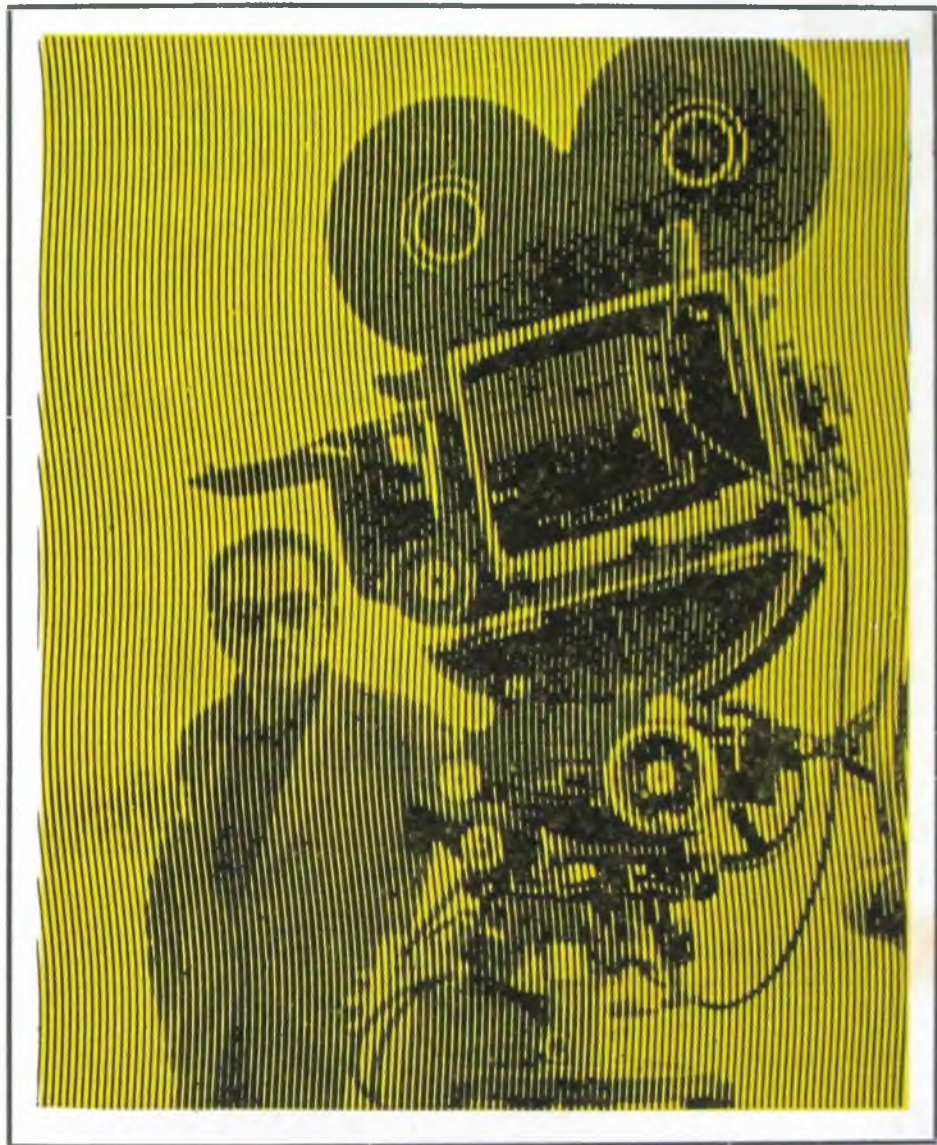


film 70

4



TÜRK SİNEMATEK DERNEĞİ NİSAN AYI GÖSTERİ PROGRAMI

ITALYAN FİLİMLERİ TOPLU GÖSTERİSİ

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

Ön kapak : LUCHINO VISCONTI

Arka kapak : F. MASELLI/AŞKIN KURBANLARI (GLI INDIFFERENTI)/CLAUDIA CARDINALE

Dergiyi Hazırlayan : Artun Yeres

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

FILM 70 — Türk Sinematek'in yayın organı olarak ayda bir yayınlanır — Sahibi: Türk Sinematek adına Onat Kutlar — Dergiyi Hazırlayan: Artun Yeres — Yazı İşleri sorumlusu Ömer Pekmez, Dergide yayınlanan yazılardaki düşüncelerin sorumluluğu yazarına aittir — Dergiyi bağlamaz — Yönetim Yeri: Türk Sinematek Derneği, Mis Sok. 12 Şerif Han Kat 3, Beyoğlu/İstanbul — P.K. 307, yıllığı yirmidört liradır — Dizgi Baskı: Latin Matbaası — Kapak Baskı: Fono Matbaası — Baskı Tarihi: 27.4.1970



