat çeken oyunuyla büyük övgü alan Gérard Depardieu'nün oynadıkları, Polis, 1985), René Alliot, Jacques Rozier, Jacques Rivette, Edouard Luntz, Agnés Varda (1985 Venedik Altın Arslanı'nın sahibi, Sensiz ve Yasasız), Jean Becker [Isabelle Adjani ve Alain Souchon'un olağanüstü bir oyun çıkardıkları Öldüren Yaz (1983)], André Téchiné (Catherine Deneuve ile Suç Yeri, 1986), Bertrand Blier (Gérard Depardieu, Michel Blanc, Miou-Miou ile Gece Kıyafeti, 1986), Luc Besson (Isabelle Adjani ve Christopher Lambert'in oynadıkları çok üzgün bir senaryodan yola çıkılarak çevrilmiş Subway, 1985), E. Palcy (Martinik'te geçen Zenciler Sokağı, 1983), Henry Verneuil (Sicilyalılar Çetesi, Hırsızlar, Yılan), Jos Giovanni (Tek Gidiş, Macera Adamı), Jacques Deray (Borsalino, Sevdiğim Kadın, Bir Adam Öldü), Edouard Molinaro Louis Malle, Pierre Richard, Yves Robert, Claude Pinoteau. Belgese ve montaj filmi dalındaki en parlak örnekler Fran-

çois Reichenbach, Henri de Turenne, Albert Knobler, Yves Courrière ve Philippe Monier, Marcel Ophüls, Alain de Sédouy ve André Harris, François Bel ve Gérard Vienne (1976'da Cannes Film Festivali, üstün teknik komisyonu ödülünü alan Pençe ve Diş) gibi sinemacıların imzasını taşır. 5 Kasım 1977'de ölen René Gosciny ile Morris'in birlikte gerçekleştirdikleri Lucky Luke'la ilgili uzun metrajlı canlandırma sineması örneği, Daltonların Şarkısı (1978) da anılmaya değer güzelliktedir.

Gelecek vaadeden genç yeteneklerden bazıları Pascal Thomas, Philippe Labro, Nelly Kaplan, Yves Boisset, Jean-Paul Rappeneau, Jean-Pierre Sentier (Bahçe filmi ile Jean Vigo ödülünü aldı), Nicholas Ribowski (Erkek İşi), Jean-Jacques Beineix (Diva), Juliet Berto ve Jean-Henri Roger'dir (Kar)... Son yılların en iyi aktörleri arasında Michel Piccoli (Boşluğa Atlayış), Philippe Noiret (Savaş Kurbanları), Jacques Dufilho (Kötü Bir Oğul), Gérard Depardieu (Son Metro, Polis, Gece Kıyafeti), Claude Brasseur (Polisler Savaşı, Fil İnsanı Çok Yanıltır), Michel Serrault (Deliler Hücresi, Öldürücü Gezinti), Jacques Villeret (Robert ile Robert), Jean Bouise (Öfke), Michel Galabru (Yargıç ve Katil), Patrick Dewaere (Kötü Bir Oğul), Alain Souchon (Öldüren Yaz), Michel Blanc (Gece Kıyafeti), Guy Marchand... sayılabilir. En iyi kadın oyuncular arasında ise Isabella Adjani (Tokat, Kiracı, Bronte Kardeşler, Öldürücü Gezinti, Öldüren Yaz, Subway), Catherine Deneuve (Son Metro, Suç Yeri), Isabelle Huppert (Violette Nozire), Romy Schneider (Basit Bir Öykü), Annie Girardot (Doktor Françoise Gailland), Simone Signoret (Madam Rosa), Marie-France Pisier (Kuzen-Kuzin, Fransa Anıları), Marie Dubois (Tehdit), Nathalie Baye (Kim Canını Kurtarırsa), Stéphane Audran (Violette Nazire), Nicole Garcia (Hovarda), Miou-Miou (Yoldan Çıkanlar, Gece Kıyafeti), Anouk Aimée, Valérie Perrine, Mari-José Nat, Dominique Sanda, Pascale Ogier, Fanny Ardant, Sophie Marceau'nun adları sayılabilir.

1970'li yılların başından itibaren İngiliz sineması, birkaç yıldır etkisini duyuran televizyonun rekabetinin yanısıra, Amerikan sermayesinin aniden geri çekilmesinin yolaçtığı ağır bir ekonomik krizin üstesinden gelmek durumundadır.

1970'ten bu yana bu ülkede çevrilen en önemli filmler arasında şunları sayabiliriz: David Lean'in İrlandalı Kız (1970), Ken Hughes'ün Cromwell ya da Ölmeyen Kahraman (1970), Charles Jarott'un Bin Günlük Mutluluk (1970), Ken Russel'in Yalnız Kalpler (1970), Nicholas Roeg'in Sonsuz Çöl (1971), Michael Winners'in Gece Gelen Adam (1971), Robert Fuest'in şeytani bir doktoru canlandırdığı korku filmi Korkunç Doktor Phibes (1971), 1973'te Cannes Film Festivali'nin büyük ödülünü alan, Alan Bridges'in Kiralık Şoför, Ken Russel'in Tommy (1974), Bob Clark'ın Emirle İşlenen Cinayet (1979), Nicholas Roeg'in Kötü Zamanlama (1980), James Ivory'nin Kuartet (1981) filmleri... Hugh Hudson'un Ateş Arabaları, 1982'de en iyi film Oscar'ını kazanır. İngiltere'de bu yıllarda yabanca yönetmenler tarafından pek çok iyi film çevrilmiştir: Joseph Losey'in Arabulucu filmi 1971 Cannes Festivali'nde büyük ödül alır; Franco Zeffirelli, Kardeşim Güneş ve Hemşirem Ay (1972) filmini yapar, ayrıca Billy Wilder, John Huston, Stanley Kubrick, Fred Zinnemann gibi Amerikalılar önemli filmlere imzalarını atarlar. Daha yakın dönemde çevrilen çok iyi filmler arasında Richard Attenborough'un Gandhi (1983'te sekiz Oscar kazanmıştır), Russel Mulcahy'nin Christoph Lambert ve Sean Connery ile çevirdiği Dağlı (1986), Roland Joffe'un 1986 Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye'yi kazanan Misyon gibi filmleri vardır.

