

Sinema ve Cinsiyet



The Bride of Saint Louis (1933)

Curtis Harrington

Sinema tarihinin başlangıcından beri filmlerin büyük bir çoğunluğunda "aşk payı" geniş ölçüde yer alıyor; filmlerin pek azında insan faaliyetlerinin diğer yönlerine geniş yer verilirdi. 1896'da henüz sinemanın perdede değeri küçük deildi kutularda seyredildiği vakitler, Amerikadaki en büyük film başurisi, sahnedeki pek tutulmuş olan The Widow Jones'te, ideal de orta yaşta moraliye dayanması May Irwin ile John G. Rice'in uzun öpüşüne şahnesiydi. Sarsız toplumsal görünüşlerinden dolayı, cinsiyet, kemale bir ideal kuvvet olarak dram yazarmı, insanın unanık, ziyi iönnek gibi ihtiyaçlarının çok daha önemli ve faydalı bir hareket et-tiler küç yaşlıları görmektir. Bundan dolayı sinemayla ilgili bakımlardan bir inceleme konusu olarak da hemen hemen sınırsızdır. Bununla birlikte film arınımı, gerçek bir sehvät gerilimini ortaya koymak, anlatmak için kullanılması inceleme, bu araştırma alanını epey daraltmektir; çünkü birçok filmlerde "aşk payı" beylik selüllerden ötesi gerektirmez. Rejissörün, iki insan arasındaki tabii sehvät duygusunu seyirciye verebildiği filmler pek azdır; Angelo - Saksion sinemasında, hele sanatın cinsi duyguyu işlenmesi sık sık hayrağı ve yapmacık bir şekilde meydana gelmekle birlikte, bazı oyunlar, hem de çok kerre sırt göstermelerinde ötürü filmlerinde bir sehvät ritüeli yaratarak bu sınırları genişletmişlerdir. Gerçekle de, film yitirici çok kerre, cinsi çekiciliğin hissedilmesi demektir. Yitirizler köler büyük toplum değışikliklerinden edilebilirler. İster - bir kerre orlaya çıkımlarını - toplumla edilemekle kullanımlar, bunların ortaya koydukları sey, fınalık zevkle cinsi bakımdan istenilen ne olduğıdur. Örneğin yitirici yıldız Esther Williams'ın fınınıtirdiği büyük başarısı, ondaki çok sabahtı sehvät ritüelinden heri gel-yor: 9. insana yabanlık duygusunu vermeyen, sağlan yapıp, geldiği, yaklaşılabılır olan (konuşumun kızı pek ala ona benzeyebilir) ve vücudunu sinemata yansınan mayolar içinde tepeden berrazda cinsiyet duygusunu uyanıran, canlı bir insandır. Daha öncelikle yıllarda da Jean Harlow buna berraz bir durmuştu; kerçi onun hissinin biraz daha yapmacıktı ama, seyirciler için ediyordu, hem de kendil devrinde - bugün pek az rastlan - "öfâlin" sarısı hayli revaçtaydı; emmiyile yolunması, cinsi bakımdan çekici kışlara her adın başında rastlanıyordu. Öene ondan birkaç yıl önce, Kenis ölçüde tabii edilen Clara Bow ile Joan Crawford vardı: Kira sağılı, Elyonör Glynin'in romanlarından canlı kız, enz çavundur, kıza eteklerini, sık spor otomobillerin "atesli" şıraklığı olan kıza tenisli edilyorlardı.

Büyük şöhretlerini çoğunluğun idealine uygun bulunan cinsi çekiciliklerine borçlu bu yüzlerin yanında, insan, birkaç sehvät uzmanına da rastlıyor. Bunun dâima daha az popüleri, çünkü kendilerinde insanı rahatsız edici bir yabanlık vardır; ama bir kişilik olarak, bunların çekicilikleri daha samimi bir çerçeve içinde daha şırıktır. Bunlar konuşma tarzları, hareketleri, kerçekten de yitirici, sokakları adanma önürlü konuşma tarzlarının eni duygusunu veren cinsien yitiriciler. Bu yabanlık ölçüde onlara efesinin daha geniş olan ölçüsünü verir, hem de daha etkili bir sehvät ritüeli sağlar. Bu bölüme Garbo, Dietrich, Pola Negri, Lillian Gish (moda olduğu devirde), Mae West, Bergner; daha küçük garba da Viviane Romance, Jean Harlow Garole Lombardi, Hepburn, Crawford konulabilir. Bu oyuncuların hepsi şöhretlerini sessiz filmler yahut da ilk sehvät filer zamanında yapmışlardır. Bu da acı bir kerçeği ortaya koymaktadır: Sinema genel olarak, kerçekten olgandır ve cinsiyet ve çekicilikten çoktan önce kurulmuştur. Hollywood'un bugünkü genç yitiricilerin çoğu birbirlerinden ayırdedilmez ölçüde sevinli, en vasat Amerikalı kızın beklentisi idealizasyonları olan kimselerdir.

