

Filim ⁷¹



VALENTINO

XIK WOT THEO BARA

CARETTA

CARETTA

SAYL & KAYS

GNDYUNCUTER
ANMADEISS

YENİ DERGİ

Şubat sayısında:

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

Necati Cumalı, Nedim Gürsel'in hikâyeleri,

Dimitri Çizevski'nin

DOSTOYEVSKI'DE GÖLGE TEMA'SI,

Wellek-Warren'in

GENEL, KARŞILAŞTIRMALI VE

ULUSAL EDEBİYAT

Jacques Gaucheron'un

NÂZİM HIKMET

incelemeleri

Mehmet Doğan ile Taylan Altuğ'un
yazıları.

YENİ DERGİ'YE ABONE OLUNUZ.

Yıllık abonesi 50 lira.

DE YAYINEVİ, P. K. 1198, İSTANBUL

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

Kapaklar / Sungu Çapan

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

SAYI 8

3 LİRA

bir program aşaması

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

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

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

YENİ DERGİ

1966 sayısız

Yeni Dergi, 1966, Sayı 1, 1. Sayfa 4-10.

Yeni Dergi, 1966, Sayı 1, 1. Sayfa 4-10.

Yeni Dergi, 1966, Sayı 1, 1. Sayfa 4-10.

Yeni Dergi, 1966, Sayı 1, 1. Sayfa 4-10.

Yeni Dergi, 1966, Sayı 1, 1. Sayfa 4-10.

Yeni Dergi, 1966, Sayı 1, 1. Sayfa 4-10.

Yeni Dergi, 1966, Sayı 1, 1. Sayfa 4-10.

Yeni Dergi, 1966, Sayı 1, 1. Sayfa 4-10.

Yeni Dergi, 1966, Sayı 1, 1. Sayfa 4-10.

Yeni Dergi, 1966, Sayı 1, 1. Sayfa 4-10.

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

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

Gösteride, sergide ve tartışmalarda buluşmak üzere...

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

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

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

UYUYAN PARIS

PARIS QUI DORT. Yönetmen ve senaryo / René Clair. Görüntüler / Maurice Desfas-

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

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

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

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

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

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

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

TEN VE ŞEYTAN

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

Metro - Goldwyn - Mayer. ABD 1927. Süresi / 95 dakika.

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

LANETLİ ÜÇLER

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

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

YÜKSEK GÖK

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

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

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

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

UYUYAN PARIS

PARIS QUI DORT. Yönetmen ve senaryo / René Clair. Görüntüler / Maurice Desfas-

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

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

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

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

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

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

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

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

KÖR KOCALAR

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

«Bazan asker, bazan herşey - haftada yedi dolar kazanan tezgâhtar, alman meyhanelerinin kötü şarkıcısı, sinek kâğıdı satıcısı, şerif, Amerikada İngilizce öğrenen bir kaldırım mü-hendis, bulaşıkçı, plajda cankurtaran, biniclik öğretmeni, filimlerde figüran - olan bu Avusturyalı sinema dünyasının en büyük ki-şiliklerinden biridir. **Jim Tully**, 1926' da **Vanity Fair**'e **Erich Von Stroheim**'i böyle anlatı-yordu.

Von Stroheim, Viyanada doğdu. Pek önemli olmayan bir asker soyundan geliyordu. Ana ve baba tarafından Polonya asıllı bir yahudiydi. **Von Stroheim** Avusturya ordusunda bir yıl er olarak askerlik yaptıktan sonra Amerikaya göç ettil. **Griffith** stüdyolarına girinceye kadar **Tully**'nin yukarıda saydığı işleri yaptı mı pek bilmiyoruz. Ama bir süre «subay» olarak geçindi. Önce figüran olan sinema alanına girdi. Sonra «Hoşgörüsüzlük»te pharisien'lerden birini ve «**Dünyanın Yüreklere**»nde prusyalı bir subayı canlandırdı. Daha sonra da yönetmen yardımcılığı yapmaya başla-

dı. **Griffith**'den hem filim yapmayı, hem de sanatçı kişiliğinin tutarlılığını öğrendi. 1919'da **Universal** ortaklarından **Carl Laemmle**'li, bir filim konusunda ikna ettil: «**Kör Kocalar**». **Stroheim** hem senarist, hem yönetmen, hem de oyuncu olarak yarattı filimini.