Amerikan sineması bütün türlerde çok başarılıdır. Komedi türünde Robert Altman'ın Brewster McCloud (1970), Billy Wilder'in Avanti! (1972), Woody Allen'in Seks Üzerine Öğrenmek İsteyip de Soramadığınız Her Şey (1972), Jerry Schatzberg'in Korkuluk (1973), Richard Brooks'un Bay Goodbar'ın Peşinde (1978), Alan Parker'in Ün (1980) gibi filmleri... Dram türünde Milos Forman'ın Kalkış (1979), Sam Peckinpah'ın Köpekler (1971), Robert Mulligan'ın En Tatlı Yaz (1971), Mark Robson'un Zelzele (1974), F. Fred Coppola'nın Konuşma (1974), Martin Scorsese'in Robert De Niro ve Jodie Foster'le gerçekleştirdiği melodram Taksi Şoförü (1976), Stanley Kubrick'in Parıltı (1980), Lawrence Kasdan'ın Ateşli Vücutlar (1981), Robert Redford'un psiko-dramı Sıradan İnsanlar (1981 Oscar'ı), David Lynch'in olağanüstü melodramı Fil Adam

(1982) gibi filmler... Polisiye türünde Richard Brooks'un (Büyük Vurgun, 1971), William Friedkin'in (Kanunun Kuvveti, 1972), Joseph L. Mankiewicz'in (Av Köpeği ya da Sleuth, 1972), Fred Zinnemann'ın (Çakal, 1973), Sydney Pollack'ın (Yakuza, 1974), Roman Polanski'nin (Chinatown ya da Çin Mahallesi, 1974), Wim Wenders'in (Hammett, 1982) filmleri... Çok sayıda filmle temsil edilen western örneğin, Ralph Nelson'un Mavi Askerler filmi gibi filmler çevrilmiştir. Müzikal filmler arasında Martin Scorsese'in 1977 yapımı New York, New York, John Landis'in Cazcı Kardeşler (1980) gibi filmleri dikkati çekmektedir. Tarihi film türünde Alan Pakula'nın 1976 yapımı Başkanın Adamları seçkin bir yer tutar. Aynı şekilde macera ve savaş filmleri de genellikle başarılıdır. Bunlar arasında Ronald Neame'nin Poseydon Macerası (1973), Robert Altman'ın Donald Sutherland'la çevirdiği MASH ya da Cephede Eğlence (1970), F. Fred Coppola'nın Kıyamet (Apocalyps Now, 1979), Samuel Fuller'in Ölüme Koşanlar (1980) özellikle dikkati çeken filmlerden birkaçıdır. Korku ve felaket filmleri seyirci tarafından çok tutulur: Spielberg'in Jaws: Denizin Dişleri, Ridley Scott'un Yaratık, Şeytan Kovma, Cuma 13, Bıçkıyla Katliam, John Guillermin'in Yangın Kulesi filmleri gibi... Yine de gerek seyircilerin gerek yönetmenlerin en çok yeğledikleri tür, "fantastik" filmlerdir. Bunların da romantik, psikolojik ya da şiirsel örneklerinden söz edilebilir. Juenno Szwarc'ın Zamanın Bir Yerinde (1981), David Lynch'in Fil Adam (1981 Avoriaz Festivali'nde Büyük Ödül aldı), Spielberg'in 1982'de çevirdiği büyük bir ticari başarı kazanan filmi E.T. bu filmlerin önde gelen örnekleridir. King Kong türü canavarları konu alan, eski zamanlarla ilgili ya da bilimsel (bilim-kurgu) fantastik filmler arasında Georges Lucas'ın THX-1138 (1971), yine aynı yönetmenin Yıldız Savaşları (1977), Gary Nelson'un Kara Delik (1980), Irwin Kershner'in İmparatorluk Karşı Saldırıda (1980), Peter Hyams'ın Sınırötesi (Outland, 1981), Richard Brooks'un Dolaysız Cinayet (1982), Ridley Scott'un Philip K. Dick'in romanından uyarladığı Blade Runner gibi filmleri anılabilir. Steven Spielberg ve Georges Lucas, bilim-kurgu filmlerinin önde gelen ustalarıdır. İki ünlü E.T.'nin yaratıcısıdır, ikincisi ise bütün dünyanın

tanıdığı Dr. R2, Chibacca, Luke, Skywalker, Han Solo, Prenses Leia, Darth Vador, Ben Kenabi ve küçük bataklık perisi Yoda gibi kahramanlar yaratmıştır. Walt Disney uzun metrajlı canlandırma sinemasında hâlâ tekel konumunu korumakla birlikte, Don Bluth kendi stüdyosunu kurarak Brisby ve Mimh'in Gizi (1982) filmini çevirir ve ardından 1982'de, yüzde yüz elektronik çekimle ve video trükajlarıyla yapılma ilk filmler olan, ünlü, Aristocats ve Tron piyasaya çıkar. Bilgiişlemciler bizleri o tarihten beri, kamera ya da gerçek nesneler kullanılmaksızın matematik modellerden yola çıkarak film yapabilen, dekor ve oyuncu yaratabilen bilgisayarların oluşturduğu yeni bir estetiğe alıştırmaya çalışmaktadırlar.

