

GELİŞİM

sinematek.tv



SİNEMA

AYLIK SİNEMA-VİDEO DERGİSİ

NİSAN 1985 - 350 TL. (KDV dahil)

ULUSLARARASI
İSTANBUL
SİNEMA GÜNLERİ
INTERNATIONAL
ISTANBUL
FILM FESTIVAL

85



ÖZEL SAYI

Yılın *ideal* Çifti!

Türkiye, dünyanın ideal elektronik çiftine kavuştu:
VESTEL FERGUSON Çifti, (VESTEL FERGUSON Çifti,
 VESTEL FERGUSON TX renkli televizyon ile VESTEL FERGUSON Hig videonun
 mükemmel birliğidir!)

VESTEL FERGUSON TX ile ülkemize "tam elektronik renkli televizyon" geldi... VESTEL FERGUSON Videostar ile, ülkemize dünya sistemimin, dünyanın seçtiği video geldi!

VESTEL FERGUSON TX renkli televizyon alın; Türkiye'nin tam elektronik renkli televizyonuna kavuşun. VESTEL FERGUSON Videostar alın, televizyonunuzu üstün bir video ve dünya sistemi üüj ile güçlendirin VESTEL FERGUSON'ları "çitt" olarak alın: mükemmel bir bütünlük kurun!

"Yılın ideal çifti" VESTEL FERGUSON renkli televizyon ve VESTEL FERGUSON video ile nice yıllar birlikte yaşayın... Mutlu yaşayın!



lijuzice deđid...gerçek!



■ ■ ■ VESVEL FERGUSON TX

- Enfranj uzaktan kumanda!
- Sağlamlığın ve uzun ömrün ana kaynağı TX şasil - Luma Chroma Processor görüntü sistemi! ■ Otomatik istasyon arama, kanal bulma!
- Erişilemez görüntü kalitesi yarayan 110° sapırma açılı resim tüpü!
- Hassas otomatik ince ayar!
- Regülatör gerektirmeyen otomatik koruma sistemi! ■ Otomatik dikey ve yatay ayar!
- Bilgisayar ve video oyunlarına mükemmel uyumu! ■ Hifises isterseniz stereo! ■ Otomatik Pal/Secam!
- "Cable TV" üstünlüğü!

MVESIEL
FERGUSON

VHS

■ Enfranj uzaktan kumanda!
 ■ Özel ve dünyaca ünlü, ik. kal.
 ■ daha uzun ömürlü "kafa" sistemi!
 ■ Geniş görüntü kayıt alanı!
 ■ Instant Record ■ Renk.k
 ■ görüntüyü 9 kat hızlı resim
 ■ arama! ■ 30kal hızlı iler-gen
 ■ sarma! ■ Kare Kare renkli ağır

gösterim! ■ Saatli, guntu,
 ■ uzunluk ve zaman olgumlu dijital
 ■ göstergeler! ■ Bilgisayarlı
 ■ timer la 14 gün programlama!
 ■ Fotoğrat netliğinde resim
 ■ dondurma! ■ Otomatik gen
 ■ sarma! ■ Otomatik Pal/Secam
 ■ seçici!

NİSAN 1985 SAYI: 7

Sahibi Gelişim ve Süreli Yayınlar AŞ Yön Kur. Başkanı:
 adına
 ERCAN ARIKLI

Genel Yayın Yönetmeni:
 BURÇAK EVREN

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
 CELAL YILDIRIM

İÇİNDEKİLER

ULUSLARARASI FİLM YARIŞMASI

swann'ın aşkı (6)
ayna (9)
sınıf ilişkileri (9)
biz üçümüz (9)
 1984 (10)
tolstoy (13)
zappa (13)
fariaho (13)

DÜNYA SİNEMASINA BİR BAKIŞ

pans-texas (28)
yeşil karıncaların düş gördüğü yer (30)
yürekten bin (32)
ressamın kontratı (33)
iyi kral dagobert (33)
fanny ve alexandre (34)
iv henri (36)

ROBERT ALTMAN

bir düşün (17)
beşli (18)
görüntüler (19)

İSVİÇRE FİMLERİ

teknede boş yer yok (38)
kızıldenliler ljala uzakta (40)
dantelci kız (41)
ışık yılları ötesinde (42)
küçük kaçamaklar (44)

ANDRE DELVAUX

benvenuta (20)

MÜZİK VE SİNEMA

ANDRZEJ WAJDA

wilkolu kızlar (25)
savaş sonrası görüntüler (25)
almanya'da bir aşk (25)

carmen (46)
all that jazz (48)
rembetiko (49)
tatlı chanty (45)
beethoven (49)

NIKITA MIKHALKOV

aşk kölesi (26)
mekanik piyano (26)
beş akşam (26)

TÜRK SİNEMASI

1984 / 85 Dönemi Filmleri

Başkan yardımcısı/idare/reklam
 DENİZ INSEL

Teknik Müdür:
 GÜMAN BİRİNCİOĞLU

Halkla İlişkiler Müdürü: İnci Kurmuş, Satış Müdürü: Yıldırım Ünverdi, Sayfa Düzeni, Mehmet Evren, Fotoğraf Servisi Şefi: Nermi Erdur, PİKaj ve Montaj Servisi Şefi: Fazıl Mecit, Dizgi Servisi Şefi: Cihat Söylemez, Düzelti Servisi Şefi: Necati Güngör, Kapak Renk Ayırımı: Çalı Grafik, Baskı: İde Ajans Ticaret Ltd. Şti. Dağıtım: Hürriyet Holding AŞ. Yazışma adresi: Büyükdere Cad, Apa Ofset arkası Levent-İstanbul Tel: 169 66 80 (20 Hat), Ankara: Atatürk Bulvarı, 85/12 Kızılay/Ankara Tel: Santral: 33 07 40 (3 Hat)

GELİŞİM SİNEMA:

Süreli Yayınlar AŞ tarafından hazırlanıp Gelişim Basım ve Yayımlar AŞ tarafından yayınlanmaktadır.

SİNEMA GÜNLERİ '85' ÖZEL SAYISI NASIL HAZIRLANDI?

Bu sayımızın hemen he-
men tümüne yakın bir kısmı-
nı Uluslararası İstanbul Sine-
ma Günleri 85'e ayırdık. Yal-
nızca a mevsim sonunun değil,
tüm mevsimin en etkin sinema olayı ola-
rak tanımlanan sinema günleri ile ayrıca ilk
özel¹ sayımızı da yapmış olduk.

Özel sayımızın hazırlanmasında
**Sungu Çapan, İbrahim Altınsay, Ha-
kan Öneş, Ruşen Çakır, İhsan Kabil, Bur-
çak Evren** olmak üzere on bir kişilik bir
ekip yoğun bir biçimde çalıştı. Amacımız
Sinema Günlerinde gösterime girecek filmler-
leri konularıyla değil, eleştiriyile tanıtmaktı.
Bunun için programda yer alan her filmin
eleştirisi saygınlığı olan tüm dergiler tara-
narak çıkarıldı. Yazı kurulu aralarından bi-
rini seçerek yayınlama kararı aldı. Çoğun-
lukla eleştiri seçiminde **La Revue Du Ci-
nema, Cahiers Du Cinema, Cineaste,
Sight/Sound, Monthly Film Bulletin,
Chaplin, Positif**, vb. dergilerde yayınlan-
mış olanlara öncelik tanındı. Aynı filme çe-
şitli açılardan yaklaşan farklı eleştirilere ise
aynı bir yöntem uygulandı. Çeviri yaptığı-
mız hemen hemen tüm eleştirilerde filmin
anlaşılmasını kolaylaştıracak saptamaların
tutarlılığı tek kistasımız oldu.

Öte yandan bazı filmlerin kısa da olsa ko-

nularına değindik. Ve filmin yönetmeni ile
yapılan söyleşilere yer verdik. Söyleşiler-
de çoğunlukla yönetmenin filmi ağzın-
dan tanımasına öncelik tanıdık.

Kuşkusuz filmlerin tümünü çeviri olarak
ele almadık. Büyük bir kısmını derleme, bir
kısmını ise telif olarak değerlendirdik. Pro-
gramda yer alan bazı filmlerin video bantla-
rını bulduk ve bu bantları izleyerek film hak-
kında eleştiri yazdık.

Örneğin **İbrahim Altınsay**'ın Andrzej
Wajda üzerine yaptığı araştırma inceleme
ile Fanny ve Alexandre yazısı bu türden te-
lif yazılarımız oldu. Telif yazılar arasında Ali
That Jazz'ı, Yürekten Bir'i, Ayna ve Tatlı
Charity'de sayabiliriz.

Ayrıca bu özel sayımızın içinde geçtiği-
miz ayın önemli bir sinema olayı olan Ber-
lin Film Festivali ile ilgili bir yazı da yer alı-
yor. Festivali izleyen sinema yazarı **Yavu-
zer Çetinkaya**, izlediği filmlere değişik bir
yorum getirerek bizlere aktardı.

Aralarında Gelişim Sinema Dergisi'nin
de bulunduğu çeşitli kuruluşların düzenle-
diği Türk Sinemasına ilişkin sempozyumu
ise ne yazık ki yoğunluk yüzünden bu sa-
yımızda ele almadık. Gelecek sayımızda bu
sinema olayını da geniş bir şekilde sizlere
aktarmaya çalışacağız.

BURÇAK EVREN

**ULUSLARARASI
FİLM YARIŞMASI**



UN AMOUR DE SWANN SWANN'IN AŞKI

volker schlöndorff

U

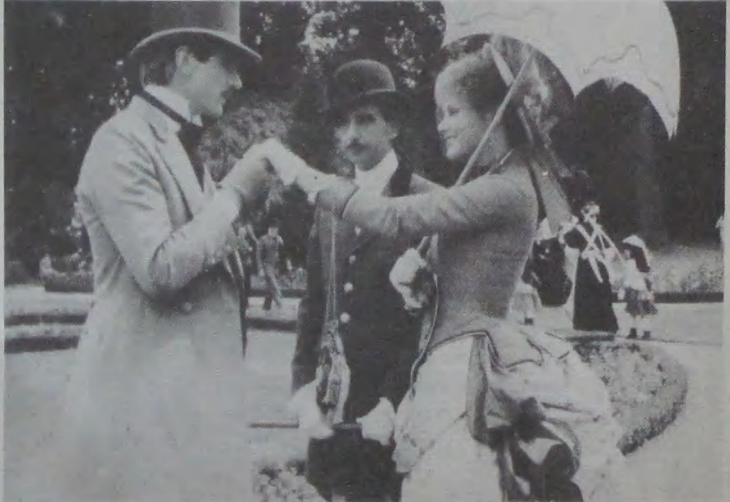
n Amour De Swann biraz güzel başlıyor: Sabah havası, biraz kapalı bir oda havası, alışıla geldik hizmetçi takımı ve yatağının içinde bir defterin sayfalarına bir şeyler karalayan Swann ve yazdıklarını okuyan fondaki sesi. Bundan yanlış bir anlam çıkartmaya gerek yok, anlatıcı olarak Swann'ın kullanılması Proust'u sinema diline tercüme etmeye çalışmak yerine metnin kendisini oyuna sokmaya yaramaktadır. Yazık! Bu kuşkusuz şu ya da bu şekilde bir hareket noktası olarak alınabilecek bir yöntemdir, ancak gerçek anlamda anlatının yanında tavrı almak değildir.

Dolayısıyla filmin sinemasal zayıflığı temel olarak edebi olmaktan korkulmuş olmasıdır (bu konuda ne Proust'a, ne de sinemaya güven duyulmadığı açıktır), bu da sonunda Proust'un betimlediğini resmetmeye çalışan bayağı bir edebiliğe varmakta-

dır. Tüm yapılanlar ne bizlere ne de Proust'a pek bir şey kazandırmamaktadır: Proust'un **Arayış'ta** kendine konu olarak aldığı bir kavramın yalnızca bir tek ögesi filmde konu olarak alınmıştır.

Proust'un metnin en parlak yönünün, to-murcuklanmasının, dallanıp budaklanmasının. her olgunun kendi yorumunun temelinden, kendisinin bilince yansımalarının betimlenmesinden başka bir şey olmadığı metni, sayısız uyumsuzlukla donatan başka-laşım açının filmde ele alınmasını kimse talep etmiyor kuşkusuz, bu yetersiz olduğu kadar olanaksız da. Ama film, kitabı, dev bir yapıt ortaya çıkarmakta yararlanılacak bir metin olarak görmek yerine, içinde yer aldıkları organik sistemden kopuk bir şekilde her fonksiyonun birer küçük tarih olgusuna dönüştüğü bir anlatımsal çizgi boyunca harcanan bir sahnesel öge kaynağı olarak görmektedir. (Böylelikle Vinteuil sonatının nerdeyse tüm tınıları yok edilmiş)

Marcel Proust im edebiyatta betimlediğini resmetmeye çalışan Volker Schlöndorff'un Un Amour De Swann-Swann in Aşk'ında yetenekli oyuncu Jeremy Irons'la İtalyanların cinsellik tanrıçası Ornella Muti.



Yönelmen: **Volker Schlöndorff**
Senaryo: **Peter Brook, Jean-Claude Carrière, Marie-Hélène Estienne, Volker Schlöndorff.** Görümü yönetmeni: **Sven Nykvist.** Müzik: **Hans Werner Henze.** Dekor: **Jacques Saulnier.** Oyuncular: **Jeremy Irons, Ornella Muti, Alain Delon, Fanny Ardant, Marie-Chrisline Barrault, Anne Bennent.** Fransız yapımı, 1983, 110 dakika.

Dolayısıyla, yalnızca onu uyarlamak iste-
mesiyle değil, aynı zamanda uyarılama tar-
zıyla da, güttüğü düzeltme anlayışıyla her
yönden Proust'a aykırı o edebilikle yetin-
mesiyle ve özellikle de sinemaya hiçbir kat-
kıda bulunmamasıyla, film, metni mahvet-
mekten **başka bir şey** yapmamış: Anlatı-
mı basitleştirip, abartarak senaryo yazar-
ları ve yönetmen, her şeyi, yüzyıl başının
o güzelim dünyasında, parlak takım takla-
vatla, güzel giysilerle, yumuşacık kadın
kahramanla, sıkıntılı erkek kahraman ara-
sında geçen bir kıskançlık ve ihtiras öykü-
süne, küçük bir tarihi olguya indirgemişler.
Sonuç Proust açısından olduğundan çok
(ünlü Marcel bile kendini bir türlü toparla-
yamıyor filmde) sinemasal açıdan kaygı ve-
rici.

Un Amour de Swann sansasyonel yö-
nüne karşın sıradan bir film olmaktan öte-
ye gidemiyor, dev bir yapıt olmaktan çok
bir saygısızlıktır: Aslında söz konusu olan
50'li yıllarda sıkça kullanılıp, 60 ve 70'li yıl-
larda iyice ayağa düşen bir yöntemdir: Bü-
yük bir yapıta büyük isimlerin eklenmesiyle
(ki eskiden genellikle Stendhal'ın metin-
leri ele alınır) büyük bir sinema çıkacağı
sanısı uyandıran, görüntü yönetmeninden
(Nykvist) müziği yapanına (bu sefer çalış-
ması falso veren Henze) genellikle iyi oy-
nayan (Jeremy Irons; ne kadar mükemmel
olursa olsun dublaj bu sefer iyice can sıkı-
yor) fakat saygın bir yapımda rol oynamak-
la sınırlı tutulan oyuncularına kadar, her şe-
yiyle iş yapacak bir film izlenimi yaratan,
bir reçete-film. Oyunculardan yalnızca
Fanny Ardant Oriane rolünde olağanüstü

Katı bir doğalcılığa sürüklediği metnin

zenginliğinin ve yoğunluğunun olduğu ka-
dar, duyguların da klinik çözümlenmesini
yapmaktan film oldukça uzaktır, yapılan,
dönemin, mekânların ve kişiliklerin olduk-
ça titiz ve aynı zamanda gereksiz bir şe-
kilde yeniden oluşturulmasından ibarettir:
Delon'u (biraz aşırı kaçmış) Montesquiou'l-
ya ya da Verdunin yemeğini Prost'un an-
lattığına (ki sonuçta ortaya çıkan bir kari-
katürden ibaret) benzetmeye çalışan, bir
uyarılamanın yalın bir görüntülenmesi. Tüm
bu çabalarda egemen olan, günümüz
Fransız sinemasına egemen dan parlak ve
kusursuz akademizmdir.

Film Proust'un mitosunun üzerine çıka-
mamaya devam ediyorsa, ondan kendini
kurtaramıyorsa, kendi tuzağına kendisi dü-
şüyorsa, bu filmde metne **karşı** hiçbir tit-
reşimin olmadığı, metin için hiçbir sinema
arzusu duyulmadığı anlamına gelir, kendini
aklamanın tek yolunun kitaba olan sevgi-
sini belirtmek olmasına karşın. Film, yönet-
menle yazarın evreni arasındaki bir ilişki-
nin bileşkesi değildir. Metne, kendisinden
değişik ve üstün bir şey çıkarabilecek aş-
rı bir deha tarafından sahip çıkılması da de-
ğildir söz konusu olan: Schlöndorff'un yapı-
tığı lüks bir taşeronluktan başka bir şey de-
ğildir. Sorunun özü, Proust'un birkaç yer-
de dışına çıkılmasında değil, gözüpçelik ve
girişkenlik eksikliğinde, aşırı sevgi boşalı-
mında ve yatırımın risklerinde yatmaktadır;
Proust'un biçimini sinema bağlamına
oturtmanın başaramayacağında değil (ki
bunu dert edinmek yanlış), daha standart
bir biçimin eksikliğinde yatmaktadır. Ve
filmde vasatın üstüne çıkabilen hiçbir şey
yoktur •

Filmde Proust'un kahramanı Swann i canlandıran Jeremy Irons, Swann'ın sevgilisi rolündeki Ornella Muti'yle.



8 VISCONTI'NİN GÖZÜYLE SWANN'IN AŞKI



SCHLÖNDORFFUN GÖZÜYLE SWANN'IN AŞKI



LOSEY'İN GÖZÜYLE SWANN'IN AŞKI



Ln Amour de Swann'dan önce Proust'u uyarılma konusunda üç ayrı tasan gündeme gelmişti. Yazarın yayın haklarının yapımı Raoul Levy'nin elinde olduğu dönemde uyarılma işini iki yazar, Bertrand de Fallois ve Frantz-André Burquet üstlenmişti. Filmin Remont tarafından çevrilmesi gerekiyordu. Nicole Stéphane'in hakları elde etmesiyle tasarı Visconti'ye, ondan da Losey'e aktarıldı. Visconti, her zamanki çalışma arkadaşı Suso Cecchi d'Amico ile birlikte 1970 yılında bidecek olan 363 sayfalık bir senaryo yazdı. **Venedikte Ölüm**'den bir yıl sonra Visconti Fransa'ya geldi, Paris ve Normandiya'da çeşitli incelemeler yaptı Kafasındaki rol dağılımı oldukça idealdi: Marcel'de Alain Delon, Charlie Morel'de Helmut Berger, Oriane de Guermantes'de Silvano Manganò, Charlus'da Laurence Oliver ya da Marlon Brando, Albertine'de Charlotte Rempling Hatta bir söylentiye göre, uzun zamandır inzivada olan Greta Garbo, yalnızca tek bir sahnede Napoli krallığı olarak gözükecekti •

Un Amour de Swann'in senaryo yazarları Peter Brook, Jean-Claude Carrière ve Marie-Helene Estienne, Visconti ve Losey'den daha alçakgönüllü çıktılar. "Arayış"ın bir bölümünü, "Sodom ve Gomore" ile "Yeniden Bulunan Zaman"dan alınma birtakım "ileriye dönüş" sahnelerini de kullanarak işlemeyi seçtiler. Filmin sonu Swann'ın ölümünden hemen önce 1905-1910 yılları arasında geçerken, filmin esas kısmını oluşturan Swann'ın bir günü ve gecesi 1885 civarlarında geçmektedir. Schlöndorff'un tamamıyla sinemasal düşünceleri filmin iki teması çevresinde billurlaşmaktadır: Belleğin gidis gelişleri ve aşkın kanıtı olarak kıskançlık. İlk görüntüler, yatağında yazmakta olan Swann'ı gösterir. Karşı açından bir geriye dönüş Odette'in göğsünü tutan elini ortaya çıkarır. Yıkılmaya gittiğinde Swann yuvarak ve kendini daha büyük gösteren aynada kendini inceler. Bu ayna Proust'ta sıkça görülen optik aletleri çağırılmaktadır. Güzel bir Travellingle Guermantes'teki şölenin davetlilerini tek tek görürüz, bu sırada Swann zorlukla soluk olarak pencereye doğru gitmektedir. Odette'in Swann'a başka kadınlarla eşcinsel ilişkilere girmiş olduğunu itiraf ettiği sahneyi Schlöndorff bir gizli oturma gibi çekmiştir. Odette'le Swann, şeytani bir halkaya kapılmışcasına döngüsel bir devinimle birbirlerini izlemektedirler. Odette, -Proust'ta olmayan- kış bahçesi önünde, onu dekor olarak kullanarak Swann'ın sabahtığının kollarını savurarak, itirafını sahneler. Sinemacı tarafından eklenen bir kişi bir sonraki sahneye bağ kurulmasını sağlar. Bu tipik silüetle (Bernadette Le Sache) çıplak Odette'i yakıyana oda hizmetçisidir. Sekansın sonunda kadın Odette'in evine döndüğünde, randevuvinde bir başka oda hizmetçisi bir kızla birlikte merdivenleri inmektedir. Yönetmen burada da gözü pek bir benzerliğe başvurmuştur. Swann'ı karşılayan kadın-saç biçimiyle, çenesinin şekliyle Guermantes düşesinin tam bir ikizi gibidir. İki dizi geriye dönüş (flash-back) Odette'den yoksun Swann'ın karışıklığını betimlemektedir. Yalnız başına, peşinde uşağı, ilk ziyaretindeki haliyle Odette'i gözlerinin önüne getirerek dairesinde gezinir durur. Opera çıkışından sonra Swann Cafe de La Paix'deki bir erkek şarkıcıya bakar ve Odette piyano başında gözükür. Zamana sığınan sadece Odette'dir: Her zaman genç, şemsiyesinin altında eşsiz Odette, Carousel Zafer Anıtından, Swann ve Charlus'u "Görünmeyen Melekle", ölümle başbaşa bırakarak uzaklaşır#

1972'de Losey senaryoyu yazmasını Harold Pinter'e önerir. 'İhanet'in yazarı işini 1973'de tamamlar ve İngilizce olarak 1977'de yayınlar. Visconti'nin aksine Pinter, yansımaların, atıfların, imaların, geriye dönüşlerin ve "ileriye dönüşlerin" sayısını artırarak romanesk bir anlatıya varmaya yönelir. "Joseph Losey ve Barbara Bray'le birlikte filmin yapısının iki değişik temel üzerine oturtulması gerektiğinde karar kıldık: Düşünceliğe yönelik, genellikle anlatımsal bir devinim ve öte yandan daha kesik kesik, açılmamaya yönelik, yeniden bulunan zamanda doruk noktasına ulaşan, yapının zamanla eskimeyen yönü" diyor Pinter.

Pinter, senaryoya laymotifler gibi ritm veren kimi imgelere öncelik verir. Vermeer'in, Combray çınırığı ve Vinteuil Sonatı eşliğindeki, "Delft Manzarası'nın "sarı duvarının küçük parçası" gibi. Sonda anlatıcı yılların ve mekanların şimşek hızıyla akıp geçtiği bir kaleydoskopta yaşamını yeniden görüyor: Bu son da, Visconti'nin sonu gibi Proust'a aykırıdır®



AYNA erden kiral

Öneltmew. Erden Kiral. Senaryo: **Erden Kiral** (*Osman Şahin'in Beyaz öküzü adlı öyküsünden*). Görüntü yönetmeni: **Kenan Ormanlar**. Müzik: **Vrynmor Jones**. Şarkılar: **Sümeysa Çakır**. Kurgu: **Agape Dorstewitz**. Sanat yönetmeni: **Nicos Perak is.** Ses: **Luc Yersin**. Kostüm: **Heidrun Brandt**. Oyuncular: **Nur Süzer, Suavi Eren, Hikmet Çelik, Vasilis Tsaglos, Nikos Skiadas, Vera Deliddi, F. Alman yapımı** (*Von Veitinghoff Filmproduktion GmbH*) 1984, 88 dakika.

Hakkari'de Bir Mevsim le ödül üstüne ödül toplayan (irili-ufaklı 20 'yi aşkın ödül) ve şimdilerde sinemacılık uğraşını Batı Almanya'da sürdüren

Erden Kiral'ın, bir Alman-Türk ortak yapımı olarak Yunanistan'da çektiği **Ayna**, temposunun durgunluğu, vb. gibi eleştiriler almasına karşın, gösterildiği Venedik Film Şenliği'nin yarışmalı bölümünde oldukça ilgi toplaması ve son ana değin 'Altın Aslan' a aday gösterilimişti bilindiği gibi. **Osman Şahin'in Beyaz Öküzü** adlı öyküsünden uyarlanan **Ayna**, küçük bir köyde, ağa'nın hizmetinde, yoksul bir biçimde yaşayan genç bir çiftin öyküsünü aktarıyor. Güzel Zelihan-Necmettin çiftinin öyküsünü. Ağa'nın kardeşi güzel Zelihan'a göz koymuştur, baştan çıkarmak istemektedir genç kadını, verdiği bir aynayla birlikte önerilen parayı da kabul etmek zorunda kalır genç kadın neden sonra. Oysa şerefinden ve güzel karısından başka yitireceği bir şeyi olmayan Necmettin, karısının gözleri önünde Küçük Ağa'yı öldürür. "Tek göz" odalarını paylaştıkları öküzün yerinin altına gömerler cesedi. Ne var ki dirlik-düzenlikleri kalmamıştır artık, Zelihan kocasınıyla yatmakta ve giderek beyaz öküzü Küçük Ağa'yla özdeşleşmektedir Ve bir gün Zelihan'ın öküzü okşarken yakalayan Necmettin'in, öküzü de öldürmekten başka çaresi kalmamıştır •

SINIF İLİŞKİLERİ

jean-marie straub

Yönetmen: Jean-Marie Straub, Daniele Huillet. **Senaryo:** Jean-Marie Straub, Daniele Huillet (*Kafka'dan*). **Oyuncular:** Christian Heinisch, Laura Betti, I. Iiebart Schwarz, Mario Adorf. **Batı Almanya, 1983. 126 dakika.**

1933 Metz doğumlu Jean-Marie Straub, öteden beri tecimsel sinemaya deneyci filmleri ve politik tavrıyla karşı çıkarak dikkati çeken ilginç, çağdaş bir sinemacı. Edebiyat öğreniminden sonra Gance, Renoir ve Bresson'a asistanlık eden Straub, 1958'lerde Fransa'dan ayrılıp Almanya'ya yerleşti ve 1965 yapımı Nicht Versöhnt-Barışmamışlar la yeni Alman sinemasının temellerinin atılmasında başı çeken yönetmenlerden biri oldu. Chronik der Anna Magdalena Bach- Anna Magdalena Bach in Öyküsü (1967) ve Othon (1970) gibi yapımcılığını, senaryo yazarlığını ve kurguculuğunu üstlendiği ilginç denemelerle arayışını sürdüren Jean - Marie Straub 1970'lerden sonra karısı Daniele Huillet ile birlikte tecimsel sinemayı tümüyle karşısına alan, sinemanın anlatım olanaklarını değiştirmeyi ve geliştirmeyi amaçlayan ilerici, yenilikçi ve deneyci tavrını filmlerine yansıttı. Geschichtsurricht- Tarih Dersi (1973), Moses und Aaron- Musa'yla Harun (1973), Della Nube alla Resistenza- Bulutlardan Direnişe (1979), Çok Erken, Çok Geç (1981) gibi filmlerini karşıyla birlikte gerçekleştirdi

34. Berlin Film Şenliği'nde (1984) seçici kurulun özel ödülü değerlendirdiği Klassenverhältnis- Sınıf İlişkileri, yine Straub-Huillet ikilisinin siyasal ve şiirsel bir ortak çalışması. Kafka'nın Amerika romanından yola çıkan Straub-Huillet, konunun güncelleştirildiği Sınıf İlişkileri nede yine sorumlu ve çağdaş bir sinema denemesi ortaya koyuyorlar Şimdiye değin gerçekleştirilmiş Kafka filmlerinden oldukça farklı bir çizgide gelişen Sınıf İlişkileri'nde, Amerika'nın kahramanı Karı Rossmann rolündeki 18 yaşındaki genç oyuncu Christian Heinisch, deneyimli oyuncuların yanında ilk kez kamera karşısına geçmesine karşın başarıyla filmi sürükleyiyor

BİZ ÜÇÜMÜZ

pupi avati

Yönetmen: Pupi Avati. **öykü ve senaryo:** Pupi Avati ve Antonio Avati. **Diyaloglar:** Cesare Bornazzini, Pupi Avati, Antonio Avati. **Görüntü yönetmeni:** Pasquale Rachini **Müzik:** Riz Ortolani. **Dekor:** Giancarlo Basili, **Leonardo Scarpa.** **Kurgu:** Amadeo Salfa. **Ses:** Raf fete De Luca. **Oyuncular:** Christopher Davidson, Lino Capoucchio, Gianni Cavina, Carlo Della Plane, Ida Di Benedetto, Dario Parisini, Barbara Rebeschmi, Giulio Pizzirani, Davide Celli, Leonardo Sottani, Ferdinando Orlandi. **İtalyan yapımı, 1984. 90 dakika.**

14 yaşlarındaki küçük Mozart, Bologna yakınlarındaki Croce Del Bianca'da Kont Pallavicini'nin villasında üç ay geçirecektir. Yıl 1770. Bologna Müzik Akademisi'ne kabul edilmesi için geçireceği sınavı başarması gerekmektedir küçük bestecinin. Tüm Avrupa'da "müzik olayı" olarak adından söz ettiren küçük Mozart' a babası Leopold Mozart da eşlik etmektedir. Zor çalışma günleri boyunca kontun oğlu olan yaşatı Giuseppe' yfe arkadaş olacaktır genç Amadeus ama Giuseppe nin sevdiği Antonja-Leda'yla geleceğin "dahi bestecisi" arasında aşk ilişkisi doğduca, iki arkadaşın birbirlerini rakip olması da kaçınılmazdır. Üç ay boyunca Kont Pallavicini'nin sevgi dolu aile ortamında çocuksu oynuları, çouşulan, dostluğu ve aşkı yaşayacaktır genç Amadeus. Ve kadernin hazırladığı "dahi besteci" kişiliğinin gerektirdiği güçlüklerden, ödeverden ve sorumluluklardan kaçıp kurtulamayacaktır.

Milos Forman'ın Amadeus'unun bütün dünyada ilgi çektiği günümüzde, genç İtalyan yönetmeni Pupi Avati'nin yine Mozart'ı konu edinen ve olaya farklı boyutlar getiren çalışması Noi Tre- Biz Üçümüz'ü, sevimli nitelikleriyle ilk kez gösterildiği Venedik Film Şenliği'nde beğeni toplamıştı geçen yıl.

1984

michael radford



1984. Dış Parti'nin bir üyesi olan Winston Smith (J.Hurt), eskiden Londra diye bilinen ve şimdi önderliğini Büyük Birader'in yaptığı İç Parti'nin to-

taliter yönetimindeki dünyanın üç süper gücünden birisi Okyanusya'nın başkenti olan Airstrip One'da (Havaüssü Bir) yaşamaktadır. Görevi politik durumun gereklerine göre resmi kayıtları "gözden geçirmek" olan Gerçek Bakanlığındaki monoton işine karşın, Winston görüldüğü kadar sıradan değildir. Bir gün zorunlu "İki Dakikalık Nefre" katıldıktan sonra (Okyanusya sürekli olarak iki rakibinden biriyle savaş halindedir, şu sıra ise Avrasya ile...) iki yönü tele-ekran ile her hareketinin izlendiği tek odalı dairesine döner ve günlüğünü -kesinlikle yasak olan bir eylem- açar. Sanatçı ve aykırılın uğrak yeri olan Chesnut Tree Cafe ve şehrin proleter gettosundaki Bay Charrington'un (C.Cusack) antikacı dükkânına da sık sık uğramaktadır. Sık karşılaştığı iki de insan vardır: birisi Winston'un yeraltı direnişiyile ilgisi olduğuna inandığı bir İç Parti üyesi O'Brien (R.Burton), diğerye Anti-Sex Grubu'nun ateşli bir destekçisi olan ve onda korku, öfke ve arzu karşımı bir duygu uyandıran iş arkadaşı Julia... Bu konformist görünüşüne karşın Winston'a "Seni Seviyorum" yazan bir not ulaştırır Julia ve Bay Charrington'un dükkânının üstündeki bir odayı kullanarak tutkulu bir ilişkiye girerler. Winston'u Yenidil sözlüğünün son baskısını vermek üzere lüks evine davet eden O'Brien bunun yerine ona eski bir İç Parti üyesi olup Büyük Birader tarafından afazor edilerek Devlet Düşmanı ilan edilen Emmanue Goldstein'in (John Boswall) "Oligarşik Kolektivizmin Kuramı ve Pratiği" adlı kitabını verir. Winston ve Julia kısa bir süre sonra tutuklanırlar (Bay Charrington gizli bir Düşünce Polisi üyesidir) ve beyinleri yıkanmak üzere Sevgi Bakanlığına götürülürler. Burada Winston'a O'Brien tarafından bir fiziksel ve zihinsel işkence programı uygulanacaktır. Bu program içinde her kurbanın en korktuğu şey olan -Winston'un ki faredir- 101,

Oda da biter Bunların sonucunda Winston "çift düşünce"nin tüm ilkelerini kabul ederek partinin tam egemenliğini tanımayı ve yalnız Büyük Birader'i sevmeyi öğrenir. Bundan sonra alkolik ve yıkık bir adam olarak hayatını sürdürmek üzere serbest bırakılır.

"Büyük bir aşk hikâyesi, entrikası ve... ve şimdiye dek hiçbir filmin sahip olmadığı bir pazarlama yemi var; 1984'te yapılmış bir bindokuzyüz seksendört!" diye coşuyordu: isteksiz Bayan Orwell'i ölümünden kısa bir süre önce ikna etmeyi başarak roman haklarını elde eden yapım yönetmeni Chicagolu avukat Marvin j.Rosenblum Gerçekten, film, çekimlerin tam Orwell'in öyküsü için düşlediği zamanda ve mekânlarda gerçekleştirildiğinedikkat çeken bir yazıyla sona eriyor. Bu yüzden filmi yapanların Britanya ile 1984'teki Airstrip One arasında herhangi bir boşluğu özellikle ve önemle üzerinde durarak reddetmeleri çelişkili gözüküyor. Yapımcı Simon Perry'ye göre; "Şükürler olsun ki şu 1984 yılında dünyanın gerçek durumu ile Orwell'in hakışt arasında pek az benzerlik var... Salondan çıkınca dünya aynı bugün gerçekte olduğu gibi görmek moralinizi düzeltecek." Bir başka deyişle 'bu yılın filmi'nin güncelliği bir satış sloganı olarak kullanılıp sonra da büyük bir çabayla görmezden gelinmeye çalışılıyor. Özenle planlanmış tasarımlar da -1940 yılından; kırk yıl sonra hayatın nasıl olacağı hakkındaki bir bakışı canlandırmayı deneyen stilize bir "dönem fütürizmi"- 'yaratılmış' bir evren izlenimini güçlendirmenin yanında; Orwell'in (daha kesin olmak gerekirse Goldstein'in) daha göze batan hatalarından birisi, çok gelişmiş tüketim ekonomisiyle sosyal eşitsizliğe dayalı hiyerarşik bir sistemin birbirlerine karşıt oldukları, bir arada varolamayacaklarını iddia etmek olduğu için; "gerçek" 1984'ün görünem bolluğuyla, onun yaratıldığı arasındaki kontrastı da artırırlar.

AMA yüzeysel yeterince inandırıcı bir şekilde hazırlandığı halde Nineteen Eighty-

V'ün imtinen: **Michael Radford.** Senaryo: **Michael Radford, Jonathan Gems (George Orwell'in romanından).** Görüntü Yönetmeni: **Roger Deakins.** Müzik: **Dominic Muttony ve Eunhmics grubu Annie Lennox, Dave Stewart.** Oyuncular: **John Hurt, Richard Burton, Suzanne Hamilton, Cyril Cusack.** İngiliz filmi. 1984.

Four Winslon'un dünyasının nesnel tarihsel koordinatlarını çok belirsizce çizebiliyor. Orwell'in daldan dala atlayan parçalı romanının da dramatize edilmesi güç yapıyla buna hayli direndiği kesin ama ciddiyyetten uzak, değersiz 1955 versiyonu bile; Orwell'in Britanya totaliterizmine giden yolu oluşturan kaldırım taşları olarak tekrar tekrar göndermeler yaptığı 1950'lerin atom savaşlarını belirtmek için mantar bulutlar görüntüsü ile açılıyordu. Bu tür bir ima şimdi tam zamanını bulmuş olabilir ama Michael Radford kendi versiyonunu 1983/84'ü sinemasal felaket yılına çeviren soykırım sonrası filmleri furyasıyla aynı sıraya sokmak istememiş benziyor. Ingoc hakkındaki tüm bilgileri her yerde, her zaman varolan tele-ekranlardan gelen sürekli bir ses ve görüntü akımı ile alıyoruz. Ama anlatının en vurucu stratejisi, olayların partiye göre resmî versiyonlarının Winslon'un özel deneyimlerine (ki bunları yinelenen geridönüş ve düş sahneleri, günlükten bölümler ve sesli düşünceler halinde algılıyoruz) eşlik etmesi ve baskın çıkmaya çalışması olduğu için bunlar da daha çok arka plandaki sürekli vızıltıları işlev kazanıyorlar. Yıkılmış Winslon'un tele-ekran'da kendisini itiraf ederken seyrettiği final sahnesinin gücü de özel ve kamusal (public) arasındaki karşıtlığın silinmesinden geliyor.

