

Atilla Dorsay

Yüregimin Orta Yeri Sinema

ATILLA DORSAY / YÜREGİMİN ORTA YERİ SİNEMA



ALTIN KİTAPLAR

ISBN 975 - 405 - 203 - 4
90 - 34 - y - 0131 - 5

Yayın Hakları ©	ATİLLÂ DORSAY
Kapak Düzeni	ALTIN KİTAPLAR YAYINEVİ
Dizgi	FATMA BOZKURT
Baskı	EKRAN DİZGİ
	ALTIN KİTAPLAR BASIMEVİ
	1. BASIM / EKİM 1990

Bu kitabın her türlü yayın hakkı
Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu gereğince
Altın Kitaplar Yayınevi'ne aittir.

Adres
Celâl Ferdi Gökçay Sk. Nebioğlu İşhanı
Cağaloğlu - İstanbul
Tel: 522 40 45
526 80 12

ATİLLÂ DORSAY

Yüreğimin Orta Yeri

SİNEMA



İçindekiler

NOSTALJİ DEYİNCE	9
KİTABIN YAPISI ÜZERİNE	13
SİNEMANIN GEÇMİŞİNE BAKIŞLAR	15
Ölümsüzlüğe giden yollar	17
Siz siz olun, eski filmleri nerde bulursanız kaçırmayın	20
Dünden bugüne "Filmlerin Kesilmesi" olayı	25
1930'lar Amerikan sinemasına bir bakış	30
Hollywood yine kendine bakıyor	38
30 filmle yarım yüzyıllık İngiliz sineması	40
Sanat ve paranın yeni savaşımı	44
Orson Welles'in bitmemiş filmi	47
Kayıp Negatif Avcıları!	50
Bir soruşturmanın düşündürdükleri	52
250 filmle Türk sinema tarihi	56
SİNEMADA TÜRLER, TEMALAR, KONULAR	59
"Müzikal Filmler" ve müzikle sinemanın karmaşık ilişkileri	61
Sinema ve Spor: "Mutlu Birleşme"lere çok az tanık olunan iki alan	67
Zarafeti yakalamak	72
Sinemanın unutulmaz öpüşmeleri	73
Süpermen nereye uçuyor?	75
Sinemada yaz ve yaz aşkları	76
Sinema ve caz	79
Benim cinayetim	84
Devrimin sineması	86
O UNUTULMAYAN FİLMLERDEN	91
50 yıllık bir klasiğin gizemini çözmek	93

Doğal felâketler, bireysel yazgılar	96
O güzelim siyah-beyazlardan biri	98
Düşlerin büyüğü kentinde	99
Fetiş-filmin nesne-kadını	102
"Gilda"ya bir seçenek: Yeni-Gerçekçilik	103
Karamsar romantizm başyapıtı	105
Broadway cangılinda rekabet	107
Sinema geçmişine bakıyor	108
Afrika, savaş ve aşk	110
Melodramın kötüsü ve ilkeli hiç çekilmiyor!	112
Özlemin eski tadı var mı?	114
Müzikallerin en müzikali	115
Hollywood gözüyle Meksika devrimi	117
"Play the Guitar, my Johnny..."	118
Sanki 60'ların Yeşilçam estetiği	121
Aşkın belleklerinde yolculuk	122
Görsel şiddet ve psikanaliz	123
Romeo-Jülyetler ölmez	125
Çağına uyamayan yalnızlar	127
Yapımcısını öldüren film	129
Beyazları suçlayan western	130
Kan ve ölüm pahasına bağımsızlık	131

SİNEMA VE KENTLER	135
Sinema ve mekânlar, sinema ve kentler	137
Geçmişten bugüne kurulan köprü	139
Paris ve Londra'dan kasım filmleri	144
Sinema ve müzeler	149