Newman, Redford, Eastwood, Cassavetes gibi oyuncular kameranın öbür yanına geçmeye karar verir ve kariyerlerini hem yönetmen hem de oyuncu olarak sürdürürler. Bürlesk ya da dramatik komedilerde üstün bir başarı kazanan Woody Allen de hem yönetmen hem oyuncudur. Allen İç Dünyalar (1978), Manhattan (1979), Bir Yaz Gecesinin Erotik Komedisi (1982), Leonard Zelig'in hayatı üzerine dayanılmaz esprilerle bezeli bir "belgesel" olan Zelig (1983), tatlı Mia Farrow'la hem güldüren hem ağlatan, şiirsel bir film olan Kahire'nin Mor Gülü (1985) gibi eserlere imzasını atar. Amerikan sinemasının başarısında birkaç yabancı yönetmenin büyük katkıları olmuştur. Bunların başında gelen Milos Forman Kalkış (1970) filminden sonra Mozart'ın hayatını konu alan çok etkileyici bir başka eseriyle doruğa çıkar: Amadeus. Bu film 1985'de sekiz dalda Oscar kazanacaktır. Louis Malle Atlantic City (1980), Michael Cimino Cennetin Kapısı (1980), Ivan Passer Cutter'ın Yolu (1981), Costa-Gavras Jack Lemmon ve Sisy Spacek'le, 1982 Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye'yi alan Kayıp filmlerini çevirirler. Son birkaç yıldaki Amerikan üretimi de parlak ve çeşitlidir: Martin Scorsese'in Robert De Niro ve Jerry Lewis'le çevirdiği Son Vals (1983), Lubitsch ya da Billy Wilder'in büyük komedileriyle eşdeğer bir filmdir; James Ivory Bostonlular (1985), Douglas Trumball Beyin Alıştırması (Brainstorm, 1984) filmleriyle göz doldururken macera filmlerinin ustası Steven Spielberg 1984'te, Indiana Jones ve Lanetli Tapınak, bir yıl son-

ra da Color Purple ya da Zor Yıllar filmlerini çevirir; 1983'te parlak bir komedi ve belki de en iyi filmi olan Tootsie'yi çeviren Sydney Pollack'ın Amerika'da gişe rekorları kıran ve 1986'da dokuz dalda Oscar'a aday gösterilen dev eseri ise Meryl Streep ve Robert Redford'un oynadıkları Benim Afrikam filmidir.

İtalyan sinemasının en güçlü simaları olan Federico Fellini [Roma (1972), Amarcord (1973), Orkestra Provası (1979) ve fetiş-oyuncusu Marcello Mastroianni ile çevirdiği Kadınlar Şehri (1980)], Michelangelo Antonioni [Çin üzerine uzun metrajlı bir belgesel olan Chung Kuo (1972), Yolcu (1974), Bir Kadının Tanımlanması (1982)] ve Luchiano Visconti'nin [Venedik'te Ölüm (1970), Lanetliler (Ludwig, 1972), Şiddet ve Tutku (1974) ve Giancarlo Giannini ile Gabriel d'Annunzio'nun romanından çevirdiği Masumlar (1976)] adlarına bu yıllarda "yanlı" politik filmlerde uzmanlaşan Francesco Rosi'nin adı da eklenir. Sinema anlayışını anlatırken, "Kendi bakış açımdan, kendi yorumumla kurduğum belirli bir gerçeği yakalamak için gerçekliği yorumluyorum" diyen Rosi, görüşünü, "Benim açımdan önemli olan belgelere bağlı kalmaktır; bu tarihin yöntemi bakımından mutlaka uyulması gereken bir noktadır. Tarihsel işlevi olan bir tartışmaya taraf olduğunuz, olaylara bir çözümleme getirdiğiniz zaman, onlara keyfî olarak birtakım kişiler ekleyemezsiniz, onlara istediğiniz eylemleri yaptıramazsınız" sözleriyle açıklar. Bu anlayışla önce, savaşın saçmalığını sorguya çeker (Karşı Çıkanlar, 1970), sonra Enrico Mattei'nin ölümüyle ilgili bir soruşturma yürütür. 1972'de Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye'yi kazanan Mattei Olayı, filmde olağanüstü bir oyun sergileyen Gian Maria Volonte'ye de uluslararası bir ün sağlayacak, Volonte Vittorio Gassman, Nino Manfredi, Ugo Tognazzi ve Monica Vitti gibi büyük İtalyan oyuncuları arasına katılacaktır. Rosi daha sonra dramatik yoğunluğu ağır basan düşünsel filmi, Şahane Cesetler'i (1975) çevirir. "Politik" filmlerin kazandığı başarıdan pay almak isteyen başka yönetmenler de vardır: Steno (Stefano Vanzina) La Poliza Ringrazia (1972), Kardeşim Anastasia (1973), İtalyan Usulü Soruşturma (1977); Elio Petri İşçi Sınıfı Cennete Gider (1971), Mülkiyet Hırsızlık Değildir

(1973); Guiliano Montaldo Sacco ve Vanzetti (1970), Giardano Bruno (1973), Marco Leto La Villegiatura (1973); Pier Paolo Pasolini 12 Aralık (1970) ve Salo ya da Sadome'nin 120 Günü (1975) ve Paolo ve Vittorio Taviani kardeşler, her ikisi de başyapıt olan, 1977 Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye'yi kazanan Babam ve Ustam (Padre Padrone) ile Toskanya kırlarında verilen kurtuluş mücadelesinin bir bölümünü anlatan San Lorenzo Gecesi (1982) filmlerini çevirirler.