Fakat bu tür bir iç-yaşam unsuru yalnızca Winston için geçerli hale gelmiş. Arkadaşları Parsons (Gregor Fisher) ve Syme (James Walker) gibi ikinci derecede kişilikler iyice silinmişler, öyle ki Syme'in buharlaştırıldığını bile pek fark edemiyor insan. Julia erkek arzusunun daha bile be-

lirsiz bir nesnesi haline gelirken, O'Brien'ın başlardaki üstün-körü varlığı daha sonra kazanacağı özelliği ve Winston'un ona karşı duyduğu saplantıyı (ki Radford onu Winston'un erotik fantezilerinin gerçek odağı olarak gösteriyor) belirtmeye yeterli olamıyor. (Gene de bunun sebebi büyük ihtimalle oyuncunun son dakikada, 8 haftadır çekim yapıldığı bir sırada belirlenmesidir.) Elbetteki Winslon'un yasadışı "öz-yaşam"ının önemi Orwell'in ana temalarından birisidir ve tüm anlamlı kahraman üzerine kurulmuştur ama diğer yandan roman sık sık bakış açısı değiştirmekte ve bunu da Goldstein'in kitabından bölümler, Yenidil ilkelerinin anonim olarak aktarılması, Syme ve Julia'nın iç konuşmalarını verilmesi ve -belki en dolaylısı ama en kararlısı- Orwell'in kendi anlatımıyla müdahale etmesi gibi teknikler yoluyla sağlamaktadır. Örneğin, Orwell'in Winslon'un gerçek olmayacak denli düzgün bir parti üyesi Yol-daş Ogilvy diye bir tip uydurduğunu ("Yol-daş Ogilvy üç yaşındayken bir trampet, bir küçük makineli tüfek ve bir model halikopter dışında tüm uçakları reddetmişti") alayla, aşağılayarak anlattığı bölümle filmde bu sahnenin duygusuzluğunu kıyaslayın. Yaratıcılar Orwell'in 1984 betimlemesini bir satır, bir parodi olarak kabul etmişler ama filmin loş atmosferinden o ironinin gereksindiği mesafeyi sağlayabilmenin zorluklarını yenecek bir yol bulamamışlar.

"Hiçbir zaman büyük filmler yapmayı isteyen biri olmadım ama bu büyük bir film" demişti Radford Nineteen Eighty-Four için. "Ama insan zihninin iç-karmaşasını görebildiğiniz bir çevre, bir atmosfer yaratmış olmam açısından Another Time, Another

Michael Radford'un 1984'ünde sinemadaki son rolünde izleyeceğimiz Richard Burton.





Place (Bir Başka Zaman, Bir Başka Yer-Sinema Günleri'84) filmine benziyor. Nineten Eighty-Four'un özgünlüğü Orwell'in bir politik denemeden harika bir melodram çıkarmasıydı. "Kalabalık sahnelerin bir hayli iyi yönetimine karşın, Radford'un ilk (ilminin sıcak, yakın perspektifinden dolayı buradaki dikkatin de yapım notlarının "olanaksız bir aşkın öyküsü" dediği şeyin, hırçın bir dünyada sürüklenen birey(ler)in üzerinde yoğunlaşacağı belki önceden de kestirilebilirdi, insan 1949'daOrwell'in "kitap dünyayı Etki Bölgeleri'ne ayırmanın getireceklerini tartışmak için yazıldı", şeklin-

deki protestolarına karşın yayıncı Frederic Harburg'un romanı "romantik bir serüven kitabı" olarak satışını, "kitap Muhafazakâr Parti için temiz bir milyon ödeğindedir." değişimi ve romanın ilk ortaya çıkışında soldan gelen keskin eleştirileri hatırlıyor. Nineten Eighty-Four roman olarak hâlâ tartışılıyor. Ama bu, sonuçta; "Küçük Adam Sistemine Karşı Ayağa Kalktı" masalının başka bir örneği olmaktan öteye gidemeyen kırılmış bir versiyon: Duygusal hümanizmi içinde aynı zamanda derinlikli olan politikasından yoksun bırakılmış bir Orwell"

TV'DE VE SİNEMADA 1984'LER

1984 yılıyaklaşırkenİngiliz yapımcılar. Onvell'le ve ünlü romanı 1984'le ilgili projeler hazırlamaya giriştiler Ancak Orwell'in eşi Sonia Orwell, uzun yıllar direndikten sonraölümündenbirazönce.

1980 de, romanın film haklarını Marvin Rosenblum adlı Chicagolu bir hukukçuya satmıştı. Bu nedenle TV'ciler Orwell'i yorumlayan yafalara yöneldiler. Rosenblum'un satın aldığı hânlarla dayanarak Simon Perry'nin yapımcılığında ve Micheal Radford'un yönetiminde çekilen film de ancak yıl sonuna yetişince 1984'e 1984'süz girildi.

Yeni yılla birlikte yayınlanan ilk Orwell yapıımı, 6 bölümlük Orwell On Jura adlı diziydi. BBC2'de izleyici karşısına çıkan dizi, arşiv filmlerinden, dramatize bölümlerden, Orwell'in yazdığı dostlarıyla yapılan söyleşilerden ve Orwell uzmanlarının yorumlarından oluşuyordu Bölümlerinden birinin 1984 e ayrıldığı ve Orwell'i Ronald Pickup'ın canlandırdığı cfinizin, yazarın kitapları hakkındaki görüşleri epey siğ bulundu

Bir öteki dizi. David Wheatley'n yönettiği. Willis Hail'un yazdığı, Channel 4'de yayınlanan The Road To 1984 tü (1984'e Giden Yol). James Fox'un Orwell'i başarıyla canlandırdığı dizi dramatize bölümleriyle oldukça etkiliydi ama onun da yorumlanıncı bulunmadı

Thames Televizyonu'nun yaptığı 5 bölümlük dizi ise Orwelle en iyi sunu olarak kabul edildi Her bölümde bir yazar, Orwell'in bakanlıklarına adını veren "Bolluk", "Barış", "Sevgi" ve "Gerçek" kavramlarının Orwell'deki anlamını yorumluyordu.

Bir başka ilginç TV programı, ünlü romancı Anthony Burghess in Orwell i yorumladığı Personal View of 1984'tü (1984 e Kişisel Bir Bakış). Channel 4 de yayınlanan programda Burghes, 1984 ün geleceği değil, yazıldığı yıl olan 1948'leri anlattığını ileri sürüyordu.

ESKİ 1984'LER

Şimdiye dek milyonlarca kişinin okuduğu

1984 bu yıla kadar sadece iki kez filme çekilmişti.

Bunlar ilki 1954 tarihli bir TV filmiydi. Nigel Kneale'nin BBC için yönettiği, başlıca rollerini de Donald Pleasence ile Peter Cushing'in oynadığı filmin şu anda elde oldukça bozuk bir kopyası bulunuyor. Romanın politik ve toplumsal yanlarından çok insanlararası ilişkilere getirdiği yorumlarına ağırlık veren film, eleştirmenler tarafından ne iyi, ne kötü değerlendiriliyor Wins-ton rolünde ise Peter Cushing'in yorumu olağanüstü bulunuyor.

1984'ün 1955 tarihli sinema uyarlaması ise; bir ABD yapımı... Zamanında, CIA'in desteklediği söylentileri bile dolaşan film, romanı, soğuk savaşın dar kalıpları içinde ete alışıyla ve sona bir "mutlusun" ekleyişle son derece kötü bir uyarlama olarak kabul edildi. Micheal Anderson'un yönettiği, Edmond O'Brien ile Donald Pleasence'in başlıca rolleri paylaştığı filmin yarattığı düş kırıklığı üzerine Sonia Orwell'in, romanın çekim haklarını bir daha kimseye satmaya karar verdiği belirtiliyor.

HANGİ DÖNEMİ ANLATIYOR?

Geçen yıl İngiltere'de yayınlanan TV programları önemli bir sorun çevresinde dönüyordu

1984, yazıldığı yıl olan 1948'leri anlatan bir ale gori miydi, yoksa geleceğe yönelik karamsar bir uyarı mıydı? Michael Radford'un perdeye getirdiği en iddialı ve en öznel 1984 bu tartışmada bir yan tutmuyor. Radford, romanın ana temalarını ve betimlemelerini koruyarak fantastik yönünü iyice geliştiriyor. Tümünü gerçeküstü bir mekânda son derece gerçekçi bir film yaparak herkes için geçerli bir düş yaratıyor. Filminin sağ insanı anlattığını belirten Radford, böylece yukardaki tartışmaya belki de en doğru yanıtı veriyor:

"1984, dün, bugün ve yarın üzerine bir romandır (filmdir)" •

TOLSTOY

sergey gerasimov

Yönelmen ve senaryo: *Sergey Gerasimov*. Görüntü yönelmeni: *Sergey Filipov*. Müzik: *Pavel Şekalin*. Dekor: *Aleksandr Popov*. Oyuncular: *Sergey Gerasimov, Tamara Makarova, Nikolay Erenenko, Marina Ustimenko, Ekaterina Vasilyeva, Aleksey Petrenko*. SSCB Mosfilm yapımı, 1984 (Birinci bölüm; Uykusuzluk, ikinci bölüm: Yola çıkış)



Rus edebiyatının ölümsüz yazarına adanan bu film, Tolstoy'un Yasnaya Polyana'da yaşadığı dönemdeki anıları üstüne kurulu. Uykusuzluk ve Yola Çıkış adındaki iki bölümden oluşan bu filmde, büyük yazarın tüm yaşamı boyunca kafasını uğraştırmış olan felsefi ve ahlaki sorunlar kadar, çeşitli sıkıntılar ve sevinçler içindeki gündelik yaşantısını da anlatıyor yönetmen Gerasimov. Ayrıca Tolstoy'un çocuklarıyla ve özellikle karısı Sofia Andreyevna ile oldukça zor ilişkileri de görüntüleniyor#

ZAPPA

bille august

Yönetmen: *Bille August*. Senaryo: *Bjarne Reuter ve Bille August*. Görüntü yönetmeni: *Jan Weincke*. Müzik: *Bo Hallen*. Kurgu: *Janusz Billeskov*. Oyuncular: *Peter Reich bardı, Adam Toensberç, Morten Hoff, So/boerg Hoefjeldt, Bent Raahauge, Thomas Nielsen, Arne Hansen, Lone LindorffJens Okking*. Danimarka yapımı, 1983, 100 dakika

Zappa, 1960 yılları başlarında Kopenhag'ın kenar mahallelerinde oturan, orta sınıftan, ergenlik çağlarının tüm bunalım ve sıkıntılarını yaşayan. Björn, Mulle ve Sten adındaki üç okul arkadaşının dramatik öyküsünü anlatıyor. 1948 doğumlu, sinema okulu mezunu yönetmen Bille August'un 1983 yapımı bu Danimarka filmi, giderek çeşitli suç ve şiddet eylemlerine yönelen, aileleriyle "problemlili" ve çok iyi seçilmiş, amatör genç oyuncuların canlandırdığı bu yeni yetme kahramanlarıyla ilgi çekiyor. Yönetmen Bille August, şiddet yüklü Amerikan filmlerinin etkisini iyi özümsemediğini örnekliyor, topluma karşı çıkan bu gençlerin öyküsünü aktardığı Zappa'da Danimarka sineması hakkında fikir verebilen, seyre değer nitelikte bir genç filmi Zappa.

BILLE AUGUST

1948'de doğan Bille August, fotoğraf eğitiminden sonra 1971'de Danimarka Sinema Okulu'nu bitirdi. Uzun süre İsveç'te çalıştı. Kısa filmlerden sonra ilk filmi 1978'de yapabildi: Balayı. İkinci filmi Zappa'nın (1983) senaryo yazarı ve romancı Bjarne Reuter'in bir romanından sinemaya uyarlayacağı Buster'in Dünyası üçüncü filmi olacak, genç yönetmenin

FARIAHO

roland graf

Film bu yüzyılın 50'li yıllarında Demokratik Alman Cumhuriyeti'nde geçiyor. Küçük olaylar devrin büyük olayları yanında sürüyorlar, örneğin 'Fußberg'in özgün Kukla Tiyatrosu'...

Tüm ruhunu ve yüreğini kukla tiyatrosuna adayan Sebastian Fußberg. Kasperle ve Genovaeva hakkındaki oyunuyla ülkeyi geziyor Köyden köye, hep anayoldan uzakta.

Yeni bir başlangıç yapmak ve bir vâris kazanmak amacıyla eski yol arkadaşasının torunu Achim'i yanına alan Fußberg bir yandan da suç olduğunu düşündüğü ve içten içe ona işkence eden bir şeyden kurtulmak amacındadır: Kasperle onu bir toplama kampından kısa sürede salıvermişler, oysa Achim'in büyükbabasını öldürmüşlerdir. Bir zaman sonra Marianne adında bir kızın üçüncü ortak olarak aralarına katılması yeni durumlara ve deneyimlere yol açar. Yalnız kukla tiyatrosu için yaşayan yaşlı Fußberg'in baş (anıçtıkları inatçı tavri yeni oluşumları kabullenmesine ve programını onlara göre yeniden düzenlemesine engel olur.

Film tüm bunlarla ve bunların entelektüel ve kültürel yönleriyle ilgili eğlendirici ve derinlikli sahneler sunuyor

Kişilikler çok farklı olduğu için, Fußberg, Aehim ve Marianne'in birleşip tekrar ayrılmalarından sonra film hakkında açık ve toparlayıcı bir sav'leri sürmek zor. Toplulukları geçici bir süre için kurulmuştur Marianne kendi değerinin bilincinde, ayrılırlar; Fußberg saplantılarını yenmeyi başarır. Nihayet yan yolları bırakıp ana yola çıkar, yeni, büyük ve gelişen bir kente doğru gider.



MARIA'S LOVERS MARIA'NIN AŞIKLARI

andrei konçalovski

KONU

2

Dünya Savaşı sonunda Ivan Stuckha (John Savage) Japonya'dan Brownsville, Pennsylvania'daki evine döner. Tüm savaş boyunca anılarıyla yaşadığı çocukluk aşkı Maria Bosc (Nastassja Kinski) de onu sevdiğini anlar ve evlenirler. Balayı çok kısa sürer ve bir felakettir; Ivan öyle uzun bir süre Maria'nın hayaliyle yaşamıştır ki, gerçek onu ıktıdarsız kılar. İlişkileri günden güne bozulurken, bir çocuk isteyen Maria, Ivan'ın genç dul Bayan Wynec'e (Anita Morris) yaptığı ziyaretlerde hiçbir cinsel sorunu olmadığını öğrenir. Hâlâ savaş kabuslarıyla boğuşan Ivan, kızgın ve utanç içinde yeni bir hayata başlamak üzere kentten ayrılır. Terkedilen Maria, serseri, gezgin şarkıcı Clarence Butts (Keith Carradine) ile ilişkiye girer. Ondandır hamile kaldıktan sonra, kocasının artık kendisine döneceği ümidiyle Ivan'ın peşine düşer ama soğukça reddedilir. Aylar sonra Clarence bir barda Ivan'la tanışır ve Brownsville'de evli fakat bakire bir kadınla yaşadığı serüveni kahkahalarla anlatır. Şaşkın ve suçluluk duyguları içindeki Ivan'ın Maria ve çocuğuna dönmesi için, ölmeden önce son bir görevi yerine getiren babasının (Robert Mitchum) çabaları gerekecektir.

ELEŞTİRİ:

Maria's Lovers (Maria'nın Aşıkları)

uzun yıllardır planlandığı izlenimi vermesinin yanında, aslında beklenmedik bir anda Cannon'un yapım listesine girerek kırk bir günlük bir çekimle bitirildi. Para adamlarının o kitlesel Siberiade'ını (1979) tecimsel sinema yapma yeteneğinin bir göstergesi olarak görmedikleri Hollywood'da uzun süredir hiçbir şey yapmayan Konçalovski bir Amerikan filmi katorabileceğini kanıtama hırsıyla **Maria's Lovers'** ı verilen süre ve bütçenin altında gerçekleştirdi. Aslında Nastassja Kinski, Robert Mitchum ve orta karar bir erotizm dozu ile kendini zaten baştan beri güvencede hisset-

mesi gereken Cannos Films sonuçtan hayli hoşnut kalmış olmalı ki, Konçalovski ile yeni bir yapımı için sözleşme imzaladı. Meslek hayatının geleceği sağlıklı görünen Konçalovski şimdi tüm ülke dışında yaşayan Doğu Bloku sanatçılarının ortak sorunuyla yüzyüze. Amerika'nın guguk kuşu



Yönelmen: **And rey Konçalovski.** Senaryo: **Gerard Brach, Paul Zindel, Marjorie David, Audrey Konçalovski.** Görümü Yönelmeni: **Juan Ruiz Anchia.** Müzik: **Gary S. Rental.** Oyuncular: **A'asiassa Kinski, John Savage, Robert Mitchum, Keith Carradine, Anita Morris.** Amerikan (Cannon Films) yapımı, 1984.

yuvasında kendi özgün sesini oluşturabilme sorunuyla...

Konçalovski, **Maria's Lovers'da** ressam ve ozanların bol olduğu bir Sovyet ailesinden yetişmişliği için kullanışlı bir kamuffaj bulmuş ve bir Platonov öyküsünü Pennsylvania'nın göçmen topluluğuna taşımış. Karışık aksanlar, halk dansları ve Rusya'nın dikey dağ görüntüleri ile çayır-larının yerini kolaylıkla tutabilen tipik Amerikan taşımacılık alanları ve değişimler... Kimi çevrelerce aşırı bir kolaylıkla "bir sandalyenin öyküsü" diye tanımlanan **Maria's Lovers**, gerçekten de belirsiz bir sebeple açık araziye bırakılmış, geçip geçen mevsimlere hükmeder gibi duran bir aşık sandalyesinin araya girerek düşünce uyan-dırıcı görüntüsüyle kesiliyor sık sık. O çok sinematografik Sovyet mobilyasının melan-kolik sembolizmini taşıyan bu Dovzhenko'dan alınma ikon acıyla gıcırıyor film boyunca. Çünkü Konçalovski'nin titiz gör-rüntüleri dertsiz bir yeryüzü ve gökyüzünün öyküsünü anlatırken, senaryosu çok farklı ve daha az inandırıcı bir şey anlatmakta-dır.

İşte aceselinin onu yarı yolda bıraktığı nokta da burası. **Maria's Lovers'ın** sakin yüzeyi keşfedilmemiş toprakları üzerine fazla ince bir şekilde gerilmiş. Barışın da savaş gibi pek çok düşü mahvedebileceğim göstermek amacıyla, John Huston'ın belgeseli *Let There Be Light*'dan yola çıkarak (filmin jeneriği bu filmden kimi gör-rüntülerin üzerine yazılmış), masumluğun manzaralarında masumluk temasını irdelemeyi denemiş Konçalovski, **İster Rus olsun, ister Amerikalı, askerlin sivil hayatı dönüşü yeni bir alışma dönemi ve uyum çabasını gerektirir** diyor gibi... Bu sav yeterince geçerli ama Amerikalı askerler söz konusu ise Huston'ın olayı daha iyi anladığı kesin. Dönemin seslerinin, giysilerinin, taşınlarının ve mekânlarının canlan-dırılması mükemmel düzeyde ama, Kon-çalovski -her zaman olduğu gibi acı veren bir uzaklığı bile, yakınlığı getireceği sorunlara yeğ tutulduğu- Çehovvari bir aşık ilişkisinin herhangi bir savaş sonrası onart-mış işlemeye tercih etmiş **Maria's Lovers'da**.

Konçalovski, hem Nastassja Kinski hem de John Savage tarafından bir mik-tar utançla yansıtılan etin istemlerine de belli bir hoşnutsuzlukla bakıyor ("Cannon-çok seksi yapmamı istemişti filmi, ama böyle bir şeyi beceremeyeceğimi biliyordum" demişti bir söyleşide). Yönetmenin yaşlı-lığın umarsız ihtiraslarını gözlerinde büyük bir başarıyla yansıtan Robert Mitchum ve kaygısız Keith Carradine ile uğraşırken da-ha rahat olduğu seziliyor. Konçalovski'nin yasakları üstüne yaptığı bu duygusal masal gerçekte onun kendi kısıtlamalarının kurbanı olmuş •

KONÇALOVSKI VE MARIA'NIN AŞIKLARI



annes'da Altın Palmiye yi kazanmak arkasını getire-min zor olduğu bir şey olabilir, hele Russanzı vet)ir dahaki filminizi Amerika'da yapmayı kafaya koyduysanız. . Bu nedenle Konçalovski'nin yapımcıları Maria's Lovers'ın (ya da herhangi bir projenin: aslında fark etmez) 1979'da ona once güven ka-zandıran geniş-ekran Siberiade destanının ardından gelmeye değer bir film olduğuna inandırmak için 4 yıl uğraşması fazla şaşırtıcı değil.

Oysa SSCB de Hollywood stüdyolarının eş-değeri devlet malı Mosfilm stüdyolarının tam desteğine her zaman güvenebiliyordu. Babaları Yazar-la Birliği'nin başkanı, anneleri çok tanınmış bir ozan ve büyükbabaları kayda değer bir ressam olan Andrei ve kardeşi Nikita (Sinema Günleri '85'in dört ustaya saygı bölümünde 3 filmi izleyeceğimiz Nikita Mikhalkov) film endüstrisine girdikleri anda zaten ayrıcalıklı bir noktadaydılar. İşe aile isimle-rini bölüşmekle başladılar; Nikita babasının soyadı Mikhalkov ile tanın-ken Andrei annesinin soyadını aldı ve kardeşi için senaryolar yazıp Tar-kovsky'nin Ivan'ında (Ivan'ın Çocukluğu) oynayarak ünlendi Fakat Nikita Rus geleneklerini ve hayatını işler ve Oblomov ile sanatının doruğuna çı-karken Andrei daima Amerikan sinemasına ilgi duyuyordu: "Amerikan endüstrisi kuşkusuz sinema dünyasının önderi, bence bunun nedeni yetenek ve ilgi alanlarının çeşitliliği Benim film yapmadaki kriterim beklemedik ama son derece mantıklı olaylarla dolu, yani bir müzik parçasını andıran anlatılar üzerinde çalışmak. Amerika'da en çok hayranlık duyduğum yön-etmenler olan Woody Ailen ve Martin Scorsese bence bu tür sinema yap-tıkları için başarılılar "

Maria's Lovers ele aldığı konu ve geçtiği yer açısından, Konçalovski'nin *The Deer Hunter*'a (Avcı) hayran olduğu halde görmediğini belirttiği *Heaven's Gate*'e (Cennetin Kapısı) benzetilebilir (her iki film de Michael Gi-mino'nun). Ailesinin isteğiyle bir müzisyen olarak eğitilen Konçalovski "müzikal" diye andığı bir grup yönetmenle (bu türün örnekleri Vigo ve Renoir), önde gelen örneği Alfred Hitchcock olan bir diğer grup karşı karşıya koyuyor. Bu sınıflandırmada, Dovzhenko'yu ilk gruba, Eisenstein ve Vertov'u -kendü ayrı yollarında- ikinci gruba dahil ettiği Rus sineması için de geçerli.

Konçalovski Avrupa ve Amerika'da da hayli sıkıntı çekmiş. Fransız bir kadınla evli olduğu için Cannes zaferinden sonra Fransa'da kalabilen Kon-çalovski burada Gérard Brach ile -Maria's Lovers dahil olmak üzere- bir-kaç senaryo üstünde çalışmış. Birincisi Chere Inconnue daha sonra Moshe Mizrahi tarafından Simone Signoret ile çekilmiş. Amerika'ya geçişi ise kendi yapımcı firması için bir film (hatta herhangi bir film) yönetmesini isteyen Jon Voight'ın isteği üstüne olmuş. Ama burada Pepperrine Üniver-sitesi'nde öğretmenlik ve Irvin Kershner'in tavsiyesi üzerine kimi firmalar için senaryolara danışmanlık yaparak ve kendi deyişleyle "bir telefon bek-leyerek" üç düş kırıcı yıl geçirmiş

Son üç yüz dolara geldiğinden Split Cherry Tree adını verdiği otuz dak-kaik bir film yönetme teklifi gelmiş. Bu film daha sonra Akademi ödüllüne aday gösterildiği halde durumunu köklü bir şekilde düzeltmeye yetmemiş. Maria's Lovers'ın senaryosu Pulitzer Ödülü sahibi Paul Zindel tarafından -Gerard Brach'ın onayıyla- yeniden yazılınca, Konçalovski çok farklı top-lumsal konulardan gelen iki anne arasındaki çatışmalar üzerine oir senaryo için (Shy People/Çekingen İnsanlar-Louisiana'da geçiyor) yemden Gerard Brach ile çalışma imtipleri beslemeye başlamış. İki başrolün biri için Shirley Mac Laine'i düşündükten bunun yerine senaryosu Marjorie Dav-id tarafından üçüncü kez eden seçilene ve başlangıçta başrol için İsa-belle Adjani'de karar kılınan, tüm projeleri içinde en Çehovvari olanı Mari-a's Lovers'a dönmüş. İşin ilginç Nastassja Kinski ile bu film üzerine ilk ko-nuşması da Avrupa'da bir Çehov sahneleme olasılığının doğması üzerine olmuş. Kısa bir süre sonra da projenin nihayet gerçekleşebileceğine inan-mış.

Amerika'da film yapma amacına ulaşmak için Konçalovski'nin gene önce Avrupa'ya 1983 Cannes Film Festivali'ne dönmesi gerekmiş. Bura-da Kinski'nin senaryoya gösterdiği olumlu tepki, yapımcı Bosko Dzorđe-jeviç'in verdiği güvence ve John Huston'ın Maria's Lovers'ı açmak için *Let There Be Light*'dan bölümlerin kullanılmasını onaylaması imtiherini arttır-mış. Gerişim Cannon Films kendine özgü güven ve stüdyoyle halletmiş



4 USTAYA SAYGI

- ROBERT ALTMAN «ANDRE DELVAUX
 - NİKİTA MİKHALKOV «ANDRZEJ WAJDA
-

A WEDDING BİR DÜĞÜN

robert altman



İk olarak iki noktayı belirtmek gerekiyor. Filmin geçtiği yer, Altman'ın memleketi olan ABD'nin Ortabatsıdır. Hatta filmdeki ailelerden birinin adı

Altman'ın ikinci karısının soyadını taşımaktadır: Corelli.

İkinci nokta filmin birçok kişinin ortak yapıtı olmasıdır. Örneğin, filmde elliye yakın önemli rol vardır. Yönetmen ayrıca oyuncularını istedikleri gibi, doğaçtan oynama konusunda geniş, bir özgürlük tanımış. Oyuncular, canlandırdıkları kişileri kendileri betimlemiş, konuşmaları kendileri yazmışlar fakat filmin bütünlüğüne zarar vermemişler. İşte burada Altman'ın işlevi ortaya çıkıyor. Aslında Mankiewicz'in **Kleopatras**ı gibi **A Wedding** de sonunda ortaya çıkan şeyden çok, başlangıçtaki niyetler ve yaratım süreciyle dikkat toplayan bir film. Öyle bir yapıt ki eğleniyorsunuz fakat filmin tümü yeterince tatminkar değil.

ABD'de düşünler hem dinsel, hem toplumsal törenlerdir. Altman hedef olarak her ikisini de almış. Dinsel töreni, yıllardan beri tören yönetmemiş olan bunak bir piskopos yönetir ve tören bitmek bilmez. Toplumsal tören ise Corelli malikânesinde yapılır ve yöneten Geraldine Chaplin'in yorumladığı Rita'dır. Filmdeki elliye yakın kahraman, kuşkusuz Altman'ın Amerikan toplumunun küçük bir örneğini oluşturmasına yardımcı olmaktadır. Ayrıca (zengin ve soylu) Corelli ailesi, (zengin ve sonradan görme) Brenner ailesi ve diğer nüfuzlu kişiler de Amerikan toplumunun seçkinlerini temsil etmektedirler: Dinsel alanda piskopos Martin, tıp alanında doktor Meecham, siyasal ve polisive alanda örgütcü Rita ve güvenlik sorumluları -yani John Considine ve avanesi. Gerçekte Rita için, polis gücüne dayalı bir tür siyasal "yetke" sahibi denebilir. Fakat Rita'nın siyasal gücünün kendisine Corelli ailesi tarafından sağlandığı gün gibi ortadadır. Çünkü aile alabildiğine zengindir ve ekonomik olarak büyük bir güce sahiptir. Toplumsal piramidin en tepesinde, odası simgesel olarak evin en üst katında olan damadın büyükannesi Nettie

Sloan (Lillian Gish) vardır. Filmde Amerikan aile yapısı anaerklil olarak çizilmiş. Örneğin, Sloan ailesine damat girmeden önce bir İtalyan lokantasında çalışan damadın babası Luigi Corelli (Vittorio Gassman) evin zemin katında, çalıştığı lokantayı anımsatır bir odada oturmaktadır.

Filmde Altman'ın iki önemli eksiği ya da yanlışlığı göze çarpıyor. Birincisi, her ne kadar niyetleri yazılı bir biçimde ya da kafasında belirgin olsa da beyazperdede bu niyetler tam olarak anlaşılamiyor. Örneğin "zenginlerle" "sonradan görmeler" arasındaki ayırım pek açık değil. Corelli ailesinin Cumhuriyetçileri, Brennerlerin ise Demokratları desteklediğini anlayabilmemiz pek kolay değil. "Soylularla" (Sloan), "sonradan görmeler" (Brenner) arasındaki karışıklık ta başından beri Corelli olayıyla bozulmuş. Artık Corelli olmuş Sloanların Brenner ailesinden kendilerini üstün görebilmeleri için hiçbir haklı neden yoktur. Aynı şekilde, Luigi Corelli'nin kaynanasıyla ilişkileri karmakarışık.

İkincisi, filmin sistematik bir şekilde yerleşik değerlere saldırma özelliği bir yerdens sonra sıkıyor. "Oyuncu" yönetimi olağanüstü ama bu filmi yanlışlığı düşmekten kurtaramıyor. Piskopos bunak birisi. Gelinin dişleri bir aletle tutturulmuş ve aynı zamanda suratında aptal bir hava var. Doktor Meecham alkolünün teki ve ellerini sürekli olarak kadınların göğüslerinde gezdiriyor. Gelinin kızkardeşi damadın hünereği sonucu hamile kalmış, zaten bir alay kişiyile nişanlanmış. Bu cinsel açlık onların dünyasında en çok paylaşılan şey. "Latin âşık" tiplerine sadık bir biçimde Dino Junior Flo'nun (Lauren Hutton) üzerine saldırdı. Mackenzie Amca birdenbire gelinin annesine âşık oluyor, kadını göğsüne yaslıyor ve fazla zorluk çekmeden gizli bir buluşmaya ikna ediyor. "Genç bayanlardan" birinin kocası başka bir "genç bayanla" birlikte ağaçların arasında ortadan kayboluyor. Damat ise arsızca eski kız arkadaşını öpüyor ve davetin sonunda benlerinin onu ayıltması gerekiyor. Filmde önemli bir mekan tuvaletler: Kimileri uzun tören sonrasında ihtiyaçlarını gideriyor, kimileri birbirlerini çapkinca ve gizli bir şekilde okşayıp öpüyorlar, kimileri ise kusuyor. Damadın annesi morfinman. Namusu simgeleyen çocuklardan biri eşcinsel. Rita ise sevici ve gelini arsızca öpüyor. Gelinin annesi aylık kanamalarından söz ediyor. "Güvenlik" sorumluları ise tam anlamıyla birer man-yak. Kalabalık, kıskançlık, iğrençlik filmde cirit atıyor.

Konusuyla **A Wedding** benzer konuları işlemiş olan diğer filmleri çağırıştırıyor, fakat hiç kuşkusuz değerlerinden daha başarılı. Bir toplumu resmetme konusunda özellikle Michael Cimino'nun **The Deer Hunter** (Avcı) filmini anımsatıyor.

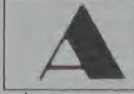


A WEDDING

Yönelmen: **Robert Altman**. Senaryo: **John Considine**, **Patricia Resnick**, **Allen Nichols**, **Robert Altman**. Görüntü yönetmeni: **Chuck Roster**. Müzik: **Tom Walls** (**Leonard Cohen** in "Bird On A Wire" adlı şarkısı). Kurgu: **Tony Lombardo**. Oyuncular: **Lillian Gish**, **Ruth Nelson**, **Desi Arnaz jr.**, **Ann Ryerson**, **Vittorio Gassman**, **Nina Van Pallandt**, **Dina Merrill**, **Luigi Proietti**, **Carol Burnett**, **Amy Stryker**, **Mia Farrow**, **Paul Dooley**, **Dennis Christopher**, **Margaret Ladd**, **Geraldine Chaplin**, **Vi-veca Lindfors**, **Lauren Hutton**, **Howard Duff**, **Peggy Ann Garner**, **Mary Seibel**, **Pat McCormick**, **Virginia Vestoff**, **Beverly Ross**. Amerikan yapımı, 1977, 125 dakika.



QUINTET BEŞLİ robert altman



BD'de tecimsel başarısızlığa uğrayan **Quintet**, Altman'ın diğer filmlerinden başyöncüsününunun erkek olmasıyla (Essex, Paul Newman) ayrılıyor. Görsel biçimi ve anlatısı yönetmenin John MacCabe filmiyle büyük benzerlikler gösteriyor. (Aynı karlı manzara, aynı başıboş köpekler, filmin başında yabancınnın kente gelişi, filmin sonunda bir dizi düello sahnesi)

Film bizleri, geleceği belirsiz bir döneme, yeni bir buzul çağına, dekoratif anlamda (giysiler, çarşılar, müzik) soğuk ikiimde bir Arap uygarlığını çağrıştıran bir toplu..a götürüyor. Altman, tüm kişilerini değişik aksanlarla da olsa İngilizce konuşurarak birleşik bir toplum izlenimi yaratmak istemiş. Özellikle Fernando Ray'in aksanını anlamak oldukça zor.

Halkın en büyük uğraşı altı kişiyle oynanan "Quintet" oyunu. Toplumun felsefesi bu sayının her yerde bulunmasıyla vurgulanmış. Nüfus, her biri bir renk ve beş sayıyla tanımlanan 5 milyon kişidir. Görsel olarak beşgen her yerde sık sık karşımıza çıkmaktadır (örneğin otel odasının aynası beşgendir). St. Christopher (Vittorio Gassman) ve oyunun elebaşısı Grigor'un (Fernando Ray) şapkaları beşgendir. Üstelik Grigor beş kollu deniz yıldızları taşımaktadır.

St. Christopher vaazında beş sayısının ve beşgenin anlamını açıklar. Dünya bir beşgendir, aynı şekilde yaşam beş aşamadan oluşur: Doğma, büyüme, olgunlaşma, yaşlanma ve ölüm. Beşgenin ortasında "altıncı" bir mekân vardır: Boşluk, karalık, hiçlik, bilinmezlik. Sanki beşgene, yaşama, **Quintet'e** belirli bir anlam yüklemeye çalışmak boşunadır: Her birey kendi kendine yetmektedir, kendi kabuğuna çekilmektedir ve onlara var olmayan anlamlar yüklemeye çalışmak onlardan uzaklaşmak, muammayı başka yönlere kaydırmaktır. Muamma bilinmeyendir, söylenmeyendir, var olmayandır: Bir anlam peşinde koşma boşunadır.

Filmde "Quintet"ın Rus ruletinin bir değişik türü, yaşama ölüm arasında bir oyun

olduğu ortaya çıkmaktadır. Oyuna katılmak zorunda olmayan Essex Redstone'un yerini aldıktan sonra onun yerine oyunu sürdürmeye zorlanır. Diğer yandan oyundan sonra ödülünü istediğinde Grigor ona tek ödülün hayatta kalabilmesi olduğunu söyler. Essex'i diğer kişilerden ayıran yön, onun oynamak ve kazanmak için bir gerekçesi olmasıdır. Gerçekte onun oyuna katılmasında zorunluluk rastlantıdan, özgürce verilmiş bir karar kaderden daha belirleyicidir: Yol arkadaşı Vivia'nın öldürülmesini aydınlatmaktan başka onun öcünü de almak istemektedir. Vivia açık bir simgeleşimin adıdır. Üstelik Vivia hamiledir - **Quintet** dünyasında çocuk bekleyen tek kadındır; Brigitte Fossey'in yorumladığı Vivia başparmağını emer, sırtır, çocuksu bir neşeyle saklambaç oynar, Essex ona homurdandığında muzipçe içini çeker. Yani Vivia yaşamdır, oyuncuları tarafından öldürülen yaşam. Böylelikle **Quintet** oyunu yaşamı değil de ölümü simgeleyen bir benzetme olarak kendini gösterir.

Essex her bakımdan bir davetsiz misafirdir. Kendine yabancılaşmış bir kente gelir. **Quintet** partisinde bir sahtekârdır o. Kafasında Vivia'nın öcünü almak saplantısı olsa da, bu iç karartıcı dünyada onun canlandırdığı yaşama umududur.

Her ne kadar **Quintet** bir karşı-ütopya olsa da, filmin sonunda umut hâlâ daha vardır: Essex bu uğursuz ve ölümcül kentten kaçıp kurtulur

Essex hakiki bir kahramandır. Altman'ın kendisinin de belirttiği gibi, bir western kahramanıdır, bir samuraydır ya da bir peri masalı kahramanıdır, Paul Newman Essex'e tüm soylu ve iyi yönlerini ödünç vermiş. **Quintet** bir dizi türe uygun olmandan başka (bilimkurgu, karşı-ütopya) aynı zamanda törenselleşmiş yolculukta (bu yönü **Quintet** 'i John Boorman'ın tüm filmleriyelikle de Zardoz'e benzer kılmaktadır).