YAZINSAL NOSTALJİLER	151
Beyazperdedeki kitaplar	153
Lawrence ve sinema	156
Arsen Lüpen ve TV'deki seri	159
Sinema yazarlığının öncüleri	161
"Kamelyalı Kadın"ın yirmi ikinci ölümü	162
Yaşasın Zevaco, yaşasın Pardayanlar!	167
'Carmen'in sinemayla olan ilişkileri	168
'Maceracı' Jules Verne	171
Elia Kazan'ın "Bir Yaşam": Bir 'Anadolulu' portresi	175

GEÇMİŞİN SESLERİ	179
Türk pop müziğinin geçmişi, bugünü ve sorunları	181
Mutlulukla 20 dakika	184
Niye bir radyo programı?	185
"Nostaljik değil, Rasyonel Nostaljik"	191
..Ama "Plaklar Yaşadıkça" hep var	193
Türkçe tangolar yeniden canlanırken	194

Önsöz niyetine:

NOSTALJİ DEYİNCE...

'Nostalji' sözcüğünden biraz gına mı geldi? Haklısınız. Öylesine aşırı kullanmaya başladık ki bu sözcüğü!.. Türk aydını, Türk burjuvazisi, sanki bu kavramı yeni keşfetti. Tüm sandıklar açıldı, tüm anılar tozlarından silkelenerek ortalığa saçıldı. Herkes geçmiş günleri, çocukluğunu, gençliğini anımsamaya başladı, «ilk aşklar», ilk yaşam deneyleri, ilk sinemalar, ilk duygusallıklar, ilk kişisel, toplumsal ve siyasal deneyimler ve türlü-çeşitli «ilkler» hikâye edilmeye başlandı. Genelde kolayca unutan, «hatırlamayan» bir toplumduk biz... Eskiden gelen ve bize eskiyi anımsatan şeylere de düşkün değildik, geçmişin düzenli ve yöntemli biçimde korunmasına, saklanmasına da... Eskiden gelen her şeyi, kunt yapıları, ahşap evleri, yeşil alanları ve yüzyıllık ağaçları, sâkin kent köşelerini ve doğayla içiçe bir yaşamı, tüm bunları kendi ellerimizle yok etmemiş miydik? «A-partıman» yaşamı uğruna bahçeli evlerimizi, gölgeli balkonlarımızı terkedip hep birlikte büyük kentlerin artık neresi olursa orasında yaşamak üzere, tarih boyunca bitmeyen «göç»lerimizi bu yüzyılda da sürekli yeniler olmamış mıydık?

Sonra, evdeki «eski»lerimizi ilk fırsatta, sokaktan ilk geçen eskiciye verip onlardan kurtulmayı pek seven bizler değil miydik? Rahmetli eniştemin kimbilir kaç yıla yayılmış bir müzik sevdasıyla topladığı o 78'lik plakları, yeni-yetmelikten çıktığını ve evimize ilk «pikap»lardan birinin girdiği yıllarda toparlayıp yok fiyatına götürüp okutan ben değil miydim? Yıllar boyu, sandıklarımızda, dolaplarımızda, evimizde, kentimizde ve de yurdumuzda eski namına ne varsa onlardan kurtulmaya çalıştık. Padişahlarımız, en önemli antik kalıntıları «eski taşlar» diye niteleyip, koca tapınakların, nerdeyse koca kentlerin olduğu gibi Batı müzelerine taşınmasına cevaz verdiler. Ninelerimizin o binbir göz nuruyla ördükleri örtüleri, yemenileri, köşede-bucakta kalmış ibrikleri, güğümeleri, kutuları evlerimizin gündelik yaşamından çıkarıverdik. Eski filmleri yakıp çürütüp yok ettik. Eski plakları, üzerlerindeki sesleri çağdaş sistemlere aktarmayı akıl etmeden kırıp döktük. Eski bantları sildik, arşivleri «tarûmâr» ettik. Koruma sözcüğünün anlamını hiç bilmedik. Gerçek bir Sinematek kurmayı hiç düşünmedik, kimi sinema eleştirmenlerimiz «En iyi 10 Türk filmi, en son çevrilen 10 Türk filmidir» diye yazdılar, sinema seyircilerimizi kimi zaman TV'de gösterilen «eski», klasik filmleri beğenmeyip gazetelerin okur köşelerine «TRT niye yeni filmler göster-

miyor? Yeni filmler görmek istiyoruz» diye yazdılar. İşte böylesine eskinin kıymetini bilmeyen bir toplumduk biz...