Komedinin en parlak örnekleri arasında Dino Risi'nin (Vittorio Gassman'a 1975 Cannes Film Festivali'nde en iyi erkek oyuncu ödülünü kazandıran Kadın Kokusu), Ettore Scola'nın [Vittorio Gassman, Nino Manfredi, Stefania Sandrelli gibi büyük oyuncuların yorumladıkları bir töre komedisi olan Birbirimizi Ne Çok Sevmiştik (1974), Özel Bir Gün (1978) ve yine parlak bir oyuncu kadrosuyla -Vittorio Gassman, Ugo Tognazzi, Marcello Mastroianni, Jean-Louis Trintignan, Serge Reggiani, Carla Gravini- çevrilen ve taşları hayli başyaran bir siyasi komedi olan Teras (1980)], Marco Ferreri'nin [Cannes Film Festivali'nde skandal yaratan, Ph. Noiret, M. Piccoli, U. Tognazzi ve M. Mastroianni'nin oynadıkları Büyük Tıkınma (1973)], Alberto Sordi'nin (Savaş Olduğu Sürece Ümit de Vardır, 1974), Luigi Zampa'nın, Mario Monicelli'nin, Steno'nun, Luigi Commencini'nin, Pietro Germi'nin filmleri sayılabilir. Komedinin, ister hafif, eğlendirici filmler ister çılgın taşlamalarla böylesine zengin bir tür olması, İtalyan sinemasının başka türlere yönelmediğini düşündürmemelidir. Tersine, Pier Paolo Pasolini'nin Binbir Gece Masalları (1974), Franco Zaffirelli'nin Nasıralı İsa (1977), Ermano Olmi'nin, 1978 Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye'yi kazanan ve bir başyapıt olan dramı Nalın Ağacı, Maouro Bolognini'nin Kamelyalı Kadın (1981) ve 1983 Cannes Film Festivali'nin yaratıcı sinema ödülünü alan Sovyet yönetmen Andrey Tarkovski'nin İtalya'da çevirdiği Nostalgia filmlerinin gösterdiği gibi İtalyan sineması hemen hemen bütün türlerde başarılıdır.

Geniş seyirci kitlesi tarafından tanınan biçimiyle Federal Almanya sinemasını, Wolker Schlöndorff [1979 Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye'yi Kıyamet ile paylaşan

Teneke Trampet ve Lübnan iç savaşını vahşeti içerisinde hayatını ve mesleğini ortaya koyan bir Alman gazetecisinin öyküsünü anlatan Kalpazan (1982)], Werner Fassbinder [Lili Marlen (1981), Querelle (1982)], Wim Wenders [Amerikalı Arkadaş (1977), 1982 Venedik Film Festivali'nde Altın Arslan'ı kazanan Olayların Gidişi ve 1984 Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye'yi alan Paris-Teksas], Carl Reiner (Ölülerin Elbisesi Yoktur, 1984) Werner Herzog [Tanrının Gazabı Aguirre (1972), 1975 Cannes Film Festivali Jüri Özel Ödülü'nü kazanan Herkes Kendi Başına ve Tanrı Herkese Karşı-Kaspar Hauser, Stroszek (1977), Fitzcarraldo (1982)] ve Ernst Lubitsch (Yitik Hayaller, 1986) temsil etmektedir. Ancak bu ülkede sinemanın (ve hayatın) gelişmesini gerektiği gibi anlatabilmek için "yeni Alman sineması"nın pek çok başka ustasını ele almak ve incelemek gereklidir. Bunlar arasında Werner Nekes, Percy Aldon, Helma Sanders, Thomas Brasch, Ulrike Gottinger, Rosa von Pfaunheim gibi adlar sayılabilir. Ayrıca Almanya'da film çeviren yabancı sinemacılardan [örneğin Ingmar Bergman, ne yazık ki oldukça hayal kırıklığı yaratan bir film olan Kuklaların Yaşamından'ı (1980) bu ülkede çevirmiştir] ve başta Fransa olmak üzere [Eric Rohmer'in O Markizi (1976)], yabancılarla ortak olarak yapılan filmlerden [Valerian Borowczyk'in Lulu (1980) ve Andrezj Zulawski'nin Possession ya da Tahakküm (1981) filmleri gibi...] söz etmek gerekir.