Altman'ın bilincini sık sık meşgul ettiği görülen iki tema filmde görülmektedir. Gebelik ve doğurma temasıyla boğulma teması: Suları çekme eylemi analığın belirtilisi olarak görülmüşse (Tevrat), boğulma da ana rahmine dönüşü benzetilebilir.

Quintet'de iki cenaze aynı gözlemlenmektedir, suyla ve ateşle. Vivia'nın cesedi irmağın suyuna bırakılır ve sürüklenir, öte yandan Ambrosia'nın bedeni (kısır kadın) yakılacaktır.

Bu boğulma saplantısı Altman'a özgü bir şey değil. "Suda ölüm" motifi mitolojide olduğu gibi birçok edebiyatçı tarafından da kullanılmıştır.

Sonuç olarak **Quintet** 'in tahrik etmekten çok kafa karıştırdığı söylenebilir. Dolayısıyla bu filmi Altman'ın en özgün, en zengin ve en doyurucu filmleri arasına koymak gerekmektedir#

Yönelmen: **Robert Altman**: Senaryo: **Frank Barhydt, Patricia Resnick, Lionel Chetwynd, Robert Altman**. Görümü yönetmeni: **Jean Boffety**. Müzik: **Tom Pierson**. Dekor: **Leon Ericson**. Kurgu: **Dennis M.Hill**. Özel efektler: **Tom Fisher, John Thomas**. Oyuncular: **Paul Newman, Vittorio Gassman, Fernando Rey, Bibi Andersson, Brigitte Fossey, Nina Van Pallandt, David Langton, Maruska Stankova, Tom Hill, Monique Mercure**. Amerikan yapımı, 1978, 100 dakika.

IMAGES GÖRÜNTÜLER

robert altman



İ u film, çağdaşlarının çoğu gi-
Avrupa sinemasına karşı
derin bir hayranlık besleyen
yönetmen Altman'ın filmleri
içerisinde en Avrupallı olanı.

Yalnızca Avrupa'da ve Avrupall oyuncular-
la çevrildiğinden değil, film aynı zamanda
sanat filmi, yaratıcı sinema ya da Ameri-
kaların adlandırdıkları gibi l'Avrupa filmi"
türüne girmektedir. Öyle ki, Alain Resnai-
s'nin **L'Année Dernière à Marienbad** fil-
miyle, geçmişle bugün, düş (ya da fantezya)
ile gerçeklik arasındaki ayrımı muğlakla-
ştırılan anlatım tarzı ve kurgu biçimiyle
büyük benzerlikler göstermektedir. Filmin
kadın kahramanı Cathryn'in şizofren oldu-
ğu söylenebilir; belki, hayaleti kendisini sık
sık ziyaret etmekte olan sevgililerinden bi-
rini (Rend) öldüren odur; belki de, kocası-
nı öldürmektedir (Hugh). Kuşkusuz bu ko-
nuda değişik yorumlar yapılabilir. Altman'ın
kendisi de yorumlarında Cathryn'in delili-
ği ve iki cinayetin gerçek olduğu savlarını
destekler görmektedir; böylelikle yaptık
geniş ölçüde, bazı zihinsel çekim/fantas-
tik görüntülerle (ölü sevgilinin dönüşü gi-
bi) karışık birh aide, bir dizi "gerçek" gö-
rüntüden oluşmaktadır.

Diğer yandan, Altman'ın oyuncuların
isimleriyle canlandırdıkları kişilerin, isimleri
arasında yaptığı yer değiştirme de olduk-
ça ilginçtir. Şöyle ki, Susannah York'un is-
mi Cathryn, küçük Cathryn Harrison'un is-
mi de Susannah'tır (zaten "Cathryn küçük
kızı, onun yaşındayken kendisine benze-
diğini söyler, hatta geniş bir zaman dilimi
içerisinde aynı kişinin söz konusu olduğu
bile söylenebilir). Aynı şekilde Rene Auber-
jonois "Hugh", Marcel Bozzuffi "Rene" ve
doğal olarak Hugh Millais de "Marcel" adı-
nı almışlardır.

That Cold Day in the Park'tan sonra
çektığı bu filmde, Altman'ın eski deneyi-
minden başarıyla yararlandığı, kendisine
güveninin ve buna bağlı olarak ustalığının
alabildiğine artmış olduğu kolaylıkla söy-
lenebilir. Diğer bir deyişle, **That Cold Day
in the Park**'ta Altman'ın bir tür, **Images**-
in genel provasını yapmış olduğunu söy-

leyebiliriz. İlk filmde Altman belirli bir ko-
nu ve görsel/müzikal motiflerin ilk örnek-
lerini (aynalar, mutfak bıçakları, çam sesle-
ri) vermişti. İkincisinde ise, tüm bunları
daha özgür ve daha usta bir şekilde yeni-
den gündeme getirmektedir. Diğer yandan,
Images'in en belirgin özelliğini vurgulamak
için Altman, hem çerçeveyi ve kahraman-
ları alabildiğine kısmış, hem de için içinden
çıkılması olanaksız, Kuzey Amerika, İngil-
tere ya da İrlanda öğeleriyle dolu bir me-
kân yaratarak özdeşleşmeyi olanaksız kil-
miş.

ileride **Three Women** ve **Quintet**'te de
yineleyeceği gibi, Altman gizemli sineması-
nın kimi ipuçlarını bu filmde vermektedir.
Fakat tüm bu ipuçları olsa olsa yönetme-
nin kendine özgü erdeminin kapısını ara-
layan birer maymuncuk olabilirler. Hatta
belki de bu işe bile yaramayabilirler.

Ünlü halllarda ya da bilimcelerde ara-
da sırada karşımıza çıkan, filmi anlamada
kuşkusuz önemli bir yeri olan tek boynuz-
lu için Altman, kabaca **cinsel bir simge** di-
yor, sanki Freud öncesi dünyada şu ya da
bu şekilde cinselliği simgeleyen şeyler var-
mışçasına. Öte yandan, bildiği kadarıyla
tek boynuzlu. Ortaçağ hayvan öyküleri
kitaplarında masumluluğu, saflığı, iffeti, be-
kareti simgelemektedir. Böylelikle, fazla bir
yanılığa düşme endişesine kapılmaksızın,
tek boynuzlunun Cathryn için, dişliliğinin
ifade ettiğinden daha çok bir ideal ve ru-
hani imge olduğu sonucuna varabiliriz.

Dolayısıyla, **Images**'in yabana atılmaz
dondurucu özelliği filmin konusunun büyük
ve önemli bir bölümünü oluşturmaktadır.
Beyazlık, saflık ve aynı zamanda soluksuz-
luk, soğukluktur. **Images** her bakımdan içe
dönük bir filmidir. Kendi içine "yaratıcı" Alt-
man'ın "yaratıcısı" Cathryn'in içine dönük-
tür*

Yönetmen: **Robert Altman**. Senaryo: **Robert Altman**. **Susannah York**. (K-rüntü yönet-
meni: **Vilmus Zsigmond**. Dekor: **Leon Ericksen**. Müzik: **John Williams**. Kurgu: **Graceme Clifford**. Oyuncu-
lar: **Susannah York**. **Rene Auberjonois**, **Marcel Bozzuffi**, **Hugh Millais**, **Cathryn Harrison**, **John Motley**. İngiliz yapımı, 1971, 101 dakika.

Susannah York, **Images**'teki yorumuyla 1972 Cannes Film Şen-
liği'nde En İyi Kadın Oyuncu ödülünü almıştı.





BENVENUTA

andré delvaux

yakınlarda yeniden basılan, 20 yıl önce ilk çıkışında olay yaratan bir romandan senaryo çıkarması istenen François (M.Carrière) kendini dünyadan soyutlamış olarak Ghent adlı kasabada yaşayan yazar Jeanne'yi (F.Fabian) görmek üzere Alzas'tan Belçika'ya gelir. Başlangıçta düşmanca davranarak romanın otobiyografik olmadığını ısrar eden ve François'nın senaryoyu çocukluğundan ayrıntılarıyla zenginleştirmesini reddeden Jeanne sonradan öyküsündeki acılı aşk hikâyesine arka plan oluşturan İtalya'daki mekânları anlatmayı kabul eder, izleyen ziyaretlerde Jeanne genç ve parlak bir piyanist olan (kendininse hiç önemsemeden çaldığını söyler) kadın kahramandan söz ederken, François'nın düşgücü yalnız Jeanne'nin gösterdiği İtalya görüntülerinin slaytları üzerinde değil, onun babasıyla birlikte çekilmiş bir fotoğrafı üzerinde de çalışmaya başlar ve nihayet öykü canlanır. Annesi aşırı dindar bir kadın ve babası popüler şarkılar yazan bir besteci olan (ki onun çalışmalarından nefret ettiği ve ölümünden sonra yok ettiği için suçluluk duymaktadır) kadın kahraman birlikte yaşadığı piyanist kız arkadaşı inge ile İtalya'da bir konser turnesine çıkar. Burada; karşılıklı tutkularını yaşamak için daha sonra İtalya'ya döndüğünde ona "Benvenuta" (İtalyanca "hoşgelmiş" demek -ç.n) adını takan Livio (V.Gassman) adında kendisinden yaşlı ve yakışıklı bir adamla tanışır. Konser anlaşmaları ve Livio'nun meşgul bir sulh yargıcısı olmasından dolayı tekrar ayrıldıktan sonra bir gün Livio'dan oto yarışçısı oğlunun geçirdiği ağır bir kazada Tanrı'ya dua ederek onun canını bağışlaması karşılığında Benvenuta'yı bir daha hiç görmemeye söz verdiğini ve şimdiki bu sözü tutması gerektiğini yazar. Benvenuta bu özveri çağrısıyla yüceltildiğini hissetmekle birlikte ondan uzak durmayı başaramaz ve İtalya'ya gitmeyi sürdürür. Ta ki, bunalıma düşen Inge'nin (C.Wauthion) tuttuğu özel bir dedektif Livio'nun çok tanınmış bir çapkın olduğunu ve bir başka kıza da ilişkisi olduğunu bildirene dek. inge'ye çok öfkelenen ve

onu rakibinin unutulduğuna inandırdığı halde Livio hakkında düş kırıklığına uğrayan Benvenuta tutmayı düşündüğü günlüğü Livio'ya yollamaya söz vererek yalnızlık içinde yaşamaya karar verir..... François bir gün âşık olmak üzere olduğu Jeanne'ye -ki o da öyle gözükmektedir- aradığında dışarda olduğunu anlayarak şaşırır. Az sonra da -Benvenuta yolladığı günlük "adres sahibi vefat etmiştir" damgasıyla geri geldiğinde Livio'nun ölümünü öğrenirken- Jeanne'nin bir kazada ölümcül yaralar aldığıni öğrenir.

ELEŞTİRİ

Woman In A Twilight Garden (Alacakaranlık Bir Bahçedeki Kadın) ile doğrudan savaş ve savaş-sonrası suçlarıyla yüzleşerek yanlış bir adım atan Delvaux burada gene kendi alanında ve bir kez daha gerçeklik ile düş arasındaki belirsiz çizgi üzerinde çalışıyor. Yukarıdaki sinopsis kendisi bir belirsizlikler labirenti olan bu filmde kimi çıkarsamalarda bulunmak zorunda olduğundan, her zamankinden de daha güvenilmez! Her şeyden önce; Livio ile Benvenuta arasındaki aşk hikâyesi nedir tam olarak? François kendisini sorguladığı sırada Jeanne'nin yüzünden kesme ile doğrudan ilk episodun başlaması, bunun romanın Jeanne tarafından anlatılması olduğuna düşünürüyor. Ama François zaten okumuş olduğuna göre neden anlatılır? Öyleyse François'nın öyküyü düşlemesi ya da senaryo için yeniden yaratması mı? François'nın Jeanne'ın duvarında gördüğü, küçük kızken babasıyla birlikte çekilmiş fotoğrafını, Benvenuta'nın sık sık babasının anılarıyla uğraştığı, "geri-dönüş öyküsü" içindeki geri-dönüşleri çağrıştırması gibi kimi eklenitler bunun daha olası olduğunu gösteriyor.

Tüm bunlar yalnızca romanın kendisinden seçilmiş bölümler de olabilir. Ama her durumda, önemli olan nokta tüm bunların dikkatleri âşk hikâyesinden uzağa, onun arındıkları yaratıcı itkilere çekmeye çalışan ipuçları ağının bir bölümünü oluşturmala-

Yönelmen: Andre Delvaux. **Senaryo:** Andre Delvaux (Suzanne L'Hair'in La Contesson Anonyme- Anonim /lira/ adlı romanından). **Görümü** Yönetmeni: **Charlie Van Damme.** **Müzik:** Frederic Devreexe. **Şarkılar:** Armando Marra (Napoliten Şanson'lar). **Dekor:** (Lude Pignol. **Kurgu:** Albert Jurgenson. **Oyuncular:** Fanny Ardant, Vittorio Gassman, Françoise Fabian, Jalhieu Carriere, Claire Wauthion, Philippe Geluck. **Armando Marro. Franco Trevisi.** Belçika-Fransa-İtalya ortak yapımı, 1983, 95 dakika

rıdır. Fazlasıyla romantikleştirilmiş, neredeyse kalıplaşmış derecede melodramatik Benvenuta-Livio ilişkisi bir düşgücü eseri olmanın tüm işaretlerini taşıyor. Filmin sonunda; Jeanne'in yatak odasının duvar kâğıdıyla Benvenuta'nın kendisini Livio'ya verdiği / Livio tarafından baştan çıkarıldığı odanınin aynı ton kırmızı çıkması da bu fikri inelikli bir gizlilikle güçlendiriyor. Buradan geriye doğru gidince Benvenuta olmadığında ısrar eden Jeanne'in pekâlâ inge -kendisi gibi kayıtsız bir piyanist- olabileceğini anlıyorsunuz.

O zaman bambaşka bir senaryo çıkıyorsa ortaya, kâğıdı ışığa tutunca görülen kabartma yazılar gibi... Benvenuta'ya karşı gizli bir lezbiyen sevgi besleyen inge onun Livio ile olan ilişkisini durdurmak için elinden geleni yapıp (Benvenuta aşkı için rapsodi çalarken, inge Mademoiselle de Scudéry'nin Clôlia'sından bir melodi ile eşlik ederek onu taklit eder) bunda başarılı olamayınca kışkırtıcı içinde Livio'nun genç kızlara olan düşkünlüğünü ortaya çıkarır. Buradan Jeanne'in romanının kendi duygularını açıkladığına ve François'ya anlatmayı reddettiği çocukluğuyla bir uzlaşma yolu olduğuna varmak kolay; Livio-Benvenuta ilişkisinin alçaltılmış yüceltilişiyle aşırı dindarlığı ve saflıkta günahahtan kurtulmayı arayışı parodileştirilen ölmüş annesi ve kendisine hayran olduğu halde şarkılarından nefret ettiği ve onun çalışmalarını yok etmiş olma suçunu popüler Napoliten şarkıları Bonvenuta'nın Livio'ya duyduğu tutkunun gelişmesinde bir katalist olarak kullanarak hafifletmeye çalıştığı ölmüş babasıyla uzlaşmanın bir yolu...

Gerçekten, müzik tüm film boyunca çeşitli tematik düzeyler arasında kurulan koşutluklardan birisi olarak önemli bir rol oynuyor. (Diğerleri arasında, François ve Jeanne'in ikisinin de birer yaratıcı olmaları, her ikisinin de iki dilli kültürlerden gelmeleri, ikisinin de ailelerine karşı hissettikleri

ile ilgili sorunları ve çocukluk döneminden kalan saplantılılarının olması sayılabilir ki bu psikolojik unsurlar yarattıkları şey; Livio'nun diğer italyanlarca "maymun" denilen Napolitenlerden gelmesi, oğluya ilişkileri, Benvenuta'ya olan aşkının devam eden eserlerini kutlamak için Pompei ve Vezüv'ü seçmesi gibi ayrıntılarla yansıyor. Ama aynı derecede önemli olan bir şey de filmin git-tikçe artan bir derecede birbirine müdahale eden ama aynı zamanda çok keskin bir şekilde ayrılan üç farklı atmosferden oluşan görsel yanıFrançois'ındaldresinin sessizliği, Ghent sokaklarının günlük görüntüsü, ve Livio'nun İtalya'sının egotizmi (çayevleri, zengin görünüşlü şık oteller, sosyete resepsiyonları, Pompei ve Vezüv). Fakat aldatıcı bir şekilde romantizmin İtalya'sı o kent koşuşturmacasıyla, sokaklarında bisikletler ve pazarında harap dükkanlarla küçük tezgâhlardan başka bir şey gözük-meyen Ghent'ten daha çağdaş gösterilmiş. Jeanne ve François yapıtlarının sonunu bağladıklarında bir düşe dönüşür gibi olurlarken sanki Benvenuta da gerçekliğe giriyor.

Gerçekte olan da bu zaten. Jeanne ve François arasında sezdirilen çekim aslında belki de birbirlerine değil, birbirleri için temsil ettiklerine duyulan bir şey. Bir başka deyişle Jeanne François'da gerçekliğini; artık başedemediğini hissettiği için onu öldüren, bu yüzden uzun süre önce terk ettiği gerçekliğin çekiciliğine, François ise yapıtı'nın (fiction) çekiciliğine kapılır ve ölümün öğrendikten sonra üzgün bir şekilde Jeanne'in dairesinden ayrılırken, aynı sokakta; Livio'nun ölümünden sonra ona geri yollanan günlüğü üzgün bir şekilde bir sokak süpürücüsünün yapraklarla yaktığı ateşe atan Benvenuta'yla karşılaştığını zanneder. Ama yazgı bu kadar çilgin değildir ve sokakta, tek başına, kendi kendine bir şeyler geveleyen bunak bir sokak süpürücüsü vardır yalnızca •

Benvenuta'da Vittorio Gassman'ın Fanny Ardant, farklı kültürlerin temsilcisi olarak, gerçeklikle duy arasında gidip gelen "tutkulu" bir ilişkiyi canlandırıyorlar...

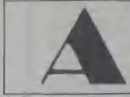




Çağın tarafsız yargıcı Andrzej Wajda

İBRAHİM ALTINSAY

"Filmleri ve tiyatro çalışmaları, arti, kendisiyle yapılan söyleşilerde belirttiği görüşler açıkça göstermektedir ki, bizim yanıımızda değildir. Sanatçılarda sık sık rastlandığı gibi, tarihin ve günümüzün 'tarafsız yargıcı' konumunda olmayı yeğlemektedir."



Andrzej Wajda'ya ("Ahncey Vayda" okunur) göre, kendisi ve sineması hakkında içeride ve dışarıda yayınlanmış en iyi yorum bu. Belki de bir sanatçı

ya verilebilecek en yüksek paye olan çağ yargıcılığını Wajda'ya layık gören bu cümleler, 1977'de İsveç'e kaçırılan, Polonya Sansür Bürosu'nun çalışma kurallarını belirleyen "Kara kitap"ta yer alıyor.

Biz daha alçak gönüllü davranıp, Wajda'nın çağın tanıdığı olduğunu söylemekle yetinelim. Ama çağı araştıran, insanın ne olduğunu, nereden gelip nereye gittiğini, tarihsel ve çağdaş çelişkilerin yumak olduğu, son derece gelişmiş ve incelmış Polonya toplumu üzerinde sorgulayan bir tanıklık bu. "Toplumları değiştirmek sinemanın değil, son olayların da gösterdiği gibi işçi sınıfının görevidir" diyor Wajda Dayanışma Sendikasının doğuşundan sonra. "Ama sinema toplumsal bilincin oluşmasına katkıda bulunabilir, gerçeklerin peşine düşebilir, bir tür toplum vicdanı işlevi görebilir."

TOPLUMUN YAZGISINA BAĞIMLI BİR SİNEMA

Adı artık Polonya sinemasıyla birlikte anılan ve toplumunun yazgısı dışında hiçbir şey angaje olmamaya özen gösteren Wajda'nın yaşamı bir öğretmen ve asker çocuğu olarak 1926'da başlıyor. Kendi deyişleriyle süvari kışlalarında büyüyen Wajda, ailesiyle birlikte ülkenin hemen hemen her yanını dolaşıyor. Babası 2.Dünya Savaşı'nda öldürülüyor. Wajda ise 16 yaşında İç Ordu safalarında Alman işgalcilerle karşı savaşmaya başlıyor. Savaşın sonra Krakow Güzel Sanatlar Okulu'na girip resim oku-

yor. Lodz sinema okulu kurulunca da buraya geçiyor ve okulun ilk mezunları arasında yer alıyor. Savaş sırasında sürgünde bulunduğu SSCB'den dönerek yeni Polonya sinemasını kuran Aleksander Ford'un yanında yönetmen yardımcısı olarak sinemaya başlıyor.

Savaş sonrası dönemde Polonya'da çok az film gösteriliyor. Wajda gibi sinema düşkünleri her filmi defalarca izliyor. Bu dönemde Wajda'yr çok derinden etkileyen ilk büyük film **Yurttaş Kane** oluyor.

Wajda'nın ustalarından aldığı en önemli ilke, sinema üretiminin iktidardan bağımsız olmasına özen göstermek... İktidara angaje olmamakta gösterdiği duyarlılık, Wajda'yı halkın yazgısıyla birleşmeye yöneltecek ve halk hareketinin her yükselişinde Polonya sineması yeni özgür mevziler kazanacaktır.

KÜLLERDEN ELMASLARA

"Bizim kuşağın tek yaşam deneyimi savaş ve işgaldi. Birçoklarının artık ciddi olarak film izlemeye başladıkları bir yaşta biz savaşıyorduk" diyor Wajda. Doğal olarak da, 1954'te **A Generation**'la (Bir Kuşak) başlayan Wajda'nın sinema serüvenine bu deneyimler damgasını vurdu ilk başlarda. Wajda'nın 1957'de yönettiği **Kanal** ve 1958'de yönettiği **Ashes And Diamonds**'la (Küller ve Elmas) birlikte bir üçlü oluşturan **A Generation**, savaşın yıkıntıları ve dıştan yerleştirilmiş bir rejimin belirsizlikleri içindeki genç Polonya kuşağının kararsızlıklarını olanca özgünlüğüyle perdeye getiriyordu. **Kanal** ise, bir yandan Nazilere karşı direnişte iç Ordu'nun rolünü vurgulayıp resmi Stalinist görüşe karşı çıkarken bir yandan da savaş gibi dramatik bir tarihsel altüst oluş içinde bireyin ruhsal durumunu da irdeliyordu. Üçlünün en görkemli filmi, bir ölçüde 1956'daki işçi hareketleri ve yönetimdeki göreceli "yumuşama" sonucu film üretim koşullarındaki özerkleşmeye bağlı olarak yapılabilen **Küller ve Elmas**'tı. Savaşın bitişini izleyen birkaç gün içinde, eski bir iç Ordu militanının (Sbigniew Cybulski) bir komünist parti görevlisini, hiçbir anlamı olmadığını bile bile

öldürüşünü anlatan film, Polonya ulusunun en az 300 yıldır süren trajedisini ve bu trajedi içinde Polonya insanının umutsuz atımlarını, kavgalarını unutulmaz bir duyarlılıkta perdede getiriyordu. Wajda sonraki tüm timlerinde olduğu gibi, sıradan, bezgin, kararsız anti-kahramanlarla başlayan film içerdiği duygularıyla ve özellikle sondaki dans sahnesiyle bir ağıta dönüşüyordu.

Küller ve Elmas Wajda'ya uluslararası ün sağladı. Munk, Has gibi öteki yönetmenlerin filmleriyle birlikte savaş sonrasının külleri arasından yepyeni bir sinema, bir elmas doğuyordu.

"ROMANTİK GERÇEKÇİLİK"

ilk filmleriyle birlikte Wajda, sinemasının temel niteliğini ve kategorilerini de ortaya koyar. Tarihle, toplumla ve bireyin bu çerçevedeki konumuyla, sorunlarıyla, derinden ilgilenen **gerçekçi** bir sinemadır bu. Ama, değiştirmekte aciz kaldığı koşullar içinde çırpınan sıradan anti-kahramanların duygularına umutsuz direnişlerine verdiği önemle, yani Wajda'nın deyişle "yenik ve güçsüzdən yana çıkışıyla" belirgin bir **romantik** temele sahiptir. Tam yerindeyse, romantik gerçekçilik, (ya da, gerçekçi romantizm) olarak tanımlanabilecek bu tavrı, benzer timlerle ve yenilenen temalarla sınırlı kalmaz, tersine konuları birbirinden çok farklı filmlerle çeşitlendirir, zenginleşir. Yine de Wajda'nın filmleri en genel çizgileriyle üç ana kategoriye sokulabilir: Tarihsel, toplumsal-siyasal, bireysel (psikolojik). Zorunluluk ile özgürlük arasında akıp gidişleyle **tarih**, bu akış içinde kimliğini ve özgürlüğü arayışıyla **toplum**, toplumsal konumuyla ve giderek yaşama, ölümle ödeşmesiyle **birey** üçlüsünden biri Wajda'nın yapıtlarının baş oyuncusudur her zaman. Ama biri baş oyuncu olduğunda öteki ikisi yardımcı rolleri paylaşır. Wajda'nın filmlerindeki derin ve zengin doku da böylece oluşur. Çok kişisel bir kanımız

ama bu bakımdan Wajda ile Visconti arasında büyük bir benzerlik bulunabilir. Ne var ki Visconti, başlardaki birkaç filmi dışında, insana, topluma ve tarihe bakışında trajediden başka bir şey bulamamışken, Wajda nihayet Polonya işçilerinin özgün hareketinde bir dayanak, bir "kahraman" bulacaktır.

LOTNA'DAN DEMİR ADAM A

Sineması üzerine yaptığımız genellemeleri burada kesip yine Wajda'nın filmlerine dönelim.

Wajda'nın 1959'da yönettiği **Lotna**, filme adını veren bir süvari atının öyküsüdür. Alman tanklarına karşı umutsuzca direnen Polonya süvarilerini, süz beyaz Lotna'da Polonya'yı simgeleyerek anlatan film, Wajda'nın ulusçu eğilimlerinin belirgin bir biçimde öne çıktığı yapıttır.

Sonraki filmi **Innocent Sorcerers'la** (Masum Büyücüler, 1960) Wajda, Polonya toplumunun güncel sorunlarına doğrudan eğiliyor ve böylece, o sıralarda yeniden sertleşmekte olan rejimle açık bir çatışmaya giriyordu. "Gayri ahlaki" sahneler içerdiği gerekçesiyle gösterimi engellenen film, savaş sonrasında yetişmiş kuşağın içinde bulunduğu boşluğu etkili bir biçimde betimliyordu.

Wajda'nın 1960'da yönettiği **Samson**, o sıralarda anti-semitik bir kampanya açmış ve Wajda'nın ustası Ford'u bile ülkeyi terke zorlamış olan rejime ve anti-semitizme karşı dolaylı da olsa bazı dokundurmalar içeriyordu. Bir yıl sonra yönettiği, ünlü **L'Amour à vingt Ans**'in (Yirmi Yaşında Aşk, 1962) kısacık "Varşova" bölümünde ise Wajda, savaşın karabasanları içinde yeni kuşakla iletişim kuramayan bir işçinin kişiliğinde Polonya toplumunun çağdaş dramını yeniden anlatıyor, tarihsel ve toplumsal olayların tutsağı kahramanlarına bir yenisini ekliyordu.

Sertleşen rejimin sinemacıların önüne çıkardığı engeller Wajda'ya ortak yapımlara ve tarihsel allegorilere itti. Yugoslav ya-

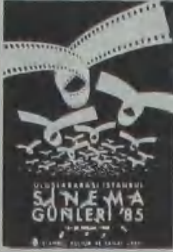
Kısa filmler:

- 1950: *mile You Sleep (Sen Uyurken) The Bad Boy (Kötü Çocuk)*
- 1951: *The Pottery of Uza (Ilza Keramikleri)*
- 1955: *1 Go To the Sun (Güneşe Gidiyorum)*
- 1968: *Roly-Poly (-TV için-)*

Konutu Uzun Filmleri:

- 1954: *A Generation (Bir Kuşak)*
- 1957: *Kanal*
- 1958: *A shes an d Diamonds (Küller ve Elmas)*
- 1959: *Lotna*
- 1960: *Innocent Sorcerers (Masum Büyücüler)*
- 1961: *Samson*
- 1962: *Siberian Lady Macbeth (Sibiryalı Macbeth)*
- L'Amour d Vingt Ans (Yirmi Yaşında Aşk) ("Varşova, Polonya" bölümü)*
- 1965: *Ashes (Küller)*
- 1967: *Gates To Paradise (Cennetin Kapıları)*
- 1968: *E very thing For Same (Her şey Satılık)*
- 1969: *Hunting Flies (Sinek A vlamak)*
- 1970: *Landscapes After The Battle (Savaş Sonrası Görünümleri)*
- 1971: *The Birch Wood (Kayın Ormanı)*





- 1972: *Pilatus und Andere* (Pilatus ve ötekiler) -TVfilmi-
The Wedding (Düğün)
- 1974: *Promised Land* (Vadedilmiş Topraklar)
- 1976: *Shadow Line* (Gölge Çizgisi)
- 1977: *Man Of Marble* (Mermer Adam)
- 1979: *Without Anesthetic* (Uyuşturmadan)
The Girls From Wilko (Wilko'lu Kızlar)
- 1981: *Iron Man* (Demir Adam)
- 1982: *Danton*
- 1983: *Eine Liebe in Deutschland* (Almanya'da bir Aşk)

Wajda'nın Savaş Sonrası Görüntüleri'nde (1970) Daniel Olbrychski ve Slanislawa Celinska.

pimi **Siberian Lady Macbeth** (Sibiryall Macbeth, 1962); İngiliz yapımı: **Gates To Paradise** (Cennetin Kapıları, 1967); Napolyon savaşları sırasında Polonyalıların direnişinde bir ulusçu gelenek arayan **Ashes** (Küller, 1965); Wajda'nın, -sinemasının o zamana dek ayrılmaz parçası olan ünlü oyuncu Cybulski'nin bir kaza sonucu ölmesiyle de kuyulaşan-, zor döneminin filmleirdi.

Wajda'nın ikinci çıkışı, Cybulski'ye adadığı, bir oyuncunun film çekimine gelirken trafik kazasında ölüşü temelinde, sanal, yaşam ve yaratım sorunlarını irdelediği **Everything For Sale**'le (Herşey Satılık, 1968) Başladı. Truffaut'un unutulmaz **Amerikan Gecesi**'nden çok daha felsefi ve romantikli film.

Sonraki filmleri, o günün Polonya resmi sanat çevrelerinin acımasız bir kara mizahı olan **Hunting Flies** (Sinek Avlamak, 1969) ; insanın yaşam ve ölümlle ödeşmesini evrensel boyutlarda ve son derece etkili pastoral bir fonda anlattığı **The Birchwood** (Kayın Ormanı, 1971); bu ödeşmeyi yine savaş sonrasının Polonya'sına oturduğu **Landscapes After The Battle**(Savaş Sonrası Görüntüleri, 1970), 1900'lerin üçe bölünmüş Polonyası'nda çeşitli toplumsal kesimlerin duyu ve bilinçleri düzleminde Polonya halkının geleneğini daha duru bir bakışla araştırdığı **The Wedding** (Düğün, 1972); yine yüzyıl başında kapitalizmin dolu dizgin geliştiği Lodz'da bireyin atılımlığını ve Polonya'nın belirlemekte olan çağdaş çelişkilerini benzersiz bir görkemle yansıttığı dev film **Promised Land** (Vadedilmiş Topraklar, 1974); Joseph Conrad'ın romanından uyarladığı ve bir denizcinin okyanusun ortasında yaşama yeniden bağlanışını yalın bir biçimde anlattığı **Shadow Li-**

ne (Gölge Çizgisi, 1976); Wajda'nın gittikçe derinleşen ve zenginleşen yeni döneminin yapıtlarıydı. Ama aynı dönem, Wajda'nın tanımıyla bir "arayış" dönemiydi de

Bu arada 1970 ve 1976'da iki büyük işçi direnişi meydana gelmişti. Her ne kadar şiddetle bastırılmışlarsa da 1970 hareketi yönetimde bir değişikliğe yol açmış, 1976 hareketi de KOR gibi, legal olmayan Özgür Sendika Hareketi gibi, güçlü muhalefet mirrakları yaratmıştı. 1970'ten sonra, kendi kendine yeterli olan ve yalnızca senaryolarını Kültür Bakanlığı'na onaylatma zorunluluğunda bulunan "Film Yapım Birimleri"ne kavuşan Polonyallı sinemacıların, muhalefet hareketinin yanında yer almaları çok doğal. Polonya sinemasının artık doğal önderi olmuş bulunan Wajda da aradığı karşılıkları, dayanağı bulmaya başlıyordu. 1977'de yönettiği **Man Of Marble**da (Mermer Adam) 1950'lerin örnek işçisi Birkut'un izini sürerek savaş sonrası işçi sınıfının kısa tarihini nesnel bir gözle araştıran Wajda, bir bakıma iki üç yıl sonra patlayacak olan Dayanışma hareketinin öncülerini de ortaya koyuyordu. **Mermer Adam**'in devamını çekmek için uygun koşulların doğmasını bekleyen Wajda, bu arada, günümüz Polonya toplumunun ve sanat çevresinin çok ince bir eleştirisi olan, kendisinin de çok sevdiği **Without Anesthetic**'! (Uyuşturmadan, 1978); yine yaşamın anlamını sorguladığı **The Girls From Wilko**'yu (Wilko'lu Kızlar, 1979); yine yetkeci ve merkeziyetçi bir toplumda sanatsal yaratı alanındaki yozlaşmayı günümüz toplumundan kesitler vererek yansıttığı **The Orchestra Conductor**! (Orkestra Şefi, 1980) yönetti.

Ve 1980 Ağustos'unda beklenen koşul-



lar umulandan da erken oluşuverdi Baltık Kıyısı grevlerini, bağımsız ve özerk sendika kurma hakkını işçilere veren Gdansk Anlaşmasının imzalanması izledi. 1978'den beri Polonya Yönetmenler Birliği'nin Başkanlığını yapan Wajda da, bu hareketli günler içinde, **Mermer** Adam'ın devamını, Gdansk grevcileri içinde yer alan Birkut'un oğlunun öyküsü çevresinde yaşanan tarihi anlattığı, Walesa'nın da küçük bir rol aldığı **Iron Man'i** (Demir Adam, 1981) yaptı. Daha önce hiç gösterilmemiş haber filmi parçaları da içeren yapıt, didaktizme kaçmadan işçilerin mücadelesini olanca duyarlılığıyla ve sorunlarıyla yansıttıyordu.

1981 sonunda sıkıyönetim ilanı ve Dayanışma'nın yasaklanmasıyla birlikte Wajda için yeni bir zor dönem başladı. Önce tutuklandı. Serbest bırakılınca, sıkıyönetim öncesinde planlanmış olan Polonya-Fransız ortak yapımı **Danton'u** 1982'de gerçekleştirdi. Bir yandan tanıtık simge ve kalıplar çevresinde halk hareketlerinin mantığını ve sorunlarını araştıran, öte yandan tarihsel altüst oluş anlarında bireylerin yazgısını ve ruh hallerini yakalamaya çalışan tavrıyla film, Wajda'nın sinemasının tüm özelliklerinin bir araya geldiği bir başyapıttı. Daha sonra Wajda, savaş ve aşk zıtlığı üzerinde romantik bir öykü olan **Eine Liebe In Deutschland'da** (Almanya'da Bir Aşk, 1983) yaptı. Şu sıralarda ise ülkesinde, Polonyalı romancı ve sinemacı Tadeusz Konwicki'nin bir aşkromanınıfilm e çekecek. Sonra Fransa'ya gidip Dostoyevski'nin **Ecinnilerini** perdeye uyarlayacak.

Tüm bu inişli çıkışlı ve zengin sinema seviyesi içinde Wajda kendine özgü bir üslup da yarattı. Klasik sinemanın devamı olmakla birlikte, Wajda'nın yaşamındaki ilk büyük film **Yurttaş Kane'in** esinini alabilmesine geliştiren, akışkan, her elemansa hakkını veren barok bir üslup denebilir bu stile. (Yine Visconti gibi.) Kimi kez haber filmi parçaları kullanılan, kimi kez son derece pastoral mekânlar çizen, kimi kez koyu romantik duygu boşalmımlarını görsel ifadeleriyle yakalayan, kimi kez da koca bir tarihi bir anlık karede resme döken bir üsluptur bu. **Demir Adam'ı** bile her şeyden önce sinemasal bir ürün yapan da Wajda'nın üslubunun görsel gelişmişliği, inçemişliğidir.

Sinematek'te ve kültür merkezlerinde olsa da birçok filmi ülkemizde izlenilebilmiş bir yönetmen Wajda. Ama insan yine de, kendisine bağlı başına bir bölüm ayrılmışken Sinema Günleri'nde Wajda'nın daha çok ve daha önemli filmlerini görmek istiyor. Neyse, bu üç filmle Wajda görgümüzü genişletebileceğiz hiç olmazsa. Böylece bu büyük ustanın sinemasına, sineması aracılığıyla da tanıklık ettiği çağa biraz daha fazla ortak olacağız*

ALMANYA'DA BİR AŞK

Andrzej Wajda

yönelmen Andrzej Wajda. Senaryo. Boleslaw Michalek, Agnieszka Holland ve Andrzej Wajda /Rolf Hochhulh'un bir öyküsünden). Corumu yönetmeni Igor Luther, Müzik: Miehel Legrand, Oyuncular: Hanna Schygulla. Piotr Lysak. Thomas Ringehann, Arntn Muller-Stahl, Rolf Waller, Daniel Ol, Almundrunsz ortak yapımı, 1983.107 dakika

EINE LIEBE IN DEUTSCHLAND / ALMANYA'DA BİR AŞK. Ülkemizde ilk kez gösterilecek olan filmde, Wajda, Nazi rejiminin içi boş güçlülüğünün ve çilçinliğinin karşısına, kocası savaşta gitmiş bir Alman kadınıla savaş esiri olarak kasabada çalıştırılan bir Polonyalı esirin aşkını çıkartıyor. Filmin baş kişileri yine oldukça sıradan anti-kahramanlar, kadın tipik bir bakkal ve Alman, adam ikircikli. Aşklarını gösterileri de kaba saba Ama bu ilişkinin sonunda yine umutsuz ama soylu bir karşı çıkış doğuruyor Polonyalı Stani'nin sorgulandığı sahneler ve Nazi rejiminin alaya alındığı bölümler uzaktan uzağa Polonya'daki şimdiki rejimi çağırıştırıyor Hanna Schygulla yine çok iyi

WILKOLU KIZLAR

Andrzej Wajda

.Yönetmen: Andrzej Wajda. Senaryo Zbigniew Kaminski, Goruntu yönetmeni: Edward Klosin.ski, Müzik: Karol Szymanowski, Oyuncular: Daniel Olibrychski, Anna Seniuk, Christine Pascal, Maja Komorowska, Stanislawe Ce linska. Film Pnlski, 1978. 116 dakika.