Peki, ne oldu bize? Birden nasıl «eskiyi keşfettik», eski düşkünü ve meraklısı olduk, geçmiş özlemi canlandı ve «nostalji» birden böyle moda oldu? Nasıl oldu da birden o «eski taşların» ne değerli olduğunu anımsadık. Boğazın, Süleymaniye veya Zeyrek'in, Bursa'nın veya Safranbolu'nun eski evlerini korumayı akıl ettik? Nasıl oldu da gazetelerde kentlerin geçmiş halini anlatan özel köşeler oluşmaya başladı, tüm çocukluk anıları canlandı? Eski dediğimiz filmlerin kimi zaman en cilalı yeni filmlerden daha güzel olduğunu keşfettik? Nasıl oldu da müziğin yalnızca «disko» olmadığını, gürültünün gerisinde o güzelim eski parçaların halâ belleklerimizde yaşadığını, tangonun halâ romantik olmanın baş koşullarından biri olduğunu anladık?

Evet, nostalji.. Elbette bu nostalji modası, çoğu zaman olduğu gibi birden aşırı biçimde yayıldı toplumumuzda... Eski olan her şey iyidir, güzeldir, her anı değerlidir, geçmişte yaşanmış olanlar her zaman bugünkülerden üstündür türünden yorumlar çıkmaya başladı. Kimi görmüş-geçirmiş yazarlar, «bir zamanlar İstanbul'un çevresi hep bostandı, nerde o eski marullar» veya «o eski sokak satıcılarının sesleri ne âhenkliydi» türünden edebiyat yapmaya bile başladılar. Nüfusu artık 8-10 milyona varmış İstanbulu bir yana bırakın, dünyanın hangi çağdaş kentinin çevresinde «bostanlar» olduğu veya sokak satıcılarının sıtma görmemiş seslerinin gerçekten «âhenkli» olup olmadığı konusunda, özellikle daha genç kuşaklarda elbette kuşkular doğdu. Bu kuşkular haklıydı. Nostaljiyi «nerde o eski marullar» edebiyatına indirgemeye ve eski olanın hep güzel, iyi olduğunu söylemeye hiç gerek yoktu. Ama işin dozu bir kez kaçmıştı. Ve bunu farkedip nostalji modasına kızıp köpüren, onu tümüyle bir «gerici ideoloji»nin dışavurumu olarak niteleyen öfkeli «ilerici» yazarlarımız da oldu.

Gerçek ve doğru, her zaman olduğu gibi, bu iki aşırı ucun ortalarında elbette... İnsan, diğer özellikleri arasında, bir de «anımsayan bir hayvan»dır. Bellek, insanı insan yapan öğelerden biridir. Belleksiz bir toplum, yarını da kuşkuyla bir toplumdur. Geçmiş, tarihiyle, kültürüyle, sanatsal üretimiyle bilmek, yarını da doğru değerlendirme yollarını açar. Geçmiş bilmenin yollarından biri de kuşkusuz geçmişten geleni korumak, muhafaza etmek, yarınlara saklamaktır. Türk toplumunun geçmişi ve tarihi, yalnızca kitaplarda yazılı bilgiler demek değildir. Ahşap evlerimiz, yalılarımız, eski el işlerimiz, halı ve kilimlerimiz, bu toprağın altında ve üstünde insan eliyle yaratılmış olan her şey, el yazmalarımız ve eski kitaplarımız, eski filmlerimiz ve taş plaklarımız, tüm bunlar da tarihimizin, kültürümüzün bir parçasıdır. Nostalji, tüm bunları ve başka şeyleri anımsama, giderek onları koruma içgüdüsünü ve de eylemini yüreklendirdiği, güçlendirdiği ölçüde, çok yararlı bir şeydir.