Her ne kadar 1920 yıllarında kerekten çok da Valentinio ile "çiplak köğüs tekeri"nde ve kabın kererinde çekiciliğünde uzman olan De Mille tarafından çekiciliğin önümüde birlikte, erkeci yitirizler tarafından ortaya konulan cinsi çekicilik, tarih bakımından kadın yitirizlerinden daha az önemli bir yer tutmaktadır. Bugün Batı dünyasında seyirciler arasında yaygın görülen Amerikan idealii, 1930 yıllarından yani Çable ile Gagner'ın tenisli edicileri "kahar" aşk tipinin "Tatlı" aşk tipi (Valentino, Novarot) yerini absinduberi kerer önce almıştır. Bu tip, 1932 nisamında "Tionid and Hogan" derisinde Luce'in Kreslin tarafından Çagner'den söz açılırken, gü-

zel bir şekilde gözlenmiştir: "İki kims, Amerikan cinsi çağırısının temel olan zorbalık zevkini, yarabilmeyi bir sadızın yaratıklarını, yitiriciler, amaşyeye olan eğilimi, kerçi aksiyon çerçevesi içinde onun kadar iyi ortaya koymaz." Bugün de - her ne kadar yereceği kerçe, oynası canlı olmaları birlikte - Milton Brandt, gibi bir oyuncu (A. Sireyler Numrol Destre'de) yine bu idealii kışletmektedir. Bunun ticari sonuçlarına sevk, if edilecek hayrağı ve perransız bir hal almaktadır. Bundan birkaç yıl önce, 1949 da The Great Gatsby piyasaya sürüldüğü vakit Hollywood'un reklamları, erkeci cinsiyetinin de kadın cinsiyetli kadın kolaylıkla ve kerşime olanı satılabileceğini yeniden kerfestinlerdi. Fitzgeralldin romanının sıklıyoldan satılabileceğini adaplayarak olan film, halke Alan Ladd'ı yarı be-line kadar çiplak gösteren kocamın, kızalca resimlerle reklâm edildi, bu da filmün o kadar başarılı bir şekilde satışmasını sağladı ki bunun peşinden Tyrone Power, Sonny Tufts, Kirk Douglas - yani gösterime değeri ölçsü olan her hanet bir erkeği - aynı şekilde yarabilmeyi kadın çiplak gösteren bir şırı için tasarlardı ortaya çıktı.

Şüpheli Avrupa'ya da yayılmış olan, bu model orada da kerşiletilen ele alınmaktadır. Bunun yanı bir örneği, Fritz Lang'ın Henri Film (Vesh by Night) (1932) sinema seyircisine, Keith Andes'in / / boyunca da her bir-iyi gelişmiş ölçüde algılandı olduğu kadar filmün / / arda bile kerşir edile-sakta, hatta anlatılabilir bir sebep olmadığı zant / / yitiricilerde bir ortak duyguyu yaratmış diye (yine bası roldedi Barbara Stanwyck ve Paul Douglas kerfını asınıglarda) filme sokuşurları Keith Andes' de, Marilyn Monroe'ya da, hâve bir cinsellik payı sağlanacak başka bir is düşünüyordun.