PANXIYSZ WILKA / WILKO'LU KIZLAR Kayın Ormanı gibi bu film de zengin bir yaşam-ölüm ödeşmesi. Ancak, ülkemizde çok dar bir çevrede izlediğimiz film karşılıkları daha belirgin, daha elle tutulur bir temelde geliyor Arkadaşının ölümü üzerine yaşamın anlamını yitiren bir teknisyen, gençlik yıllarına dönerek, zamanında kendisine hayran olan kızları yeniden etkilemeye uğraşiyor. Orta yaşın tükenmişliği içindeki eski kız arkadaşlarından karşılık bulamayınca tedemir bir genç kıza iki yüzüzlükle yaklaşılıyor. . Çehovyen özellikler içeren bu yitik zaman arayışını Wajda, görsel karşılıklarıyla ustaca anlatıyor. Büyük kız kardeşin, evin kilerinde yılların biriktirdiği duygularla çöküşünü, uçsuz bucaksız düzlüklere açılan mezarlık tepesinde yitik duyguların ve gençliğin boşuna aranişnit unutmak olanaksız.

SAVAŞ SONRASI GÖRÜNTÜLER

Andrzej Wajda

KRAJOBRAZ PO BITWIE / SAVAŞ SONRASI GÖRÜNTÜLER. Wajda'nın, Tadeusz Borowski'nin bir kisa öyküsünden uyarladığı film ülkemizde ilk kez gösteriliyor. Wajda bu filmde gözde temalarına dönerek, savaş sırasında toplama kampında kalmış bir şairin, bütün değerleri gözden geçirip gelecekteki yaşamı için dayanak noktalar arayıp temelinde savaş sonrası toplumun iletişimsizliğinin kökenlerini araştırıyor. Tarihin yazgısıyla bireyin yazgısının kesiştiği film, trajik dokusuyla Wajda sinemasının iyi bir örneği.



Mekanik Bir Piyano
İçin Bitmemiş Parça



Beş Akşam
Aşk Kölesi



MEKANİK BİR PİYANO İÇİN BİTMEMİŞ PARÇA

nikita mikhalkov

Yönelmen: Nikita Mikhalkov. **Senaryo:** Aleksandr Adabaşyan, Nikita Mikhalkov (Anton Çehov'dan). **Görüntü Yönetmeni:** Pavel Lebeşev. **Eduard Artemiyev.** **Dekor:** Aleksandr Adabaşyan ve Aleksandr Sarmilekin. **Oyuncular:** Antonina Şuranova, Elena Solovey, Evgeniya Gluşenko, Aleksandr KaUagin, Yuri Bogatirev. **SSCB (MosUm)** yapımı, 1977.

Nikita Mikhalkov'un Çehov'un ilk oyunlarından Platonov'la kimi kısa öykülerinden sinemaya uyarladığı Mekanik Bir Piyano İçin Bitmemiş Parça-Neonkonhennaya Pyesa Dlya Mechanicheskogo, günün birinde 35 yaşını geride bıraktığını anlayan ve yaşadığı yılların anlamını araştırmaya koyulan Mikhail Platonov adındaki birinin başarısız bir intihar denemesiyle sonuçlanan öyküsünü anlatıyor. Çehov'un 17 yaşında yazdığı oyunun oldukça duygusal atmosferinin yansıdığı filmde. Platonov'un sevimli ve akıllı karısı Şasenka, kasvetli öykünün umudu simgeleyen, iç açıcı ögesi. Yönetmen Nikita Mikhalkov'un da yan rollerden birinde boy gösterdiği Mekanik Bir Piyano İçin Bitmemiş Parça, Sovyet sinemasında pek ele alınmayan bir türde gerçekleştirilmiş, öznel bir rubibilimsel dram denemesi.

BEŞ AKŞAMI

nikita mikhalkov

Yönetmen: Nikita Mikhalkov. **Senaryo:** Aleksandr Adabaşyan ve Nikita Mikhalkov (Aleksandr Volodin'in oyunundan). **Görüntü Yönetmeni:** Pavel Lebeşev. **Oyuncular:** Ludmilla Gurçenko, Stanislav Libuşin, Valentina Teişkina, Igor Nefedov. Larissa Kuznetsova. **SSCB (Mosfıbn)** yapımı, 1977.

Büyük bir fabrikada şef mühendis İlyin ile işçi Tamara birlikte geçirdikleri beş akşamdan sonra birbirlerine aşık olurlar ama patlak veren 2. Dünya Savaşı sevgilileri ayıracaktır. İlyin cepheye gider Savaşın bitiminde ikisi de yeni bir hayata başlarlar, Tamara, İlyin'in kendisine dönmesini beklemektedir. İlyin ancak yıllar sonra dönecektir sevgilisine, sevdiği kadını yeniden yitirmek istememektedir...

AŞK KÖLESİ

nikita mikhalkov

Yönetmen: Nikita Mikhalkov. **Senaryo:** Friedrih Gorenstein, Audrey Mikhalkov-Konçalovski. **Görümü Yönetmeni:** Pirvel Lebeşev. **Müzik:** Eduard Artemiy ev. **Dekor:** Aleksandr Adabaşyan ve Aleksandr Samulekin. **Oyuncular:** Elena Solovey, Rodion Nakhapetov, Aleksandr KaUagin, Oleg Başlaşvili. **SSCB (Mosfıbn)** yapımı, 1977.

Genç yönetmen Nikita Mikhalkov'un ikinci filmi Aşk Kölesi, birçok kataba ve filme konu olan, Ekim Devrimi öncesi ve iç savaş yılları Rusya'sında geçen bir öyküyü görüntülüyor. Mikhalkov'un, Moskova'dan Karadeniz sahillerine yollanan bir sinemacı grubunun sessiz bir melodram filminin çekim serüvenini aktaran filmde, SSCB'nin tarihinden, gerçekçi ve alaycı bir atmosferin egemen olduğu kesitler veriliyor. Devrimci ve karşı devrimcilerin savaşımını gündeme getiren Aşk Kölesi, biraz "şematik" tüpemelere ve sevimli, izlenebilir düzeydeki anlatımıyla, "rejim sanatçısı" niteliğinde bir yönetmen sayılabilecek Nikita Mikhalkov'un Sovyet tarihinin belirli bir döneme yönelik bakışını içeren, ilgiye ve seyre değer bir yapıtı.

**DÜNYA
SİNEMASINA
BAKIŞ**



PARİS, TEXAS

wim wenders

• *Paris, Texas bundan önceki filmlerinizde göre, çok daha öykülemeyi önemseyen bir film duygusu veriyor...*

• Doğru bir izlenim. Bu filmimde çok yalın, doğrudan doğruya anlatılan bir öykü söz konusu. Kahramanım Travis'in, onu iten, çok kuvvetli ve doğrudan doğruya tek bir isteği var. Ve böylece, öykünün hiç yitmediği bir film yaptık bu kez.

• *Genellikle filmlerinizin kahramanları ya sadıklarından bir çeşit büyülenmiş, öykülerinin sonuna değin giden bir güçsüzlükten, zayıflıktan acı çeker gibiler. Bu zayıflık burada yok olmuştur...*

• Öyküden söz etmek gerekmez. Ya da her çeşit durumda, bir 'enrika' demek değildir öykü. Filmin başında bir arzunun belirlediği ve anlatacağım öykünün de bu arzuya ilişkin olacağı söylenebilir. Kişiler öyküye boyun eğmiş değiller, bir yapıya uyum sağlayamamışlar çünkü film "onlardır" ve anlatılan onların yoludur.

• *Böylelikle bu kez belli-belirsizlik söz konusu edilemez gerçekten. Çünkü filmde kişiler gerçekten de çok yolculuk ediyorlar oradan oraya, bir istekleri, bir amaçları var...*

• Evet, gerçekten bütün farkı bu oluşturuyor. Nereye gideceklerini biliyorlar. Yalnızca evlerine varmak için hareket etmiyorlar, tam tersine evlerinde birini bulmak için yolculuk ediyorlar.

• *Ve en önemli anda, yönü belirtme kararını çocuk atıyor...*

• Çocuk Travis'e karşı kararsız, kuşku dolu davranıyor ve itiyar kabullenmiyor onu. Travis ise azıcık korkuyor ve aslında çocuk onu yönetiyor.

• *Der Stand Der Dinge-Olayların Gidişi döneminde, hayattan olduğu kadar sinemadan da beslenen filmlerden artık yorulduğunuzu açıklamıştınız. Paris, Texas bu yorgunluğa bir cevap olarak alınabilir mi?*

• Evet. **Paris, Texas** sinema üstüne bir film değildir, son filmlerim gibi bir başvuru filmidir daha çok. Benzer bir öyküyü anlatan diğer filmler gibi bakmıyor olaylara, koşulsuz ve kuruntusuz hikâye ediyor konu **Paris, Texas'da**.

Olayların Gidişi'nden sonra sinemada olanakların çok değişti: Ya her şeyi yüzüştü

bırakacaktım, meslekten ayrılacaktım ya da coşkulu ve inançlı bir biçimde çalışabileceğim yeni bir şey bulacaktım. Şansım var ki bunu buldum.

• *Bu şansınızda Sam Shepard'a rastlayışınızın payı da yok mu?*

• Tamamen var, ona çok şey borçluyum. Başlangıçta ne bir roman, ne belirgin bir konu vardı, sadece birlikte çalışmayı arzuluyorduk. Sam beni azıcık tanıyordu filmlerimden, ben de onu tiyatro çalışmalarından. Birbirimize öyküler anlatarak başladık, ikimizi de ilgilendirecek, üstünde anlaşabileceğimiz ortak bir konu bulabilmek için. Derken belleğini yitirmiş ve kaybolmuş sanısını uyandıran, çölte gökyüzünden düşmüş gibi belirveren bu adam (Travis) bulundu.

• *Gerçekten belleğini yitirmiş biri mi bu adam?*

• Klinik anlamda değil kuşkusuz. Bu adamı geçmişinden ayıran bir ırselenme söz konusu daha çok.

• *Filme iki yaklaşım egenlen, biri Amerikalı Sam Shepard'inki, diğeri de Avrupalı Wim Wenders'in...*

• Evet. Ama **Sam Shepard'in** bakışı çok özel ve kendine özgüdür. Özellikle Batı üstüne konuşuyor. Sam'in ülkesi Amerika değil, Batı'dır. Onun için Batı (Amerika'nın Batısı) büyüü bir mitos ülkesi, Batı'yı keşfeden öncülerin ruhunun sindiği bir "alemdir". **Sam**, gerçek bir "hayalperest"tir.

• *Daha önceleri çevrenin bireyden daha önemli olduğu görüşünü belirtmiştiniz, birey ile çevre görüşünüz. Paris, Texas'da bir birine karşıyor mu?*

• Evet, birçok nedenden ötürü doğru bu. Örneğin bu filmde görüntü temel öge değildi benim için, çevre ve manzara görüntüleri, kişiler ve öyküyle sınırlandırılmıştı. Gerçekte filmin öyküsüne ve kahramanlarına ait olmayan hiçbir şey yok filmde. Bu da nesnelere, kişilerle ve çevreyle farklı ilişkilerin doğmasına yol açtı.

• *Ve müzikle bir de...*

• Evet. **Paris, Texas'da**, örneğin bir **J.J. Cale** denli ünlü olmayan ama o tür müzik yapan **Ry Cooder**'la birlikte çalıştık. **Ry**, sessiz sinema döneminde perdede oynadı

Yönelmen: **Wim Wenders**. Senaryo: **Sam Shepard**. Görümü yönetmeni: **Robby Muller**. Müzik: **Ry Cooder**. Oyuncular: **Harry Dean Stanton, Bernhard Wicki, Dean Stockwell, Nastassia Kinski, Hunter Carson, A urare Clement**. Amerikan yapımı, 1984.

yan filmi piyanosuyla müziklendiren müzisyenler gibi, filmi seyrederek çaldı ve bes-teledi benim önumde. Sanki filmi ikinci bir kez çeviriyor gibiydik, görüntüye denk dü-şen bu müzikal yaratma evresinde. Ancak hissedilebilen bir şey bu. İlk kez müzik ça-lışmasına katıldım bu filmde. Paris, Tex-as'da müzik temel öğeydi, öyle ki çevren-de ve kişilerden daha önemli bir öğeydi.

• *Jane tiplemesi, filmde oldukça geç dev-reye giriyor, onu önce süper 8 mm.liik film-den tanıyoruz sonra "röntgen şovu"nda gö-rüyoruz ve Travis'le Jane arasında hiçbir fi-ziksel temas olmuyor. Jane tiplemesini na-sıl tasarladınız?*

• Jane yalnızca Travis'in en büyük ar-zusu değil, onu uyarılığa döndüren ve ya-şamayı sürdürmeye yönelten güç de aynı zamanda. Benim için de, filmin giriş bölü-mü. Bir filmde birinin belirvermesini böy-leşine beklemediğim hiçbir zaman ben de. Her film belirli bir ilgi ve bekleme uyan-dırır genelde ama benim filmlerimin hiçbi-ri böyle bir duygu vermemiştir sonuna de-ğün. Neredeyse korku duygusuna benzer bir belirsizlik içinde bekledik Travis'le birlikte. Travis'in Jane'i arabayla izlerken, izlediği-nin Jane olmaması halinde bayağı rahat-layacağı izlenimine kapılıyordu insan ister istemez. Bizim için de böyleydi bu, payla-şılan bir duyguydu. Hiçbir zaman bir aşk filmi yapmamıştım daha önce. Hiç, bir er-kekle bir kadın arasından böyleleri bir içli-dışlılığa girmemiştin doğrusu.

• *Film gerçekte tamamlanmıyor, çekimin başlarında filmin sonunu bilemiyordunuz kı-sacası, çekip uzatılabilecek bir son bu son: Travis karısından ve çocuğundan vazgeçtiği filmde, çekip giderek başlangıçtaki durumu-na dönüşüyor...*

• Evet, yeniden yitip gidiyor. Bu son, Tra-vis'siz yeni bir filmin başlangıcı olabilir.

• *Son sahne nasıl çevrildi?*

• Önceleri sirsız, gerçek bir aynayla ça-lışmanın mümkün olabileceğini düşünmü-yordum. Bir yanı cam, bir yanı aynalı bir trük düşünüyordum. Sonra görüntü yön-etmeni Robby Müller denemek gerektiğini söyledim. Aynaya taraftaki Jane işik söndü-rüldüğünde diğer taraftaki Travis'i görebili-yordum. Cam taraftaki Travis'inse ışığa falan gerek duymadan iç bölmeği gördü-ğü filmde, çokku verici bir durum yaratıyo-ru bu. Sinematografik duruma tekniğin ola-naklarıyla gerçekleştirdiğimiz bu sahne fil-me başka bir boyut kazandırdı.

• *Ana kahramanlarınızı fizikle! anlamda rastlaştırmayı istemediniz mi?*

• Pek gerekli değildi. Mümkün olabile-cek en içten biçimde karşılaştırmak istedik onları. Benim için önemli olan Travis'le Ja-ne'in o "kötü ev"deki rastlaşmalarını ola-bildiğince etkili ve duyarlı verebilmektir, "röntgen şovu" deyiimi de pek yerinde de-ğil ayrıca, "konuşma şovu" demek daha doğru belki de •



PARİS, TEXAS'IN ÖYKÜSÜ

«p- aris, Texas. Texas'ın Meksika sınırına yakın bir kasa-
H başında, gökten zembille imişse benzenen, yalancı güneş
altındaki sıkıntılı ve mutsuz bir adamın görüntüsüyle baş-
far.Sam Shepard'ın yazdığı senaryonun temel kahrama-

nı bu "vatansız" adam kimdir, nereden gelmiştir, son 4 yıl içinde neler yap-mıştır? Daha sonra Travis (Harry Dean Stanton) adındaki bu tedirgin adam-ın bir kardeşi (Dean Stockwell) ve kardeşinin bakıp büyüttüğü bir oğlu (Hunter Carson) olduğunu öğrenir seyirci. Dünyasına tümden yabancılaş-mış, oldukça garip davranan ve canından bezmiş gibi görünerek "gece-nin öbür ucuna doğru yolculuk eden" bu adam, hem tekilayla kafa bulup hem de değişik Meksika "otlarını" keşfedene, 1960'lardaki Vietnam öncesi dönemin Beat Generation kahramanlarını çağırıştır. Beatnik'vari serser-ice bir yaşamı sürdüren "pasifistlerle", cenneti arayan diğer "cehennem meleklerinin" karşısındır Travis. Ve Los Angeles'te oğlu küçük Hunter'ı bul-masıyla yaşamının ayrılmış parçalarını birleştirmeye koyulur. Ne var ki, an-nesi babası bellediklerinin yanında oldukça mutlu sayılabilecek bir yaşantı-ya sahip olan Hunter in sevgisini kazanabilmek için hayli uğraşmak zo-runda kalır Travis. Zamanla baba-oğul arasında gerçek bir ilişki kurulur. Bu arada kardeşinin Meksikalı uşağıyla da dostluğunu koyulaştırır Travis çünkü aslında pek Amerikan toplumuna ait değildir o, "sınırın öte-yakasındandır" ve hâlâ çocuk duyarlılığını sürdüren bir yetiştirilmiştir. Ve baba-oğul, birinin karısı, birinin de annesi olan Jane'i (Nastassia Kinski) aramak için yollara düşerler. Tek ipuçları, Jane'in her ay düzenli olarak Hunter'a para gönderdiği Houston'daki bir bankadır.

Jane hiç ummadıkları bir yerde çalışmaktadır oysa, camlar arındaki "rönt-gen gösterisinin" en ilginç numarayı oluşturduğu o biçim, modern bir ey-de. Ailesini yeniden bir araya getirmenin olanaksızlığına karar veren Tra-vis, soğuk ve yabancılaşmış Jane'den, Hunter'ın beklediği otele, oğulları-nın yanına gitmesini ister sadece. Ama Travis ne yapacaktır yeniden yalnız-lığına, Paris, Texas'a (Teksas'daki Paris kasabası) dönmekten başka?

Travis'le Jane'in ilişkisinin çarpıcı bir "ifadesini" gerçekleştiren Wim Wen-ders, bu melodramsi öyküden, şimdiye değin yaptığı "hay filmleri bütünle-yen bir birleşime kavuşan, Amerika mitosu üstüne "tıyran olunacak" bir film çıkarmış. Paris, Texas'dan sadece, çocuğunu ait olduğu yere, an-nesinin yanına barakarak çekip gidene mutsuz ve yalnız bir babanın öyküsü olduğu sonucunu çıkarmak, öncelikle sinemasiyle varolan ve Kramer Kra-mer'e Karşıdan beri Amerikan sinemasında üretilen aile filmlerinden çok daha geniş boyuttu, çok daha soluklu nitelikteki bu filme haksızlık olur. An-tonioni ve Ozu hayranı Wenders'in sürekliliği bir dinginliğin egemen olduğu Paris, Texas'mda ölüm yok, olmazsa hastalıklar yok, intihar yok ama gö-rünürde en ufak bir umut kapısı da yoktur. Paris, Texas. Wim Wenders'in yaşam üstüne ilk filmidir ve belki Hollywood mitoslarının büyüleyiciliği-çekiciliği üstüne de son filmi. Bu genç Alman yönetmenin, çağımız kül-türünün ve varlığımızın yıkıntılarındaiki yaşamı yeniden bulduğu Paris, Te-xas, hiç abartmaksızın çağdaş sinemanın kilometre taşlarından bin kuş-kusuz.



WO DIE GRÜNEN AMEISEN TRAUMEN YEŞİL KARINCALARIN DÜŞ GÖRDÜĞÜ YER

werner herzog



Yers Madencilik Şirketi Avustralya'nın ıssız bir bölgesinde jeolog Lance Hackett (B.Spence)denetiminde araştırma amacını taşıyan dına-

mitleme çalışmalarına başlar. Fakat Hackett'in testleri, Miliritibi (W. Marika) ve Dayıpu (R. Marika) önderliğinde bir grup yerlinin burasının yeşil karıncaların düş gördükleri topraklar olduğunu ve eğer buradan çıkarılırlarsa sonucun felaket olacağını anlatarak bölgeyi terk etmeyi reddetmeleri nedeniyle kesilir. Hacked işçi başı Cole'un. (R Barrett) yerlileri buldozlerle yoldan atmasına engel olduktan sonra bir Ayers yetkilisini; Baldwin Ferguson'u (N.Kaye) çağırır. Ama o da yerlileri protestolarından vazgeçirmeyi beceremeyerek görüşmeleri sürdürmeyi Hackett'a bırakarak geri döner. Yerlilere yerlerini terketmeleri karşılığında parasal tazminat öneren Hackett onların arasında yaşayan Arnold (N.Lathouris) tarafından "yıkıcı, beyaz uygarlığın" temsilcisi olarak aşağılanır ve herhangi bir gelişme sağlamak şöyle dursun, kendi değer yargılarının bile sarsılmakta olduğunu fark eder. Yerlilere karşı yasal eylem gündeme gelir ama Ferguson bir anlaşma zemini oluşturmak amacıyla Miliritibi ve Dayıpu'yu Melbourne'da ağırılar. Bu yolculuk ikisinin eski bir savaş uçağını armağan olarak talep etmeleriyle sonuçlanır. Çölde bir pist yapılır uçak için ve Miliritibi ve Dayıpu pilot kabini için doğuya dönük olarak saatlerce oturmağa başlarlar (yeşil karıncalar üzerine bir uzman; Fletcher Hacked'a doğu dağlan üzerinden göç edişleri hakkındaki mitolojiyi anlatır). Dava Avustralya Yüksek Mahkemesine gider ve Yargıç Blackburn'un yerlilerin nedenlerine karşı duyduğu sempatiye karşın onların aleyhinde bir karar çıkar. Dayıpu uçakta nöbetine döner ve daha önce pilotluk yapmış olan bir melezi; Watson (Gary Williams) sarhoş bir şekilde uçağı kaldırıp gökte yok olduğunda da hâlâ içindedir... Tercihleri tamamen ters dönmüş olan Hackett madencilik karavanını terk eder ve Arnold ile birlikte "uyuşmamız" çölde aramaya koyulur.

Bir Western ya da bir Burt Reynolds filminde olduğu gibi, Werner Herzog gibi bir yaratıcının filmleri de önceden pek çok kez tadılmış kimi zevklerin yeniden tadılmasının beklenildiği yapıtlardır. Gerçekte bu zevk, göz önündekinin altında eskiden bilineni teşhis edebilmekten başka birşey de olmayabilir. Where The Green Ants Dream'in (Yeşil Karıncaların Düş Gördüğü Yer) açılışında Uzun uzun gördüğümüz yu-kardan çekilmiş çöl manzarasında taşlaşmış bir ordu kampı gibi duran yüzlerce küçük piramit görüntüsü de Sign Of Life'daki Bin Yeldeğirmeni Vadisi'ni anımsatıyor. Yanmış arabalar, otobüsler ve ağır sanayi aletleri Fata Morgana'da kumlarla kaplanmış uçak enkazlarını, fırtına sahnesi grenli dokusu ve ıssızlığı ile Kaspar Hauser'in ölüm döşeginde anlatıldığı düşleri anımsatırken; yeşil karıncaların inceleyen ve mantetik alanların büyüüne kapılan biyolog da kendini yalnızca doğanın eksantrik yaratıklarından birine adamakla (Fata Morgana'daki kaplumbağası ve kertenkele uzmanı gibi), amatör bir icatçının zamanın dışında kalmışlığının garipliğini (Strozsek'deki Herr Scheitz'in hayvan düşkünlüğü gibi) birleştiriyor. Gene Strozsek'den; uygarlık ve onu reddedenlerin İraçık-komik çatışmasını; Kabilenin yaşlılarının Melbourne'da naylon anorak ve dijital saat alışverişlerinde ve sonra Yunan lokantasında yemek yiyeşlerinde görüyoruz.

Bu durumda; çok daha şaşırtıcı olan Herzog'un tamamen İngilizce çekilmiş bu ilk filminde bazı yönlerden uluslararası, tecimsel bir filmle bu kadar çok ortak noktası olması... Olay örgüsü, kimi sürprizlerine ve geriliime yer vermemesine karşın merkezi çatışmayı aşağı yukarı klasik bir anlatının yaptığı gibi geliştiriyor iki tarafı kimlerin oluşturduğunu ve kimin diğer olduğunu biliyoruz. Hackett yüzlerce diğer kahraman gibi; sıradan, kahramanlıktan uzak ve iyi. Yasal olarak haklı tarafta olduğu halde ahlakal açıdan haksız tarafta olduğunu anlıyoruz, yerlilerin topraklarını terk etmemek için inatları sonucu... Bu nedenle ne şirketin mahkemedeki zaferi bir coşku kaynağı

Yönetmen: Werner Herzog. **Senaryo:** Werner Herzog. **Görümü yönetmeni:** Jorg Schmidt - Reilwein. **Müzik:** Gabriel Faure, Ernst Bloch, Richard Wagner, Klaus Joehen Wiese'den alınırlar. **Kurgu:** Beate Mainka - Jellinghaus. **Oyuncular:** Bruce Spence, Wandjuk Marika, Ray Barren, Norman Kaye, Coleen Clifford, Basil Clarke, Roy Marika, NicolasLathouris. **Ba-tı Almanya yapımı.**

ne de yarıcın sömürgeciliğinin hâlâ bu toprakların kanunu oluşuna karşı duyduğu öfke bir rahatlama kaynağı olamıyor onun için... Hacked bir asi de, Yüksek Mahkeme'nin dinleyici bölümünü dolduran punk öğrenciler gibi militan bir protestocu da değildir... Yeşil karıncların düşleri onu evrenin eğri uzayları ve kara delikleri ile gezegenlerinin çarpışma rotaları üzerine spekülasyonlar yapan bir filozofa dönüştürse de Rıraşıngu kabilesinin davası onun davası değildir.

Ona kalan şirketin malı olan karavanını - Strozsek'e bir başka gönderme - terk edip Arhoid'un kulübesinde bir köşe ile değişmektedir. Ama inançlarını yerli bir kadın ve çocuklarla yaşayarak pratiğe döken radikal antropolog onu terk edilmiş bir su tankına - kuşkusuz filozof olan bir başka mühendis; Arşimed'in eviyle ilgili bir ima götürür. "Melankolik" Hacked (bu deymi kendisi kullanır) pek çok açıdan Herzog'un; Wenders'in baş kişisinin Hamletvâri kararsızlığı üzerine ironik bir çeşitlemesi gibi gözüküyor, Arnold Hackett'a "Kiyamete doğru müthiş bir hızla giden bir trende arka kompartmana koşmaya çalışmaktan başka bir şey zamanı olmayan birisi gibi" olduğunu söylediğinde; The American Friend'de Bruno Ganz'ın Dennis Hopper'ı öldürülen bodyguard'lardan kurtarıldıktan sonra trenin arkasına yürüyüp başını pençereden çıkarmasının metafizik bir yorumunu yapıyor olabilir Herzog...

Bir bakıma, yerliler Herzog'un kestirilebilir kurbanları kimi seyirciler bir kez daha yok olan kabilelerin ve örnek tiplerin incelenmesi ve bir sahte-mitolojinin kahramanları haline getirilmelerinden huzursuz olabilirler. Onların ve yeşil karıncların düşledikleri şey Herzog'un uygarlık karşıtı fantezileridir ve kutsal toprakları için ayağa kalkmalarındaki, sessizliğin konuşma gücü, kabile yaşlılarının dokunaklı vakarı, romantik "soylu yabancı" kavramı kadar Leach ve Levi-Strauss'un antropolojisine de bir şeyler borçludur. Gene de Where The Green Ants Dream, masalının düşündürdüğü kadar didaktik değil. Herzog'un konusu gene hayatta kalmak ama Land Of Silence And Darkness ya da La Soufriere'den daha karmaşık bir anlamda... Yerliler her türlü acıya ve zorluğa karşın devam ediyorlar ve Herzog'un sevdiği tüm kişilikleri gibi bir fikre kapıldılar mı bir daha peşini bırakmıyorlar. Baştan beri sonradan tam bir kavrayışa dönüşecek bir zekâ çevikliği gösteriyorlar; kabile olarak lanetlenmiş olabilirler ama her somut durumdan yaşamlarını sürdürerek çıkmayı biliyorlar

işçi başından hakaretler yağarken inatçı ve yalnızca sessiz entrikacı ama deneyimsiz Hackett ile konuşurken inanılmaz derecede numaracı olan, Hackett'in patronunun karşısında masumları oynayan, mahkemede takım elbise ile birlikte vakar

kuşanan bu insanlar rakibe uyum sağlarken kendilerinden de ödün vermeyebiliyorlar, Herzog'un kimi garip, tedirgin edici görsel kompozisyonlar yaratmağa çalışırken oyuncularının fiziksel varlıklarına da değer verdiği açık. Oysa onun filmlerinde görkemli görüntüler ve gerçek üstücü yerleş-tirmelere olan düşkünlüğü anlatımı yavaşlatmakla kalmayıp oyuncularına da sık sık yalnızca birer nesne durumuna düşürür; Klaus Kinski ve Bruno S'den başkası kendi gövdelerinin dilini mizansen aktaramamışlardır şimdiye dek. Bu son filminde ise - hayli Hollywood stili çalşarak - ince ayrımlı karşıtlıkları verecek ya da oyunculuk türleri arasında cesur çatışmalar ortaya koyacak şekilde çalışmış. Filmin süratini ve ritmini bunlar sağlıyor ve yaşanan diğer çatışmaların nesnesini de bunlar oluşturuyor; düş zamanı ve ilerleme, toprağın ya da bir duyguya sadakatin sabrı ve kârın ve öfkenin sabırsızlığı...

Kamera pek çok yüzün üstünde geziniyor - Herzog'un belgeselci yaklaşımının bir izi - ama Hackett'ın herkesten bir karış uzun oluşu aslında filmdeki herkes bunun farkında değilmiş gibi davrandığı için garip etkiler yaratıyor. Rıraşıngu önderlerinden farksız olarak Herzog da ana düşünceden ödün vermeden; duygularını saklamayan, didaktik bakışının komediye geçiş tohumları sağladığını keşfetmiş. Direniş, hayatta kalma ve kahramanlık, Where The Green Ants Dream'de - belki de nihayet - komedi perspektifinin nesnesi olmaktadır çok komedinin nesnesi olmuşlar *

Werner Herzog'un uygarlık karşın fantezisi: Yeşil Karıncların Düş Gördüğü Yer.





ONE FROM THE HEART YÜREKTEN BİRİ

f.f. coppola



ZZZÜÜLİ od'da çok geniş bir arazi alıyor. Buraya, son model elektronik ve optik aygıtlarla donatılmış Zoetrope Stüdyoları™ kuruyor. Ve bir gün. "öyle bir film yapacağım ki onun yanında endüstri devrimi utak kalacak, iletişim alanında devrim yaratacak bu film. Sinema üstüne, sanat üstüne, müzik üstüne, elektronik üstüne ama en çok insan yeteneği üzerine bir film olacak" diyor. Armyan Bernstein'ın aslında Chicago'da geçen **One From The Heart** adlı öyküsünü Zoetrope Stüdyolarında yarattığı tümüyle yapay Las Vegas mekânında, en son elektronik numaraları kullanarak, günümüzün en büyük görüntü yönetmenlerinden biri olan Vittorio Storaro'nun da yardımıyla filme çekiyor. Ama kralın büyük hayallerle perdeye sürdüğü bu 27 milyon dolarlık yapım büyük bir başarısızlığa uğruyor ve sinemanın sayılı fiyaskoları arasında hemencecik yerini alıyor.

"Bu film ne anlatıyor, yahu? Kızla oğlan her seviştiğinde 500 puan veren, ayrıldıklarında da 'yandınız' diye yanıp sönen bir video oyunu mu ne?" diyor izleyenlerin çoğu. Böylece **One From The Heart** ancak bizim "Sinema Günleri" gibi yerlerde gösterilmek üzere rafa kaldırılırken Coppola da **The Outsiders** ve **Rumble Fish**'le kendi bildiği sinemaya dönüyor ve yavaş yavaş düze çıkmaya başlıyor...

Video kulüplerin de katkısıyla **Yürekten Biri** adıyla Türkçeleştirilen filme, "Kalbimin Sahibisin" ya da "Sensiz Yaşayamam" gibisinden klasik bir melodram adı bulmak daha yerinde olurdu. Çünkü kahramanlarının ağızlarındaki laflardan davranışlarına, özenle düzenledikleri sevişme mekânlarından, sokak danslarına ve kavgalarına kadar her şey klasik Hollywood melodramlarından alınma... Neon ışıklı tabela ustası Hank ile tezgâhtar Frannie'nin "tutkulu aşk"ını anlatan öykü de en adisinden bir melodram... Coppola, Hank'i göbekli, saçı seyrek geçkin bir delikanlı, Frannie'yi de

Yönetmen: Francis F. Coppola. Öykü: Armyan Bernstein. Senaryo: Armyan Bernstein, Francis F. Coppola. Görüntü yönetmenleri: Vittorio Storaro, Ronald V. Garcia. Müzik: Tom Waits. Dekor: Dan Tavoularis. Oyuncular: Frederic Forrest, Teri Garr, Raul Julia, Nastassia Kinski, Lainie Kazan, Harry Dean Stanton. Amerikan (Zoetrope Studios) yapımı, 1982, 107 dakika.



cırtlak bir sarışın olarak çizerek; ev tapusu, yemek kavgası gibi gündelik tartışmaları araya sokarak; "ihane!" ve bir hayal ülkesine (burada Bora-Bora) "kaçış özlemi" gibi beylik melodram temalarını kullanarak öyküyü iyice basitleştiriyor. Üstüne üstlük, tümüyle yapay bir Las Vegas Kurarak; Neon ışıklı tabelalardan başlattığı filmi sonuna kadar mavi, kırmızı, yeşil neon ışıklarıyla götürerek; büyük bir bölümünü video alıcısıyla çektiği filmi video banttan pilküle geçirerek; göğün gerçek rengini unutturarak; göstere göstere yapay güneşler doğdurarak; Amerikan B-filmi-gibi insanları ahşap sokak ve kaldırımlarda yürüterek öykünün yapaylığını iyice vurguluyor. Ama, melodramın yapaylığını vurgulama düzeyinde kaldıkça bu öğeler, zaten bunlardan gına getirmiş izleyiciye hiçbir şey ifade etmiyor ve sonuçta film, içi boş bir teknolojik gösteriden öteye gidemiyor. (Belki bizim gibi ülkelerde bu melodram öğelerini ciddiye alacak izleyici çıkar, ama onlara da filmin teknolojik atraksiyonları anlamsız gelir.)

Aslında filmin, melodramdan çıkarak bir tür anti-melodram yapma, böylece insan ilişkilerini sorgulama biçimindeki Fassbinder'den çıkış noktası ilginç. Hatta Demy gibi, genel yapıyı koruyarak buradan yaşama ilişkin çok özgün duyarlılıklar da çıkarmak mümkün. Ama bu Coppola'nın hiç harcı değil. Büyük öykülerin, büyük anların, büyük insan ve duyguların, yani mitosların sinemacısı olan Coppola, sıradanlığın filmini yapmaya kalkışınca kendi sinemasını da sıradanlaştırıyor. Coppola ayrıca güldürüye çok yabancı bir sinemacı. Çünkü güldürü insanları biraz horlamayı, etiy-le kaniyle ele almayı gerektiriyor. Oysa Coppola, kahramanlarını yerden kopartıp göğe yerleştiren bir yönetmen. Böyle olunca, **One From The Heart**'ın sıradanlığının ve yapaylığının içerdiği ironi uçup giderek yerini bir soğukluğa bırakıyor. Coppola, **Bahar'da, Kıyamet'te** ölümün, **The Conversation**'da yalnızlığın senfonisini yazarken ustalıkla kullandığı müziği, burada Hollywood müzikalleri ölçülerinde kullanınca da ortaya hiçbir özelliği olmayan bir "müzikalik" çıkıyor. Son olarak, filmi "eğlenceli bir oyun" olarak gördüğünü söyleyen ve barok sinematografinin ustası olduğunu daha önceleri defalarca kanıtlanmış bulunan Storaro'nun çabasının da harcanmış olduğunu belirtelim.

Evet, Coppola **One From The Heart**'la mitosları yıkıyor ama ne yazık ki filmi de, parası da, Zoetrope Stüdyoları da bu yıkıntıların altında kalıyor.