Kişisel planda ise nostalji, bu kitapta yer alan bir yazıda belirtmeye çalıştığım gibi, bireyin kişisel tarihiyle yakından bağlantılı bir olgudur. Nostaljik ol-

mak, geçmişi özlemek, kimi şeyleri hep özlemle anmak, kişinin geçmişi, geçmişi yılları duyarak, bilinçle, yaşadığının farkında, bilincinde olarak geçirdiğinin bir kanıtıdır. Eğer çevremize ve çevremizde olup-bitenlere katılmışsak, eğer âşık olmuşsak ve âşklarımıza belli mekânlar, belli şarkılar eşlik etmişe, eğer yaşadığımız yıllara damgasını vurmuş sanat olaylarını, akımlarını izlemişi, konserlere, sergilere gitmişi, filmleri kaırmamışi, ülkemizi ve dünyayı tanımaya alışmışsak, eğer gördüklerimizden etkilenmişi, bu etkileri yaşamımızın, tüm o gündelik, sıradan, «maddi» kaygıların gerisinde bir tlbent gibi emmesini sağlamışsak, kaçınılmaz biçimde anılarla doluyuzdur. O anılar, bizim bir arı gibi yaşam denen çiçekten aldığımız en leziz, en besleyici, en tadına doyumaz gıdanın belleğimizdeki gölgeli izdüşümleridir. Ve nostalji, bu anlamda «ben de yaşadım» demektir.

Ve gün gelir, o gölgelere bir nebze ışık düşer, onlar belleğimizin yıllar boyu sığındıkları kovuklarından çıkar, en canlı ve somut güncel gözlemlerden daha güçlü biçimde gözlerimizin önünde yeniden hayat bulurlar. Nostalji, bizi bu anılar aracılığıyla, geçmişin en güzel şeylerini değerlendirmeye, korumaya, yeniden yaratmaya yöneltir. Böylece Batılı, uygar, ağdaş bir tavır, günümüzün gbe, yıkıcı, tahripkâr tutumunun yerini alır belki. Belki zaman içinde biz de, yıkmak yerine korumayı, ulusal kimliğimizi yalnızca «modernleşerek» değil, eskinin en güzel örneklerini koruyarak oluşturmayı deneriz. Kimbilir? Her türden nostaljiye açık bu küçük kitap, belki de bu yolda kk bir damla olacak, küçük bir katkıda bulunacak bir yapıttır diye umuyorum...

ATİLLÂ DORSAY

Eylül 1990

KİTABIN YAPISI ÜZERİNE

Kimi eski filmler üzerine yazdığım nostaljik değinme yazılarını biraraya getiren küçük bir kitap tasarlarken, bu tanıma girebilecek oldukça yazım olduğuna farkettim. Onların seçimi ve düzenlenmesiyle bu kitap oluştu.

Kitap, 1970-1990 arası, demek ki 20 yıla yayılmış yazılardan oluşuyor. Bunların kimileri, benim için bile bir sürpriz oldu: tümüyle unutmışum. Örneğin 20 yıllık **Yeni Edebiyat** dergisi ciltlerinin birinde, «Âşık Kadınlar» adlı ünlü romanının (bizde yasaklanan) filmi dolayısıyla yazdığım «Lawrence ve Sinema», 1981'de **Gösteri** dergisinin «Sanatta Klasikler» dosyası için yazdığım «Ölümsüzlüğe Giden Yollar», bir Devlet Operası broşüründe kalmış olan «Carmen'in Sinemayla Olan İlişkileri». Ve basılmış, ama yayınlanmamış bir yazı «Geçmişten Bugüne Kurulan Köprü». Bu yazı, **Cumhuriyet**'in 1970-71'lerde ayda bir verdiği **Sanat-Edebiyat** ekinin bir sayısına girmiş, ek basılmış, ama 12 Mart 1971'in gergin günlerinde, içindeki bir yazının «belalı» sayılması nedeniyle dağıtılmamıştı.