Luchino Visconti

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

— LUCHINO VISCONTI —

1935 yılında Mussolini'nin sinemayla ilgilenmesinin, üniversitelere sinema derslerini koymasının ve Avrupa'nın en büyük ve modern stüdyolarını «cine-cita» yı kurmasının nedeni, Faşizmin propagandasını, sinemanın etkileyici gücünden yararlanıp yaymaktır. Sinemacılara mali ve teknik yönden büyük imkânlar sağlarken bu filimlerde cinayet, intihardan, hırsızlıktan, yoksulluktan, işsizlikten, cinsel sorunlardan söz etmeyi yasaklamıştı. Askerleri, polisleri ve din adamlarını eleştirmek önlenmişti. Luchino Visconti ilk

filmini bu ortamda yaptı. 1942'de Amerikalı yazar James M. Cain'in «The Postman Always Rings Twice» adlı romanından uygulandığı bu filimle İtalya gerçeklerini ortaya koydu. İtalyan Yeni Gerçekçiliğinin ilk filmi olarak tanımlanan «OSSESSIONE/TUTKU» (ahlâki bakımdan) sakıncalı görülerek hemen yasaklandı.

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

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

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

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

Visconti «SENSO» dan sonra yeni bir film yapmak için tekrar üç yıl beklemek zorunda kaldı. 1957'de yapımcı Franco Cristaldi, senaryocu Cecchi d'Amico, oyuncu Marcello Mastroianni ve kendisinin yapım masraflarını ortaklaşa paylaştıkları, «LE NOTTI

BIANCHE/BEYAZ GECELER» filimini yaptı. Dostoyevski'nin aynı adlı uzun hikâyesinden uyguladığı filmi malî yetersizlikler nedeniyle kısa bir sürede tamamlamak zorunda kaldı.

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

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

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

LUCHINO VISCONTI'NİN FİLİMLERİ :

1942 OSSESSIONE/TUTKU

1945 GIORNI DI GLORIA/ZAFER GÜNÜ

(Kısa film)

1947 LA TERRA TREMA/YER SARSILIYOR

1951 BELLISSIMA/EN GÜZELİ

1951 APUNTI SU UN FATTO DI CRONACA/
BİR GÜNLÜK OLAY ÜZERİNE NOTLAR
(Kısa film)

1953 SIAMO DONNE/BİZ KADINLAR (kısa film)

1954 SENSO/GÜNAHKÂR GÖNÜLLER

1957 LE NOTTI BIANCHE/BEYAZ GECELER

1960 ROCCO E SUI FRATELLI/DÜŞMAN
KARDEŞLER

1962 BOCCACCIO'70 (Bir bölüm)

1963 IL GATTOPARDO/LEOPAR

1965 VAGHE STELLE DELL'ORSA/BÜYÜK
AYIN SOLUK YILDIZI

1966 LE STREGHE (Bir bölüm)

1967 LO STRANIERO/YABANCI

1968 GÖTERDAMMERUNG

visconti ve kardeşleri



Yer Sarsılıyor/La Terra Trema'da garip, a- deta gerçek dışı bir sahne vardır. Kasabaya bir adam gelir. Etrafta dolaşarak kasabalılar- la konuşur, sonra bir grup genç adamı yanı- na alarak bir motora biner gider. Nereye git- tiği bilinmez. Gençlerden biri Cola Valastro'dur. Ağabeyi 'Ntoni ile yaptığı konuşmada balıkçının dünyasının dar sınırları açıkça or- taya çıkar. Cola kuzeye gitmektedir, balıkçı- ların rüyalarına giren Napoliye. La Terra Tre- ma'nın sıkı yapısı içine zorla sokuşturulan bu sahne sonraları tarihsel alanda da gerçek- leşti. 1950 - 1960 arasındaki kıtlık yılların- da, güneyin bataklık tarım alanlarından kuzey- in gelişen endüstri merkezlerine doğru git- tikçe artan bir göç başladı. Yönedikleri altın şehirleri yadırgayan, hayvanlar gibi hor gö- rülen, zenci ırğatlar gibi güvenilmeyen bu yı- ğınlar sonunda karmaşık endüstri merkezle- rinin kenar mahallelerinde güvensiz, kırık bir getto yaşamasını sürdüren alt - proleterler durumuna geldiler. Bu başıboş, yalnız kitle- nin ve uymak zorunda oldukları toplumun sorunları Rocco ve Kardeşleri'nin başlangıç noktasıdır.