Ancak... Tek başına bir şey ifade etmediği bir kez daha kanıtlanmış olsa da, sineması teknolojik yeniliklerden nasibini alamamış bir ülkenin sinemaseverleri olarak, Coppola'nın bu talihsiz filminin teknolojisini küçümsemek gerek#

İYİ KRAL DAGOBERT

dino risi

Yönelmen: Dino Risi. **Senaryo:** Gerard Bruch. **Age, Dino Risi. Görüntü yönetmeni:** Armando Nannuzzi. **Müzik:** Guido ve Maurizio De Angelis. **Sanat yönetmeni:** Dante Ferretti. **Kurgu:** Alberto Galliti. **Kostüm:** Gabriella Pascucci. **Raffaella Leone. Oyuncular:** Coluche, Ugo Tognazzi, Michel Serrault, Carole Bouquet, Michel Lonsdale. **Isabella Ferrari, Sabrina Siam, Venantino Venanini. İtalyan-Fransız ortak yapımı, 1984, 112 dakika.**

Tensel zevkle kılisenin katı kuralları arasında sıkışmış kalmış, Mero-ve hanedanından kral, 1. Dagobert'in yüzyıllar ötesinde kalmış öyküsünü, delidolu bir "fars" havasında beyaz perdeye aktaran İtalyan sinemasının güldürü ustası Dino Risi'nin son filmi. Coluche, Michel Serrault ve Ugo Tognazzi gibi güldürü uzmanı oyuncuların gövde gösterisi halinde sürüp gidiyor. Cinecittà'da kurulan dekorların önünde ve üstün yapımla tanaklarla çevrilmiş-Dagobert.Monicellü'ye birlikte İtalyan komedisinin tartışılmaz ustası sayılan ve şimdiye değin her modern zamanlarla ilgilennmiş Dino Risi'nin M.S.7.yüzyıl başlarına yönelerek bir "çağ filmi"ni gerçekleştirdiği "çılğınca bir fars". Fransız sinemasının kalyan asıllı ünlü "komedyeni" Coluche'un (gerçek adıyla Michale Colucci) canlandırdığı, M S 629'dan 639'a değin hüküm sürmüş kral Dagobert. günün birinde ormanda barbarların saldırısına uğrayınca, eğer canını ve tacını kurtarabilirdi takdirde ta Roma'lara değin yollanarak, papaya günah çıkaracağına ve bağışlanmasını dileyeceğine dair ant içen Ne var ki, o çağlarda, kılisenin yürütüdüğü biricik simgesi Vatikan-Roma, uçuz bucazak ve badirelerle dolu bir Galya ormanından daha tehlikeli, daha esarlı ve daha karışık. Kral Dagobert kurtlar ya da barbarlar yerme çok daha tehlikeli entrikalarla, komplolarla, sahte papalarla, gerçek katillerle, kirli politika oyunlarıyla ve fitne-fesatla karşı karşıya gelir Roma'da. Üstelik fesat kumkuması Bizans İmparatorunun güzeller güzeli kız kardeşine de körkütük aşık olur Dagobert Roma'da ve Vatikan'da yaşadıkları sonra ülkesine dönmek için yola koyulduğunda, Kral Dagobert'in sadece yüreği değil kafası da alt üst olmuştur artık. Çünkü Roma'daki insan görünüşlü bu kuklalar dünyasını terk ederken. insanın kendisini fazla ciddiye almaması için, en iyisi kendisini olduğu gibi kabul etmek olduğu gerçeğini anlayacaktır kral Dagobert...

RESSAMIN KONTRATI

peter greenaway

Yönetmen: Peter Greenaway. **Senaryo:** Peter Greenaway. **Görüntü yönetmeni:** Curtis Clark. **Müzik:** Michael Nyman. **Oyuncular:** Anthony Higgins, Janet Suzman, Anne-Louise Lambert, Hugh Fraser, Neil Cunningham, David Hill, David Gant. **İngiliz filmi, 1982.**

İngiltere'nin bağımsız film yönetmenlerinden, 1942 doğumlu Peter Greenaway'ın, British Film Institute yapımçılığında gerçekleştirdiği **The Draughtsman's Contract**- Ressamin Kontrati, tarihi bir İngiliz filmi klişelerini kullandığı, Michael Nyman'ın müzik çalışmasının öne çıktığı, değişik, "esrarengiz" bir film. "Öncü" filmlerin yönetmeni Peter Greenaway gerçi pek İngiltere dışında bilinen bir sinemacı değil ama **The Draughtsman's Contract**-

Ressamin Kontrati, bu ilginç İngiliz sinemacısının tanımak için kaçırılmayacak bir fırsat. Sanat, yaratma ve cinsellik arasında paralellik kurana Peter Greenaway'ın filmi, yönetmenin karakteristik temalarını. Hitchcock'u çağrıştıran bir biçimde kaynaştıran "aydın ışık" bir yapıt.

FANNY OCH ALEXANDER

FANNY VE ALEXANDER

ingmar bergman

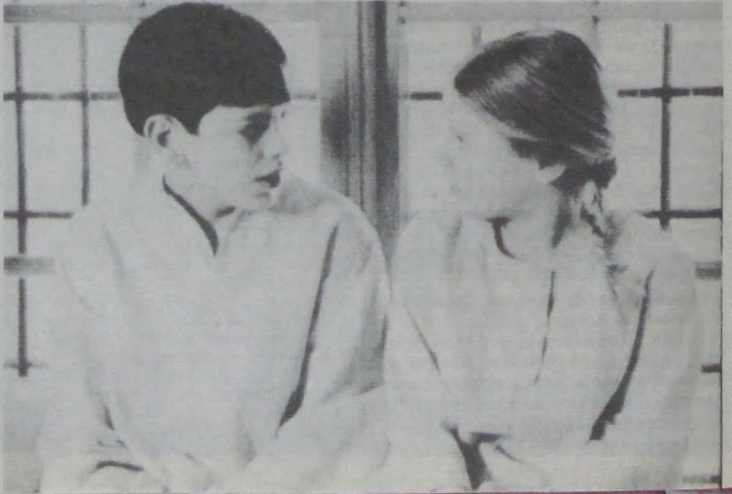
İBRAHİM ALTINSAY

ir yönetmenin, başından sonuna kadar filmlerine kendi kişiliğinin damgasını vurması anlamında "Auteur Sineması" kavramı Fransız 'Yeni Dalga' sıyla birlikte ortaya atıldı ama bu tanıma en çok layık olanlar Fransız'dan çıktı. İspanyol Luis Bunuel gibi İsveçli usta Ingmar Bergman da bu "Auteur" (yaratıcı) yönetmenlerin başında sayılabilir. Kendine özgü temaları ve kendine özgü yorumlarıyla Bergman öylesine özel birevren yaratmıştır ki, 'Bergman'ın bir davranış' yada 'Bergmanesk bir durum' gibisinden sözler entelektüel söylemin ayrılmaz bir parçası haline almıştır.

Kuşkusuz İskandinav geleneğinin bir sürdürücüsü olarak Bergman'ın en belirgin özelliği, yaşanan yaşamı sıradan ve boş bulması, küçükmesidir. Yaşanan yaşama karşı, hep belli duygu anlarını, düşümlenen yaşamı, giderek düşleri ve yaşamla ölüm üzerine felsefi ödeşmeleri çıkarır. Sonuçta bu, sanatsal üretimin bir anlam kazanmasına, hatta yaşam karşısında sanatın yüceltilmesine varır.

Bergman'ın, İsveç televizyonunda 300 dakikalık bir dizi olarak gösterilen, 189 dakikaya indirilerek sinemalarda gösterime çıkarılan ve sinemasının tüptemalarıyla filmlerine değinmeler içeren "vasiyet filmi" **Fanny ve Alexander** oyuncak birtiyaronun sahnesiyle açılır. Sahnenin kâğıttan dekorları değişirken kesin olarak belirlenir ki, izlenecek olan bir yaşam parçası değil, bir oyun, bir düştür. Sonra oyuncak sahnenin mum ışığıyla aydınlanmış, onyaşındaki Alexanders yüzü girer perdeye. Buradan başlayarak sondaki oyuncak tiyatroya kadar, araya giren ışık-gölge oyunları, projeksiyon makineleri, uydurulan yalanlar, görülen hayaller, hep bir insanindüş dünyasının oluşumunun, giderek bir düş ustasının (sanatçının) ortaya çıkışının araştırılmasıdır. Büyükannenin ayakta tuttuğu sanatçı evinde yaşamın gözlenişini ve sevgiyle özgürlüğü babasının ölümüyle yaşamın gelip geçiciliğini, üvey babasının evinde düşlem gücünün cezalandırışını ve şiddeti, antikacı Jacob'ın, dış alemle bağlarını koparmış kendi tantezyasındayaşayanöğlulsmael'inyanında kendi içine dönerek benliğindeki gizleri

Yönelmen: **Ingmar Bergman.** Senaryo: **Ingmar Bergman.** Görümü Yönelmeni: **Sven Nykvist.** Müzik: **Dante Bell.** Oyuncular: **Bertil Gixe (Alexander), Pemilla A twin (Fanny), Gunn Mäl gren (Büyükanne), Ewa Fröling (Emilie Ekhdall) Allan Edwall (Oscar Ekhdall) Jan Malnisjö (Piskopos Vergerus).** (Cinematograph) yapımı, 1982. **189 dakika** (TV'de gösterim uzunluğu 300 dakika). **En İyi Yabancı Film Oscar ödülü.**



aramayı öğrenecektir Alexander.

Yaban Çilekleri'nde Bergman, yaşlı profesör Isak Borg'un boş geçmiş yaşamının karşısına, profesörün kısacık gençlik anılarını çıkartıyordu. **Fanny ve Alexander'ında** Bergman'ın "Yaban Çilekleri" olduğu söylenebilir. 1907 Noel'inde İsveç'in Uppsala kentinde başlayan öykü, üç aşağı beş yukarı Bergman'ın kendi yaşam çevresine oturur. Ama bu bir oyundur dedik ya, Bergman bu çevreyi istediği gibi, çocukluğunu da olmasını dilediği gibi değiştirir. Çünkü önemli olan geçmişte yitip gitmiş bir dayanağı, bir duyguyu aramaktır. Bergman'ın öteki filmlerinde olduğu gibi ya inanç ya da sevgidir aranan. Baştaki, Alexander'ınboş odalarda büyükannesini, annesini ve Fanny'yi aradığı sahnylefilm, yitik sevgilere bir yolculuk olduğunu ortaya koyar. Yine Bergman'ın tüm filmlerinde görüldüğü gibi sevgiyi, güçsüz ve sorunlu erkeklerdeği, güçlü ve olgun kadınlar taşır. Oda hizmetçilerinden, Alexander'a yengesi ve kuzenine kadar filmdeki tüm kadınlar (hatta duyguları tam körelmemiş olan Piskopos'un kız kardeşi bile) Bergman'ın geçmişte aradığı sevgi, güçlülük ve özgürlük simgeleridir. Büyükanesinde güç ve özgürlük, annesinde sevgi, sessizliği içinde baskıya direnen kardeşi Fanny'de dostluk ve dayanışmayı bulur Alexander.

Çağdaş yaşamın boşluğunu vurgulamak için geçmişe arada bir dönüş değildir **Fanny ve Alexander**. Geçmişte başlayıp geçmişte biten, yitik duyguların bir yeniden yaşanmasıdır. Bu yönüyle Bergman'ın öteki filmlerindeki mesafelilikten, kötümserlikten kurtulur. Duygu tonları kuvvetli son derece sıcak, romantik bir filme dönüşür.

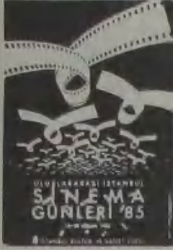
Yine de ara ara görüntüye giren saatler bize akan ve aktıkça sevgiyi gerilere götüren zamanı hatırlatır. Görüntü yönetmeni Sven Nykvist'in sert gölgelerden arınmış ve hep mum ışığında aydınlatılmış gibi yumu-

şak, akışkan görüntüleri dezaman akışının ışığını ve tonunu yakalamaya yöneliktir zaten. Ve en sonda büyükanne, Strindberg'in **Bir Düş Oyunu** adlı yapıtından şu satırları okuyarak, Bergman'ın sinemasını da, **Fanny ve Alexanders** de özetler: "Hiçbir şey kalıcı değil. Hayaller, gerçeğin toprağı üzerinden akıp gidiyor. Yeni biçimler bırakarak..."

Bergman'ın sanatı üzerinde önemli etkisi olmuş Strindberg'e sunusu bu kadarla kalmaz filmde. Simetrik sahne düzenlemeleriyle, klasik İsveç tiyatrosuna uygun oyuncu yönetimiyle ve dört temel bölümden (perdeden) oluşmasıyla tiyatroya bir sunudur **Fanny ve Alexander**. Ne var ki Bergman, Sven Nykvist'le girdiği eşsiz işbirliği sonucu, her "perde"nin kendi rengini, tonunu, hareketini veritmini yaratır. Büyükanenin evinin kırmızı sarı sıcaklığı ve alıcının insanlarla birlikte dolaştığı akışkanlığı, evin Alexander'a ailesi tarafından kullanılan ve göreceli olarak daha modern bölümünde yerini, uçuk mavi yeşil renklere ve donukluğa, soğukluğa bırakır. Üvey babanın evi ise, uçuk bej renkleriyle, simetrik boş mekânlarıyla ve hareket etmeyen görüntüleriyle sanki püriten şiddetin evrenidir. Jacob'ın kuklalarla ve antika eşyalarla dolu evinin loş gölgeleri, koyu kırmızı ve altın renkleri ise, içkin bir fantastik serüven için gerekli atmosferi sağlar.

Bergman sinemasının meraklısıysanız, **Fanny ve Alexander'da** bu sinemanın önemli özelliklerini ve tüm filmlerinin izlerini bulacaksınız. Bergman metafiziğine girmesiniz bile, bu filmde ilk kez güçlü bir biçimde öne çıkan romantizminden büyük zevk alacaksınız. Ve Bergman'ın kadınlarına: büyükanneye, anne Emilie Ekhdal'a ve küçük Fanny'ye âşık olmadan edemeyeceksiniz.





IV. HENRI

marco bellocchio

B

üyük bir mercedesin içinde bir grup insan, ormanın içinde kaybolmuş bir şatoya doğru yol almaktadırlar. Bir ara yol, Ortaçağ şövalyelerinin at oynattıkları bir çayır boyunca uzanmaktadır. Yolcular, yirmi yıl önce attan düştükten sonra delirip bir şatoda inziva hayatı süren adamın akrabaları ve dostlarıdır. Acaba attan düşmesi bir kaza mıdır? Yoksa sevdiği kızın yanında neşeyle sırtan en azılı rakibi mi neden olmuştur? Ne var ki adamın düşmesi yalnızca rakibini neşelendirmemiştir, örneğin aşık olduğu Mathilde bile bugün "Ben de onunla dalga geçmişim", diye itiraf etmektedir. Olayın ardından, dönün kibirli şövalyesi kendini IV. Henri sanmaya başlamıştır. O gün bugündür. bu bir nevi psikolojik sığınak olarak adlandırabileceğimiz şatoda, onun tüm eşi dostu, parayla tutulmuş Ortaçağ dalkavukları gibi onun bir dediğini iki etmemekte, onun delilik oyununa eşlik etmektedirler.

Bellocchio. Pirandello'nun, başoyuncusu Kutsal Roma-Cermen İmparatorluğu'nun bir zamanlarki başı IV. Henri (1050-1106) olan IV. Henri adlı oyununu "özgürce uyarlamış." Anlaşılan yönetmen bu oyunda, filmlerinin büyük bir kısmında (Örn: I Pugni in Tasça, Saut dans le Vide) şu ya da bu şekilde deliliğe gösterdiği ilgiyi beslemeye elverişli bir tema yakalamış. Filmin en Pirandello'dan etkilenmiş yönü ise bu sahte IV. Henri'yi kuşatan gizemde kendini göstermektedir Acaba sahiden deli mi, yoksa yalnızca numara mı yapıyor?

Bellocchio anlatısını farklı görünüşler oyunu üzerine temellenmiş bu iki anlamlılık (anlam belirsizliği) bağlamına oturtuyor. Ancak gizem, "deli" oyun arkadaşlarına yaptığının delilik taslamaktan ibaret olduğunu ve kendisini psikolojik bir şok sayesinde iyileştirmeye niyetlenen misafirelere iyi bir oyun sergilemeye hazırlandığını söylediğinde belirginleşebiliyor. Vaktiyle boşuna sevmiş olduğu kadını yeni sevgilisiyle görmenin kızgınlığıyla, ancak öfkeli delilik oyunu oynayarak neşelenebiliyor. Hatta

tüm gömleğini bulayan kanıyla affallamış adama bir tiyatro kılıcıyla saldırıyor. Sonunda, ruh-oyunsal boşalım oyununa eşlik edenlerin bunamasına dönüşüyor. İçlerinden en deli olanın o olmadığı ortaya çıkıyor, çünkü sahte IV. Henri'yi varsayılan deliliğinden kurtarmak için, ya da Bellocchio'nun deyişiyle, "onun özgürlüğünün sırrını anladıklarından", onu sahiden deli etmek için, tümü onun tarafından deliler gibi davranmaya itiliyorlar.

Biri, "Deli, akli başında her şeyini yitendir", demiş. Bizim, aslında bir bilge olan sahte delimiz, gerçekte yalancı ve iki yüzlü bir toplumun "mantığını çürüten" ve delilik kandırmacasını seçerek, iradi olarak artık yaşamak istemediği bir dünyadan kendini uzak tutan bir insandır. Mastroianni bu ikili rolün üstesinden şahane bir anlam belirsizliği ile gelmiş. Öyle ki, güzel Mathilde uğruna seve seve ölüme gidebileceği kolaylıkla anlaşılıyor.

Bellocchio. olayı rokoko tarzı bir şatoda geçirtmiş olmanın zevk almışa benziyor. Ayrıca, oyunu uyarılarken metni bile bile görünüte kurban etmiş#



Yönelmen: Marco Bellocchio **Senaryo:** Marco Bellocchio **Görüntü:** Giuseppe Land **Ses:** Lemo Vgolinelli **Müzik:** Astor Piazzolla **Kurgu:** Mirco Garrone **Giysi:** Lina Nerli Tiviani **Dekor:** Giancarlo Basili. **Leonardo Scarpa Oyuncular:** Marcello Mastroianni (i V. Henri), Claudia Cardinale (Mathilde), Leopoldo Trieste (Psikiyatri), Paolo Bonacilli (Belcredit). **Gian/elica imperalo (Di Nofli).** Giuseppe Cederna (Fino Pagliuca), Claudio Spadaro (Lolo), Giacomo Bertozi (Giacomo), Frabrizio Mancaantelli (Fabrizio), Luciano Bartoli (Genç 7 V. Henri), Lalou Char-dons (Frída), Yapım: RAI-Rete 2. Tı'Odys-sia İtalya 1984. Süre-si: 95 dakika



İSVİÇRE
FİMLERİ



DAS BOOT 1ST VOLL TEKNEDE BOS YER YOK

markus imhoof

—Son filminiz *Das Boot 1st Voli* (Tekkede Boş Yer Yok) Berlin Film Festivali'nde 5 ödül kazandı. Bunların içinde en iyi senaryo ve en iyi yönetmen ödülleri de var. Ayrıca eleştirmenlerden de birincilik ödülü aldınız. İsviçre'den herhangi bir kutlama geldi mi?

—Berlin'deki İsviçre Büyükelçisi beni kutladı.

—Bir solcu musunuz gerçekten?

—Evet ama ne demek bu, solcu? "Serbest ekonomi" yerine "özgür insanları" amaç edinen bir siyasetin daha insanca olduğunu söylemişim bir zamanlar. Ben insanlarla ilgileniyorum.

—İsviçre hakkında başka filmler yapmayı istiyorsunuz ama burada yaşamayı değil.

—Bunaldığımı sanmıyorum. Yaptığım etkinin sınırlı alanını inceledim. Senaryolarını Milano'da yazarsam kendi ülkem üzerine daha dikkatlice eğilebileceğimi düşünüyorum.

—İsviçre sizin için bir sorun haline mi geldi?

—İsviçre'nin bir gelecek görüşü, bir gelecek kavramı yok. Geçmişini korumak için boyalar alan bir ülke... Ülkemizle ilgili en büyük sorunum? İsviçre'nin potansiyel olarak yaratıcı olan enerjisi yok edildi. İsviçre oportünizm ve uzlaşmacılıkla kendisi için ideal olan bir noktaya ulaştı, buna karşın İtalya, gerçekten mücadele etmesi gereken, bir sonra ne yapması gerektiğini bilmediği halde bir gelecek biçimlendirmeye çalışan bir ülke. Buranın gündelik yaşamı bile ütopyalar, özlemler, mücadeleler ve açıkça ortada duran sorunlarla dolu. Oysa ben bu sorunların İsviçre'de de var olduğuna inanıyorum. Yalnızca halının altına süpürüldüler. Varlar, oradalar ama halının altındaki küçük dalgalanmalar gibi ancak yarı yarıya görülmüyorlar.

—"İsviçre" son ödüllü filminizin de konusu... Ama eski bir tema seçtiniz. Filmin adı "*Das Boot 1st Voli*" dahi yeni değil. Yazar Alfred A.Hosier ve tarihçi Edgar Bonjour, İsviçre'nin 2. Dünya Savaşı'ndaki tarafsız siyasetinin oportünistçe, kendi çıkarlarını koruma amacıyla, hatta alaycı olduğunu, göçmenler, özellikle de Yahudiler ko-

nusundaki tutumunsa insanlık dışılığın damgasını taşıdığını daha önce de açıkça ortaya koydular. Öyleyse siz niye 40 yıllık, eski bir temaya döndünüz şimdi?

—Çünkü pek çok insan olup bitenleri hâlâ bilmiyor. Ben kendim de kitaplardan öğrendim, ne okulda ne de askerde yani. Bugün bile çocuklarımızın yarısına İsviçre'nin 2. Dünya Savaşı'ndaki rolünün öğretilmediğini saptadım. Gelecekte İsviçre'nin dünyada oynayabileceği rol üzerine sağlıklı bir tartışmanın yalnızca ülkemizin tarihini -bu da tüm tarihinin demek- öğrendiği-miztadırdeyürütülebileceğine inanıyorum. Filme gösterilen ilgi bu konudaki bilgileri-mizde kimi boşluklar olduğunu gösterdi. 2. Dünya Savaşı'nda Yahudilerin katledilmesinin sorumluluğu bugüne dek hep diğer ülkelerle ilgili olarak ele alındı. Fransa ve Almanya'nın suçlu tartışıldı, İsviçre'nin rolü ise her zaman gündem dışı bırakıldı.

—"Teknede Boş Yer Yok" bugünkü diğer sorunlarımız yanında hayli ölü bir öykü değil mi?

—Bence konu hâlâ sıcak. Zürih ve Basel'deki açık tartışmaların gösterdiği bu. 2. Dünya Savaşı sırasında Yahudilerin kabul edilmesine karşı ileri sürülen türden fikirler henüz ortadan kalkmadı. Her zaman yeniden filizlenebiliyorlar ve örneğin bugünlerde şu "yabancı unsurlar" denilenlere yöneltmiş dürümdalar. Bu İsviçre'nin bugün bile aynı kalmakla ilgilendiğini gösteriyor. Hem de "isviçreli" dendiğinde akla gelen, yaşayan bir kavram olmadığı, yalnızca hoşlanılmayanı belirten negatif bir fikir var olduğu halde... Savaş zamanını duyguların gerçekten yüzeye çıktığı bir dönem olduğu için seçtim. Somut koşulların altında kalan, şu halının altına süpürülen garip, saklı akımlar işte o zaman yüzeye çıktılar. İsviçre büyük olayları, önemli oluşumları kaldırmayan bir ülke. Tüm sorunları arasında uzlaşarak çözmeye çalışıyor. Oysa savaşın oluşturduğu uç koşullarda sözünü ettiğim bu garip, saklı akımlar patlak verip doğrudan yaşama geçtiler.

—A ma gene de şu anda gerçekten 4 'sıcak' olan başka sorunlarımız yok mu?

—Eğer gençlik hareketinden söz ediyors-

sanız, tamam, evet. Üç yıl önce İsviçre'yi bu hareketin yarattığı duyguyla kesinlikle bağıntılı olan bir duygu nedeniyle terk ettim. Bu filmde de ilk kez üç yıl önce yaşadığım bu duygu dışı vuruluyor.

—Tarihi sayılabilecek bir film yapmaktan aslında ne umuyorsunuz?

—Bir şey elde edebilmek için sorunları ortaya koyacak pek çok filme, pek çok tartışmaya gereksinimimiz var. Örneğin "aşırı göç" korkusu sorununu çözmek için tek bir filmin pratik bir çözüm sunabileceğini düşünmüyorum. Zaten insanları ya da önyargıları değiştirme konusunda genelde hayli kuşkuluyum. Ama başka seçeneğim, çarem yok; ya görüşlerimi aktarıp, onlara tutunmaya, onlar için dövüşmeye çalışacağım ya da çalışmayı toptan bırakacağım.

—Sevircinin kendiliğinden tepkisi sizin lehinizde. .. Bu tepki hayli dikkat çekici oldu, İsviçre seyircisi sinemayı uzun zamandır bu kadar sessiz terk etmemişti. Berlin 'deki tepki nasıl oldu?

—Filmin orada nasıl karşılanacağını tabii ki merak ediyordum. Dünyanın her yanından insanları vardı ve seyirci sayısı da İsviçre sinemalarındakinden çok daha fazlaydı: 1200 kişi, ilk gösterimde yalnız başta vardım, sonra çıktım ve ancak sonda döndüm. Seyirci hâlâ oradaydı, onun için ikinci gösterime kaldım. Seyirciyi hissetmek tabii ki olası, çoğunluğun tepki duyduğunu, filmin yanında mı olduğunu sezebiliyorsunuz. Sanırım İsviçre'deki gibi karşılandı.

—Bir grup göçmenin savaş zamanı Almanya'sından İsviçre'ye uçuşunun öyküsünü anlatıyorsunuz. 34 yıl önce Leopold Lindtberg de benzer bir şeyi anlatmıştı ama şu farkla ki; onun filminde göçmenlere "Son Şans" verilmiş (fimin adıydı bu) ve İsviçre'de kalmalarına müsaade edilmişti. Oysa sizin filminizde küçük bir çocuk ve bir "Wehrmacht" kaçağı dışında katledildikleri Nazi Almanya'sına geri yollanıyorlar. Bu iki öyküden birisi diğerinden daha mı gerçeğe yakın?

—Lindtberg bir süre önce bana yazdı ve fişimin yanlış olduğunu, şimdi benim bildiğim gibi bir sonla bitirmesi gerektiğini söyledi.

—Ama o zamanlar böyle bir filmin yapılamayacağını da yazdı.

—Evet, doğru. Ama o zamandan beri İsviçre'ye ulaşan 10000 kadar göçmenin tekrar geri yollandığı da kayıtlara geçirdi.

—Ne kadarına İsviçre'de kalma izni verildi?

—Benim filmimin geçtiği dönemde İsviçre'de 7000 ile 8000 arası göçmen vardı. Savaş sonunda bu sayı 115000'e ulaştı ve bunların 24000'i Yahudiydi. Geri kalanın çoğunu ise taraf değiştiren birlikler oluşturuyordu. Fazla uğraşmadan geri yollanan o 10000 kişi için de kesinlikle "yer" bulunabilir. Şimdilerde, örneğin Fransa'da,

göçmenlerin geri yollanmasından sorumlu olan görevlilere verilen cezaların artırıldığını okuyunca o 1000 kişiyi ölüme mahkûm eden İsviçre yetkililerini de adalet karşısına çıkarmak gerekip gerekmediğini sorabiliyorsunuz kendinize.

—Buna karşın öykünüzü suçlamalar yöneltmeden anlatıyorsunuz. "Hepimiz suçluyduk ve bu suçu paylaşalım" der gibi. Ama o kayıtsızlık ortamında devletin politikasına karşı çıkan, göçmenlere yardım ederek kendilerini tehlikeye atanlar yok muydu?

—Evet vardı.

—Sizin filminizde niye böyle hiç kimse yok?

—10000 kişinin öldürülmesine yardımcı olmak sorunuyla uğraşıyordum çünkü. Göçmenlerle bağlantısı olan insanların kayıtsızlığı, gönülsüzlüğü ile uğraşıyordum.

—Film yapımlarını desteklemekten sorumlu hükümet yetkilileri senaryonuzun sevmemişler, sizi tarihsel nesnellikten yoksun olmakla suçlamışlardı. Hiç maddi destek atamadınız. Şaşırılmış mıydınız?

—Üzül müştüm... Ve şaşırılmışım da, çünkü kendi ülkeme yönelttiğim ciddi bir eleştiri yanıt olarak yalnızca bir tekmeyle karşılanmıştı. Devletten hiç para alamadığım için üzülmenin yanı sıra tartışmanın susturulmaya çalışılmasına şaşmıştım.

—Peki, uzmanlar düşünüp taşınıp dramaturjik olarak eski moda sayılabilecek, olumsuz anlamda "HalkTiyatrosu" nuçağıştıran ve ileride ödül kazanacak olan senaryonuzun desteklemeye karar verselerdi... Gülümsüyorsunuz, başını böyle yaraları iyileştirir mi?

—(Açık bir yanıt yok).

—Filmi nasıl finanse ettiniz? Ne kadara çıktı?

—1.4 milyon frank harcadık. Paranın büyük kısmı dışarıdan, ZDF ve Avusturya Televizyonundan geldi. Manevi destek ise herkesten çok mali açıdan hayli işine çine çiren İsviçre Televizyonu'ndan Max Peter Ammann'dan geldi*

Sinema Gülen 'nin en önemli ve en çok ödüllü filmlerinden biri: Teknede Boş Yer Yok.





LES INDIENS SONT ENCORE LOIN KIZILDERİLİLER HALA UZAKTA

patricia moraz

elki filmde kurgu problemini



ortaya atan, ez zından işviç-
"a re'de, ilk kadın filmi. Burada
kurgudan anlaşılan görüntü-
lerde ve resim

geçişinde belirli bir düzenleme, bir birleştir-
me işidir ve sadece plan plan biçimlendiril-
diği biçimde ortaya çıkar.

"Kızılderililer Hâlâ Uzakta"daki görüntü
düzeni, her şeyin ve herkesin ezeli ve ebe-
di yerli yerinde olduğu, değişme isteğinin sist-
emin mekanizmasını durdurabileceği için
rahatsız edici karşılandığı bir toplumun dü-
zeninin sembolü oluyor. Film kendi de, bir
kez hareket geçirdiğinde bir daha durdu-
rulamayan bir mekanizma gibi gelişir.

Filmde, tam da İsviçre'nin bu toplum dü-
zeninde normalde bastırılan ya da sonradan
delice fikirler, tikler, beceriksizlik vesaire şek-
linde ortaya çıkan, tedirginliğin gerekirciliği
belirmektedir. "Kızılderililer Hâlâ Uzakta"nın
düzeni, kusursuz görüntüleri, değişmezliği
içinde adeta donmuş bir toplumsal düzenin
öldürücülüğünü hissettirirler.

Sıradan yabancı filmler bizi belli bir laf ka-
labalığına, film yapıcının felsefesini konuş-
malarda aramaya çok alıştırdı. Bu yüzden bir
kez de konuşmanın az ve görüntülerin da-
ha fazla kullanılmış olması sevindirici. Film-
de yapılan, insanın çevresindeki kentsoylu
yaşamı, bildiğimiz gibi hiç de öyle olmadığı
halde düşünün ve güçsüz gösterip çarpıtarak
kaçabileceği ve kendine ait yaşamını sürdür-
düğü yeni bir vatan, bir Anti-İsviçre yaratıl-
ması değildir.

"Kızılderililer Hâlâ Uzakta"da kentsoylu
toplum lokallerde, jimnastik salonlarında,
okullarda, müzelerde, meyhanelerdedir.
Kentsoyluluk solcu kafalarda ("Jonas" gibi)
bir yansıma olarak kalmaz, adeta toz gibi eş-
yalarda ve havadadır Patricia Moraz bu şe-
kilde, üstelik görüntüleri söze tercih ediş-
yle de İsviçre'nin gerçekliğine örneğin Tan-
ner'den daha fazla yaklaşmıştır.

Fakat filmde halk nerede? Yazar halkın
farkında değil mi? Halk başka şeyler daha

güncel olduğu için mi yok sadece, yoksa ya-
zarın halkı görmemesinin sebebi ondan
uzaklaşmış olması mı? Patricia Moraz bu ül-
kede nasıl yaşanabileceğini sorguluyor. Bu
esnada Yahudi olduğunu öğreniyor. Jimnas-
tik salonunda öğretmen Yahudi adlarını bir
gettoda gibi art arda okuyor. Ve adların ya-
nı sıra şu sözler: Üşüyor musun? Kötü mü-
sün? Kendini iyi hissetmiyor musun? Niçin
titriyorsun?

Yazarın yapıtısının nesnelere: Bir orman,
kurtköpekleri, polisler, bir tuvalet, bir istas-
yon büfesi, bir sahanlık, inşaatlar, bir müze,
bir bekleme salonu... insanlar etrafta yoklar,
fakat henüz kaybolmamışlar da. Jenny da-
ha ölmemiş, fakat artık yaşamıyor da. Niçin
kendini donmaya bıraktığı ortaya çıkmıyor.

Plan plan, resim resim donarak ölüyor. Bu
görüntülerin kendileri de kar olmadığı zaman
bile soğuklar. Bir kere, bekleme salonunda
arkadaşlarını seyredirken kendi kendine gül-
lümüyor. Yüzünden, daha yeni gelmişken
artık burada olmadığı anlaşılıyor. İsviçre film-
lerinde bir mimiğin bu kadar çok şey ifade
ettiği planlar nadirdir. Yoksa tüm film tek bir
plan mı? Jenny Güney Amerika yerlilerinin
düşünü mü kuruyor? Ona acı yerler nedir?
Film bunu açıkça söylemiyor, seyirci cevap-
ları filmden kendisi çıkarmak durumunda.

Burada sorulmamış sorulara cevap arama-
ya kalkışmak da yersiz. Film ısrarlı, sert,
ödünsüz bir biçimde, kurgusal sinema düz-
leminde, bir soğukluk, bir mesafe, birçok pol-
itik sesi aşan suçlayıcı boyuta sahip acıma-
sız bir mekanizma yaratıyor.

Filmde birçok şey söylenmeden, şekillen-
dirilmeden bırakılmış. Bir istisna yabancı ka-
dının lokantadaki monoloğu. Burada film,
bu ana kadar kaçtığı; 'anlamlı' olmaya, yaza-
rın aslında hakkında pek bir fikir sahibi ol-
madığı ve görüşlerine de uygun düşmeyen
68 romantizmine kayıyor. Ortaya, çaresizli-
ğin yansıtılmasının bir çare olup olmadığı so-
rusu çıkıyor, çünkü çaresizlik dünya görüşü-
müzle bağdaşmayan bir durum. Fakat de-
ğişiklikleri doğuran tam da çaresiz durum-
lar değil mi aslında? •

Kızılderililer Hala
Uzakta İsviçreli yönet-
men Patricia Moraz in
film.



, LE DANTELLERE f DANTELCİ KIZ Claude goretta

Alain Tanner'le birlikte İsviçre sinemasının önde gelen adlarından biri olan Goretta, geçen yılki **Mario Ricci'nin Ölümü** nden sonra kendisine uluslararası ün kazandıran filmi, **Le Dantellilere** (Dantelci Kız) ile yine Sinema Günleri'nde.

23 Haziran 1929'da Cenevre'de doğan Goretta ülkesinde hukuk okuduktan sonra İngiliz Film Enstitüsü'nde sinema eğitimi görüyor. Daha 1950'de Cenevre Üniversitesinde Alain Tanner'le birlikte bir sinema kulübü kurarak sinema dünyasına giriyor. 1956-57 yıllarında yine Tanner'le birlikte İngiltere'de **Nice Time** adlı bir belgesel çekiyor. 1958'de İsviçre televizyonunda çalışmaya başlayarak ilginç belgeseller ve oyun uyarlamaları yönetiyor. 1968'de,

Alain Tanner, Jean-Louis Roy, Claude Sautter ve Yves Yersin'le birlikte "Groupe de 5"i kurarak yeniden sinemaya başlıyor. 1970'teki ilk konulu filmi **Le Fou'dan** (Deli) sonra 1977'de yaptığı **Dantelci Kız**'la uluslararası alanda adını duyuruyor

Tanner'la birlikte Goretta, komşuları Alman sinemasıyla, İtalyanlardan Antonioni'yle, Fransızlardan Godard, Rohmer ve Resnais'la belli benzerlikler taşıyan özgün bir İsviçre sineması yaratmış durumda. Bu sinema her şeyden önce savaş sonrası Avrupası'nın mekanlarını, kentlerini, sorunlarını, kısacası çehresini önemli bir öge olarak kullanıyor. Bu mekanlar içinde hareket eden film kişileri, endüstrileşmiş ama dinamizmini yitirmiş bir toplumda yaşamın anlamını, var oluşlarının artı ve eksilerini sorguluyorlar.

Goretta, **Dantelci Kız**'da, pitoresk Normandiya kıyılarını ve günlük hara güre içindeki Paris'i filmine mekan olarak seçiyor. Paris'te bir güzellik salonunda çalışan "Pomme" takma adlı içine kapanık sıklıkla Beatrice (I.Huppert) tatilini geçirmek için Normandiya'ya gidiyor. Burada genç kız, kendisinden yaşlı ve varlıklı bir erkekle bir ilişki yaşayacak, yaşamla ilk kez tek başına ciddi bir biçimde karşılaşacaktır.

Goretta, büyük bir ekonomiyle ve çok yakın gözlemlerle anlattığı filmde uzun boyulu felsefi yorum ve tartışmalara girmiyor. Zengin erkek-yoksul kız aşkının duyarlılığını, genç kızın saflığını yitirşini, öykünün dramatik yapısı gerektiği ölçüde koruyarak pastoral bir fon üzerinde anlatıyor.

Ancak **Dantelci Kız**, baş kişisinin yüzü gibi aldatıcı bir basitliğin altında, gençliğe, kadına, hatta allegorik bir yapı içinde sınıf farklılıklarına ilginç bakış açıları getiren, belirgin feminist uçlar içeren dikkatli bir ruh çözümlemesi.