Bu yazıların tümü elden geçti, gerekli olan kimi yazılarda ele alınan konu/tema, ek bölümlerle günümüze dek getirildi: «Sinema ve Spor», «Sinemanın Unutulmaz Öpüşmeleri», «Sinema ve Müzeler» yazılarında olduğu gibi... Bu arada, özellikle son yıllarda gazeteye ve dergilere verdiğim yazıların bir kopyasını saklama çabam sayesinde, örneğin «Düşlerin Büyülü Kentinde» (Kazablanka), «50 Yıllık Bir Klasiğin Gizemini Çözmek» (Rüzgâr Gibi Geçti), «Romeo-Jülyetler Ölmez» (Batı Yakasının Hikâyesi) gibi yazıları, yapılmış küçük (veya büyük) kesintiler de eklenmiş olarak tümüyle ilk kez bu kitapta bulacağınızı anımsatayım.

Kitap, altı bölümden oluşuyor. İlk bölümde klasiklere ve genelde sinemanın geçmişine bakan yazılar, Amerikan, İngiliz ve Türk sinemasının geçmişleri üzerine yazılar ve eski filmlerin korunması, «renklendirilmesi» ve «kayıp filmler» üzerine yazılar yer alıyor. İkinci bölümde, sinemanın kimi türlerine ve sinemada kimi temalara değgin yazılar var: müzikal filmler, sinemada dans, öpüşme, yaz ve yaz aşkları, sinemada caz, Fransız devrimi, süpermen, unutulmaz cinayet sahneleri, vs.

Üçüncü bölüm olan «O Unutulmayan Filmlerden», özellikle TV'de gösterimleri dolayısıyla güncel olan 25 kadar film üzerine yazıları içeriyor. Gazetem **Cumhuriyet**'te TV'de oynayan önemli filmleri gereğince duyurmak için gerçek bir çaba gösteriyor, ben ve ben yoksam kültür servisindeki diğer arkadaşlar, imzasız yazılarla bu görevi yerine getirmeye çalışıyoruz. Ama, meraklıları bilir,

TV'de oynayan film, çok sevdiğim, sinemasever b'elleğimde özel bir yeri olan bir filmse ve yakın zamanda görmüş olup, film üzerine yeterince güçlü bir izlenim tortusuna sahipsem, bu kez imzamlı daha «kişisel», daha izlenimci bir yazı vermeye çalışıyorum. Bazen de bu yazılar, TV'de izlenmiş bir eski filmin getirdiği coşkuyla, daha sonra yazılmış oluyor: «Rüzgâr Gibi Geçti», «Deniz Kurdu» veya «Johnny Guitar»da olduğu gibi... Bu 25 film, bu açılardan, nesnel, hatta öznel biçimde «sinema tarihinin en iyi 25 filmi» olmak savında değil. Yine de, bu filmlerin, her zaman illâ da sanatsal olması gerekmeyen çeşitli nedenlerle, bir «sinema nostaljisi tarihi» içinde yer alabileceğine inanıyorum.

«Sinema ve Kentler» bölümünde, sinemasal anılarımıza mekânlar açısından yaklaşan veya belli bir kente yolculuğun izlenimleriyle, görülen filmlerinkini harman eden bir avuç yazı yer alıyor. «Yazınsal Nostaljiler»de her zaman sinema çıkışlı olmayan birkaç yazıda, özellikle çocukluk/ilk gençlik yıllarımı etkilemiş yazarlara deniliyor. Diğerleri arasında, özellikle Arsen Lüpen'iyle Maurice Leblanc, Pardayan'larıyla Michel Zévaco ve tüm romanlarıyla Jules Verne, bir üçleme oluşturuyorlar... Son bir bölüm olan «Geçmişin Sesleri»nde de, bende sinema nostaljisinden daha az baskın olmayan «müzik nostaljisi» üzerine yoğunlaşmış yazılar var.

Yaşamımızda kuşkusuz başka nostaljiler de var. Ve ben (çok mu nostaljiğim?), bu konularda da oldukça sık yazmışım. Bunları da (örneğin oyuncular, Beyoğlu veya «yemek yazıları»), başka toplamlarda okur önüne getirmeye çalışacağım.