Birkaç Sovyet sinemacısı diğerlerinden ayrılır ve eserlerinin yaygın bir gösterim olanağı bulması sayesinde uluslararası üne erişirler. Bu özellikle, Andrey Tarkovski (Solaris, 1972, Ayna, 1974), A. Mikhalkov - Koçalovski (Vanya Dayı, 1971, Sibirya Türküsü, 1979), Sergey Paradjanov (Saiat-Nova" ya da "Nar Türküsü", 1970), Gleb Panfilov (Başlangıç, 1970) gibi yönetmenler için sözkonusudur. Ancak onların yanısıra, 1970'lerin başından itibaren, o tarihe kadar yabancı ülkelerde az tanınan ya da hiç tanınmayan pek çok sinemacı kendini kabul ettirmeyi başarır. Bunlar arasında T. Okeyev (Acımasız, 1974), G. Şengelaya (Pirosmani, 1970), G. Manelya (Vahşi Oğlan, 1973) gibi yönetmenler sayılabilir. Vladimir Mençov'un Moskova Gözyaşlarına İnanmıyor (1981 en iyi yabancı film Oscar'ı) filmi ise büyük

kanseri vb. gibi hastalıkların bedelleri ne? Kereste kaybına, göl ve göletlerdeki balıklara ya da okyanuslardaki yaşama verilen zararın bedeli ne? Yeryüzünün çok hassas bir ekolojik sistemi vardır ve kendi pisliğini ancak kendi temizleyebilir. Eğer bu ekolojik sistem sera etkisiyle değişecek olursa, ya da doğal kimyasal dengeler asit yağmurlarıyla bozulursa, yeryüzünün kendi kendini onarım işi nasıl olacak?

Şimdiden okyanuslarda, bizim kötü kullanımımızdan kaynaklanan bazı tuhaf olaylar görülmekte. Tümörlü, kanserli balıklar, acayip hastalıklardan olan ölümler, kıyıya vuran çok sayıda balina, azalan balık yakalama vb. Zehirleneceğimiz korkusu ile yüzemeyeceğimiz kadar pislenmiş okyanus sularında yaşayan canlıların, bu durumdan etkilenmemesini nasıl bekleyebiliriz. Sulardaki ekolojik dengeyi bozmakla kendi kendimizi de büyük sıkıntıya sokuyoruz. Çünkü su ve sulardaki yaşam, hayatımızın ayrılmaz bir parçasıdır.

Peki, bu kayıpların insan toplumuna maliyeti ne? Fosil yakıtların ürkütücü çevresel zararlarını düşündükçe ve bu maliyete, yakıtın kendi maliyetini de ekleyecek olursak gezegenimizin ne büyük bir yükün altında olduğunu anlarız. Bu yükü hafifletmeliyiz.

Bu yüzyılın sonunda ya da gelecek yüzyılın başında fosil yakıtların (petrol ve doğalgaz) üretiminin azalacağı umulmakta. Bu eksikliği dolduracak alternatif bir enerji sistemine karar vermeliyiz. Fosil yakıtlar birçok ürünün -madensel yağlar, sentetik kumaşlar, aspirin ve diğer ilaçlar, mürekkep, boyalar gibi binlerce ürün- de hammaddesi olduğundan, bu kaynakların kalan kısmını akıllıca kullanıp gelecek kuşakları bunlardan yoksun kılmamalıyız.

Büyük-ölçekli hidrojen üretimi, dağıtımı ve depolama sistemlerinin kurulması, hidrojen kullanımıyla ilgili gerekli araç-gerecin tasarımı ve yapımı 21. yüzyılın başlarına kadar ancak gerçekleştirilebilir. Ayrıca, benzin istasyonlarını, boru hatlarını ve karayolu tankerlerini güneş-hidrojen enerji sistemine tam olarak

dönüştürmek de birkaç onyıl alır. Bu çok kötü değildir; çünkü, enerji sistemimizi değiştirirken, yapılacak en iyi şey, adım adım gitmektir; sözgelimi, bir yakıt sisteminden diğerine birden geçilirse, bir mâlî karmaşa çıkar. Bununla birlikte, bu dönüşümü ne denli erken yaparsak, fosil yakıtların neden olduğu zararı da o denli erken durdurabiliriz.

Başka Seçeneklerimiz Var Mı? - Bu kitabı buraya dek okuduktan sonra, güneş-hidrojen sistemine geçmemizin apaçık olduğunu görmüş bulunuyorsunuz. Ancak, şimdiki sistemimizi beğenen ve sonsuza dek bu sistemin kalmasını savunan kişilerin sayısı da oldukça fazla. Fosil yakıtların elbet bir gün biteceğini de bilseler, bu onlar için önemli değil. Fosil yakıtın savunucuları, fosil yakıt kaynakları tükendiğinde, önce kömür kaynaklarımızı kullanarak sentetik petrol ya da benzin (syngas) ve sentetik doğalgaz (SDG) yapılabileceğini, kömür tükendiğinde ya da çok pahalı olduğunda bu kez de kiltaşı-yağı ya da katran-kumunun kullanılabileceğini söylüyorlar. Sonunda, yeterli kiltaşı ve katranlı-kum da kalmayınca, kireçtaşından (kalker) karbon çıkarıp, sudan alınan hidrojenle birleştirerek sentetik benzin (syngas) ve SDG yapılabileceğini söylüyorlar. Yeterli kalker de kalmayınca -birçok dağı yerle bir ettikten sonra- havadaki karbondioksitten karbonu alıp, yine sudan elde edilen hidrojenle birleştirerek sentetik hidrokarbonların üretilebileceği görüşünü savunuyorlar. Fosil yakıt savunucuları, bu yöntemlerle hemen hemen sonsuza dek yetecek fosil yakıtımızın olabileceğini söylüyorlar.

Fosil yakıtların savunucuları, bu yöntemlerle sentetik benzin ve SDG üretiminin ne denli pahalı olabileceğinden sözetmiyorlar; bu yakıtların neden olduğu çevresel zararların sürekli giderilmesi için gerekli paradan da sözetmiyorlar. Bütün bu giderler bir şekilde bizim sırtımıza yükleniyor; geçmeyen bir öksürük için sürekli doktora gidişler ya da asit yağmurlarının etkisiyle paslanan otomobilinizin yeniden boyanması gibi.