Rocco ve Kardeşleri, 1959 yılında, yani Beyaz Geceler'in yoğun estetik deneyinden sonra çevrildi. Visconti'nin gelişim çizgisi içinde bir geriye dönüştür: La Terra Trema'-

nın devamıdır. Filmin konusunun geniş olu- şu, sağlam, tutarlı bir anlatımla deneysel bir işleyişi bağdaştırabilmeyi güçleştiriyordu. Çünkü geçen zaman içinde hem İtalya, hem de Visconti çok ilerlemişlerdi. Deneysellik tuzağına yeniden düşmeye hiç niyeti yoktu Visconti'nin. Ve konunun genişliği, yönet- menin, öbür filimlerinde rastlanmayan karma- şık bir dokuya yöneltti. Bir yandan Visconti yönetimindeki bir çok yazar senaryo üzerin- de çalıştı, bir yandan da çekim sırasında se- naryo değişikliklere uğradı. Rocco ve Kar- deşleri, Visconti'nin o yıla kadar geçirdiği sanatçı deneylerinin tümünü kapsar. Yalnız- ca La Terra Trema'yı değil, Ossessione'yi, Bellissima'yı ve hepsinden de çok Senso'yu. Visconti'nin çalışmalarında iki önemli öğe vardır: tarihsel bir durumdan hareketle in- sancıl bir dram kurma ve oyuncuların seçi- lişi. Rocco ve kardeşleri, kişisel anlatım ve ideolojik içerik bakımından La Terra Trema'ya benzese bile, aslında Senso'nun bir de- vamıdır. Visconti kendi sinemasını "antropo- morfik" olarak tanımlar. Bunun anlamı kısa- ca şudur: Tarihsel durum, tümüyle, hem sta- tik durumuyla, hem de gelişme süreciyle be- lirli kişiliklerde ve insancıl bir dramın kuru- luşunda kristalleşir. (Bu, yalın bir gerçeği karışık bir yolla söylemek gibi görünüyor a-



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

İlk bakışta oyuncu seçiminde Visconti'nin uyumsuz davrandığı sanılabilir. Pafundi ailesinin başkanı anneyi bir yunanlı, Katina Paxi-

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





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

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

Dengeyi bozan değişikliğin nasıl oluştuğunu anlamak güç. Bu, belki hem oyuncuların ustalığına, hem de temsil edilen kişideki potansiyel güce bağlı. Katina Paxinou'nun oy-

nundaki soylu yücelik, korkunç egotizm, senaryoda verilen çok aşmaktır. Özellikle bir bölümde, sabahın erken saatlerinde, bütün oğullarını işe yollamak üzere yoldaki karları küreyişi, unutulmayacak görüntülerden biridir. Annenin hırsı ve sahip olma tutkusu, bütün aileyi hakettikleri adalete ve başarıya doğru iten kuşatıcı, kucaklayıcı bir sevgi durumuna gelmektedir. Bu hırsın tehlikeli ve yanlış yönetilmiş olduğunu ancak sonraları görecektir seyirci.

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

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



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

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

Vincenzo, Milanoda yerleşmiştir. Nişanlıdır. Sınırlı bir yaşama sürdürmek istemekte-

dir. Ancak annesi ile nişanlısı Ginetta'nın ailesi arasındaki anlaşmazlık onu güç durumda bırakır. Bir ara anaerikil bir tavırla Anne (Rosario), oğluna, nişanlısına zorla sahip olmasını tavsiye eder. Ancak oğlan Ginetta'dan tokadı yer. Araları uzun süre düzelmiyektir.