Rohmer kadar ahlakçı, Godard kadar siyasal, Resnais kadar entelektüel ve Antonioni kadar biçimci olmayan ve böyle olmaya da fazla itibar etmeyen Goretta, yaşamla karşı karşıya kalan bir genç kızın saflığını yitirşinin gözlenmesi üzerinde yoğunlaştırmıyor çabasını.

Mario Ricci'nin Ölümü'nün bezgin TV muhabiri Fontana'sında Gian Maria Volonte'nin yaşam karşısındaki kayıtsız yüzü gibi, Beatrice'de isabelle Huppert'in saf ve ürkek yüzü de unutulmuyor#

Yönetmen: **Claude Goretta**. Senaryo: **Claude Goretta, Pascal Lainé**. Görüntü yönetmeni: **Jean Boffety**, Müzik: **Pierre Jansen**. Oynayanlar: **Isabelle Hubert (Beatrice)**, **Yves Beneyton (François)**, **Florence Giorgiotti (Marytène)**, **Anne-Marie Durringer (Beatrice'in annesi)**. 108 dakika. 1977

Cannes Film Şenliği
Hristiyan Kilisesi ödülü.

**CLAUDE
GORETTA 'NIN
FİLMLERİ:**

1970: **Le Fou (Deli)**

**Le Jour des Noces
(Diğün Günü)**

1971: **Le Temps d'un
Portrait**

1973: **L'Invitation
(Çağrı)**

1975: **Pas si Mchanch
Que Ça (O
Kadar da
Sahtekar Değil)**

**Passion et Mort de
Michael Servet
(Michael
Servet'in Çilesi
ve ölümü)**

1977: **Le Dantellere
(Dantelci Kız)**

**Jean Piaget (Jean
Piaget' nin
Epistemolojisi)**

1978: **Les Chemins de
L'exit ou Les
Derrières**

**Annies de
Jean-Jacques
Rousseau (J.J.
Rousseau' nun
Son Yılları ya
da Sürgün
Yolları)**

1980: **La Provinciate
(Taşra)**

1983: **La Morte de
Mario Ricci
(Mario
Ricci'nin
ölümü)**





LIGHT YEARS AWAY IŞIK YILLARI ÖTESİNDE alain tanner

Filminizin ana temasının öğretme olduğunu söyleyebilir miyiz?

Evet, aslına bakarsanız örtüşen birçok tema var. Öğretme, usta-çırak ilişkisi...

Usta-çırak ilişkisi teması sizi niçin bu kadar çok ilgilendiriyor?

Tüm tümlerimde nereden geldiğini tam bilemediğim didaktik bir yön vardır. Belki de Rousseau ve Calvin ile aynı kentte doğmuş olmam nedeniyedir, bu olanaklı.

Jonas'ın adı filmi uyarladığınız romanda da Jonas mıydı?

Evet, bu gerçekten inanılmaz bir rastlantı. Bu yüzdendir ki, kahramanımız 25 yaşında olduğu için filmi 2000 yılında geçirttim (1). Zaten filmin bir yerinde de, hızlı bir şekilde 2000 yılında olduğu söylenmektedir. Belki de Üçüncü Dünya Savaşı'ndan sonra, ancak hiçbir şey değişmemiş, her şey öncesinden daha kötü. Kendi öz çocuklarıma karşı hiç de iyi bir pedagoğ olduğumu sanmamama karşın (eğitimin hiçbir türü beni ne büyülemiş, ne de coşkulandırmıştır), öteden beri kafamı kurcalayan bir sorun vardır: Geçiş sorunu. Yani tarihin kendinden sonraki kuşağa geçişi, bilgi aktarımı. Filmimizin olayı şudur: Kendi ölümüne karar verdiğinin bilincinde, ancak ölmeyecek, yalnızca yok olacak, evsiz barksız yaşlı bir adamın öyküsü. Bir gün,

Yönetmen: *Alain Tanner*. Senaryo: *Alain Tanner (Daniel Odier'in romanından)*. Görüntü Yönelmeni: *Jean-François Robin*. Dekor: *John Lucas*. Kurgu: *Brigitte Sousselier*. Oyuncular: *Trevor Howard, Mick Ford, Bernice Siegers, Henr Viriogeux*. **İsviçre-**Fransa ortak yapımı. 1981. 10S dakika.



bilgisini, görgüsünü, bilgeliğini, emin olduğu her şeyi aktarabileceği bir oğul bulur, 65 yaşındadır. Onu her ne pahasına olursa olsun istemektedir, delikanlı kendini anlayana dek ona kötü davranır.

İşi sertliğe, sadizme kadar vardırır...

Sadizme vardırır. Daha çok sertliktir yaptığı. Eğitim ve eğitim sırasında özgürlük konusundaki yerleşik anlayışlarla kıyaslandığında serttir tavırları. Katı yöntemlerle bir eğitim, bir öğretme, bir şeyler aktarmayı sinemada işlemek beni oldum olası çekmiştir. Yaşlı adamın niyeti delikanlının kıcına tekme atmaktan çok, ona bilgi ya da bir şeyin gizinin pahalıya patladığını ve pahalıya patlamayan şeylerin tümünün tüketim ve reklam toplumunun malı olduğunu ona göstermektir. Reklamların sabahları akşama dek yaptıkları, bizim güzel kızlara, pahalı yiyeceklere, arabalara, her şeye ulaşabileceğimiz irantılamaktır... Yeter ki parasını ödeyelim. O ise delikanlıya bilginin kendisinin pahalı olduğunu, uğruna çeşitli risklere girmek gerektiğini, ölüm pahasına da olsa her işin sonuna dek gidilmesi gerektiğini kavratmak istiyor.

Filmin başında yaşlı adamın delikanlıyı aramaya gideceği ve onu şu ya da bu şekilde kendisini bulmaya mecbur bırakacağı duygusu uyanıyor. Nitekim yaşlı adam bir barda delikanlıyla karşılaşacaktır filmde. Neden?

Çünkü o sırada bir oğul istemektedir. İşlerinin sonuna geldiğini ve çalışmasının sona ermesinin kendisinin yok olması anlamına geldiğini bilmektedir. Dolayısıyla o bara gelene dek, sayısız meyhaneye dolaştığını söylemek yanlış olmaz herhalde.

Anlatınızda kuşlardan niçin o kadar geç söz edilmiş?

Haklısınız, ancak, filmin başlangıcından beri kuşların sesi işitilmektedir. Hatta delikanlı ilk gelişinde, hangardan gelen bu garip gürültüyü işitir. Hangara girebilmesinden iki ay önce olur bu. Sonuç olarak kuşları sürekli olarak işitiriz.

Yine de delikanlının önünde bir yığın yasak vardır ve yaşlı adamlar kuşlar arasında neler geçtiğini, olayların gelişimi ile birlikte, oldukça geç anlayabilecektir. Delikanlının gözünde yaşlı adamı gizemli kulmanın ardında yatan düşünce nedir?

Delikanlı onu anlamaktadır. Bundan söz

etmezler ancak delikanlı ilk olarak hangara girdiğinde yaşlı adam ona "uçacağım" der, delikanlı karşılık verir "böyle olacağını biliyordum" der. Yaşlı adamın yanıtı ise "tabii ki biliyordun" olur. Önceden bunun lafı edilmemesine karşın, delikanlı yaşlı adamın orada saklanarak kuşları incelediğini, dolayısıyla uçmayla ilgili bir şeylerin söz konusu olduğunu yavaş yavaş keşfeder.

Ya yaşlı adam Uç günlük inzivaya (ekildiğinde...)

Bir uçuş girişiminde bulunmuştur, tepeden kanatlarla kendini aşağıya attıktan sonra düşüp yaralanmıştır. Filmin sonunda, hareket etmeden az önce, bunu delikanlıya anlatır: "Geçen seferki gibi bir yerimi kırmak istemiyorum, hatırlarsın, beni bir çukura koymuştun ya."

Yaşlı adam için kartal ölüme giden yol olduğuna göre, neden delikanlının kendisine bir kartal bulmasını, yani, bir başka deyişle ölümünün aracını bulmasını istiyor?

Bu bir meydan okumadır. Ancak kartal ortadan kaybolur. Kartal bir ölçüde gücün, yaşlı adamdan güçlü olanın simgesidir. Fakat kartal insanların uçuşmasını istemektedir. Yalnız başına uçmak ister, bu nedenle de onu öldürür. Sonuç olarak yaşlı adamın havalanmadan önce öldüremediği tek kuş kartaldır.

Neden kuşları öldürüyor?

Sanırım bu tür vahşice kurban ayinidir sözkonusu olan.

Filmin sonu oldukça açık. Kartal ve delikanlı tedirgin edici bir biçimde yüz yüze kalıyorlar. Sesizlik içerisinde birbirlerini izliyorlar.

Evet, son bütünüyle açık. Delikanlının yüzünde bir suç ortağı gülümsemesi var... İşin sonuna gelmiştir, hepsi bu. Daha sonra ne yapacağına gelince... insanlar ileride ne olacağı hakkında soru sorduklarında, hep, hiçbir şey bilmediğimi, bunun beni hiç mi hiç ilgilendirmediğini söylemişimdir. Film kahramanları bir tablo üzerindeki gölgelerden başka bir şey değillerdir ve ışık alevlendiğinde düşselliğiniz içinde yer alabilirler, hepsi bu. Film delikanlının katettiği bir yolun sonudur. Film, genç bir adamın erginlik çağına yolculuğu, ona koşması, ona girmesidir.

Görülüyor ki bu filmde önceki filmlerinizden daha çok plastik, resimse! yöne önem vermişsiniz.

Artık söz konusu olan söylemin iyi bir şekilde filmde gösterilmesi değildir. Söylemin görüntüler içerisine oturtulması gerekmektedir: Güzellüğün vahşeti, iyi kullanılmış hoş manzaralar. Bu film, çerçeveleme ve kamera hareketleri üzerine en çok düşündüğüm, kafa yorduğum film oldu •

Alain Tanner 1976 yılında "Jonas qui aura 25 ans en 1'an 2000" (2000 yılında 25 yaşında olacak olan Jonas) adlı bir film çevirmiştir. "Light Years Away" bu filmin bir devamı niteliğindedir Dolayısıyla Jonas 25 yaşında olduğundan film 2000 yılında geçmektedir. İlk filminin kahramanının adıyla, bu filmini uyarladığı Daniel Odier'in "La Voie Sauvage" adlı romanın kahramanının adı aynıdır.

IŞIK YILLARI ÖTESİNDE



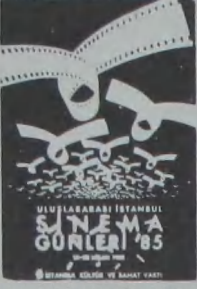
ehirdeki yaşamın akışına, sokakların ve çalıştığı Darin duvarının karanlığına sırtını dönmüş bir şekilde bir İrlanda limanının kenarında oturan genç bir adam uzaklara ve dönüp duran martılara bakıyor. Kameranın hareketi adamın bunlara baktığını anlamamıza ve bizi de onlara bakmaya zorlamaya yetecek kadar etkili. Fakat fonda bir ses işittir: "Kuşlar kadar özgür..." İşte, tüm imgelem girişimlerini paramparça etmeye, bu görüntüleri "kurtmaya" yetecek bir şey. Çünkü tüm görüntüler, filmin en ana kavramının tek bir sözcükle özetlenmesiyle tâ baştan her şeyin açıkça belirtilmesiyle bütün etkisini yermektedirler.

Bu sahnede olduğu gibi, Light Years Away filmi başanlı ama son anda bu başarının bir şeyleri açıkça anlatma kaygısıyla allak bullak edildiği bir filmdir denilebilir Bir söyjem, ne kadar güzel anlatılırsa anlatılsın, imgelem yükü görüntülerin gizil gücünü sınırlamaktan öteye gidemez Böyle olmasaymış, film tüm bu gizil gücün alabildiğine başanlı bir şekilde can bulduğu bir alan olacaktı. Çünkü filmin görüntüleri olduğu kadar, öyküsü de buna elverişlidir.

Sarp bir yamacın yakınında ıssız bir fundalıkta iki adam garip bir yaşam sürmektedirler. Her şeyden uzakta, iki cana yakın komşu kadının dişilini yadsımaya kadar vardırarak baş başa kalmak istemektedirler. Onlar için söz konusu olan doğayla kaynaşmak, onun parçası olabilmek için onun yasalarını kabul etmektir. Aslında kuş olmaktadır istedikleri. Doğayla kaynaşmak istemenin gerçek amacı filmde başlangıçta dobra dobra dile getirilmiyor, aksine filmin ustalıklı gelişimi içerisinde, belli bir şiirsel anlatımın sonunda filmin genç kahramanı gibi biz de ulaşılacak istenecek amacı" oldukça geç öğreniyoruz. Bu olgu filmin hem en güzel yanı, hem de onun en önemli ayak bağı: Şöyle ki, amaç dile getirilmediği sürece filmin söylencesi ve imgesel boyutu oldukça "işlev kazanıyor", fakat öte yandan söylendiği andan itibaren her şey bitiyor.

Vahşi bir ortamda, uygurluktan uzakta bir garaj, bin diğerini öykünen iki insan ve bu insanlar kararlı ve nafiye bir düşün peşindeler. Fakat bu düşün nafiileği ne olduğu ortaya çıktığında anlaşılabilir ancak. Ne zaman ki adam eşyalarını hazırlayıp, uzaklara, çok uzaklara uçağını, ışık yılları ötesine varacağını anlatıyor, o zaman düş noktalanıyor. Uçmak üzerine söylev çekmek, onun tüm büyüünü yok ediyor.

Yine de bu filmde, Tanner'in tümüyle başarılı olduğu bir başka yönü, öğ retme yönünü savsaklamamak gerek. Jonas kentten gelmektedir ve pek o kadar toplumun çizdiği kurallara uyum sağlamamış olsa da. "öğretmenin" özelliklerinin aksine hâlâ daha, kimi duygusal ve toplumsal reflekslere sahiptir. Fakat öğretmeninden ayrı, başka insanlarla ilişki içerisindeyken onun davranışlarına sıkı sıkıya sarılması ilginçtir. Bu konuda üç ayrı dönemini örnek olarak verebiliriz: Başlangıç (garaja gelmeden önce), ilk deneme (kartalı yakalaması) ve son sekanslar (yaşlı adamın kaybolmasını sonrası). İlk dönemde, tâ ilk başta görüldüğümüz gibi şehir ve şehrin zorlanmalarının uyandırdığı nefret onu martılarla birlikte düşlere daldırır ve ardından terk edilmiş garaja sürükler, ikinci dönemde, "araştırmasının" cidiyeti had safhaya varmıştır: ilkin acemilik ve heyecan sonucu bocaladıktan sonra, doğayla uyum sağlayıp uzun bir uğraş sonucunda kartalı yakalar. Üçüncü dönem ise en karmaşık olanıdır. Şehre dönüp yaşlı adamın mirasını alır. Sanıldandan daha uzun bir süre kalacaktır orada Genç bir kızla lanışacak ve ona kendisiyle birlikte gelmesini önerecek kadar zamanı vardır. Hatta barınma ağır havasında, ona "dostunun" "felsefi" laflarını söylemeden edemeyecektir. Acaba o da bir zamanların düşününün boşuna olduğunu anlamış ve düş kırıklığına uğramış mıdır? Bilinmez. Bilinen, Tanner'in bu sekanslarda kesin bir sonuca varmak istemediğidir. Ve bu tereddütün yaratıldığı açılım bir niteliklilik olarak görünmektedir.



LES PETITES FUGUES KÜÇÜK KAÇAMAKLAR

yves yersin

KONU:

Film, bir çiftlikte çalışan yaşlı bir tarım işçisi Pipe'in yaşadığı değişimi anlatıyor. Pipe'in küçük bir motosiklet aldıktan sonra bağımlılık ve boyun

eğışten, kendi yaşamına yön vermeye ve öz-yönetime doğru özgürleşmesini...

Öykü diğer yandan Pipe'in çalıştığı çiftliğin sahibi Duperrex ailesinin yaşamında kritik bir dönemi tanımlıyor. Eski yerleşik değerlerin değiştiği bir bunalım dönemi bu. Ayrıca Pipe'in bireysel gelişiminin çiftliğin işleyişini sarsışını ve kendi ait olduğu topluluğun bireylerini dolaylı olarak kendilerini sorgulamaya itişini de göstermek istedik.

Filmin öyküsü kendimize ait olduğunu varsaydığımız bir gezi defterinin simgesi gibi. Bize çekici gelen bir yere, kendi yaşamına yön verilmeye doğru yapılan bir gezinin...

YVES YERSİN FİLMİNİ ANLATIYOR

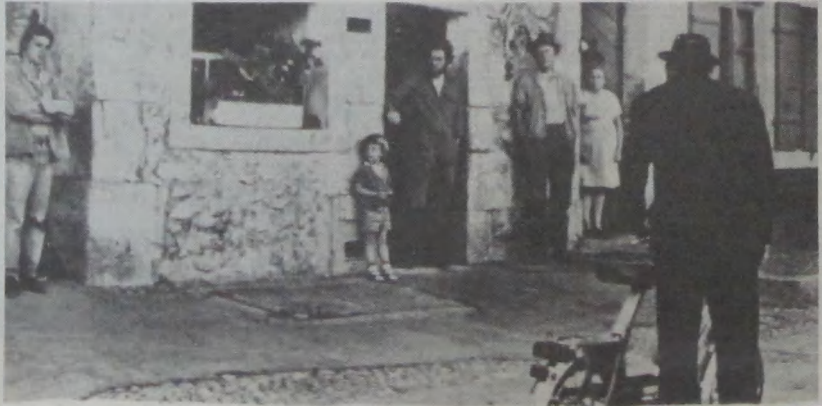
Anlatının yapısını bir sıralandırma prensibi üzerine oturttuk. Bir yandan çiftliğin günlük yaşantısı, diğer yandan yalnız Pipe'in yaşadığı altı küçük gezinti; kaçamaklar... Her kaçamak Pipe'in kendi bireyselliğini yeniden kazanmak için gösterdiği gönlü çabaları simgeliyor.

Bu iki grup sahnelerin anlatımı da biraz farklı. Çiftliğin gündelik yaşantısı gerçekçi bir yaklaşımla verilirken, bireysel kaçışlar

daha şiirsel, belli bir miktar stilizasyon ve ince hesaplanmış bir irrasyonellikle ele alınıyor. Pipe çiftliğin dışında, motosikleti üzerinden her şeyi yapma yetisine sahip destansı bir kişilik haline geliyor.

Aslında gerçek bir öyküydü bu. Emeklilik maaşından biriktirdikleriyle aldığı bir motosiklet ile yolculuklara çıktıktan sonra yaşamı tümüyle değişen yaşlı bir tarım işçisinin öyküsü. Bir gün sarhoş yakalanınca polis tarafından motosikletine el konmuş ve başarısız bir intihar girişiminin sonraki etkileri nedeniyle ölmüştü.

Biz; Claude Muret ve ben, bu öyküyü yalnız yaşlı bir çiftlik işçisinin yaşadıklarını anlatmak için değil, bir tür masal yaratmak amacıyla da kullanmaya karar verdik. Öykünün tamamını aldık, ana olayları ve mekanı değiştirmeden kendimizden de bir şeyler kattık. Baş kişiliğin gelişiminin çeşitli aşamaları simgesel olarak bizim kendi gerçekliğimizin çeşitli aşamalarına karşılık geliyor. Coğrafi öz yönetimin, kişinin kendisi ve başkaları üzerindeki gücünün, yaşanan herhangi bir deneyimde bedeninin payının keşfi, bir kaçış duygusu, başka bir yere, bir esin kaynağına, Katmandu'ya uçuş duygusu... Ve ardından tam bir bozguna uğramanın, "kopuş" yoluna devam etmenin olanaksızlığını anlamının şoku ve getirdiği çıkızsızlık duygusu. Nihayet; başkalarını, kendinizin onlar arasındaki yerini ve yalnızlığın gücünü ve potansiyelini keşfederek yavaşça yeniden başlamak •



**MÜZİK
VE SİNEMA**





CARMEN

francesco rosi



erimöe-Meilhac-Halevy-Bizet-Rosi'nin **Canmen'i** büyük bir zevk. Hem kulak, hem de göz zevki. Tüm belleklerde **Car-men** şu ya da bu şekilde,

doğru ya da yanlış kendine bir yer edinmiştir. İşte film bu belleklerdeki **Carmeni** poh-pohluyor, tazeliyor, sonuç olarak Carmen üzerine edinilmiş yanlış bilgilenmeleri geçersiz kılıyor. Tüm bunları çift niyetli bir be-timleme çerçevesinde yapıyor: Özgün yapıta saygı duymak ve ona beyazperdenin gereklerine uygun bir biçim vermek. Saygı ve uyarılama. Bu iki kavram tam anlamıyla bir araya gelebilirler mi? Bu iki zorun-luk arasında çelişen bir şey yok mudur? Böylesi engelleri aşmak için elinden geleni yapmış olan Rosi, acaba tam anlamıyla başarılı olabilmemiş mi?

Rosi, sahnenin yadsınmasını ve "doğru olanı" çekmeyi benimsemiştir. O **Carmen'i** tiyatro sahnesinden alıp Ronda, Carmona ve Sevilla'daki iç ve dış doğal dekorlar içersine sokar. Böyle yaparak Rosi, sahneye koymada eski alışkanlıklarından ve sahnel izlencenin yapmacıklıklarından vazgeçmeye yönelmektedir. Fakat bununla birlikte, bu alışkanlıklar ve yapmacıklıklar, opera dilinin özsel yanlarından birini oluşturmaktadır. Yani bu kuralların tümünden vazgeçmek, özgün yapının dengesinin zarar görmesi anlamına gelecektir. İşte bu aşamada Rosi kimi tatminkâr ara çözümler bulmuşa benzemektedir.

Bu ara çözümlerin ilk başında oyuncuların oyunu ve dekorların seçimi gelmektedir. Don Josö ve Carmen rollerinde, Rosi taban tabana zıt tavırlarda iki oyuncuyu karşı karşıya getirmektedir. Don Josö yıllardan beri bu rolü oynamakta olan tenor Placido Domingo'dur. Beyazperdedeki yürüyüşü, jestleri, düolardaki yeri, sahnede-kinin hemen hemen aynıdır. Bu biçemlemenin karşısına Rosi yeni bir Carmen'in içtenliği ve nefesine düşkünlüğünü koymaktadır: Julia Migenes-Johnson. Böylelikle, bu iki kişilik arasındaki karşıtlık -kentsoylu ve özgür kadın- beyazperdede, hem opera ya, hem de sinemaya özgü yöntemlerle

belirginleşiyor. Oyuncuların oyunlarından daha inandırıcı olan bir diğer nokta ise Rosi'nin dekorları kullanma tarzı. Taş bir merdivenle birbirlerinden ayrılan meydan, fabrika ve kolluk kuvvetleri binası aynı mekanda öbekleşmiş düdümdalar. Üçüncü perdenin "dağının", katmanlaşmış kireçtaşıyla, dik kayaları dolanan patikasıyla iki ayrı çehresi vardır: Bir taraftan "sahici" bir doğal manzarayken, öbür taraftan elle çizilmiş bir manzara havası da taşımaktadır. Rosi kişilerini sesleriyle uyumlu bir biçimde görün-tü içine yerleştirmek için, tüm bu dekorlarla birlikte alan derinliğinden de alabildiğine yararlanmıştır. Örneğin birinci perdede sert erkekler korusu için benimsenen yöntem anlamlıdır: Ön planda birkaç asker, diğerleri ise garnizonun üst cephesindeki pen-cerelere dizilmişler...

Rosi'nin "sinemasal kaygısı" başka planlarda da göze çarpıyor. Örneğin kimi klasik yöntemleri kullanmış: Her perdenin sonunda görüntünün donması, Micaela'nın



Yönetmen: Francesco Rosi. Senaryo: Tonino Guerra, Francesco Rosi (Prosper Merimee-Georges Bizet'in operasından). Görüntü yönetmeni: Pasquaiino De Santis, Dekor ve kostüm: Enrico Job. Kurgu: Ruggero Mastroianni, Colette Semp-run. Ses: Guy Level. Müzik: Georges Bizet'in operasından Lorin Maazel yönetiminde Fransa Ulusal Orkestrası ve Korosu. Koreografi: Antonio Gades. Oyuncular: Julia Migenes-Johnson, Placido Domingo, Ruggero Raimondi, Faith Esham, Gerard Garino, François Le Roux, Jean-PhiUppe Lafont, Julien Guio-mar, Maria Campano. İtalyan - Fransız ortak yapımı, 1983, 152 dakika.

Don José'ye "kondurduğu" öpücüğün yakan plan çekimi, son perdenin sonunda kaydırmayla Carmen'in bedenine yaklaşma gibi.

Birçok kişi Rosi'nin Carmen'e değişiklikler getirdiğini söyleyerek onu kınamaya çalışabilirler. Örneğin filmin başlangıç bölümünü ele alalım: Birtakım boğa güreşi görüntüleri görürüz, aynı zamanda kukuletalı tarikatçıların tören alayını da. Ardından Micaela üstü kapalı bir arabayla köyünden gelmektedir. Carmen fabrikadan çıktıktan sonra, işçi kızlar korosuna katılmadan önce, kimi iş arkadaşlarıyla birlikte yıkanmaya gider. Her ne kadar bu görüntüler metne sonradan eklenmiş olsalar bile, aynı metne hiç de o kadar yabancı görüntüler değildir, kaldı ki "banyo" Merimee ve Bizet'te de vardır. Ayrıca Carmen birçok tablodan oluşan bir operadır. Filmin anlatımsal tutarlılığını artırmak için Rosi, uyarladığı anlatının bu tablo boşluklarının arasını doldurmaya büyük özen göstermiştir. Aslında birkaç görüntüden ibaret olan bu müdahaleler, filme görsel bir süreklilik vermek zorunluluğu gözönüne alındığında, aklanmaktadır. Birinci perdedeki sert erkekler korusu görüntüleri arasına katılan işçi kızlar planları Escamillo'yu "duyuran" görüntüler ya da onu üçüncü perdede Micaela ile birlikte filme bizzat sokan görüntüler bu müdahalelerin örnekleridir. Öte yandan Rosi'nin tartışmaya açık eklemelerinin müzikle büyük uyum gösterdikleri apaçık ortadadır.

"Tek istediğim özgür olmak" diyor Carmen üçüncü perdenin başında Don José'ye. Ve kamera bol bol Carmen'in ne derece nefesine düşkün olduğunu, onun kıskırtmalarını (ikinci perdede Don José'ye meydan okurcasına striptiz yapmaya kalkıyor) kaydediyor. Fakat bu özgür kadın, aynı zamanda bir çingene ve işçidir. Rosi'nin kamerası onun kişiliğinin bu iki temel yönünü soyut olmaksızın çıkarıyor ve onu tüm yönleriyle ele alıyor. İkinci perdenin ilk kısmı boyunca, Lillas Pastia mağarasında şarkı söylemeye koyulmadan önceki bir çingene kampını betimleyen uzun ve görkemli bir sekansın egemenliği açıkça hissediliyor. Bu sekanstan biraz önce ise, kamera bizlere kadın işçilerin çalışması üzerine küçük bir belgesel sunmak için fabrikanın içine girmiştir.

Carmen'i gerçeğin ve kendi çevresinin üzerine oturtmak kaygısı aynı zamanda ikinci perdenin girişinde (Escamillo'yu gördüğümüz o görkemli içavlu çingene kampının ve Pastia meyhanesinin önüne geçiyor) ve dördüncü perdenin başlarında (arenanın girişinde hazır bulunan farklı toplumsal tabakadan insanlar) kendini göstermektedir. Tüm bunlara Rosi'nin gerçekçi olma kaygısı diyebiliriz, ancak Bizet'nin de aynı kaygısı taşımadığını söyleyebilir miyiz acaba? •



ROSI, CARMEN'İ ANLATIYOR

Carmen hem bir operet", hem bir tragedya olarak görülebilir Carmen'de beni en çok büyüleyen ve beni bu filmi çekmeye iten şey, Bizet'nin bu iki yönü dahiyane bir şekilde-

de bir araya getirmesine yardımcı olan özgürlüktür. Beni alabildiğine etkileyen, operanın geleneksel hiçbir şemasına uyum göstermeyen o, bir nevi patavatsızlık olarak adlandırabileceğimiz özelliğidir. Filmde yaşatmak istediğim gerçeklik, her ne kadar tiyatrosallığın doğurduğu birtakım rahatsızlıkları içinde barındırsa da Bizet'nin yapıtındakine denk düşmektedir Bizet'nin operası, daha vahşi, daha sert ve daha acımasız olan Merimee'nin trajik öyküsünden farklıdır Merimee den yıllar sonra doğan Carmen operası birtakım kentsoylu kişilere hitap edilmek için yazılmıştı ve sonuçta ortaya çıkan öykü, MerimOe'ninkinden oldukça değişikti. Fakat Bizet'nin tiyatro ve müzik alanındaki yaratıcılığı öylesine güçlüydü ki müziğin tümü Merimbe'nin trajik derinliğini olduğu gibi korumasını ve aynı zamanda, daha çok "operet" havası taşıyan müziğin coşkunluk anları İspanyol ruhunun diğer yönünü ifade etmesini bilmiştir. Yani bir yanda ölüm duygusu, tragedyanın derinliği; diğer yanda ise, özellikle kendilerini dans ve şarkıyla dışa vuran Endülüs halkına ve çingenelere özgü bir yaşama sevincinin doğurduğu coşkunluk. Carmen'e, operadaki anların dışında bile koreografik bir anlayış sokmuş olmanın nedeni işte budur.

Gerçeklik derken, her ne pahasına olursa olsun gerçekçilik değil sözünü ettiğim. Benim için önemli olan, dönemin gerçekliği ve İspanyol kültürüyle, Bizet'nin "Carmen" inin kişileri ve durumları arasındaki bağlantıdır. Yani, ilk olarak kültürel gerçeklikten söz ediyorum. Carmen operasında İspanyolların yaşam alışkanlıkları tümüyle gerçeğe yakın bir şekilde ele alınmışlardır. Ben, ilk olarak filmimi ve kişilerimi gerçek bir bağlama oturtmayı seçtim ve bu nedenle de tüm filmi içsel olduğu kadar dışsal doğal dekorlarda çekmeye karar verdim, izleyicinin, dönemin İspanyol kültürel yaşantısının tüm otantik öğelerini, bir operanın olduğu gibi sinemaya uyarlanırken bile, korunabileceğini kavramasını istedim.

Görüntülerin biçimine, lirik betimlemeye özgü belirli bir tutmuraklığı vermeye çalıştım. Ve bu tutmuraklığı seçmiş olduğum mekanların doğasında git gide yakaladığımı fark ettim. İstedim ki görüntülerim müziğe eş düşsün ve izleyici bunlardan başka olanaklı görüntüler bulunamayacağını düşünsün. Opera uyarlaması bir film yapmakta olduğum olgusunu bir an bile gözardı etmedim. Fakat aynı zamanda, bir ülkenin hakiki yaşantısına özgü durumlarda geçen bir filmin dinamizmini hep korumaya çalıştım. Böylelikle, bir tiyatro yapıtından doğmuş kahrmanların, her ne kadar konuşacakları yerde şarkı söylüyor olsalar da, gerçek kişiler olarak, İspanya sokaklarında, İspanyollarla çevrili bir şekilde yaşamalarını sağlamaya çalıştım.

Müziği, tüm müziği çok severim. Fakat kimi istisnalar dışında, operaya karşı hiçbir zaman yoğun bir ilgi duymadım. Özellikle duyguları bu şekilde, abartılı bir biçimde, tutmuraklı bir tarzda ifade etmek hep gözümü korkutmuştur. Fakat ne mutlu ki Carmen de bu duygulara kapılmadım. Carmen Latin kültürünün bir parçasıdır, büyük bir şans eseri olarak, bir halk abidesi olmuştur

Öte yandan. Bizet'de beni çeken diğer yönlerden biri, kadın-erkek arasındaki aşka olan bakışının benimle aynı olmasıdır: Birbirlerine karşıt olan ve hep öyle kalacak olan iki varlığın ilişkisi.

Benim Carmen'im aynı anda üç başyöncünün tarafını tutmaktadır, çünkü tüm izleyicilerin yaptığı gibi sanıyorum ben de kendimi hep üçüyle de aynı ölçüde özde tutuyorum: Don José'de insan yanıma, belli bir eğitimim kurbanı olan Güneylü insan yanıma buluyorum; özgürlüğe olan tutkum Carmen'de elde etme tutkum ise Escamillo'da özdeşleşiyor



ALL THAT JAZZ

bob fosse

U

nlü sanatçılar kendi yaşamlarını bir karabasan, bir işkence olarak mı görüyorlar?

Fellini'den sonra Bob Fosse da kendi 8 1/2'ü All That Jazz'da yaşamına böyle bakıyor çünkü. Bob Fosse gibi küçük yaşlarda kabare sahnelerine çıkmış ve sonra çok ünlenmiş bir koreograf ve oyun yönetmeni, karısı, sevgilisi, yapımcılar, oyuncular, aynalar, makyajlar, içkiler ve kavgalar arasında öldürücü sona hızla yaklaşıyor. Yine de büyüdü bir dünya bu. insanı bitiren ama hiç de bırakmayan. Kahramanımız huzuru ölüm meleğiyle söyleştiği o tüy yumuşaklığındaki sahnelerde buluyor ve ölümden sonra bıraktığı dünyayı keyifle izliyor.

Cabaret'le Oscar kazanan Fosse her filmde, anlattığı öyküye uygun bir ritim yaratıyor. Sinemaya kattığı bir dans tadı bu. Her ne kadar uzun boylu ukalalıklar etmesede içerdiği entelektüel havayla Cannes-

da **Kagemusha** ile birlikte büyük ödülü paylaşan **All That Jazz** da, bardakta eriyen bir sindirim hapı, acele bir gargara, aynaya atılan bir sinirli gülücük ve sahne yaşamının tüm gerilimini yüklenmiş bir "gösteri başlıyor dostlar" lafından oluşan temel bir figür çevresinde dönüyor. Küçükçük bir kapı önu sahnesi dışında tümüyle iç mekânlarda geçen film, koreografisiyle ve kurgusuyla baş döndürücü bir hızla meşum sona akıp gidiyor. Buna karşın ölüm meleğiyle dertleşme bölümleri o denli yumuşak ve hafif, Fellini'nin görüntü yönetmeni Giuseppe Rotunno'nun da yardımıyla Fosse, sahne üstünde oynananla özel yaşamın birbirine karıştığı, yaşamla ölümün iç içe geçtiği ve herkesin gösterinin esiri olduğu bir "sanatçı evreni"ni, hiç laf etmeden, yoruma gitmeden, kusursuz bir biçimde çiziyor.

Evet gösteri başlıyor dostlar ve hiç bitmiyor#



Yönetmen: Bob Fosse.
Senaryo: Robert Alan Aurthur, Bob Fosse.
Görüntü yönetmeni: Giuseppe Rotunno.
Müzik: Ralph Burns.
Oynayanlar: Paul Schreider, Jessica Lange, Ann Rinking, Ireland Palmer, Ben Yereen, Cliff Gorman. 12.1 dakika. ABD, 1979 yapımı.



REMBETİKO

costas ferris

Yönetmen: Costas Ferris. Senaryo: Sotiria Leonardou, Costas Ferris. Görüntü yönetmeni: Takis Zervoulakos. Müzik: Stavros Archakos. Oyuncular: Sotiria Leonardou, Nikos Kalogeropoulos, Michalis Maniatis, Yunan yapımı, 1983, 118 dakika. Nikos Dimitratos, Konstantinos Pezeoumas.

ine 34. Berlin Film Şenliği'nde (1984) en iyi ikinci film ödülünü paylaşan Costas Ferris'in **Rembetiko'su**, 1917 İzmir doğumlu şarkıcı Marika

Ninou'nun yaşamöyküsü eşliğinde, çağdaş Yunan tarihinden kesitler veren Akdeniz duyarlılığını ve coşkusunu yansıtan bir yapıtı. "Rembetiko" geleneksel Yunan şarkısına verilen addır ve Yunan "blues"larına egemen olan hüznün, Marika'nın yaşamöyküsünün de kulaklardaki tınısıdır. Filmde Marika'nın yaşamını yönlendiren olaylar iki kategoride toplanıyor. Bir yanda Yunan tarihinin 1920'lerdeki çalkantıları: Türk Kurtuluş Savaşı sırasında Küçük Asya'dan sürülen Rumlar, İzmir yenilgisi ve Yunanlıların "büyük felaketi", Metaksas diktatörlüğü, 2. Dünya Savaşı yılları, Nazi işgali ve iç savaş yılları. Öte yandan duygusal ilişkilerin bıraktığı izler: Büyük sevgiler yaşamıştır Marika. Gölgeler içindeki büyücü - hokkabaz, çocukluk arkadaşı kemancı Georgakis, buzuki çalgıcısı Babis ve ateşli yurtsever Fontas bu sevgilere hem kaynak olurlar hem de Marika'yla paylaşırlar.