SİNEMANIN GEÇMİŞİNE BAKIŞLAR

ÖLÜMSÜZLÜĞE GİDEN YOLLAR

Sinemada klasik kavramı, kuşkusuz bir yandan sanatta klasikler kavramıyla, diğer yandan ise, sinemanın bir sanat, özgün bir sanat olarak kendini kanıtlaması olayıyla yakından bağlantılıdır. Sanatların en yenisi olan, 19. yüzyıl boyunca, giderek daha bile önceleri yapılmış çeşitli deneylerin bir sonucu olmasına karşın özellikle yüzyılımızın çocuğu sayılan genç sanat sinemanın, önceleri yalnızca teknik özellikleri olan bir vakit geçirme, bir seyirlik sayıldığını bir sanat olarak düşünülmediğini biliyoruz. Sinemanın bulucusu Louis Lumiere, birkaç yıl sonra buluşunun «hiçbir geleceği olmadığını» içtenlikle ortaya sürebiliyordu. Sinemanın bir sanat olduğu düşüncesi, 1910'ların sonuna doğru Avrupa'da gelişecek, Ricciotto Canudo, ilk kez kullandığı «7. Sanat» deyimini 1921'de yazdığı bir yazıda şöyle açıklayacaktır: «Tüm estetik inancımızı bağladığımız bu sanat dalına niye Yedinci Sanat adını verdik? Yedinci Sanat, kendisine gönül verenler için, tüm sanatların modern bir güçlü bireşimidir. Yedinci Sanat, çünkü iki büyük sanat, mimari ve müzik, bütünleyicileri olan resim, heykel, edebiyat ve oyun'la birlikte, yüzyılların estetik düşünün alıtritimli korosunu oluşturmuşlardı.» Sinema, o yıllarda sık sık yapıldığı gibi, filme alınmış tiyatro değil miydi? 1910' lar çevresindeki sanat filmleri akımı, ünlü tiyatro oyuncularının, ünlü tiyatro yönetmenleri yönetiminde ve tiyatronun araçlarını kullanarak ünlü oyunları filme saptamasıyla gerçekleşmiyor muydu? Canudo, bu yakıştırmaya da şöyle yanıt veriyordu: «Sinema ve tiyatro arasında bağlantı aramayalım. Kesinlikle yoktur. İkisinin de bir 'gösteri sanatı' olması, belli bir kalabalığı belli bir temsil olayı önünde biraraya getirmeleri özelliğinden başka. Hiçbir öz ve biçim, hiçbir araç ve anlatım ortaklığı yoktur, ekranın sabit gerçek-dışılığı ile sahnenin değişken gerçekliği arasında. Sinema modern insanın istenci, bilgisi ve sanatından doğmuştur, hayatı daha iyi anlatmak için, zaman ve mekânın içinden sürekli yenilenen hayatın anlamını imlemek için yaratılmıştır. O , 'Vücut ve ruh'un bütünsel temsili olmak' için doğmuştur, görüntülerle yapılmış, ışık darbeleriyle boyanmış görsel bir anlatıdır.»

Sinema, 1920'lerin başında bir sanat olduğunun bilincine varmıştı. Bu onun tüm sanatlarla olan ilişkisini tümüyle yadsıması değilse de, bu ilişkiyi gözden geçirmesini, kendi anlatım olanaklarını bulmasını, geliştirmesini gerektirecekti. Sanat ve sanatın tanımı üstüne söylenmiş genel sözlerin, kendisine de uygulanabileceğini göstermesi gerekcekti. Keats, «Güzellik gerçeğin kendisi-