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

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

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

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

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

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

G. NOWELL - SMITH
CINEMA ONE





düşman kardeşler rocco e sui fratelli

1960 - DÜŞMAN KARDEŞLER/ROCCO E I SUOI FRATELLI - YÖNETMEN/LUCHINO VISCONTI - SENAYO/S. C. D'AMICO, VASCO PRATOLINI, L. VISCONTI - MÜZİK/NİNO ROTA - KURGU/MARIO SERANDREI - OYUNCULAR/ALAIN DELON, RENATO SALVATORI, ANNIE GIRARDOT, KATİNA PAXINOU, ROGER HANİN, PAOLO STOPPA, SUZY DELAİR, CLAUDIA CARDINALE, SPIROS FOCAS, ROCCO VIDOLAZZI, MAX CARTIER - YAPIM/TİTANUS - FILMS MARCEAU - 1.80 DAKİKA.

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

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

katına yerleşir.

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

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

Nadia Simon'u terkeder. Kıskançlıktan deliye dönen Simon, Nadia'yı bulur ve öldürür. Cinayetten sonra eve döner. Ciro onu

polise teslim etmek isterse de Rocco, Ciro'yu engeller.

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

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

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



filim hakkında

Beyaz Geceler, birbirinden belki de «Alın-yazısı” diye adlandırabileceğimiz biri tara-fından ayrı düşürülen iki kişinin duygusal ilişkilerinin bir özetidir. Buna karşılık Roc-co, birbiriyle durmadan kesişen sekiz haya-tın bileşiminden meydana gelen büyük in-celiklere sahip bir yapıdır. Ve bu kesişmeyi bu kez “alın-yazısı” değil, aşkın - zorunlukla olumsallık’tan oluşan o Brecht’e özgü karı-şım yönetir. (Burada, alın-yazısı/Destin, aş-kın-zorunluluklFatalité, olumsallık/Contigence karşılığı kullanılmıştır. Ç.N.) Bu mimari Vis-conti’nin mizansenıyla ustaca düzenlenmiş-tir. Visconti, zamanın akışının en sürekli se-yircisidir. Zaman bir ırmak gibi sürükleyip götürür olayları. İnsan Herakleitos’u hatırlı-yor: Piyonları süren zaman...

FRANÇOIS WEYEGANS (CAHIERS 119)

Giovanni Verga’ya adanmış romanı bir üçleme’nin ikinci cildi olan Rocco’yu bir kez değil, bir kaç kez görmeli. İlk cilt, hatırlar-sınız, Yer Sarsılıyor adını taşıyordu. On yıl önce şöyle demişti Visconti bana: “Üçleme-yi bitirmeden ölmek istemiyorum...” İşte ye-niden söze başlıyor...

GEORGES SADOUL
(LETTRES FRANÇAISES 807)

Rocco’da dekorların özel bir yeri var. Gün-batımı ile gece arasında, sular, taşlar ve a-ğaçlar Nadia’nın ölümünü ezilerler. Yönet-menin bu küçük köprüler, sis ve sular üze-rinde bunca duruşunun nedenlerini açıkla-mak kolay değil. Bu şiirsel öğelerin bir ara-ya gelişi belki de kadının sıkıntılarla yüklü bilinç altını dilegetiriyor...

FICHE TELE—CINE 1961





federico fellini

«BİR FİLM YAPARKEN, BAŞKA AMAÇLARIM YOKTUR. SÖZ KONUSU OLAN HİKAYEYİ YANSITMAYI, DOĞAL OLARAK ORTAYA ÇIKAN ESİNLENMELERİ GERÇEKLEŞTİRMEYİ, ÇEŞİTLİ TİPLERİ ANLATMAYI KENDİME GÖREV EDİNİR, AVANSIMI VE

SONRA DA SÖZLEŞMEYE UYGUN OLARAK PARAMI LAIRIM. ÖTEKİLER, «BAŞKA ŞEYLER YAPMAYA NİYETLİ OLANLAR»... BÜTÜN BAŞKA AMAÇLAR «ENTELLEKTÜEL» TÜRDENDİR, O YÜZDEN DE SAHİCİ DEĞİLLERDİR.» (!)