Bizim yakın tarihimizi de ilgilendiren olaylara bakış açısını merak ettiğimiz Costas Ferris'in **Rembetiko'su** ilginç bir Yunan filmi sonuçta •

BEETHOVENBİR YAŞAMDAN GÜNLER

horst seemann

Yönetmen: Horst Seemann Senaryo: Günler Kunert Görüntü yönetmeni: Otto Hanisch. Müzik: Beethoven. Oyuncular: Donatas Banionis. Stefan Lisewski, Hans Teuscher, Renate Richter, Fred Delmare, Manta Bohme Doğu Atman filmi, 1976

Sinema Günleri hde bir iki yıl önce izlediğimiz, Konrad Wolf'un Doğu Alman yapımı Goya'sı gibi, Beethoven, T age Aut Einem Leben - Beethoven, Bir Yaşamdan Günler de sinema ve diğer sanatların işbirliği konusunda yapılmış nitelikli filmlerden biri. Yönetmen HorstSeemann'ınbüyük bestecinin yaşamından biyografik kesitlerveren filmi "San at Aşkı", "Mutluluk Anıları", "Çalışma Saati" ve "Sevgi Körleştirir " adlı bölümlerden oluşuyor Yazar Günler Kunert'in senaryosunu yazdığı film, Amenkan sinemasının ürünü müzikal filmlerden bütünüyle farklı ve büyük bestecinin yaşadığı çağıyla, toplumluyula ilişkilerini, yaratma uğraşını ve karmaşık sanatçı kişiliğini sergiliyor. Beethoven adının anlamının vebüyüklüğüünün ardında yatan bir dönemi, Fransız Devrimi'ninetkilerini, coşkulu ve "dahi" bestecinin yaşamının tüm tarihsel görünümünün verildiği bir perspektiften sunuyor Başarılı "eski Viyana" çekimlerinin eşliğinde Beethoven müziğinin coşkusu vurgulanıyor zaman zaman ve film dokuzuncu senfoninin doruğa çıktığı, "anamlı" bir finale sonuçlanıyor Tıpkı Goya ve Konrad Wolf örneğindeki gibi. Beethoven - Bir Yaşamdan Günler aracılığıyla Horst Seemann adlı bir başka ilginç ve soluklu Doğu Alman sinemacısını tanımak fırsatını buluyoruz.

TATLI CHARITY

bob fosse

Yönetmen: Robert (Bob) Fosse. Senaryo: Peter Stone (Neil Simon'ın oyunundan). Görüntü Yönetmeni: Robert Surtees. Müzik: Cy Coleman. Şarkı Sözleri: Dorothy Fields. Müzik Yönetmeni: Joseph Gershenson. Oyuncular: Shirley Maclaine, Ricardo Montalban, John Mc.Marlin, Chita Rivera, Paula Kelly, Stubby Kaye, Sammy Davis Jnr. Amerikan yapımı, 1969. 149 dakika.

1927 doğumlu Amerikalı dansçı, koreograf ve sinema yönetmen Bob Fosse'un, çok iyi tanıdığı gösterdiği dünyasına eğlence ve gece yaşamına ilişkin gözlemlerini ve birikimini aktaracağı filmlerinin ilki olan. 1969 yapımı Sweet Charity-Tatlı Charily, Federico Fallını'nın La Notti Di Cabiria-Cabiria Geceleri (1957) adlı filminin değişik bir uyarlaması niteliğindeki, sinema perdesinden önce uzun süre Broadway de başarı kazanmış bir müzikal. New York dekorunda geçen Sweet Charity. Amerikan gösteri dünyasının turne parlıtısını, işlitsini yansıtmaktan ve ilginç bir yönetmenin, değişik bir müzikal denemesine giriştiği ilk filmi olmaktan öteye pek bir önem taşımıyor. Ama Sweet Charityde Bob Fosse'un görsel açılardan es geçilemeyecek bir ustalık düzeyine erişeceğini haberleyen anlatımı, Robert Surtees'in çarpıcı görüntü çalışması ve başta Shirley Maclaine olmak üzere tüm oyuncu kadrosu, bu ilginç müzikal filmi başlıca kozları olarak kendini duyuruyor yine de ilgisiz kalınamayacak bir Hollywood müzikali Sweet Charity-Tatlı Charity



NAMUSLU

ertem öğilmez

Ertem Öğilmez'in 'Namuslu'su, sinemamızda örneklerini pek seyrek izleme olanağına bulduğumuz toplumsal taşlama türünde başarıya çok yaklaşmış bir film. Öğilmez, daha önce örneklerini verdiği bu türün biraz ilersine geçerek ruhbilimsel ve toplumsal kaygının ağırlık kazandığı, belirli bir çevrenin, belirli bir sınıfın belirli bir dönemin içinde bulunduğumuz dönem niye olmasın? - değer yargılarından kaynaklanan güllünc durumlarını 'töre güldürüsü'nün tüm verilerini kullanarak ortaya koymuş."

BURÇAK EVREN

" 'Namuslu'nun kahramanı Ali Rıza Bey, sonunda 'namussuz' değil gerçekten 'namuslu' olduğu (yani hırsızlık yapmadığı) anlaşıldıktan sonra herkes tarafından 'tukaka' edilirken, Öğilmez de bu tür bir filmin taşınması gereken tüm şematizasyonu, tüm aşırı ve grotesk kılma çabasını gereğiyle ve layıkıyla yerine getiren güldürüsüyle günümüz Türkiye'sinden taşlama yoluyla nefis bir yansıma vermiş oluyor..."

ATILLA DORSAY

KÖREBE

Ömer kavur

Elmer Kavur'un 2,5 yıllık bir aradan sonra sivil nemaya dönüşünü örnekleyen Körebe, kocasından ayrı yaşayan bir kadının kaçırılan küçük kızını arayışını ve yeni gerçekleri, yeni ilişkileri keşfedişini anlatıyor, beylik gerilim sineması kalıplarından yararlanarak. Barış Pirhasan'ın senaryosunu yazdığı Körebe, belli bir çizgiyi tutturun özenli sinema anlatımına ve teknik üstünlüklerine karşın yine de beklenen düzeyde bir film olmuyor. Aşırı kilolu Türkân Şoray'ın çizdiği anne tiplmesi başarılı sayılabilir. Orhan Oğuz'un görüntüleri ve özellikle Neşet Ruacan'ın müzik çalışması, Ömer Kavur'un bu filminden akılda kalanlar

SUNGU ÇAPAN



PEHLİVAN

zeki ökten

Eski-Yeni arasındaki çelişki-çatışma da Pehlivan'a ayrı bir boyut ve zenginlik kazandırmış. Güreş/futbol, cazgırlık/menajerlik, baba/oğul ya da dede/torun arasındaki çelişkilerden doğan çatışma, aynı zamanda çözümünü de birlikte getirmiş. Örneğin güreşe karşı futbola olan yapay ilgi eski/yeni arasındaki çelişkiyi ortaya koyarken, hafif bir çatışmayı da içermektedir. Sonuçta, ata sporu güreşin yerine getirilen futbolun da, altyapısızlık ve art güncellerle yürütülmediği-takım şampiyon olmayınca kulübün kapatılması gibi- çözümü altı çizilerek vurgulanmış. Belki de Ökten bu tür bir kıyaslama ile, yitip giden eski değerlerin yerine, yenilerini de koymadığımızı dikkatleri çekmek istemiş..."

BURÇAK EVREN

"Ökten'in alabildiğine rahat, hayatın içinde dalan kamerası, Batı'da hep bir "şiddet toplumu" olarak tanınan (tanıtılan) toplumumuzunda, kültürü, folklorü, gelenekleri olan hidrellezileyle, Kırkpınar'ıyla, deniz kıyısındaki pikniğiyle, hayatı dolu dolu yaşayan bir toplum olduğunu haykırmaktadır. Yalnız Batı'ya değil kuşkusuz, bu tür geleneklerden gitgide uzaklaşmakta kendi kültürüne yabancılaşmakta olan kendi toplumumuza da... Bazı şeyler kaçınılmaz biçimde yok olacak, toplumun gündeminden veya ellerimizden kayıp gidecektir. Pehlivanlık mesleği gibi..."

ATILLA DORSAY

"Zeki Ökten ve arkadaşlarının ele alınan öyküdeki tiplere ve olay zenginliğini yayararak, yaşadığımız günlere ilişkin bir takım gerçekliklerin salt altını çizmekle yetinen, bu yansıtmacı tutumunun baştan sona sürdürüldüğü ve hep daha bir şeyler olacaktıymış duygusunu birdenbire noktalararak, sonunda yorumu büyük ölçüde izleyiciye bırakan son ortak çalışmaları Pehlivan, Türk sinemasının, alışlagelen sıradan ürünlerinin dışına taşan, özellikleri değerleri ve erdemleriyle kuşkusuz kayıtsız kalınmayacak, nitelikli bir yapıt."

SUNGU ÇAPAN



TUTKU

feyzî tuna

Tutku'nun konusu-na egemen olan yapaylık, aynı zamanda kışkırtı rine de egegin olmuş. Tek boyutlu, ayrıntı zenginliğinden nasipsiz, duygularını ve eylemlerini birtakım zorlama mimiklerle açıklığa kavuşturmak isteyen oyuncuların tümü, film boyunca gezinmişçesine bir duygu uyandırıyor izleyen üzerinde."

BURÇAK EVREN

" 'Tutku', ayrıntılı psikolojik irdelemeyi, insana 'birey' olarak boyutlu biçimde yaklaşmayı, köy filminin genelde kaba çizgili yaklaşımı içine yerleştiren, değişik, yürekli bir çalışma, ilginç başarılı bir film. Kent filmi tavrıyla çok filmi yapmak, bizce hayli yürekli bir kıyış..."

ATILLA DORSAY

BİR YUDUM SEVGİ

atf yılmaz

Birine'de olduğu gibi Bir Yudum Sevgi'de de kahramanların dışında kalan tüm insanlar kötüdür. Mine'ye ağzı sulanarak bakan erkekler Aygül'ün yatak odasına dek girerler. Kadınlar ise erkekler denli boyutsuz ve eğreti çizilmişlerdir. Mine'nin dedikoducu ve şamatacı kadın güruhu bu kez, Bir Yudum Sevgi'de çoğu hayat kadını ya da ona eşitlimli bir kimlikle karşımıza çıkar...

Kuşkusuz ne Aygül bir Erika, ne de Atf Yılmaz bir Mazursky. Bu nedenle kadın ağırlıklı filmlerimizde gerçekçi boyutlar aramızda yersiz. Bir Yudum Sevgi'nin de usta bir yönetmenin elinden çıkmasına rağmen, bu gerçekçilikten tümüyle soyutlandığını söylemek mümkün...

BURÇAK EVREN

"Bir Yudum Sevgi" Atf Yılmaz'ın bu kez konuda, finalde veya oyuncu yönetiminde hiçbir ödün vermeden gerçekleştirdiği, hiçbir temel kusur veya yanlış taşınmadığı, ilginç ve toplumumuz için yaşamsal öğeler içeren bir konunun kusursuz biçimde anlatılması.

ATILLA DORSAY



FİRAR

şerif gören

"Üstü kapalı bir erotizm filmin tümüne egemen. Gölge ışık oyunları ile verilen sevişme sahneleri yanında, kadının total gardiyanı tavlama için giriştiği oyundan, şantiye şefinin yatağındaki içgüdüsel, bütünleşmeye giden yola egemen olan kösnüllük çok başarılı..."

YAVUZER ÇETİNKAYA

GİZLİ DUYGULAR

şerif gören

"Gizli Duygular'd" sinemamız için gerçekten değişik sayılabilecek bir olay örgüsü içinde üç kadın karşımıza çıkıyor: Bunlardan ilki- ve aynı zamanda filmin baş kişisi- Ayşen, diğeri Ayşen'in yeğeni, öbürü ise komşu kız. Dünyü ile bağlarını koparamayan, ama bugünü yaşamak isteyen Ayşen dün, serbest ve özgür yaşamı ile dilediğince yaşayan komşu kız bugünü, eski değerleri bir çırpıda silip atıp, yerine yenilerini getiremeyecek, volkman'ın cızırtılı hengamesi içinde yaşamın gerçeklerini pek iyi kavrayamadığı Freud ile bir çırpıda çözmeye kalkışan yeğeni ise belki yarının ahlak değerlerini simgeliyorlar filmde..."

BURÇAK EVREN

"Gizli Duygular bir gençlik filmi sonra... Yalnızca Ayşen'in yeğeniyle ev arkadaşı ve nişanlısıyla, Ayşen'in arkadaş çevresiyle gençliğin çok değişik kesimlerinden örnekler aldığı için değil, daha temelli bir yaklaşımla gençliğin iki belirleyici sorununu perdeye getirdiği için böyle. Sorunlardan birincisi, her genç insanın sonraki tüm yaşamını büyük ölçüde etkileyen, karşı cinsle sağlıklı bir ilişkiye girememe sorunu. Ötekiyse, toplumsal konununun belirlenmeye başladığı bir aşamada gencin kendini geliştirecek bir yaşam biçimini bulamayışı, gerçekleşmeyeceği..."

İBRAHİM ALTINSAY



FİDAN

erdoğan tokatlı

Yıllar sonra yeniden yönetmenliğe dönen Erdoğan Tokatlı'nın yazdığı nettiği Fidan Anadolu'dan İstanbul'a göç edip bir gecekondu semtine yerleşen seyyar köfeci Ramazan'ın ve özellikle büyük kentte çevresine özenip ailesine yabancılaşan kızı Fidan'ın öyküsünü aktarıyor. Fidan'ın bir butikte tezgâhtarlıktan "heavy metal" giysi ve takıları içinde diskolara geçiveren yaşamı aracılığıyla verilen sınıf ve kültür atlaması, filmin başlıca temasını oluşturuyor. Seyyar köfeci Ramazan'ın kızından epey çekeceği vardır...

SUNGU ÇAPAN

DAĞINIK YATAK

atıf yılmaz

İşliageien rolleri değiştirecek, ilginç 'feminist' bir açıdan konuya yaklaşan Murathan Mungan'ın senaryosunda yer yer iç bayıltacak denli 'ödü verici' diyaloglar, kimileyin seyircinin ufkunu karartıyorsa da, 'her devrin adamı' Atıf Yılmaz'ın görsel malzemeden yararlanmasını bilen usta işi anlatımı imdadına yetişiyor bereket..."

SUNGU ÇAPAN

VE RECEP VE ZEHA VE AYŞE

yusuf kurçenli

Genç yönetmen Yusuf Kurçenli'nin küçük bir sahil kasabasında geçen bu ilk filmi, Recep-Zehra çiftiyle Ayşe'nin, bir gazete haberinden alınma, gerçek öyküsünü görüntülüyor. Yönetmen Yusuf Kurçenli'nin, çevre baskısının ve toplumsal koşulların önüne katıp sürüklediği üç kahramanının (Recep'in, Zehra'nın ve Ayşe'nin) öyküsünü anlatmaya sıvandığı ve Recep ve Zehra ve Ayşe, bir ilk film bütün hata ve sevaplarını taşıyan, özenilmiş bezenilmiş, değişik bir çalışma.

SUNGU ÇAPAN



CUMARTESİ CUMARTESİ

tunç okan

tabüt'ten sonra ikinci filmi gerçekleştiren Tunç Okan'ın yine İsviçre'de yaptığı Cumartesi Cumartesi, ki-

çok bir İsviçre kentinde yaşayan genç bir Türk çiftinin bir Cumartesi günü boyunca yaşadıkları sinir bozucu olayları izliyoruz. Yalnız filmde Dürrenmatt'ın bir öyküsünden alınma kasabın öyküsü, Türk çiftin tanık olduğu gülünç olayları dizisine ve filmin yapısına biraz aykırı kaçıyor. Bir Türk sinemacısının gözüyle gelişmiş, uygar Batı toplumuna bir bakış niteliğindeki Cumartesi Cumartesi, belirgin bir mizah havası içindeki anlatımı, Vladimir Coşma imzalı müziğiyle ve ünlü Fransız oyuncularıyla ilgi çekerek baştan sona rahatlıkla izleniyor. Ama bir Otobüs'ün etkileyciliğine ulaşamıyor.

SUNGU ÇAPAN

KARDEŞİM BENİM

nesli çölgeçen

Belgesellerde başan gösteren Nesli Çölgeçen'in ilk konulu filmi olan 'Kardeşim Benim', öncelikle sinemamızda birçok kalıpla kırma çabasındaki yürekli, yenilikçi çıkışıyla dikkati çeker. 'Bohem bir sanatçının yaşamından dilimler diye özetlenebilecek olan konusu, sinemamızda seyircinin ilgisini çekebilecek, dolayısıyla sinemalaştırılabilecek konular öyküler kategorilerinin tümünün dışında kalan ve sanki alışılmamış kalıplara meydan okuyan yapısıyla kuşkusuz ilginç bir çıkış..."

ATILLA DORSAY

"Kardeşim Benim'in sinema yaptığı olmanın temel unsurlarını taşıyan, insanlık, sıcak yorumuyla, gösteriş sevdasına düşmeden yapılmış yönetimiyle, Selçuk Taylener'in reklam filmlerinde gösterdiği eforu ve deneyi ustaca aktarmasıyla bir ilk film olarak değer taşıdığına inanıyorum."

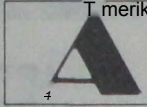
AYDIN SAYMAN

Hollywood bir ustasını daha yitirdi

HENRY HATHAWAY

(1898-1985)

ALİ DİNÇEL



Amerikan sinemasının eski kuşak temsilcilerinden biri daha öldü. Henry Hathaway çok sayıda başyapıt sahibi olmasına ve sadece bir kez Oscar'a aday gösterilmişliğine karşın yine de adı ustaya çıkmış bir yönetmendi. Özellikle serüven, polisiye ve western türlerinde verimli olmuş ve 42 yıl sürdürdüğü yönetmenlik ürünlerinin çoğu "box-office" başarısı göstererek ona tecimsel bir saygınlık kazandırmıştır. Ama kitleleri çekebilen filmlerinin üzerinde çalışırken baştansavmacılıktan, yoz beğenilere hizmet etmekten kaçınmıştır. Hathaway gibi birer 20 th Century Fox "memuru" olan Henry Koster, Henry King, Jean Negulesco, Henry Levin gibilerden onu ayıran belirgin özellikleri yalın ama hünerli anlatımı, oyuncu yönetimi, dünyanın dört bir köşesinde geçen serüven konularını belgesel bir üslupla perdeye aksettirebilmesiydi.

Hathaway, 1898'de bir aktrist ve bir sahne amirinin çocuğu olarak dünyaya geldi. 10 yaşında Allan Dwan'ın kısa metrajlı ilk westernlerinde çocuk yıldız olarak oyunculuğa başladı. Giderek delikanlı rolleriyle sürdürdüğü oyunculuktan reji asistanlığına geçti. Kameranın önü ve arkasında geçen uzun deneyim yıllarından sonra 1932'de Paramount'un düşük bütçeli westernlerinde yönetmenliğe başladı. Bunlarda kazandığı başarıdan sonra değişik türleri denedi. Gary Cooper ile ilk filmi olan



Now and Forever'da Carole Lombard ve Shirley Temple'i yönetmek fırsatını iyi değerlendirdikten sonra 1935'te yaşamının en önemli iki filmi çevirdi: **The Lives of a Bengal Lancer** ve **Peter Ibbertson**. Her ikisinde de Gary Cooper'ın başrolü oynadığı bu filmler birbirinden oldukça farklıydı. İlki 19. yüzyıl Hindistan'ında iki İngiliz subayının yaşadığı tehlikeli serüvenleri anlatan, trajik ve komik sahneleri çarpıcı bir şekilde bir arada vererek seyircinin beğenisini kazanmış sömürgeci bir film ve 6 dalda Oscar'a aday oldu Jean Mitry tarafından sonraları bir başyapıt sayılacak Peter Ibbertson ise eski sevgilisinin kocasını öldüren genç bir adamın hücrelerinde cezasını çekerken rüyalarında yaşadığı aşk fantazisini görüntülemekteydi. Masalsi romantizmi anlatan film inceliklerle doluydu. Bir yıl sonra da Henry Fondayı üne kavuşturan **Trail of the Lonesome Pine**'i çevirdi. Aileler arası anlaşmazlıkları ve demiryolu yapımının yarattığı değişiklikleri anlatan ve dış çekimlerde renkli filmin ilk kez başarıyla kullanıldığı bu yapıt bugün de ilgiyle izlenmektedir.

Sonra denizlere ve denizcilere merak saldı Hathaway. Gary Cooper'a açık denizlerde hareketli serüvenler yaşattı (**Souls at Sea**), Henry Fonda ile Alaska'ya giden Kanadallı balıkçıların arasına karıştı (**Spawn of the North**). Filipinler'deki terörist ayaklanmalarını önlemeye çalışan Gary Cooper ve arkadaşlarının mücadelelerinin görüntülediği **The Real Glory** den sonra Tyrone Power'la iki filmde çalıştı (**Johnny Apollo** ve **Brighan Young-The Frontiersman**). Bu başarılı dönemin son filmi ise 'John Wayne'in baş rolünü oynadığı kırsal bir öykünün anlatıldığı **Shepherd of the Hills**-dir.

II. Dünya Savaşı yıllarında yaptığı filmlerde Hathaway'ın performansında belli bir düşüş görülür. Askerlik ve savaş üstüne çevirdiği bu vasat filmler ve başarısız bir **Nob Hill**'den (1945) sonra yepyeni bir Hathaway'le karşılaştı sinema dünyası. Yapımcı Louis De Rochemont'un sağladığı olanaklar ve benimsettiği yarı belgesel anlayışla önceki dönemlerinden farklı gerçekçi bir sinemanın ürünleri sıralandı: **The House On the 92nd Street**, **The Dark Cor-**

ner, 13 Rue Madeleine, Kiss of Death, Call Northside 777. Hathaway bu yeni anlayışla beraber tür de değiştirmişti. Gerilimli casusluk ve polisiye filmleriydi bunlar. Yarı belgesel anlayışın neredeyse belgesele yaklaştığı **Call Northside 777**'i izleyen önemsiz birkaç filmden sonra ilk önemli westerni olan **Rawhide**, James Mason u, tanıdığımız James Mason yapan **The Desert Fox** ve ünlü **Niagara** geldi. Çok sevdiği gezi motifini en başarılı biçimde kullandığı **White Witch Doctor** la ilk kez Afrika'ya ayak bastı. 1954'te Meksika'da hareketli bir western olan **Garden of Evil**'i yönettikten sonra çevirdiği filmlerde ise eski yapıtlarındaki tadı boşuna aradı sinemaseverler.

1958 Henry Hathaway'in yeni bir başarılı döneminin başladığı yıl oldu. Az bilinen ilginç westerni **From Hell to Texas**'tan sonra çok tutulan aşırı romantik **Woman Obsessed**, mizah öğesinin başarıyla ön plana çıktığı **Seven Thieves** ve en samimi westerni **North to Alaska** ile ilgileri üzerine topladı. MGM uzakbatının birkaç kuşak boyunca Kızılderililerden temizlenmesinin öykülerini skeçler halinde anlatan destansı bir üstün yapım tasarlıyordu. Beş skeçten üçünü yönetmekle Henry Hathaway'i görevlendirdiler. Diğerlerini ise John Ford ve George Marshall yönetti. En ilginç skeçlerin Hathaway'inkiler olduğu **How the West Was Won**, 1962'nin en çok iş yapan filmi oldu. Burada Hathaway John Ford'u geçmişti ama daha sonra çevirdiği **The Sons of Katie Elder** ve **Nevada Smith**, özgün western örneklerinden olmakla beraber John Ford'un hatta Howard Hawks'm yapıtlarının düzeyine erişemedi. Hollywood geleneklerini sebatla sürdüren Hathaway bir kez daha Afrika'ya ama yine sömürgeci bir tutumla yöneldiği **The Last Safari**sinden sonra sevimli oyuncularla bir "cinai western" çevirdi: **Five Card Stud**.

John Wayne'e Oscar kazandıran **True Grit** (1969) westernlerin yavaş yavaş azaldığı ve giderek ortadan kaybolduğu dönemin sevimli bir filmi ama Hathaway'in yolculuğunun da habercisiydi. Yönetmen 1951'de **The Desert Fox**'ta yaşam öyküsünü anlattığı Mareşal Rommel'e 20 yıl sonra bir de baskın düzenledikten sonra (Raid on Rommel) son filmleri olan **Shoot-out** ve **Hangup**'ı yönetti. Bunlardan ilkinde daha önce **True Grit**'te denediği yaşlı kovboy küçük kız formülünü yeterli hareketle desteklemediğinden başarısız sayıldı. Son filmi ise ona emekli olması gerektiğini hatırlatan vasat bir polisiye oldu.

Usta bir teknisyen, çalışan bir zanaatkar olan Henry Hathaway inişli çıkışlı sanat yaşamında daima belirli bir düzeyin üzerinde kalan serüven filmlerinin yönetmeni olarak anılacaktır. Tutarlı bir sanat politikası yoktu ve olamazdı. Sanatını fazla geliştiremediği de söylenebilir. Ama birçok filmin sonradan benzerlerinin çevrilmiş olması ve Hollywood'un birçok ünlü oyuncusunun onun filmlerinde oynadıkten sonra sevilmeleri de birer rastlantı değildir*

Filmleri

1932	<i>Wild Horse Mesa</i>	1947	<i>Kiss of Death (Öldüren Ruse) (*)</i>	
1933	<i>Heritage of the Desert Under the Tonto Rim Sunset Pass</i>	1948	<i>Call Northside 777 (Yanlış Hu kum) (*)</i>	
	<i>Mån of the Forest To the Last Man (Vahşi Darbe) C)</i>	1949	<i>Down to the Sea in Ships (Kasırgalar Çocuğu) (*)</i>	
1934	<i>Come on Marines The Last Round-Up Thundering Herdes The Witching Hour Now and Forever</i>	1950	<i>The Black Rose (Gök Bayrak) (*)</i>	
	<i>Lives of a Bengal Lancer (Bengal'in Uç Süvarisi) (*)</i>	1951	<i>You're in the Navy Now (Denizciler Çarpışıyor) (*)</i>	
1935	<i>Peter Ibbetson Trail of the Lonesome Pine (Zafer Yolu) (*)</i>	1952	<i>Fourteen Hours (Ondördüncü Saat) (V Rawhide (Ateş Alımda) a</i>	
1936	<i>Go West Young Man</i>		<i>The Desert Fox (Çöl Kartalı) (*)</i>	
1937	<i>Souls at Sea (Denizdekiler) (*)</i>		<i>Diplomatic Courier (Casuslar Savaşı) (*)</i>	1960
1938	<i>Spawn of the North (Kadın ve Deniz) (*)</i>		<i>O. Henry's Full House (Son Yaprak) (*)</i>	<i>Seven Thieves (Yediler Çetesini) (*)</i>
1939	<i>The Rea! Glory (Şerefli Dönüş) (*)</i>		<i>(*) filmin beş bölümünden biri)</i>	1961
1940	<i>Johnny Apollo Brigham Young-Frontiersman</i>	1953	<i>White Witch Doctor (Vahşiler Pençesinde) (*)</i>	<i>North to Alaska (Alaska Fedaileri) (*)</i>
1941	<i>Shepherd of the Hills (Dağların Oğlu) (*)</i>	1954	<i>Prince Valiant (Kahraman Prensi) (*)</i>	1962
	<i>Sundown (Güneş Batarken)</i>		<i>Garden of Evil (Şeytanın Bahçeleri) (*)</i>	<i>How the West Was Won (Batının Zaferi) (*) (Filmin beş bölümünden üçü)</i>
1942	<i>Ten Gentlemen From West Point</i>	1955	<i>The Racers (Ölüm Yarışı) (V</i>	1964
1943	<i>China Girl</i>		<i>The Bottom of the Bottle (Hayat Fırtınaları) (*)</i>	<i>Circus World (Sirk Dünyası) O</i>
1944	<i>Home in Indiana (Yeni Yuva) (*)</i>	1956	<i>Twenty-three Paces to Baker Street (Çifte Cınayyet) (*)</i>	1965
	<i>A Wing and a Prayer</i>	1957	<i>Nob Hill fBar İncisi) (*)</i>	<i>The Sons of Katie Elder (Kötü Evlat) (*)</i>
1945	<i>The House on 92nd Street</i>	1958	<i>Legend of the Lost (Çöl Melikesi) (*)</i>	1966
1946	<i>The Dark Corner (Siyah Gölge) (*)</i>		<i>From Hell to Texas (Kana susayanlar</i>	<i>Nevada Smith (Nevada Kattilleri) (*)</i>
	<i>Thirteen Rue Madelaine</i>	1959	<i>Woman Obsessed (İhtiras Vadisini) (*)</i>	1967
				<i>The Lası Safari (Son Safari) (*)</i>
				1968
				<i>Five Card Stud (Kumar ve Ölüm)</i>
				1969
				<i>True Grit (ız Peşinde) (*)</i>
				1971
				<i>Raid on Rommel (Rommel'e Baskın) f)</i>
				1972
				<i>Shoot-Out</i>
				1974
				<i>Hangup</i>

(*) İşaretili filmler ülkemizde ve TV'de gösterilmemiştir.

KANSIZ

\$ 104.804

New York'ta 10 Günde
Bir Sinemada Sağlanan Hasılat



Blood Simple

*

1. HAFTA

Cuma	18 Ocak	\$ 10.773
Cumartesi	19 Ocak	\$ 15.550
Pazar	20 Ocak	\$ 8.742
Pazartesi	21 Ocak	\$ 5.713
Salı	22 Ocak	\$ 7.472
Çarşamba	23 Ocak	\$ 6.970
Perşembe	24 Ocak	\$ 6.725

2. HAFTA

Cuma	25 Ocak	\$ 11.626
Cumartesi	26 Ocak	\$ 15.790
Pazar	27 Ocak	\$ 15.443

refill
yeni TUAL film

İSTANBUL SINEMALARINDA

HABERLER

SİNEMANIN
YİTİRDİKLERİ

ROBERT SURTEES

Tanınmış Amerikalı görüntü yönetmeni Robert Surtees, ocak başında Hollywood'da öldü. 1927'lerde MGM filminde mesleğe başlayan Surtees, 1940'lardan sonra kuşağının en usta kameramanlarından biri oldu çıktı, 13 kez Oscar'a aday gösterilip 3 kez Oscar kazandı, Hazreti Süleyman'ın Hâzineleri (1950), Büyülenmişler (1952) ve Ben Hur(1959)ile. 1906 Kentucky doğumlu Robert Surtees. Frank Pierson'un A Star Is Born - Bir Yıldız Doğuyor'undan beri (1976) çalışmıyordu.

JOHN GILLING

1912 doğumlu İngiliz yönetmeni John Gilling, 1970'lerden beri emekli olarak yaşadığı İspanya'da öldü. 1948'de yönetmenliğe başlayan ve genellikle bütün türlerde film üreten Gilling, özellikle fantastik filmleriyle adını duyurmuştu 1960'lı yıllarda. Son filmi Şeytanın Haç'ından (1974) sonra sesi soluğu çıkmayan bu İngiliz yönetmeni, İspanya'da anılarını yazarak ve resim yaparak vakit geçirmişti.

CLARENCE "DUCK" NASH

Çizgi filmlerinin en ünlü tiplerinden Donald "Duck" (Vakvaka Kardeş)yaslı.Yarım yüz-yıldır ona sesiyle can veren Clarence "Duck" Nash kan kanserinden öldü. 80 yaşındaki Nash, 1933'te Walt Disney'le çalışmaya başlamış ve bir yıl sonra da Donald Duck'ı konuşmuştu. Nash, yaşamı boyunca Donakf'in yeğenlerine, sevgilisi Daisy'ye, Pinokyo'nun vicdanı cırcırböceği Jiminy'ye, "101 Dalmaçyalı"daki bazı köpeklerle ve Mikki'ye de sesini vermiş, Donald Duck'ın Fransızca, İspanyolca, Portekizce, Japonca, Çince ve Almanca dublajlarında konuşmuştu.



Muhsin Ertuğrul gençlik döneminde

TÜRK SİNEMASI SERGİSİ

Gelişim Sinema dergisi Türk sinemasının başlangıcından günümüze değin süregelen yapıtlarını tanıtmak amacıyla "Fotoğraflarla Türk Sineması" adlı bir dizi sergi düzenledi.

Türk sinemasının ürünlerini retrospektif bir biçimde yansıtmayı amaçlayan sergilerin ilki **Muhsin Ertuğrul Dönemi**'ne ayrıldı. Moda Sineması'nda açılan sergide Ertuğrul'un çeşitli dönemlerde çektiği yirmi filmi hiçbir yerde yayınlanmamış fotoğrafı yer alıyor.

Muhsin Ertuğrul Dönemi sergisinden sonra yer alacak diğer sergiler arasında **Geçiş Çağı Yönetmenleri, Lütfi Akad Sineması, Ulusal Sinema Örnekleri, Genç Yönetmenler, Yönetmen Portreleri, Ödül Kazanan Türk Filmleri** bulunuyor

Bir yıl boyunca sürdürülecek olan sergiler daha sonra Ankara ve İzmir'de de tekrarlanacak.



Hülya Koçyiğit, Sami Şekeroğlu, Burçak Evren, Neziha Coş ve Vedat Türkali sinemamızın yapısal sorunlarını tartışırken.

SİNEMAMIZIN SON ON YILI
TARTIŞILDI

Moda Sinemasının öncülüğünde Gelişim Sinema, Film Market ve Videosinema'nın katkılarıyla gerçekleştirilen **Türk Sinemasının On Yılı** konulu açıkoturumlar dizisi 11-17 Mart tarihleri arasında Moda Sineması'nda yapıldı. Geniş bir seyirci kitlesinin izlediği açıkoturumlarda sinemamızın sorunları ayrıntılı bir şekilde tartışıldı. Apkoturuma daha evvelce katılacaklarını bildiren bazı sinema adamları ise çeşitli nedenlerle kendi sorunlarını tartışmaya gelmediler. Önümüzdeki sayıda açıkoturumların konularını geniş bir şekilde yayınlayacağız.

ÖLÜLER
DİRİLİYOR,
DİRİLER ÖLÜYOR

Zaman zaman basınımda sinemayla ilgili bir hayli ilginç yazılar çıkıyor. Geçtiğimiz ay ise bu ilginç yazılara farklı gazetelerde farklı gürlerde yayınlanan iki haber daha eklendi. Bu yazılardan ilki çok satan bir gazetedeki Cesar ödülleri ile ilgiliydi. Haberde ödül törenine katılan sanatçılar arasında ölümü sinema dünyasında yankılar uyandıran François Truffaut'un adı bulunuyordu..

PARIS-Fransız sinemasının geleneksel ödül törenlerinden o nuncuşu dün akşam yapıldı.(V sar adıyla ödülleri dağıtım sırasındaki sinema dünyasının unlu isimleri Brigitte Bardot, Gina Lollobrigida, Kirk Douglas, Jeanne Moreau, François Truffaut, Raymond D'Avos, Coluche ve Kültür Bakanı Jack Lang bir araya geldiler.

Claude Zidi'nin 'LesRipoux'

Hep ölümler dirilecek değil ya... bu habere inat, yine çok tirajlı bir gazetede ise Fanny ve Alexander filminin tanıtılmasında "**geçtiğimiz aylarda ölen ünlü İsveçli yönetmen Ingmar Bergman'ın son başyapıtı** diye söz ediliyor.

(evliliği)mler aylarda ölen unlu İsveçli yönetmen Ingmar Bergman'ın son başyapıtı Film kimilerine göre yönetmenin otobiyografisini inilıyor. Film N07'nin Noell'nde bir araya gelen Fkbdal ailesinin kişilerini usta işi bir vıncma ile görüntülüyor Filmin baş'ı şılondan biri olan Alexander Bergman'ın iiii hilen ulaştırmak istediğim, barı simge leric anlatmaya çalışıyor. İsveç TV'sinde dizi

Ne diyelim, bizim basın ölümleri diriltilip, dirileri öldürüyor. Sevilmek mi gerek, üzülme mi? Bilemiyoruz.

İFSAK
7. ULUSAL
FİLM YARIŞMASI

İFSAK'ın her yıl düzenlediği Ulusal Kısa Film Yarışması'nın yedincisine katılım koşulları belli oldu.

8-16 mm, siyah beyaz, renkli, sesli ya da sessiz filmlerin katılacağı yarışmada konu ve sayı sınırlaması bulunmuyor.

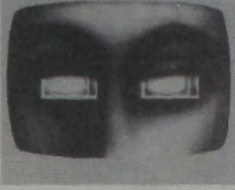
İFSAK ve FİLMA Ödülleri'nin verileceği yarışmanın Seçici Kurulu: Süha Arın, Şengür Çapan, Vecdi Sayar, Suner Şen, YavuzTurgul, İlhan Uçku ve Fehmi Yaşar'dan oluşuyor.



- Kitap siparişleri kabul ve temin edilir.
- Dergi aboneleri yapılır.
- Kitabevimizdeki çeşitli konulu sergimizden ve stoklarımızdan yararlanabilirsiniz.
- Kitabevimiz devamlı olarak ziyaretinize açık ve hizmetinizdedir.

»#* erman »ener

Televizyon Video



ERMAN ŞENER'İN YENİ KİTABI YAYIMLANDI

İlginç yayınlarıyla dikkati çeken imge Yayınları'nın "Görüntü Sanatları ve Kuramları Dizisi"nden ilginç bir kitap daha çıktı. Erman Şener'in **Televizyon, Video'**su...

Çeşitli gazete ve dergilerde yazıları çıkmış ve sinema üstüne kitaplan yayınlanmış olan **Erman Şener'in**, kuşkusuz çağımızın en önemli iletişim aracı niteliğindeki televizyon ile bir diğer dolaylı iletişimci olarak günümüzde gittikçe varlığını kabul ettiren videoyu ele aldığı bu kitabının yararlı ve gerekli bir işlevi yükleneceği ve bu alanda duyulan bir gereksinmeye karşılık vereceği ileri sürülebilir. "Türkiye'de radyo" bölümüyle başlayan **Televizyon, Video**, "Televizyon", "TV metin yazarlığı", "Yapım, yönetim", "Sinema televizyon ilişkileri", "Renkli TV" gibi bölümlerle sürüp, "Video ve video kaseti bakımı" bölümüyle sona eriyor.