Von Stroheim tipinde bir sanatçı ancak bü-yük ortaklıklar kurdukları düzen dışında çalışılabilir, kendini yansıtılabildi. Ancak, sinema düzeninin çarkı buna izin vermiyordu. Ve böylece **Stroheim** kendisi bağımsız yapıma giremediği için trajik bir sanatçı yaşantısını sürdürdü. Hiç bir filmde tam istediğini yapamadı. «**Kör Kocalar**»ın piyasaya çıkışın-dan bir süre sonra **Universal** temsilcilerinin de bulunduğu bir basın toplantısında söyle-diği sözler, onun gelecekteki güçlüklerini de belirler: Gazetecilere filminin adının ve mut-lu sonunun kendisine zorla kabul ettirildiğini açıkladı. Yapım sırasında filme «**Doruk/Pin-nacle**» adını vermişti. Ama bir gün yapımcı-lardan biri **Von Stroheim**'a, «filimde hiç pin-nochle (bir alman brç oyunu) yoktu, neden bu adı koydun» diye sormuş. «**Kör Kocalar**» adı bir grup salon sahibi tarafından teklif edilmişti ve bu ad filmin konusu gibi o yil-ların «bayağılıklarından» izler taşımaktadır. Konu bir üçlü'yü anlatır: İlgisiz koca, İhmal edilen kadın ve bir aşk korsanı. **Stroheim** üç filmde bu konudan yararlanmıştı. Ancak ilk filminden başlayarak, bu yeni yönetmenin usta bir tekniğe ve insan ilişkileri konusunda keskin bir görüşe sahip olduğu anlaşılma-k-tadır. Kişilikleri filmin başında bir kaç karakteristik görüntüyle hemen çiziktirebilmekte-dir. **Griffith**'den etkilendiği halde **Stroheim**'in dünyası daha yırtıcı, daha haşın, daha «so-phistique»dir. Ayrıca keskin bir mizahı da vardır.

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

1,5 saatlik süre **Stroheim**'a çok kısa gelmek-teydi. Ayrıntıları filme doldurmak için karşı konulmaz bir istek duyuyordu. Sinema sanata-tına en önemli katkısı, gerçeğin değişik gö-rünüşlerini araştırmasında ve alıcının gerçe-

ğin bir başka yönünü de gösterebilecek nitelikte olduğunu keşfetmesinde aranmalıdır.

DOUCE

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

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

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

Bu filmin geniş özeti gösteriden önce TSD üyelerine dağıtılacaktır.

ANNA MAGDALENA BACH'IN GÜNLÜĞÜ

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

Bu film, modern sinemaya yepyeni bir bakış açısı getirir. **Jean-Marie Straub**, çizgi dışı, sinema düzeninin dışında ve bu düzene karşı, hatta, «filmik olay»ın da karşısında olan bir yönetmendir. İlk filmi olan «**Nicht Versöhnt/Barışmamışlar**»da, elli dakika içine,

Almanya'nın son yirmi yılının yepyeni bir görünümünü veren bir kesiti sığdırmıştı. **Straub, Anna Magdalena Bach'ın Günlüğü'n**de bir sinema dili çalışması yapmaktadır. Sinemanın dili üstüne bir kata yormadır bu; sinema neyi anlatır, seyircilere, sinema oyununun ardından ulaşan şey nedir, «dramatik yapı» gerçekte hiçbir şekilde şart olmayan bir kandırmaca değil midir? **Bach'ın**, orgunun bir müzik parçasını çalarken ya da bir bestesini yönetirken duyduklarını vermek ancak o müzik parçasının, o bestenin **tümünü** dinletmekle, **tümünü** «göstermekle» olanaklıdır.

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

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

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

ŞAFAK

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

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

Ancak film konusunda daha geniş ve ayrıntılı bir inceleme yapan Dorothy Jones, mutlu son'un hem Murnau'nun hem de senarist Karl Mayer'in düşüncelerine uygun olduğunu, filmin başkışisinin geçirdiği değişiklik ile de tutarlı bulunduğunu ileri sürmektedir. Filmin iki bölümü arasında da bu değişikliğe uygun bir ayırım vardır. Kötülüğün etkisi altında bulunduğu birinci bölüm «dişavurumcu» bir anla-

tımla, kendi kendini yeniden bulduğu ikinci bölüm ise gerçekçi bir anlatımla yansıtılmıştır.

1927'de yaptığı bir konuşmada «daha çok yalınlık peşinde olduğunu» belirten Murnau şöyle diyordu: «Bütün çabam sinemayı, kendisine yabancı öğelerden, trüklerden, gaglardan temizleyip sahnenin ve yazılı metnin perdede yansımaları durumuna getirmektir». Sonuç olarak Murnau'nun filmi, «iyi»yi köy yaşantısı, «kötü»yü de kent yaşantısı ile birleştiren «nostalgique» bir görüşün yalın anlatımıdır.