- FEDERICO FELLINI -

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

Sinema'ya film hikâyeleri ve senaryolar yazarak başladı. 1943'de oyuncu Giulietta Masina ile evlendi, 1945 de Rosellini'nin «Roma Citta Aperta» filmiyle yönetmen yardımcılığına başladı. 1948'de Rossellini'nin bir filminde de oyuncu olarak görüldü. 1950'ye kadar Rossellini, Germi ve Lattuada'ya senaryo yazarlığı ve yönetmen yardımcılığı yaptıktan

sonra Lattuada ile birlikte «LUICI DEL VERIETA/VARYETE IŞIKLARI» filmi yaparak yönetmenliğe başladı. Ama, Fellinin kendini yönetmen olarak tanıtması 1953 de yaptığı «I VITELLONI/AYAKLAR» adlı filmle oldu. Film, küçük bir İtalyan kasabasındaki gençlerin günlük yaşayışlarını anlatıyordu.

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



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

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

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

lığıyla geri dönerler.

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

FEDERICO FELLINI'NİN FİLMLERİ :

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



fellini adında biri...

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

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

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

«SEKİZ BUÇUK» da Fellini kritiklerin ko-

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

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

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



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

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

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

Daha sonra beliren, beyazlar giyinmiş güzel bir kadının görüntüsü ve ilerde duyulan

sesi «Zararı yok, affediyorum seni, affediyorum seni...» Fakat hiç bir zaman bilemeyeceğiz, kahramanların çocukluk okulundaki, Virgin heykelinin yüzünü seyirciler acaba hatırlıyacaktırlar mı?

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

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





sekiz buçuk/otto e mezzo

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

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

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

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

Proust'un «Yitirilmiş zamanı ararken» inde küçük bir «Madeleine» bisküitinin kendini neden onca mutluluğa boğduğunu açıklayamaması gibi Guido da mutlu oluşunu ancak «herşey eskiden olduğu gibi.. Kendim de olmak istediğim gibi değil de olduğum gibiyim» diyerek açıklayabilir. Filmin sonunda

Guido'nun hayatına karışmış olan bütün insanlar bir sirk şenliği içinde el ele tutuşarak bir halka yaparlar. Guido ancak kendisi de bu halkaya bugünkü ve çocukluğundaki görüşüyle katılarak kendisini yıkımdan kurtarabilir. Onun yapacağı film kendisini, yalanları, korkuları, saplantılarıyla — olduğu gibi — gösteren bir film olmalıdır.

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

film hakkında

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

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

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

Fellini'nin kişisi bir erotoman, sadist, mazoist ve mitomandır. Yaşamdan korkmakta, ana kucağının özlemini çekmektedir. Yani bir soytarı, bir yalancı, bir müsvettedir. Bazı yönlerden Joyce'un «Ulyssé» deki kahramanı Léopold Bloom'a benzemektedir, zaten

Fellini bu yapıtı okuyup, incelediğini birçok yerde belli ediyor.

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

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

(ALBERTO MORAVIA
ESPRESSO 1963)

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

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

(FRANÇOIS TRAFFURT/LUI 1963)

Evet, ne güzel film! Özel fikirimce Fellini'nin bizlere verdiği en derin, en hareketli filmi.

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

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

(JEAN COLLET/TELECINE 1963)

francesco maselli



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

1955'de ilk uzun filmi olan «GLI SBANDITI/BAŞIBOŞLAR» ı çevirdi. Bu filmdeki biçim araştırması, çağının sorunlarını ve c-layların bunalımını duyan bir takım gençlere açık ve gerçekçi bir bakış yöneltmesini engellemedi. Bu film bazı eleştirmenlerce 1950 lerin «PRIMA DELLA REVOLUZIONE» sidir.

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

FRANCESCO MASELLI'NİN FILİMLERİ:

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

1954 GLI SBANDATI/BAŞIBOŞLAR

1956 LA DONNA DEL GIORNA/GÜNÜN KADINI

1960 I DELFINI/TATLI HAYAT KURBANLARI

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

1963 GLI INDIFFERENTI/AŞKIN KURBANLARI

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

1968 RUBA AL PROSSIMO TUO



maselli ve burjuva çevresinin eleştirisi

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

Burjuva çevresinin eleştirisi, Antonioni'den bu yana, İtalyan sinemasında sık sık ele alınan bir temadır ve kuşkusuz, bu temanın etrafında birleşenlerin arasında Maselli'nin çalışması ayrı bir önem taşıyor, yalnızca konu-