Fosil yakıt çağından sonra iki aday olduğunu -sentetik fosil yakıtlar (sentetik benzin ve SDG) ve güneş-hidrojen enerjisi sistemi- söyleyebiliriz. Öyleyse bu olası iki sistemi, üretim bedelleri, çevresel zararlar ve verimli kullanım yönleriyle karşılaştırmalıyız.

Üretim Bedelleri - Tabiî, sentetik yakıtların -sentetik benzin ve SDG- ve güneşten üretilen hidrojenin (hidrojen de bir sentetik üründür, ancak kirletici değildir) üretim bedelleri dünya çapında enerji sağlama açısından kıyaslanmalıdır.

Daha önce belirttiğimiz gibi, güneş enerjisi kullanarak hidrojen üretimi değişik yollardan yapılabilir - doğrudan ısı, ısıl-kimyasal, elektrolotik, fotolitik. Fakat, güneş enerjisinin dolaylı ve dolaysız biçimlerini kullanarak bugün en ucuz hidrojeni hidro-elektrik güçten (bir dolaylı güneş enerjisi biçimi) elde edebiliriz. Sentetik yakıtların bedellerini kıyaslamak için sadece, kömürden yapılan sentetikleri kullanacağız. Çünkü kiltaşı-yağı ve katran-kumundan yapılanlar çok daha pahallıdır ve kireçtaşı ile hidrojenden yapılan sentetiklerle, havadaki karbondioksitten ve sudaki hidrojenden yapılanlar daha da pahalıdır.

Gaz sentetikler için de SDG en ucuzudur; sıvı sentetikler için de hidroelektrik güçten elde edilen sıvı hidrojen ise en ucuzudur (roket ve yüksek hızdaki jet motorlarında yakıt olarak sıvı hidrojenin kullanıldığını anımsarsınız). Bir takım çizelgeler kullanılarak hangi yakıtın daha ucuz olduğu görülebilir. Ancak buradaki miktarlar sadece üretim bedellerini göstermektedir. Unutmayalım, fosil yakıtlarda, hattâ sentetik olanlarında bile gizli çevresel bedeller vardır. Bunları da eklersek kolonların ne kadar uzayacağını bir düşünün.

Çevresel Zarar - Yakıtların topluma mâl olan bedelleri hesaplanırken, onların çevresel etkileri ve zararları da gözönüne alınmak zorundadır; bu zararların saptanması için dünyanın her yerinde araştırmalar yapılmaktadır.

Fosil yakıtlar, canlıküremize (biosfer, bu gezegende bizim yaşayıp soluduğumuz bölüm) zarar vermede temel nedendir. Sadece 1990 yılı için fosil yakıtların, 30 milyar ton dolayında karbondioksit, diğer kirletici gazlar, is ve kül çıkardığı öngörülmektedir. Önceki bölümlerde gördüğümüz gibi bunların hepsi kirlilik ve asit yağmuru üretir ve ayrıca sera etkisini arttırır. Buna bir de, bunların depolanması ve dağıtımı sırasındaki kaçaklar ve çevreye saçılmalar eklenirse, topluma ve doğal çevreye olan zarar aşırı boyutlara ulaşır.

Fosil yakıtların yaptığı başka bir zarar biçimi de, açık kömür yataklarındaki çirkin çıplak arazidir. Sadece ABD hükümeti, açık maden yatağının oluşturduğu zararları gidermek için yapılan düzenleme çalışmalarına 1980-1989 yılları arasında 19 milyar Amerikan doları harcamıştır. Bu süre içinde endüstri de aynı miktar para harcamıştır.

Tarım alanı, kirlenme sonucu ekime elverişsiz duruma geldiğinde topluma ek bir kayıp daha ortaya çıkar. Başka bir deyişle, bu kayıp sadece tarım toprağının iyileştirilmesi için yapılacak harcamalarla değil, aynı zamanda bu arazinin ne kadar süre kullanılamadığının da dikkate alınması ile hesaplanmalıdır.

Ekzoz dumanları ile güneş enerjisinin etkileşmesinden oluşan, yeryüzü düzeyindeki ozonon, üzümlerdeki şeker oranını azaltma etkisi yaptığı ve dolayısıyla şarap üretimini etkilediği çeşitli raporlardan görülmektedir. Ozonun, ayrıca ABD'nin yıllık çiftlik ürünlerinde yolaçtığı kaybın yüzde 5 olduğu öngörülmektedir ki, bu miktar, Brezilya ve Meksika'nın toplam besin gereksinimlerine eşdeğerdir.

Kirliliğin, ormanlar üzerindeki yokedici etkisi de artık ortaya çıkmıştır. Asit yağmuru, karı, sisi ve diğer yağışların toprakça emilmesi, doğal olarak varolan ve doğal yağmur suları ile çözülmeyen bazı metallerin ve minerallerin çözülmesine yolaçar. Bu çözülmüş maddeler, özellikle alüminyum, genç ağaçların köklerine zehir etkisi yapar. Hava kirliliği, insanlara olduğu ka-

DİPNOTLAR

1)Saniyede peşpeşe on görüntü görmek, gözde hareket aldanması yaratmaya yetmektedir.
2)Çalışmalarında Louis Lumière'e, kardeşi Auguste (1862-1954) yardımcı oluyordu.
3)Başlangıçta hem çekim hem de ekrana yansıtmada aynı aletten yararlanılmaktaydı.
4)Charles Ford ve Claude Villers, "Hollywood Story" Télé Jours, sayı 7, 1981.
5)Encyclopédie du Cinéma, s. 687 ve 413, Bordas, 1986.
6)Dziga Vertov, Les Cahiers du Cinéma dergisinde yayımlanan makaleler, projeler vb.
7)S. M. Eisenstein, Réflexions d'un Cinéaste, 1938-1939.