dir» mi demişti, sinema gerçeği en dolaysız biçimde yakalamayı deneyecekti. Emile Zola, «Sanat eseri, kişiselliğin süzgecinden görülmüş bir doğa köşesidir» mi demişti? Sinema, bir gün batımını veya yağmuru veya rüzgârı değişik ve özgün biçimde vermeyi deneyecekti. Henry James, «Hayat hep katılma ve kargaşadır, oysa sanat ayırım ve seçmedir» diye mi yazmıştı? Sinema da anlat-tığını / gösterdiğini ayıracak ve seçecekti. Sinemanın ilk büyük kurucuları, kuş-kusuz yaptıkları işin yeni bir sanatın öncülüğünü yapmak, kurallarını koymak, ilk adımlarını atmak olduğunu mutlaka biliyor değillerdi. Sözelimi sinemanın ilk büyük dahi yönetmeni David W. Griffith, «Benim yapmaya çalıştığım, insan-ların görmesini sağlamak» diyordu, bir sanatın kurucusundan çok bir belgeci-ye veya arşivciye yakışan bir tavrı. Ama 1920'lerde bir Ayzenshtayn, kurgunun sinemanın belkemiği olduğunu gösterir ve ünlü «çarpıcılıklar kurgusu» kuramı-nın örneklerini verirken, bu düşünceyi sayısız yazısında da işlemeyi ve yaptıkla-rını bir raslantı sonucu değil, bilgili, bilinçli, düşünerek yaptığını göstermeyi ih-mal etmeyecekti. Sinema, bilgi veya sezgi, düşünce veya duyuşlarla geliyor, zenginleşiyor, kendi özgün yolunu buluyordu.

İşte sinema klasikleri de bu tanımın çerçevesinde ortaya çıkmaya başladılar. Bu klasiklerin, diğer sanat dallarında çok daha uzun bir zaman süreci içinde oluşmuş klasik kavramından farkları vardı. Bir kez, sinemanın çok daha ye-ni bir sanat oluşuna koşut olarak, bu klasikler de, klasik olma niteliklerini çok daha çabuk kazandılar. Ayrıca, bu klasiklerin, diğer sanatlardan ödünç alınmış klasiklerle hiçbir ilişkisi, alışverişi yoktu. 1910'lardaki sanat filmleri akımında edebiyat ve tiyatronun en önde gelen yapıtları filme alınıyordu, Shakespeare'ler, Corneille'ler, Racine'ler sinemalaştırılıyordu. Ama bunlar, «sinema klasikleri» olmaktan fersah fersah uzaktılar, çünkü sinema diline hiçbir katkıları olmuyor-du. Oysa daha geçen yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başındaki Meliès filmleri, çeşitli öğelerden ve araçlardan yaptıkları değişik kullanma biçimleri ve özgün deney-sel yanlarıyla, sinemanın belki de ilk klasikleriydiler. Yine Fransa'da 1913'lerde Louis Feuillade ünlü 'seriyal'filmlerinde, «Fantoma» ve «Judeks»lerinde, şaşırtıcı bir dekor ve atmosfer duygusunu, naturaliste bir sinema anlayışının örneklerini veriyordu. 1915'lerde Griffith'in görkemli, ayrıntılar üstünde titiz, epik sinemasiy-la atbaşı olarak Mack Sennett, Fatty ve özellikle Charlie Chaplin, Amerikan gül-dürü sinemasının hâlâ aşılmamış klasiklerini yaratıyorlardı. Cecil B. de Mille, da-ha 1915'te çevirdiği «Aldatma - The Cheat» filmindeki gerçek duygusuyla sey-redenleri şaşkına çeviriyor, Louis Delluc, bu film için «Komple bir şey bu, sine-manın Tosca'sı» diyordu. Dünya yüzünde çevrilen sayısız filmden hangileri «kla-sik» olacaktı, yarına (yani bugüne) kalacaktı? Filmleri çeviren yönetmenler, kat-kıda bulunan onca sanatçı, bunu kuşkusuz bilmiyorlardı. Ama işte bugüne ka-lanlar belli: Savaş sonrası Alman toplumunun maddi ve manevi çöküntüsün-den derin izler taşıyan Alman dışavurumculuğu klasikleşecekti elbet: Hem top-lumdan ve çağdan böylesine sadık ve doğru bir yansıma getiren, hem de an-