ların seçilişinde, işlenişinde değil, Maselli'nin filimlerinde getirdiği, şiddetle duyulan, boğucu bir «çürüme», bir ayrışım atmosferi ile. «l. Delfini» deki kasabanın yüzyıllarca dayanan duvarları, geleneksel bir önem taşıyan meydanları, yolları, mekânları karşısında «Gli Indifferenti» de Ardeno ailesinin son barınağı olan eski köşk var, Ardenoglari ve benzerlerini barındıran açık hava kahveleri, son-yetenin gece kulüpleri var. Loş, soğuk, ruhsuz, kuşku verici mekânlar; ve Maselli bu çok kısa süreli hikâyeyi iki/üç mekânda anlatıyor, açıklıyor, çözüyor. Yeni bir hikâye değil belki, fakat yeni bir güçle anlatılan bir hikâyedir. Sönen, çöken bir aile, yeni bir sınıfı temsil eden amansız, vicdansız bir kişi, güneyle Merumeci, ve tek gücü, para gücünü, paranın getirdiği itibarı temsil eden Merumeci'nin etrafında dönen ana-kız ikilisi, dünyasından kopmayan, kalıntılar arasında kalmış ana ile anasının izinden yürüyen kız. Sonra ananın yakın arkadaşı Lisa ve müstakbel jigolosu Michele. Çökmüş Ardeno'ların yeni kuşağı da iki satılmış insan...

Giovanni Scognamiglio
Yeni Sinema 1968

aşkın kurbanları gli indifferenti

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

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

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

Ahlâksız bir adam olan Leo, Ardenga'nın kızı Carla'(Claudia Cardinale' yı arzulamakta ve ona sahip olmak isteğindedir. Ardenga'nın oğlu olan Michel (Tomas Millan), Leo'nun köşke konma isteğinde olduğunu

farketmektedir. Carla, Leo'nun kendisine yakalmasına ses çıkarmaz, hoşlanmamasına rağmen durumu kabullenir. Leo, o akşam Carla'yı evine götürür. Lisa, Leo'nun Carla ile ilgilendiğini tesadüfen görmüştür. Cichelle sevişirken Leo ile Carla arasındaki ilişkiyi açıklar. Çılgına dönen Michel bir silah satın alarak Leo'nun evine gider ve onu öldürmek ister. Kısa bir çatışmadan sonra kişiliğiyle genç adamın üzerine baskı kuran Leo duruma hâkim olur.

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

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



roberto rossellini



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

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

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

ROBERTO ROSSELLINI'NİN FİLİMLERİ :

- 1941 LA NAVE BIANCA/BEYAZ GEMİ
1942 UN PILOTA RITORNA/BİR PİLOT
DÖNÜYOR
1942 L'UOMO DALLA CROCE/HAÇLI
ADAM
1943 DESIDERO (Marcello Pagliero ile bir-
likte)
1945 ROMA, CITTA APERTA/ROMA, AÇIK
ŞEHİR
1946 PAISA/HEMŞERİ
1947 L'AMORE/AŞK
1948 LA MACCHINA AMMAZZACATTIVI /
KÖTÜLERİ ÖLDÜREN MAHKEME
1948 GERMANIA ANNO ZERO/ALMANYA
SIFIR YILI
1949 FRANCESCO GIULLARE DI DIO/TAN-
RININ OZANI FRANCESCO
1950 STROMBOLI, TERRA DI DIO/STROM-
BOLİ, TANRININ TOPRAĞI
1952 L'INVIDIA/İSTEK (bir bölüm)
1952 EUROPA 51/51 AVRUPASI
1952 DOV'E LA LIBERTA/ÖZGÜRLÜK NE-
REDE?

- 1953 SIAMO DONNE/BİZ KADINLAR
1953 VIAGGO IN ITALIA/İTALYA'DA SEYA-
HAT
1954 GIOVANNA D'ARCO AL ROGO/YAKI-
LAN JEANNE D'ARC
1954 LA PAURA/KORKU
1954 AMORI DI MEZZO SECOLO/YARIM
YÜZYIL AŞKLARI
1958 INDIA/HİNDİSTAN
1959 IL GENERALE DELLA ROVERE
1960 ERA NOTTE A ROMA/ROMA'DA GE-
CE
1960 VIVA L'ITALIA/YAŞASIN İTALYA
1961 VANINA VANINI
1961 TORINO HA CENT'ANNI (kısa film)
1961 BENITO MUSSOLINI (kısa film)
1962 ANIMA NERA/KARA RUH
1963 ROGOPAG (Bir bölüm)
1965 L'ETA DEL FERRO/DEMİR ÇAĞI (T.V.
için)
1966 LA PRISE DU POUVOIR PAR LOUIS
XIV./XIV. LOUIS'İN İKTİDARA GELİŞİ
(T.V. için)

paisa'yı nasıl çevirdim?