ÇEKOSLOVAK FİLM HAFTASI YAPILDI

Türkiye-Çekoslovakya kültürel değişim programı çerçevesinde, mart başlarında Ankara ve İstanbul'da, Çekoslovak Film Haftası düzenlendi. Sinema Günleri programında da yer alan **O. Vavra'nın** Comedian-Gezici Aktör, **Vaclav Matejka'nın** Angel Devil-Hem Melek Hem Şeytan, **Juraj Herz'in** A Day For My Love-Aşkım için Bir Gün, **Stefan Uher'in** Moving The Hawk's Meadow-Şahin Çayırının Biçilmesi, **Oldřich Lipsky'nin** Adela Had No Supper Yet-Adela Henüz Akşam Yemeğini Yemedi, **Josef Pinkava'nın** Little Big Hockey Player-Küçük Dev Hokeyci ve **Karel Kachyna'nın** Loves Between The Raindrops - Yağmur Damlacıkları Arasında Aşk adlı filmlerinin gösterildiği Çekoslovak Film Haftası'nda ayrıca Çek canlandırma sinemasından sevimli örnekler de sunuldu.

EN İYİ TÜRK FİLMİ ÖDÜLÜ

Eczacıbaşı Vakfı, bu yıl 15-28 Nisan günleri arasında düzenlenecek İstanbul Sinema Günleri 85'in "1984-85 Türk Sinemasına Bir Bakış" bölümünde gösterilecek yapıtlar arasından seçilecek En İyi Türk Film'i'nin yönetmenine 1 milyon lira ödül verecek. Eczacıbaşı Vakfı Yılın En İyi Türk Film'i Ödülü, Türkiye'de sanat değeri yüksek filmlerin yapımını özendirme amaçlıyor.



Yılın en iyi filmi, en iyi uyarlama, en iyi senaryo ve en başarılı erkek oyuncu ödüllerini kazanan **Öldüren Topraklar** filmi

BAFTA ÖDÜLLERİ

Sinema dünyasında İngiliz Oscarları olarak adlandırılan, İngiltere Sinema Ve Televizyon Sanatları Akademisi (BAFTA) ödülleri dağıtıldı. Genç İngiliz yönetmen Roland Joffe'nin gösterildiği her ülkede ilgiyle karşılanan **The Killing Fields**-Öldüren Topraklar', yılın en iyi filmi, en iyi uyarlama, en iyi senaryo ve en başarılı erkek oyuncu ödüllerini kazandı. Son yılların en başarılı "duygusal serüven filmi" olarak nitelenen **The Killing Fields**, birçok bakımdan geçtiğimiz mevsim izlemek şansına erdiğimiz Roger Spottiswoode'un çarpıcı **Under Fire-Ateş** Altında'sını andırıyor. Uzakdoğu'daki Kampuçya dramına eğilen Roland Joffe'nin 1973'lerden, 1979'lara değin bu ülkede yaşanan acı olayları, Amerikalı bir gazeteciyle Kampuçyalı arkadaşının Kızıl Khe merlere karşı verdikleri savaşımı çerçevesinde anlattığı **The Killing Fields**'de iki "can yoldaşı" gazeteciyi Amerikalı Sam Weyerson ile Kampuçyalı Haing S. Ngor böylece "Altın Küre"den sonra, BAFTA'nın en En İyi Erkek Oyuncu Ödülü'ne de layık görüldü. Ödül rekortmeni **The Killing Fields**'in yanı sıra, TV filmleri dalında Taçtaki MÜcevher-Jewell On The Crown adlı yapıım üç ödül kazandı. BAFTA ödülleri arasında **Wim Wenders** Paris-Texas'la En İyi Yönetmen, **Ennio Morricone**-Bir Zamanlar Amerika'dayla En İyi Film Müziği ve **Woody Allen**'de Broadway Dany Rose'la en özgün senaryo ödüllerini kazandılar.

CESAR ÖDÜLLERİ

Fransız sinemasının Oscar'ları olarak nitelendirilen geleneksel César Ödülleri de 2 Mart'ta sahiplerini buldu. 10. kez dağıtılan César ödüllerinde En İyi Fransız Film'i Ödülü'nü Claude Zidi'nin yönettiği **Les Ripoux** aldı. Güldürü filmleriyle tanınan Claude Zidi'nin bu son filmi, hem eleştirmenlerce, hem de seyirci tarafından beğenilmişti. En İyi Yabancı Film Ödülü'nü ise, Oscar'da favori gösterilen Milos Forman'ın Amadeus'u kazandı. Yılların jönü **Alain Delon**, umulmadık bir biçimde Bertrand Blier'in **Nötre Histoire**-Ayrı Odalar'ındaki yorumuyla En İyi Erkek Oyuncu seçilerek sanat hayatının ilk ödülüne kavuştu. Bertrand Tavernier'in **Un Dimanche a la Campagne**-Kırda Bir Pazar Günü adlı filminde dikkatleri üstüne çeken **Sabine AzĞma** da En İyi Kadın Oyuncu ödülünü yerinde bir şekilde aldı.



En İyi Fransız Film'i: **Les Ripoux**

Burak Pul Evi



**ESKİ POSTADAN GEÇMİŞ
ZARFLAR VE KARTPOSTALLAR
OSMANLI VE CUMHURİYET
PULLARI,**

İLK GÜN ZARFLARI,

FİLATELİK MATERYEL,

**PUL ALBÜMLERİ VE
DİĞER GEREÇLER**

**İYİ FİYATLA
ALINIR - SATILIR**

Teşvikiye Cad. Hak Pasajı No: 172/16 Nişantaşı-Istanbul

Telefon: 141 33 50

MESLEK SAHİBİ OLMAK İSTEMEZ MİSİNİZ?

Gelişim Yayınları'nın sağladığı olanakla, Türkiye'nin hangi şehrinde yaşarsanız yaşayın siz de **"Sertifikalı Pazarlamacı"** hatta **menajer**, belki de **müdür** olabilirsiniz.

İstanbul, Ankara ve İzmir'de 8 iş günü, diğer illerimizde ise 2 iş günü (çalışanlara özel program) süreli ücretsiz seminerlere katılın.

Geleceğe **sertifikalı ve kimlikli** pazarlamacı olarak atılın.

Mezunlarımıza yayın pazarlarında sunduğumuz iş imkânlarından **yararlanın. Kazanın.**



GELİŞİM YAYIN PAZARLAMA SAN. VE TİC. AŞ.

İSTANBUL: Teşvikiye Cad. Narmanlı Apt. 32/4 (Teşvikiye Otobüs Duracağı arkası) Teşvikiye - İSTANBUL

ANKARA: Konur Sok. No: 7/4 Kat: 2 Kızılay - ANKARA

İZMİR: Şehit Nevres Bulvarı, Sedir Apt, No: 9 Kat: 4 (Efes Otelі Arkası) Alsancak - İZMİR

EVREN FİLM sunar

CUMARTESİ CUMARTESİ

bir
TUNÇ OKAN
film

AUTO ECOLE



FRANCIS HUSTER • CAROLE LAURE
JACQUES VILLERET

MICHEL BLANC • CATHERINE ALRIC • TUNÇ OKAN
JEAN-LUC BIDEAU • THERESE LIOTARD ve ZOUC

Görüntü yöMOMiu RAMON SUAREZ • MOak VLADIMIR COŞMA

Senaryo ve yönetmen TUNC OKAN

W
VIDEOTHEQUE

İstanbul
sinema günlerine katılan
sinema ustaları

R.Altman - I.Bergman - F.Coppola - G.Cukor

A.Delvaux - B.Fosse - C.Goretta - W.Herzog

M.Radford - A.Tanner - A.Wajda - W.Wenders

R.Wise'in Filmleri

Bütün Videotheque'lerde

Merkez: Bağarası Sok. No: 5 Tel: 165 62 31

GELİŞİM
SİNEMA
AYLIK SINEMA - VIDEO DEPOSU

YILLIK ABONE BEDELİ: 3700.-TL.

Yukarıda belirtilen abone bedelini

SÜRELİ YAYINLAR A.Ş. 178139 No'lu posta çeki

hesabına havale ettim, havale makbuzunun bir kopyası ilişiktir.

ADRESİM:

Soyadım:..... Adım:

Sokak ve No:.....

Şehir:.....

35. Berlin Film Şenliği'nden izlenimler

International
FilmFest
Berlin

YAVUZER ÇETINKAYA

Berlin Film Şenliği, Orta Avrupa'nın en büyük Şenliği. O kadar. Ne Cannes kadar yılın en ticari, en büyük filmlerini toparlayabilecek denli güçlü, ne de Venedik kadar entelektüel bir şenlik.

Her ne kadar isviçreli şenlik yönetmeni Moritz de Hadeln'in başa geçmesiyle özellikle Amerikan sinemasına ağırlık tanımaya çalıştıysa da, Cannes'ın elinden, bu dünyanın en güçlü (ticari açıdan) sinemasını koparamadı. Halbuki şenlik bayağı para harcıyor, konuklarına, gazetecilere, sinema adamlarına. Her gece Senatörlerin büyük otellerde davetleri, hafta Federal Almanya Cumhurbaşkanı'nın bile katıldığı yemekler, kokteyller, partiler bile nedense ilginç kılmıyor Berlin'i dünyanın büyük sinema ve yayın organları için.

Film yapımcıları da en ilginç filmlerini Cannes'a saklamayı yeğliyor. Cennes olmazsa Venedik. Geriye pek bir şey kalmıyor Berlin için. Şenliğin Şubat ayındaki Berlin havası gibi gri olmasının nedeni son yıllarda Alman sinemasında görülen gerileme mi acaba? Bilemeyeceğiz ama üçüncü kez izlediğimiz Berlin Şenliği'nin bu yılki ürünü de pek doyurucu değildi. Hep vuslat gelecek bahara mı kalacak acaba?

Şenlikte 600'e yakın film gösterildi. "Yarışma", "Özel" ve "Bilgilendirme" gösterileri şenliğin resmi seçicilerinin seçtikleri filmlerdi. Bu bölümlerin her birinde ülkemizden birer film vardı. "Yarışma" bölümünde Zeki Ökten'in **Pehlivan**'**Özel** Gösteriler" de Şerif Gören'i'n **Fıralı**,"Bilgilendirme Gösterilerinde" ise Erdoğan Tokatlı'nın **Fidan**'ı yer alıyordu. Bu bölümler dışında Berlin Şenliği'ne yıllardır en özgün yönünü kazandıran "Genç Sinema Forumu" vardı. Bu bölümde daha çok sıradışı veya öncü filmler gösteriliyordu. "Özel Efekt'ler" bölümü sinema tarihindeki trükajların bir antolojisi niteliğindedeydi. "Yeni Alman sipernası" adı altında ise bu yılın ilginç Alman filmleri gösteriliyordu. Bu bölümde yine Türkiye'li bir yönetmenin, Erden Kıral'ın **Ayna**'sını izleme olanağını bulduk.

Bundan başka "Retrospektif "ler, "Perspektifler, "Çocuk Filmleri Şenliği" bölümleri gibi gösterilerde altı yüze yakın filmi izleme olanağı doğuyordu Berlin'de. Şurası da yadsınamaz bir gerçek ki, Berlin Şenliği Berlin halkıyla bütünleşmiş bir şenlikti. On iki gün boyunca Berlin halkına yaklaşık üç yüz bin bilet satılmıştı. Seansların büyük çoğunluğu tıklım tıklım doluydu. Film gösterileri sonrası tartışmalar Berlin'in ünlü birahanelerinde sürüyordu. Fakat film satışlarının aynı yoğunlukta olduğu söylenemezdi. Acaba bu da film yapımcılarının Cannes'ı seçmelerinin başka bir nedeni miydi? Bilemiyoruz ama soruyoruz.

Şenliğin genel havasını böylece verdikten sonra filmlere geçebiliriz. Biz yalnızca şenliğin yarışmalı bölümündeki otuz uzun ve on beş kısa filmi izledik. Bir de **Ayna**-**YI**-

Jean Marais'nin başkanlığını yaptığı ve üyeleri arasında **Onat Kutlar**'ın da bulunduğu uluslararası yarışma jürisinin değerlendireceği yarışmalı bölümün ilk filmi olarak **Pehlivan**'ı izledik. Şenliğin ilk gününün mahmurluğuna rağmen **Pehlivan**, gösterildiği iki seansta da ilgiyle izlendi. Aldığı tepkiler genellikle olumlu idi. Fakat son beş yılın **Sürü** ile başlayan, **Yol** ile doruğuna ulaşan ve **Hakkari**'de **Bir Mevsim** ile süren, ülkemiz sineması üzerine Batılı eleştirmenlerin oluşturduğu değer yargılarının genel çizgisi dışında bir film olan **Pehlivan**, bu sıradışılığı yüzünden gerektiğince değerlendirilemedi. Filmin başoyuncusu Tarık Akan'ın bir Jüri Özel Başarı Ödülü alması, yine de **Pehlivan**'ın gözardı edilemeyecek bir yapıt olduğunu kanıtladı.

Altın Ayı Ödülü'nü paylaşan iki film **Kadın ve Yabancı** ile **Wetherby** ise gerçekten Berlin Şenliği'nde bu yıl izlediğimiz filmlerin en özgünleriydi.

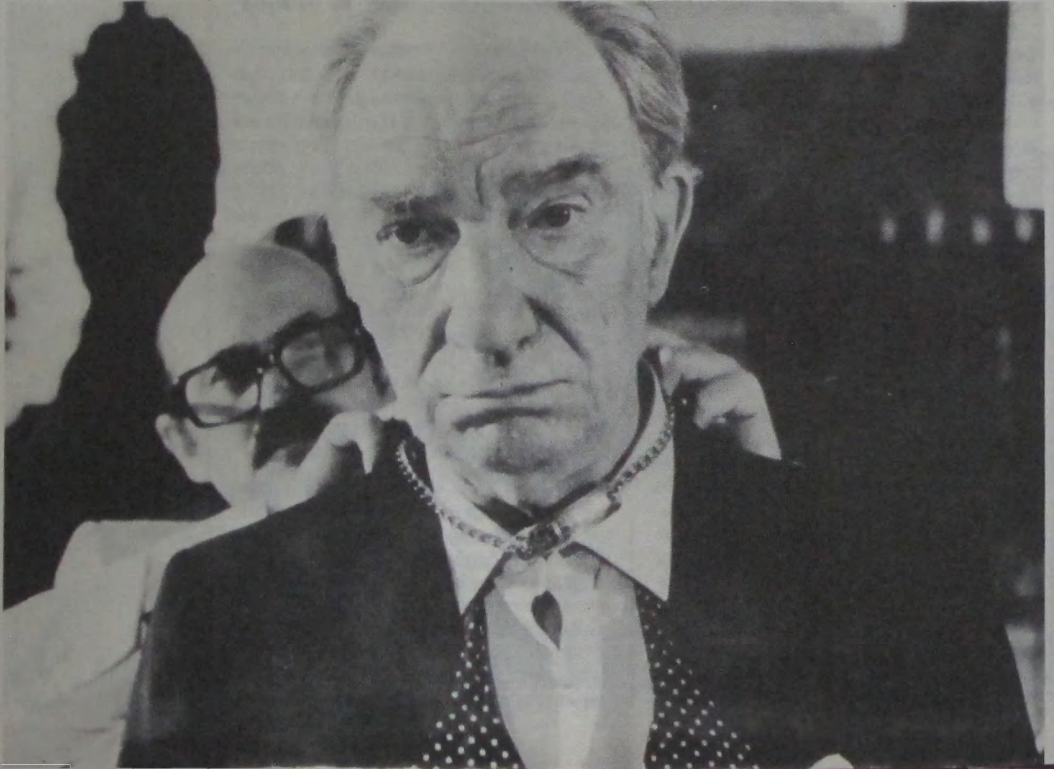
Bir Demokratik Alman Cumhuriyeti yapıtı olan **Kadın ve Yabancı**, aslında ödülü paylaştığı filminden bir atbaşı ilerydi. Savaş karşı mesajı yanında yalın sinema dili ve kusursuz oyunculuğu ile gerçek bir başarıydı Rainer Simon'un yönettiği film Bi-

rinci Dünya Savaşı yıllarında geçen bir öyküyü anlatıyordu. Kari ve Richard savaşın hemen başında Çarlık Rusyası ordularına esir düşmüş ve ülkelerinden bin kilometre uzakta, uçsuz bucaksız bir step'te siper kazmaya zorlanan iki Alman askeridir. Richard bu çıldirtici yalnızlıkta durmadan karısı Anna'yı anlatır. Kari artık Anna'yt, en küçük ayrıntısına kadar tanımaktadır. Aşiktir bu tanımadığı kadına. Bir aksilik, Richard bilinmeyen bir yere yollanırken Kari kaçıp ülkesine gelir. Anna'yı bulur. Ben Richard'ım der. Anna ona Richard'ın öldüğünü bildiren bir mektup gösterir. Ama çok şaşırmıştır bu kendisini, kocasını ve evlerini en ince ayrıntısına kadar tanıyan adama. Bu şaşkınlık, bu yalnızlık iki insanı birbirine yaklaştırır. Bütünleştirir. Et ve can, ölüm ve düşt' ten daha gerçekdir. Mutlu bir beraberlik kurar Anna ve Kari. Çocukları olacaktır. Bir mektup gelir. Ölmemiştir Richard. Çarlığı deviren Sovyet iktidarı savaş son vermiş, esirleri özgürlüklerine kavuşturmuştur. Richard adım adım ülkesine ve Anna'sına yaklaşmaktadır. Anna ise artık ona geri dönemeyeceğini bilmektedir. Kari ile yaşanan ortak yaşam, Richard ile olan ortak anıların ateşini söndürmüştür. Karşılaşma çok şiddetli olur. Ama nesnel koşullar öznel istekler karşısında yenik düşemez. Kari ve Anna yeni bir yaşama doğru yola çıkarlar. Richard iki kişi için kurulmuş masaya tek başına oturur Başı öne eğik. Savaş sonrası Alman imparatorluğu gibi. Altın Ayı'yı alan ikinci film **Wetherby**,

çağdaş İngiliz oyun yazarlarından David Hare'in sinema için yaptığı ilk film. Biraz teatral sahne düzeni ve kurgusuna rağmen, iyi ve sağlam bir senaryo'nun iyi bir film için ne denli önemli olduğunu kanıtlayan bu yapıt, kırk beş yaşlarında yalnız bir kadının derinlemesine ruhsal ve sosyal çözümlemesini getiriyordu beyaz perdeye. Filmin adını taşıyan Wetherby küçük bir İngiliz kasabasıdır. Bu kasabada yalnız başına yaşayan ve öğretmenlik yapan Jean Travers'in (Vanessa Redgrave), arkadaşları için verdiği davete, tanımadığı bir genç adam gelir. Bu genç adam ertesi gün tek başına gelir ve Jean'in mutfağında intihar eder. Bu intihar'ın soruşturmasının başlatıldığı çözümleme koşut bir kurgu ile ön planda Jean'in ve genç adamın, arka planda soruşturmayı yürüten komiserin, genç adamın sevgilisinin ve Jean'in arkadaşlarının, genel planda da toplumun içinde yaşadığı iletişimsizlik ve yalnızlığın kanıtlanmasının resmidir. Tüm bu karmaşık ilişkileri ve ruh çözümlemelerini başarılı bir biçimde işleyen David Hare, umarız sürdürecektir film yönetmenliğim.

Özel Jüri Ödülü alarak değerlendirilen Macar filmi **Düş Çiçekleri** geçen yüzyılda bir Macar yurtseverinin ülkesini işgal eden ordulara yakın çevresine rağmen savaşım vermesini anlatıyordu. Yüzbaşı Ferenç Maljath'ın devrim düşlerini ve bu düşlerin kendisini sürüklediği trajik intiharı anlatan film, **Wetherby'nin** çözümleme ustalığına ulaşmıyordu. Öte yandan, jürinin yönet-

En iyi oyuncu ödülünü kazanan Fernando F. Gomez Kóle (Snco) filmde



menine sanatsal yöndeki başarısından dolayı ödül verdiği **KarLeoparı'nın Soyu** adlı Sovyet filmi, gerçekten bu ödül hak etmişti. Bir Kırgız yapımı olan bu film, geçen yıl Cannes Şenliği'nde izlediğimiz Özbek filmi gibi, biraz akademik sinema diline ve yerel unsurların folklorik öğeler olarak kullanılmasındaki biçimciliğe karşın mesajı ve görüntüler açısından çok başarılı idi. Bir Kırgız söylencesinden yola çıkarak yaptığı filmde Tolomuş Okeyev, kuraklıktan dolayı halkı aç kalan bir kabilenin usta bir avcı olan şefinin, geleneklere karşı gelerek su içmeye gelen hayvanları avlamasından ve halkının karnını doymasını sağlamasından sonra, doğa'nın geleneklere uyulmamasının intikamını nasıl aldığını anlatıyordu. Jüri, düşgücünün üstün başarısından dolayı, İskandinav ülkelerinde büyük bir ticarî başarı kazanmış olan İsveç ve Norveç ortak yapımı çocuk filmi **Hırsız'ın kızı** Ronya'ya bir Gümüş Ayı verdi. Bir çocuk filmi olarak gerçekten üstün bir teknik ve çaba ile gerçekleştirilmiş film, iki hırsız çetesinin arasındaki geleneksel kan davasına rağmen birbirlerinin dostluğunda mutluluğu bulan, iki çete reisinin çocuklarının, öyküsünü çok esprili ve hoş bir dille anlatıyordu. Coşkulu bir filmde Tage Danielson'un filmi.

Bütün bu ödüllerin hak edilmişliğine katılırken, en iyi yönetmen ödülünün **Yürekteki Yerler** adlı Amerikan filminin yönetmeni Robert Benton'a verilmesini anlayamadık. Sally Fields'in başrolünü oynadığı film-

de, şerif olan kocası bir kaza kurşunu ile öldürüldükten sonra iki çocuğuyla yalnız kalan bir dulun becerikli bir zenci ve evine pansiyoner olarak aldığı kör bir delikanlının yardımıyla pamuk yetiştirip evinin üzerindeki ipotegi kurtarmak için verdiği mücadeleyi anlatıyordu. Beğendiğimiz bir oyuncu olan Sally Fields'in bile yönetmenin melodramatik anlayışına ayak uydurunca çaptan düştüğü bu filmin ödül almasını ancak Amerikan filmi olmasına bağlayabiliriz. Bir hatırlatma yapalım Robert Benton "**Kramer Kramer'e Karşı**" filminin de yönetmeni.

Jüri'nin değerlendirmesine tam olarak katılmadığımız bir başka ödül de Fernando Gomez'in aldığı en iyi oyunculuk Gümüş Ayı sı, Hayim Armenia'nın yönettiği İspanyol yapımı **Köle** filminin özgün olarak düşünülüp, anlaşılmaz kılınan senaryosuna uygun teatral bir yorumla kendini oynayan Gomez'e bu ödülün verilmesi ancak yaşlı oyuncuya bir teselli ödülü verilmesi olarak açıklanabilir.

Yine tatsız ve anlaşılmaz bir yapıt olan Avustralya filmi **Yanlı Dünya** nın baş kadın oyuncusu Jo Kennedy'nin aldığı ödülü ise hak edilmiş buluyoruz Filmin en açık seçik belirlenmiş ve oynanan tiptiydi. Burada açıklamak gerekir ki, Berlin Film Şenliği'nin kuralları arasında bulunan garip bir madde, bir filmin ancak bir tek dalda ödül almasını öngörüyor. Doğaldır ki bu da, **Wetherby'nin** harika oyuncusu Vanessa Redgrave, **Kadın ve Yabancı'nın** oyuncu-

Kadın ve Yabancı (yön: Rainer Simon i



B5

35. ULUSLARARASI BERLIN FİLM FESTİVALİ SONUÇLARI

Altın Ayı Ödülü :	Wetherby/Yön David Hare. ing. Die Frau Und Der Fremde -Kadın Ve Yabancı/Yön. Rainer Simon, D. Aim.
Gümüş Ayı Ödülü :	Kar Leoparı Kabilesi/Yön. TolomuşOkeyev, SSCB Hırsızın Kızı Ronya/Yön. Tage Danielsson, Norisv.
En İyi Yönetmen :	Robert Benton (Places In The Heart-Yürekteki Yerler, ABD)
En İyi Erkek Oyuncu :	Fernando Gomez (Stico-Köle. isp)
En İyi Kadın Oyuncu :	Joan Kennedy (Yanlış Dünya, Avustr.)
Özel Ödüller:	Tank Akan (Pehlivan) -oyuncu- Damiano Damiani (Pizza Connection) -yönetmen- Marguerite Duras (Les Enfants-Çocuklar) -senaryo-

ları Kattirin Waligura, Joachim Latsch ve Peter Zimmermann, **Kar Leoparı'nın** Soyu'nun baş oyuncusu Dokdurbek Kidiraliyef'in oyunculuk ödülü için değerlendirilmelerini önledi.

Altın Ayı ve Gümüş Ayı ödülleri dışında, jürinin gözardı edemediği filmler için koyduğu Özel Başarı Ödülleri'nden birini **Pehlivan** filmindeki oyunu ile Tarık Akan'ın alması bizim için sevindirici oldu. Bu ödüllerden birisi de gerçekten ilginç olan **Çocuklar** filminin senaryosu için Marguerite Duras'ya verilirken, üçüncü Jüri Özel Başarı Ödülü'nü deneyimli İtalyan yönetmeni Damiano Damiani, **Pizza Connection** filmiyle aldı.

Ödül alan filmler dışında, Fransa'dan katılan diğer iki filmden, Michel Deville'in **Geçikmenin Tehlikesi** filmi ilginç bir çalışma idi. Büyük oyuncu kadrosuna rağmen toparlanmalarını öyküsü ve fantezist denemelerinin havada kalması filmin daha ciddi alınmasını engelledi. Jean Luc Godard'ın **Selamlarım, Meryem'i**yse naif bir

Hırsızın Kızı Konya diye
f Yon: Tage Danielsson

İncil uyarlamasıydı. Fransa'da dini çevrelerin büyük tepkisini çeken bu şirin Godardesk filmin Berlin'de Protestan Sinema Ödülü'nü alması ilginç bir olaydı.

Uzakdoğu'dan gelen sinema örnekleri ise geçtiğimiz yıllarda ilgi görüp şenliklerde ödül alan **Narayama Destanı** filminin kötü kopyalarıydı.

Yunanistan'ın Ulusal Şenliği, Selanik Film Şenliği'nde, tüm önemli ödülleri silip süpüren, **Ense ve Arazi** adlı anti-militarist iddiasındaki film, iddiasının yükünü taşıyamayacak denli hafif ve sudan bir komedi idi. Bu filmin yönetmeninin. Erden Kıral'ın Yunanistan'da çekilen Alman yapımı filmi **Ayna'nın** sanat yönetmeni Nikos Perakis olduğunu belirtelim.

Ayna'yı İstanbul Sinema Günlerinde birlikte izleyeceğiz. Bir çırpıda yadsınamayacak bir film olan **Ayna'nın**, en önemli niteliğinin, kameraman Kenan Ormanlar'ın çalışması olduğunu ve bu filmde Erden Kıral'ın ilginç bir biçim denemesine giriştiğini de ekleyebiliriz.

Başta da belirttiğimiz gibi başarılı sinema ürünlerine açlığımızı pek gideremediğimiz 35. Berlin Film Şenliği'nden bizde kalacak en önemli izlenim, jürideki sinema adamımız ve şenliğin dört değişik bölümünde yaptıkları yer alan dört yönetmenimizin varlıklarıyla, artık ülkemiz sinemasının dünya sinemasında yer tuttuğunun kanıtlanmasıydı. Basında yer alan yazılar ve eleştiriler yanında tek tek konuştuğumuz sinema adamlarının ve eleştirmenlerinin tepkilerinde görülen de, ülkemiz sinemasının artık az gelişmiş bir ülkenin aradasında ilginç ürünler veren bir sineması olarak değil, kendine özgü bir yeri olan ve ortalamanın üstünde ürünleri yıllar geçtikçe artan bir film endüstrisi olarak değerlendirilmiştir*



TELEVİZYON

TRT'de yayıncılar
ve misyoncular...

HINCAL ULUÇ

— ^ elin Çeki, soruyu bir da-
^^ ha, sonra bir daha okudu..
TOrkçesi mi bozduktu?., içinde
TRT'nin yasakladığı o ünlü
205 sözcükten biri mi geçiyor-
du?.. Yoksa tarihsel bir yanlışlık mı vardı?..
Okudu, kontrol etti, tekrar.. Hayır, hayır,
hiçbir şey yoktu.. TRT'nin denetçisinin ho-
şuna gitmemişi bu sorunun sorulması..

Çeki aslında denetçilerin azizliklerine alışmıştı.. Anıt-Kabir Ankara'nın göbeğinde, Atatürk ile özdeşleşmiş yükselirken, sorudaki "Anıt" sözcüğünü çizip yerine "Abide" yazanlar, Şair Eşref sorusunda "Abdülhamit'e yönelik hicivleri ile ünlü" cümlesini çizip, Eşrefin üçte ikisini silip götürerler, TRT denetçileri değil miydi?.. Büyük Sultan Abdülhamid Han'ın TRT'deki torunları, elbette Mustafa Reşit Paşa sorusunun tümünün üzerini sileceklerdi..

"Yarışma 16'da Mustafa Reşit Paşa sorulmaz" kararını veren denetçinin gerekçesi, Büyük Reşit Paşa'nın büyük falan olmadığı, Osmanlı'yı yıkanların başında geldiği.. TRT bir yarışma içindeki 30 saniyelik bir soru ile bile, böyle bir hainin reklamını yapmamalıydı..

Çetin Çeki, aylardan beri sürdürdüğü, Yarışma 16'nın final çekimine yarım saat kala olay çıkarmanın hayatının büyük bir bölümünü oluşturan yayıncılığın ilkelerine ve gördüğü yayıncılık eğitimine uymayacağını bilecek bir adamdı.. Başını eğdi. Yeni sorulan aldı ve yayına girdi..

Yarışma 16 finalinin yayınından bir hafta sonra, gazeteleri eline alınca da gözlerine inanamadı.. Kendisinin 30 saniyelik sorusundan rahatsız olan TRT, şimdiki ölümünün 185 inci yılı dolayısıyla, Büyük Reşit Paşa adına özel program yayınlayacaktı.. Televizyon, Türk Demokrasi Tarihinde çok önemli bir yeri olan Paşa'ya tam yarım saat ayırmıştı.. Yayın günü geldi.. TRT adına konuşan konuşmacı söze, "Büyük Reşit Paşa Osmanlı devlet adamlarının en büyüklerinden biridir. Son dönem sadrazamlarının ise en büyüğüdür" diye girmişti?..

Bu ne perhiz, bu ne lahana turşusuymdu?.

Çeki, daha önce de "Aydınlar bildirisine imza attı" diye Hale Soygazi sorusunu yasaklayan denetçi ile, hemen aynı hafta Hale Soygazi'nin filmi yayına koyan TV Dairesinin aynı kuruma, aynı TRT'ye bağlı olduğunu hatırladı. Güldü, ama geçemedi.. TRT içindeki sorun'günlüp geçilmeyecek kadar önemliydi.

Bugün TRT içindeki sorun, kurumun yapısında ortaya çıkarılan ikilikten ileri geliyor. Bir yanda sayıları giderek azalan, dinazorlar gibi nesilleri tükenmeye yüz tutan yayıncılar.. Öte yanda, Şaban Karataş-Tunca Toskay misyonu ile gelerek, yayınları bir Osmanlı sağı çizgisine getirmeye çalışanlar..

Aslında TRT'de bir de üçüncü gurup var.. Oportünistler.. Ya da her devrin adamları, güçlü olanın dalkavukları.. Bunlar şimdilik Tunca Toskay'a biat etmiş dürümdalar.

Kurumdaki yayıncılık ve tutuculuk savaşının görünürdeki liderleri ise TV Daire Başkanı Mehmet Akköprülüler ile, Deneetim Daire Başkanı Aydın Olgun,

Akköprülüler, TRT'ye Karataş döneminde giren, o zaman AP'nin aşırı sağ Bilgiç kanadına bağlı olduğu söylenen, hatta zaman zaman MHP'İl olduğu iddia edilen biri.

Olgun'un kuruma girişi ise daha eski.. İsmet Paşa'nın başbakanlığı döneminde CHP Gençlik Kollarında yöneticilik yaparken, kuruma alınmış.

Olgun eski, Akköprülüler yeni yayıncı Olgun kuruma soldan, Akköprülüler sağdan girmiş, özette..

..Ve ister inanın, ister inanmayın.. Bugün kurumda yayıncılığı Mehmet Akköprülüler, tutuculuğu ise Aydın Olgun temsil ediyorlar. Yayın uğruna ortaya kellesini koyan Akköprülüler'in suyunun giderek ısındığı, tasfiyesinin an meselesi olduğu, Olgun'a yakın çevrelerde ısrarla söyleniyor.

Örneğin,

Milano Mucizesi gibi, bugünün koşullarında bir masaldan çok az öte bir filmi ya-

yın planına koymak, Akköprülüler'e puan kaybettirirken, filmi yayınını son anda durdurmuş olmak, Aydın Olgun ekibine puan sağlıyor.

TRT'nin haftalık yayınladığı programlarda son anda yapılan değişikliklerin büyük bir bölümü, bu iki başlı yönetimden doğuyor. Birinin hazırladığı yayını öteki, aldığı misyon gereği engelliyor.

Yazımıza giriş yaptığımız B. Reşit Paşa programını, TRT30 dakika ilan etmişti. 10 dakikalık bir program yayımlandı. Programın yapımcısı yurt dışında olduğu için kalan 20 dakikanın nereye gittiğini öğrenemedik.. Olasılık, denetimde kesilmiş olması..

Televizyonun yayına başladığı dönemlerde, TV Yayınlarının sorumlusu TV Daire Başkanlığı.. Denetimin Müdürlüğü de TV Daire Başkanlığına bağlıydı.. Böylece TV Daire Başkanlığına,Denetimin'Olmaz' dediği bir programı yayına verme hakkı "sorumluluğu doğal olarak üzerine alma koşulu" ile tanınmıştı.

Bugün bu uygulama yok.. Denetim Dairesi doğrudan Genel Müdüre bağlı.. TV Dairesi'nin görevi program üretmek.. Yayına verme yetkisi ise başka dairenin..

Çelişkiyi fark ediyor musunuz?.

Yayınlar kötü olursa, sorumlu TV Daire Başkanlığı. Ama bu başkanlıkta programı yayına koyma yetkisi yok.. Dünyanın başka hiçbir ülkesinde, hiçbir görevde, yetki ve sorumluluğun böylesine paylaştığını duymadık.

Yayınla hiçbir ilgileri olmayan, hatta bilgileri de bulunmayan kişilerden kurulu Aydın Olgun denetçileri, kendi siyasal misyonları içinde birbiri ardına, programlara "Yayınlanmaz" damgası vuruyor, kesiyor, biçiyorlar.. Bundan doğan sonuçların sorumlusu ise TV Daire Başkanlığı oluyor.

Amaçları yayıncılık değil, kendi siyasal geleceklerine yatırım olan özel misyonlu birtakım kişiler ellerindeki "Olmaz" damgasını her vuruşlarında puan topladıklarını biliyorlar.. Hatta "Belki gözden kaçmıştır" diyerek, hangi filmi, hangi programı, hangi bölümü yasakladıklarını sağda solda, istedikleri kişinin duymasını sağlayacak şekilde anlatıyorlar.

Çok ender olarak, örneğin Uğur Dündar gibi bir kayaya çarptıklarında, denetçilerin neyi yasakladıklarından küçük bir örneği tüm kamuoyu izleyebiliyor.

Çocuk Bakımevlerini anlatan programı, Aydın Olgun'un denetçileri yasaklatmışlardı. Ancak bir yandan Dündar'ın kişiliğinden ve yapıtlarından gelen gücü, öte yandan Devlet Başkanının Çocuk Yurtlarına bilinen özel ilgisi, programın sonunda ekrana gelmesini sağladı.

Ne var ki her yapımcı, Dündar kadar güçlü, ya da talihli olmadığı için, kamuoyu

denetçi denen bu siyasal misyon görevlilerinin neleri nasıl yasaklattığından haberdar oluyor.

işin asıl acıklı yanı, aydın kesimden gelen eleştiriler.. Bunlar doğal olarak ekranda gördüklerine bakıp, düşünce ve görüşlerini söyledikleri, ya da yazdıkları için, ortaya çıkan eleştiriler hep TV Daire Başkanlığını yıpratıyor ve yayını asıl bozanların ekmeğine yağ sürüyor.

Gazeteler TRT'ye deneyimli muhabirler değil, stajyer elemanlar göndermeyi sürdürdükleri için kurumda olup bitenlerden dışarının pek haberi olmuyor.. Böylece, yazılan, söylenen ve eleştirilen, hep görülen oluyor.

Böylesine bir kafa ile yönetilen kurumda Yerli yapım çıkabilir mi?.. Çıkarsa ne çıkar hiç düşündünüz mü?..

Yabancı dizileri ve sinema filmlerinin sayısını artırmak, aslında TV Dairesi'nin yayıncılık açısından aldığı bir paradı.. Mustafa Reşit Paşa'yı soru diye sordurtmayan, Abdülhamit'i, Eşrefe bile eleştirtmeyen. Uğur Dündar'ın "Olay"ını yasaklamaya kalkan denetçilerle, hangi yerli programı yapacak, hangi yerli programı izlettireceksiniz?..

Vatandaşın beyninin Abdülhamit'çilerle yıkanmasındansa, yabancı yapımlarla oylanması, ehven-i şer değil mi?..

V- AFA SİNEMA YAYINLARI

FASSBINDER

CHAPLIN

SAURA

BUNUEL

GODARD

WENDERS

TRUFFAUT

ÇIKIYOR

AFA YAYINLARI

ÇATALÇEŞME SOK. 46/4

CAGALOĞLU-İST

Tel: 526 39 80

B EKLERKEN.. BAHARI, YAZI.. VE BİR İNSANI



a atalar

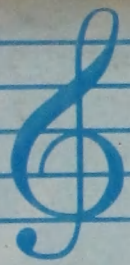
Eminönü

Osmanbey

Kadıköy

Bakırköy

sinematek.tv



LÖWENBRÄU

Mozart



Löwenbräu. Kaliteli bira.