BİBLİYOGRAFYA

Alekan (H.), Des Ombres et Des Lumières, Le Sycomore, 1984.

Allard (P.), La Fabuleuse Historie du Cinéma Parlant, Ed. Pac, 1982.

Barbier (Ph.), Alain Delon, Ed. Pac, 1982.

Benayoun (Q.), Le Regard de Buster Keaton, Ed. Herscher, 1982.

Benayoun (Q.), Alain Resnais, Arpenteur de L'imaginaire, Coll. "Ramsay-Poche", 1985.

Berthome (J.-P.), Jacques Demy, Les Racines du Rêve, Ed. L'Atalante, 1982.

Bessy (M.), Erich Von Stroheim, Ed. Pygmalion, 1984.

Betton (G.), Esthétique du Cinéma, PUF, "Que sais-je?", Sayı 751.

Beylie (C.), Vers Une Cinémathèque Idéale, Ed. Veyrier, 1982.

Bonitzer (P.), Le Champ Aueugle, Ed. Gallimard, 1982.

Bory (J.-L.) ve Cluny (C.-M.), Dossiers du Cinéma, Ed. Casterman, 1971 ve d.

Boussinot (R.), Encyclopédie du Cinéma, 2 cilt, Ed. Bordas, 1986.

Burch (N.), Pour Un Observateur Lointain. Forme et Signification Dans le Cinéma Japonais, Ed. Gallimard-Cahiers du Cinéma, 1982.

Brion (P., der.), D. W. Griffith, Coll. "Cinéma/Pluriel", Ed. de l'Equerre, 1982.

Brion (P., der.), Greta Garbo, Ed. du Chéne, 1986.

Brion (P., der.), Minelli, de Broadway à Hollywood, Ed. Hartier/5 Continents, 1986.

Cadars (P.), Les Séducteurs du Cinéma Français, Ed. Veyrier, 1982.

Carrère (E.), Werner Herzog, Ed. Edilig, 1982.

Caserman (F.), L'oeil de Bunuel, Ed. du Dauphin, 1982.

Chirat (R.), Le Cinéma Français Des Années 30, Ed. Hatier, 1984.
Chirat (R.), La IV. République et Ses Films, Ed. Hatier, 1985.
Ciment (M.), Les Conquérents d'un Nouveau Monde, Ed. Gallimard, 1981.
Drouzy (M.), Carl Th. Dreyer, Ed. du Cerf, 1982.
Eisenstein (S. M.), Ma Conception du Cinéma, Ed. Buchet-Chastel, 1971.
Eisenstein (S. M.), Cinématisme, Peinture et Cinéma, Ed. Complexe, 1980.
Eisner (L. H.), F. W. Murnau, Ed. Le Terrain Vague, 1964.
Eisner (L. H.), Dictionnaire du Cinéma Universel, Ed. Laffont, 1970.
Eisner (L. H.) Fritz Lang, Ed. La Cinémathèque Française et "Cahiers du Cinéma", 1984.
Ensault (P.), Chronologie du Cinéma Mondial (Les grands films classiques), 1963.
Ford (Ch.), Hollywood Story, Télé 7 Jours, 1981.
Heyman (D.) ve Lacombe (A.), L'Année du Cinéma (yıllık), Ed. Calman-Lévy.
Jeanne (R.) ve Ford (Ch.), Histoire Encyclopédique du Cinéma, 5 cilt.
Huston (J.), Autobiographie, Ed. Pygmalion, 1982.
Kyrou (A.), Le Surréalisme au Cinéma, Ed. Le Terrain Vague, 1963.
Lacassin (F.), Pour Une Grande Histoire du Cinéma, Ed. Plon, 1972.
Lacourbe (R.), La Guerre Froide Dans le Cinéma D'espionnage, Ed. Veyrier, 1985.
Le Boterf (H.), Le Mal Aimé du Cinéma, Ed. France-Empire, 1985.
Léglise (P.), Histoire de la Politique du Cinéma Français. Le Cinéma et la III. République, LGDJ, 1970.
Lenne (G.), La Cinéma Fantastique et Ses Mythologies, Ed. du Cerf, 1970.
Le Prohon (P.), Historie du Cinéma, Ed. du Cerf,