KUZEYLI NANOOK

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

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

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

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

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

GENERAL

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

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

komotif şimdi ulusal bir Amerikan anıtıdır.

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

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

BÜYÜK İŞ

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

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

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

MICKEY

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

Mickey, Mack Sennett'in **Mabel Normand**'a duyduğu aşktan ötürü verdiği bir armağan sayılabilir. **Normand**'la **Sennett** bir çok kez tam evlenecekleri sırada kavga etmişlerdi. Sonunda **Sennett, Normand**'ı memnun etmek için bir stüdyo satın aldı. Stüdyo'ya **Mabel Normand Konulu Filim Ortaklığı** adını verdi. Ve **Mabel**'in ilk konulu filmi için yönetmen ve oyuncular kiraladı. 1916'da başlanıp 1917 de bitirilen **Mickey** konusunda «Moving Picture World» şunları yazıyordu: «**Mickey**'de **Mabel Normand** kaba-saba güldürü (bürlesk) türünü bırakıp daha kibar bir tarza yöneliyor...». Filim çekimden itibaren iki yıl geçtiği halde hiç bir sinemada gösterilemedi. **Mabel** hayal kırıklığına uğradı. Ve **Sennett**'i

terkederek **Samuel Goldwyn**'le bir güldürü dizisi için kontrat imzaladı. **Goldwyn, Mabel Normand**'in güzelliğini ortaya çıkaracak konuyu ve yöntemlere yöneldi. Oysa **Norbert Lusk**'in yazdığı gibi «Kaba güldürü'de buna imkân yoktu. **Mabel** fırlıyor, koşuyor, takılıyor, düşüyor, itiliyor, tekmenliyordu. Güzelliğini ortaya çıkaracak bir tek yakın çekim yoktu. Yakın çekim için durmaya vakti olmadığından bu güzelliği ancak anlık görüntülerde ortaya çıkıyordu. İşte bütün bunlar **Goldwyn**'in işe el atmasıyla değişti». Ancak güzel fotoğraflara rağmen **Mabel, Goldwyn**'le çalıştığı dönemde, eski gag'larına taban tabana zit bir tipe dönüşmüş, fazla hanım hanım-cık olmuştu. Bu yüzden kontratı bliter bitmez bu tipi terketti. Bu arada ilginç bir olay oldu. İlan ettiği filmi bir aksilik yüzünden göstere-meyen bir sinemacı, **Mickey**'i onun yerine koydu. Bir tuttu **Mickey**. Halk kuyruk oldu. Broadway'de uzun süre oynadı. Filmin tutulmasının bir nedeni de şarkısı idi. Bütün ülkenin dilindeydi bu şarkı.

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

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

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

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

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

ASKER KAÇAĞI

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

1886 da Wyoming'de Fort Hamilton'da geçen **Ince**'nin bu Western'i, o zamanlar **Universal** stüdyolarında çalışmakta olan genç **John Ford**'a bir esin kaynağı oluşturmuş olabilir. Daha sonra **Ford**'un Western'lerinde rastlanan birçok özellik bu filmde de yer almaktadır. Işığın kullanılışı çok çarpıcıdır: Güneşin ilk ya da son ışınları eğimli bir biçimde aydınlatır nesnelere. Bir çok ufuk çekimleri: Güneşe karşı at üstünde duran adamların silüetleri çizilir. Geceleyin yakılan kamp ateşleri dramatik aydınlatma araçları olarak kul-

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

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

ATEŞ EDEN DELİ

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

BRONCO BILLY'NİN YAKALANIŞI

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

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

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

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

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

Anderson bugünün Western kahramanlarına oranla epeyce değişti:

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

HIROŞİMA ÇOCUKLARI

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

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

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

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

Geniş bir özet, filminden önce TSD üyelerine dağıtılacaktır.

HIROŞİMA SEVGİLİM

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

Hiroşima'da bir film çevirmeye gelmiş olan bir Fransız oyuncusu (Emmanuelle Riva) bir Japon mimarına âşık olur (Eiji Okada). Savaş hatırlar. Yaşadığı kent olan Nevers'de bir Alman askerini sevmiştir.