Her üçlecin genel sehvät anlayışı, o ülkenin millî sinemasında yansımını bulmaktadır. Fakat sehvät doğrudan doğruya toplumsal bir yapı yahut yorunulma için kullanımları belli de yalın Stroheim ile Tabst olmuşlardı; diğer filmlerde sehvät kenaları, kişisel yahut millî bir anlayışın değışik anlatımları haline kermiştir. Seyret, filmlerinde cinsi mesedlere hemen hemen hiç dokunulmamıştır; İsveç'te bu meseler entise ile çekiciliğin huzursuzca kerşitği bir ölçide gösterilir; İngiliz filmlerinde kibarcaya yan eğilim; çağdas Amerikan filmlerinde herseyden önce ticari amaçlar için sınırlı-çatmış Amerikan sinemasında zaten ve şiddetle birlikte ele alınır-ıdır; Kışık Alman sinemasında cinsel, filmin dâima hafif, daha serak ol-ıdır. Fransız filmlerinde cinsel, filmin dâima ağır, alışınca rolünün daha az başarılı olması, bunu kerşile kerşer'in ağır, alışınca oyununun yitirici bir şekilde ediletiği olması bındandır. Fransız filmlerinde cinsiyet sanımı açık bir ölçüde kerşir. Fransız filmleri cinsiyet ruhateca ola-ıdır, fakl Fransızların hayatta yapıları gibi.

Fransız filmlerinde tam bir sehvät temasına pek az rastlanır. Bununla birlikte, ilgi verici bir yön yitiricinin genç aşklarını kerşisine sık sık hayal sıklıkuna uğraması, kinci cinsi bakımdan çekiciliği olmayan çirkin erkeğin çıkarılmasıdır. Bu, Çarné - Prévert'in filmlerinde sık sık tekrarla-nan bir temadır: Çual des Brunsesle Simon, Les entants du Paradis de Pierre Renoir'ın oynadığı iğrenç, pıncıması, Jules Berry'nin Le Jour se le ve'de oynadığı ihmelı snif hokırbaz rolü gibi; Simon aynı rolü Renoir'ın La Chienne'inde ve Duvivier'in Panique'inde de oynamıştı. Fransız, genel olarak, bu fikirle ilgili ve tabii olmaması bayışına acır. Onlar için, cinsi bakımdan çekici olanarak (ayrı durumdaki Amerikalıların duygusundan da-ha ilk bakışta farklı olduğu kütülen, bir duruma) çok fecel bir şeydir.

(Ker: N. ÖZER)

Filmlerde cinsiyet

SADIZM :	The Spiral Staircase (R. Siodmak, 1946)
	Mannon (E. - G. Clouzot, 1949)
	Babe Blone (Christian Jacque, 1952)
	The Girl Next Door (G. B. de Mille, 1933)
	David Copperfield (G. Cukor, 1935)
	Oliver Twist (D. Lean, 1948)
	Mulany on Bounty (R. Lloyd, 1936)
	Quo Vadis (M. Le Roy, 1951)
	Johnny Guitar (N. Ray, 1954)
FERTİLSİZLİK :	Merry Widow (E. von Stroheim, 1925)
	El (L. Bunnuel, 1952)
	Gehtenken prefers blonds (H. Hawks, 1953)
	Gilda (Ch. Vidor, 1946)
	Foolish Wives (E. von Stroheim, 1921)
TEŞHİHÇİLİK :	Hedy Lamarr, Ekstase'da (F. Machaty, 1931)
	Monika (L. Bergman, 1952)
	Jane Russell, French Linen'da (L. Bacon, 1953)
	Rita Hayworth, Gilda'da (Ch. Vidor, 1946)
	Rita Hayworth, Affair in Trinidad'da (V. Sherman, 1952)
	Ava Garner, Pandora'da (A. Levin, 1951)
HOMOSEKSÜELLİK :	The Rope (Al Hitchcock, 1948)
	Le Saltaire de la peur (G. - G. Clouzot, 1952)
	The Outlaw (H. Hughes, 1945)
	Gilda (Ch. Vidor, 1946)
	The Madtesse Paulson (L. Huston, 1941)
SEVİCHİLİK :	Louise (Pandora) (Pabst, 1928)
	Machouch in uniform (L. Sagan, 1931)
	All about Eve (J. L. Mankiewicz, 1948)
	Gargel (J. Cronwell, 1950)

(Gahiers du Cinéma'dan)

Sinema

Her ayın öbeğinde yayınlanır * Sayı: 1
Sarıfcan * Yazı İşleri Sekreteri: Adnan Uruk
Ankara adresine yollanabilir * Sayı: 30 kuruş * Basılışı: Yer: Çiğney Matbaası

15 Mart 1956 Sabıhlı ve Yazı İşlerini filen idare eden: Mehmet
Uruk * Tekektörler: Ayhan Yılmaz * Edilin mürecalleri P. K.
Sarıfca * Gönderilen yazılar basılma hususının kerl verilmeye * Abone sırt-
A. N. K. n. r. n.