1963.
Le Prohon (P.), Le Cinéma Italien, Ed. Seghers, 1967.
Le Prohon (P.), Hommes et Métiers de Cinéma, Ed. A. Bonne, 1967.
Le Prohon (P.), Le Cinéma, Cette Aventure, Ed. A. Bonne, 1970.
Le Prohon (P.), Le Monde du Cinéma, Waleffe, 1968.
Lorcey (J.), Bourvil, Ed. PAC.
Luda ve Schmitzer (J.), Vingt Ans de Cinéma Soviétique, Ed. CIB, 1963.
Luis Bunuel, Mon Dernier Soupir (1977'ye kadar otobiyografi) Ed. Laffont Images et Loisirs.
Maarek (Ph.), La Censure Cinématographique, E. Litec, 1982.
Maheo (M.), Marco Ferreri, Ed. Edilig, 1985.
Martin (M.), Le Language Cinématographique, Les Editeurs Français Réunis, 1977.
Masumara (Y.), Le Cinéma Japonais, Roma, Bianco Nero, 1955.
Mazeau (J.), Les Grands Acteurs Français Contemporains, PUF, "Que sais-je?", Sayı 887, 1982.
Pinel (V.), Louis Lumière, Anthologie du Cinéma, 1974.
Preminger (O.), Authobiographie, Ed. J. Cl. Latts.
Roud (R.), L'homme de la Cinémathèque, Ed. Belfond, 1985.
Sabatier (J. - M.), Les Classiques du Cinéma Fantastique, Ed. Balland, 1973.
Sadoul (G.), Histoire Générale du Cinéma, Ed. Dencel, 1954.
Sadoul (G.), Histoire du Cinéma Mondial, Ed. Flammarion, 1966.
Simsolo (S.), Fritz Lang, Ed. Edilig, 1982.
Stirling (M.), La Vie de Visconti, Ed. Pygmalion, 1982.
Tessier (M.), Images du Cinéma Japonais, Ed. Veyrier.
Tonnerre (J.), Lelouch Filme "Les Uns et les Autres",

Ed. Plon, 1982.
Truffaut (F.), Hitchcock, Ed. Laffont, 1967.
Tulard (J.), Dictionnaire du Cinéma, Cilt I: Les Réalisateurs, Ed. Laffont, 1982.
Villien (B.), Alfred Hitchcock, Ed. Colona, 1982.
Viviani (Ch.), Le Western, Ed. Veyrier, 1982.
Histoire du Cinéma Français de 1890 à 1902, Club des Editeurs, 1962.
Surréalisme et Cinéma (M. J. Minard yönetiminde), Coll. "Etudes Cinématographiques", 1965.
Russ Meyer ou Trente Ans de Cinéma Erotique & Hollywood, Ed. PAC, 1982.
Cinéma Erotique (kollektif), Ed. Edilig, 1982.
Ciné-Télé-Guide (11 000 films de A Z), Ed. Solar, 1986.
Les 200 Films de Jean Pianlevé, Ciné-Doc Dağıtımı, 1983.
Hollywood. 50 Années de Cinéma (Jeremy Pascal), Ed. Bordas, 1984.
Eternel Cinéma, Le Courier de l'Unesco, Ağustos 1984.
Le Dictionnaire du Cinéma, Ed. Larousse, 1986.
L'Année du Cinéma Fantastique, Ed. Bederama.
Le Cinéma: Grande Histoire Illustrée du 7e Art (10 cilt ve haftalık 14 fasikül), Ed. Atlas, 1982-1985.
Notes et Etudes Documentaires (La Documentation Française):
- Le Cinéma Français, Sayı 3341.
- Le Cinéma Américaine, Sayı 3060.
- Le Cinéma Britannique, No. 3065.
- Le Cinéma Italien, Sayı 3140.
- Le Cinéma en URSS, Sayı 3472.
Centre Georges Pompidou ve L'Equerre, R. Chateau, H. Veyrier, J. Glénat, PAC, Fayard yayınevlerinin uzman yayınlarından:
Humphrey Bogart, Bruce Lee, James Dean, Jean Gabin, Yves Montand, Arletty, Philippe Noiret, Greta Garbo, Fellini, Romy Schneider, Redford, Paul New-

man, Alain Delon, Bronson, Annie Girardot, Cinéma Musicale (2 cilt), Cent Monstres du Cinéma Fantastique, Cinéma Portugais, Le Cinéma Russe ve Soviétique kitapçıkları.

"Librairie du Cinéma" kitabevinin yayınladığı, Jacques Demy, Les films de Marcel Pagnol, Ma Vie (Henry Fonda), MGM Story; Screenworld 82, yayınları. Rovue du Cinéma dergisinin "Cingraphiques" kolleksiyonundaki, "Comencini", "Robert Altman", "Carlos Saura" incelemeleri.

Les Cahiers du Cinéma; La Revue du Cinéma / Image et Son / Ecran; L'Avant-Scène; Positif; Première; Le Cinématographe; Cinéma 84; Le Film Français; Lumiére, Les Ecrans; Les Cahiers de la Cinémathèque; Présence du Cinéma; Film-Echange; Films et Documents; Plaisirs du Cinéma dergileri ve ayrıca IDHEC'in, ENPC'nin, GNC'nin vb yayınları.

İletişim Yayınları • *PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE*

CEP ÜNİVERSİTESİ

YeniYüzyıl Kitaplığı

Bilgi günümüzün en önemli değeri haline geldi. Ama çığ gibi büyüyen bilgi üretimini izleyebilmek, günlük koşuşturmanın içinde neredeyse imkansız. Gündelik hayatımızı yakından ilgilendiren konularda bile kitap okuyacak zaman bulamıyoruz. Oysa bunun ötesine geçebilmek, kendimizi her konuda geliştirmek, kültürümüzü arttırmak hepimizin düşü.

Cep Üniversitesi size çağdaş bilgi ve kültürün kapılarını açıyor. Cep Üniversitesi'nin kitapları, Fransız "Que sais-je" (Ne biliyorum?) dizisinden titizlikle seçildi ve Türkçeleştirildi. Cep Üniversitesi ayrıca, Türkiye'nin tarihiyle, siyaset, kültür, ekonomi hayatıyla ilgili konularda özel olarak bu dizi için uzmanlara ısmarlanan eserlerle zenginleştirildi.

YeniYüzyıl Kitaplığı

Emlak Bank'ın katkılarıyla