ROBERTO ROSSELLINI

Paisa'da, filmi çevirirken, görüntü yönet-
menimle birlikte, öykümün belirli bir bölü-
münü yansıtmak üzere ülkemin belirli bir
bölgesine yerleştim. Çevremizde bir sürü iş-
siz güçsüz adamlar toplanıyordu ve ben de
oyuncularımı halk arasından seçiyordum. Bi-
liyor musunuz, insan iyi profesyonel oyun-
cularla çalışmak zorunda kalmasın, katiyen
yaratmayı düşündüğünüz kişiliğe uygun ha-
reket ettiremezsiniz onları. Adeta yönetmen
olarak oyuncularınızla bir savaşa girişmek
ve sonunda isteklerinize boyun eğdirmek zo-
runda kalırsınız. Gücümü böyle bir savaşta
çarçur etmek istemediğim için fırsatın önü-

me çıkardığı kişileri oynamayı yeğledim.
Amidei de ben de senaryomuza hiç bir za-
man kesin bir biçim vermedik. Ta, filmi çe-
keceğimiz yeri kararlaştırıncaya kadar.

Dolayısıyla Paisa, sözcüğün dar anlamı
düşünüldüğünde oyuncusuz bir filmidir. Ame-
rikalı zenci, daha önce küçük rollerde gö-
ründüğünü söylemişti ama, sonradan, işe a-
layım diye yalan söylediğini farkettilim. Ma-
nastır bölümünün bütün keşişleri sahici ke-
şişlerdir. Amerikan askeri rahipleri, Ravenna
çevresinde bataklıklardaki köylüler, İngiliz
subayları, hatta Alman askerleri hep sahici
kişilerdir.

yeni gerçekçilik ve amerikan askerleri



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

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

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

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

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

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

«LE NEO RALISME ITALIEN»
RAYMOND BORDE
ANDRE BOUISSY



paisa / hemşeri

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

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

Birinci bölüm :

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

İkinci bölüm :

Napoli'de sarhoş bir zenci M. P. sokaklarda sürünen bir çocuğa rastlar. Zencinin, New

York'un şanı ve yüceliği hakkında, anlamsız, karışık konuşmalarını sabırla dinliyen çocuk sonunda askerin çizmelerini çalıp kaçar. Ertesi gün çocuğa yeniden rastlayan zenci tehditlerle çizmelerinin iadesini ister ve çocukla birlikte yüzlerce kişinin, hayvan gibi, korkunç bir sefalet içinde yaşadıkları mağaralara gelir. Tüylere ürpertici manzara karşısında zenci dehşet içinde, utanarak uzaklaşır.

Üçüncü bölüm :

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

filim hakkında

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

Dördüncü bölüm :

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

Beşinci bölüm :

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

Altıncı bölüm :

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

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

VERNON JARRAT





pietro germi

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

Pietro Germi 1959'dan sonra değişik bir döneme girdi. «UN MALDETTO IMBROGLIO», «DIVORZIO ALL'ITALIANA», «SEDUITO ET ABANONNEE» ve «SIGNORE E SIGNOR» adlı filmlerinde toplumsal eleştirme ve İtalyan toplumuna hakim geleneksel ve dinsel baskının günümüz yaşayışındaki yetersizliğinin gülünçlüğü, toplumların bu konuda kişiyi nerelere sürükleme gücüne sahip olduğunu mizahçı bir gözle yermeyi ve taş-

lamayı seçti. Bu filmler Germiye çok daha fazla önem verdiği eski filimlerinin kazandıramadığı bir ün sağladı.

PIETRO GERMI'NİN FILİMLERİ :

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

umut yolu ve gerçekçi tavır



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

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

runda bile değildir onların alınyazısı.

Sonunda yenilirler. Ocaktan çıkarlar.

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

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

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

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

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

(La Dépêche du midi).