Filim konusunda

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

GEORGES SADOUL

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

ROGER MANWELL

«Hiroşima Sevgilim» bir kurgucu için şahane

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

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

HENRI COLPI

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

MARGUERITE DURAS

Yıllardan beri gördüğüm en yeni, heyecanlı,

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

DWIGHT MACDONALD

Yapıtını ve yalnızca yapıtlar, bir sanatın özünü açıklayabilecek güçtedirler. Sinema nedir? Binlerce filim onu romanın, tiyatroyun ya da resmin yoluna ittiler; kimisi hareket halinde görüntülerin dünyası ile müzik arasında var olan daha kapalı bağları sezdi. Alain Resnais'nin yaptığı «Hiroşima Sevgilim» bütün bu maskeleri çekip atarak, zamanımızın en popüler anlatış biçiminin, sanat olarak kimliğini açıklıyor: Sinema adamı Resnais, dehasını kullanarak bir müzisyen filmi yapmasını bilmiştir.

Sinemayı bir eğlence saymayıp, ciddi ve istekli bir biçimde sevenler için «Hiroşima» bir bekleyişi tatmin ediyor, bir gelişmeyi çözümlüyor...

ANDRE HODEIR

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

MADAME DUBARRY

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

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

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

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

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

BEBEK

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

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

Die Puppe dünya çapında ün yapacak bir film değil. Bununla birlikte **Lubitsch**'in usta yönetimini belgeleyen bir eser. Seyirci, bol bol fanteziye yer veren filme kendini kaptırmakta, gerçek dışı bir ortamla zaman zaman günlük gerçeğin karşısına gelmesi filmin oyalayıcı niteliğini pekiştirmektedir. **Lubitsch** gerçek olaylarla çagları başarılı bir şekilde ve bir bütün halinde bir araya getirebilmek-

tedir. Temanın, kişilerin seçiminin ve uygulamanın meydana getirdiği komik unsurun yanısıra filmde amerikan, fransız ve alman bürlesklerinden alınmış bir çok öğeler göze çarpmaktadır.

«Camera» Sayı 25

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

«Lucht Bild-Bühne» sayı 49/1919

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

P. Davay

BİR ANANIN BAĞLILIĞI

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

Filim hakkında geniş bilgi gösteriden önce TSD üyelerine dağıtılacaktır.

YOLCU

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

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

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

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

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

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

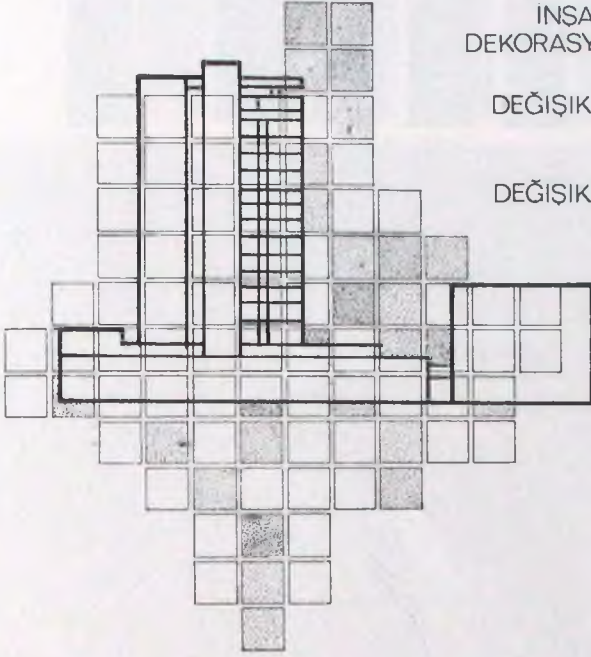
Andrzej Munk, 1921 yılında Krakovi'de doğdu. Bir süre mimarlık eğitimi gördükten sonra sinemayla ilgilenmeye başladı. Lodz'daki sinema okuluna girerek 1952'de mezun oldu. Önce birçok belge filmi yaparak bu alanda geniş bir ün kazandı. «Yolcu»yu çevirirken, 1961'de bir otomobil kazasında öldü. Aynı zamanda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

KONFERANS

SOVYETLER BİRLİĞİNDE SİYASAL SINEMANIN DOĞUŞU

Feridun Aksın, Onat Kutlar

22 Şubat Pazartesi, 18.30 da, Sinematek'te



İNSAAT VE
DEKORASYONDA

200

DEĞİŞİK RENK
VE

20

DEĞİŞİK EBAD

betebe

MOZAİK ve SERAMİK SANAYİ A.Ş.

Bütün turistik tesislerde, binaların cephe, banyo ve mutfaklarında kullanabileceğiniz en ideal kaplama malzemesidir.

Aksaray , Emlâk Bankası pasajı 26 Tel:22 21 11-22 66 25

Filim 71



HIROSİMA SEVGİLİMİ
alain resnais