Sonunda Germi, Umut Yolu'nu, tıpkı yurtdaki nedenlerle kapatılmış bir madende greve giden işçileri göstererek çekmeye başladı. Herşey tutarlıydı. Yeni - gerçekçilik için bundan daha elverişli bir konu bulunamazdı. Filmin çekiminden altı yıl sonra bile hâlâ ga-

zeteler aynı türden olayların sürüp gittiğini bildiriyor. Germi, böylece aynı zamanda en iyi filmini de çevirmiş oldu. Daha sonraki eserleri, yeni - gerçekçi filimlerin eskimesini önleyen en önemli erdemden, belgesellikten yoksun kaldılar.

Yalnız bir büyük kusuru var filmin :

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

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

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

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



umut yolu il camino della speranza

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

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

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

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

SİNEMATEK HABERLERİ

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

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

Profesör Mario Verdone, Roma Üniversitesi'nde film tarihi ve eleştirisi kürsüsünün başkanı, Bianco e Nero dergisinin sinema yazarıdır. Ayrıca bu arada, Deneysel Sinema Merkezi'nin etüd bürosu şefliğini, Unesco Sinema ve TV Uluslararası Konseyi'nin genel temsilciliği görevlerini de sürdürmektedir. Ünlü bir sinema yazarı olan Prof.

Verdone'nin bugüne kadar yayınlanan eserleri arasında «Aydınlar ve Sinema», «Sinemanın Tarihi», «Senografi», «Filimde Kostüm», «Eğitici Sinema» gibi kitaplar yer almaktadır. Prof. Verdone aynı zamanda yönetmenlik te yapmaktadır. Daha çok belge filimi alanındaki çalışmaları sonucunda 20'ye yakın belge filmi çevirmiştir. Bu filimlerden Sicilya Halk Sahneleri (1952 Brüksel Şenliği Ödülü), Yollara Özgü Meslekler (Cork Şenliği Ödülü), Santa Fina'nın Menekşeleri (1956 Brüksel Şenliği Ödülü), Macchiaioli'lerin Şiiri ve Avrupalı Mazzini eleştirimenlerin ilgisini çekmiştir.

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

Nisan ayı içinde İstanbul'a gelecek olan iki konuğumuz, gene aynı türden çalışmalara katılacaklar, filimleri sunacaklar, konuşmalar yapacaklardır. Bu konuda bütün üyelerimiz ayrıca ayrıntılı, bilgi gönderilecektir. Ancak nisan ayının ilk yarısında kentimize gelecek olan Prof. Fioravanti'nin programı şimdiden belli olmuştur. Bu programa göre konuk yazar, 13 Nisan 1970 pazartesi günü TSD merkezinde saat 11.00'de bir basın toplantısında konuşacak, 14 nisan salı günü 19.30'da Ümit Sinemasında Rossellini'nin Pisa filmi Sinematek üyelerine sunacaktır.

IV. HİSAR KISA FİLM YARIŞMASI

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

Yarışma'da derece alan filmlere şu ödüller verilecektir :

- Birinci : 8 mm. Bronz Burç ve 1.500 TL — Robert Kolej Öğrenci Birliği ödülü
16 mm. Bronz Burç ve .500 TL. — Robert Kolej Sinema Kulübü ödülü
İkinci : 8 mm. 500 TL — Robert Kolej Sinema Kulübü ödülü
16 mm. 1.000 TL — Robert Kolej Sinema Kulübü ödülü
En İyi Karton Film Ödülü — 500 TL — R. K. Sinema Kulübü

FİTAŞ T.A.Ş.

s u n a r

**1967 CANNES FESTIVALİNDE JÜRİ ÖZEL ÖDÜLÜNÜ VE SINEMA
ELEŞTİRMENLERİNİN ÖZEL ÖDÜLÜNÜ KAZANAN YUGOSLAV**

YÖNETMENİ ALEKSANDAR PETROVIC'İN FILİMİ

AH, BU ÇİNGENELER

I EVEN MET THE HAPPY GIPSIES



30 MART'DAN İTİBAREN

DÜNYA — AS — İPEK (Çemberlitaş)

ÜNVERDİ (Bakırköy) SINEMALARINDA

● kötü

●● sıradan

●●● ilginç

●●●● güzel

●●●●● başeser

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