lattığına uygun yepyeni, özgün bir dünya kuran, yeni biçimler yaratan bir sinema klasikleşmez miydi? Gerçeğin ayrıntılarını bir kuyumcu titizliğiyle işleyen, gerçeği birkaç boyutuyla değil, tüm boyutlarıyla yakalamayı deneyen, insan ruhunu perdedeki siyah-beyaz (ve üstelik sessiz) görüntülerin içinde hapsedmeye uğraşan Eric Von Stroheim de klasikleşecekti: «Tutku-Greed» (1923) denli «gerçekçi» bir film, filmdeki zaman süresini neredeyse olayın gerçek zaman süresiyle eşleştirmeyi kuran ve deneyen bir film daha yapılacak mıydı bir daha? Gerçeği yakalamayı değil ama, gerçeği bir prizmanın, bir düş ve hayal prizmasının içinden görerek ortaya büyümlü ve gerçekdışı bir dünya getiren kuzey sinema ustaları, «Arne'nin Hazinesi»yle Mauritz Stiller, «Hayalet Araba»yla Victor Sjöström ve Almanya'da bilimkurgu sinemasının temellerini atan Fritz Lang, sinemaya yeni klasikler sağlayacaklardı.

Gerçeği bireyin değil, toplumun gerçeği olarak ele almayı, yığınları perdeye getirmeyi isteyen ve başaran Ayzenştayn, başka türlü bir sinemanın, topluma bağımlı bir sinemanın, işlevsel, ama estetiğini de kurmasını bilen bir sinemanın yapısını kuracaktı. Özgün bir sinema dehasıydı Ayzenştayn, yarattığı politik sinema, diğer ayağını da (estetik) aynı sağlamlıkta yere basıyordu. Oysa yüzyılın bir diğer devrimci dehası Brecht, daha çok tiyatro için oluşturduğu kuramlarının sinemada tam bir başarıyla uygulandığını hiç göremeyecekti. Sinema, özgün yaklaşımlar, kişilik sahibi yaratıcılarla her dönemde başyapıtlarını ve klasiklerini yaratmayı sürdürdü. 1930'ların Amerikan güldürüsü ve «sosyal filmi», özellikle Bunuel'in filmleriyle dikkati çeken «Gerçek-üstücü» sinema, Fransız sinemasındaki Renoir ve Vigo gerçekçiliği, 40'larda İngiliz sinemasındaki belgeci okul ve ünlü «İngiliz güldürüsü», Fransız şiirli-gerçekçiliği, savaş-sonrasında bomba gibi patlayan İtalyan Yeni-Gerçekçiliği, 50'lerde İngiliz Özgür-Sineması, Latin sinemalarındaki uyanış, sosyalist ülkelerdeki kıpırdanışlar ve Polonya, Macar, Çek sinemalarının doğuşu, 60'larda sinemaya yepyeni bir atılım getiren Fransız Yeni-Dalga'sı, Latin Amerika ülkelerinde filizlenen Cinema-Novo eylemi ve Brezilya'da Glauber Rocha, İtalyan sinemasının her biri değişik bir yolda giden Fellini, Visconti, Antonioni, Rosi, Pontecorvo, Olmi gibi büyükleri... 50'lerdeki dünyaya açılışını sürdüren Japon sineması, 70'lerde 20 yıla yakın sürmüş görece uyuşukluğundan kurtulup yepyeni bir yönetmenler kuşağıyla ortalığa duman attırmaya başlayan Amerikan sineması: Kubrick, Altman, Peckinpah, Coppola, Lucas, Spielberg, Ashby vb. Ama bu belli-başlı akımların arasından ilgisizce geçip giden, kendi sinemalarını çevrede olup-bitene aldırmaksızın telaşsızca yaratan bir dizi deha da var: Western'leri veya sosyal dramlarıyla bir John Ford'u, asitli güldürüleriyle bir Billy Wilder'i, filmlerini satranç oynar gibi kuran anlatım ve gerilim ustası Alfred Hitchcock'u, 1941'deki «Yurttaş Kane» çıkışından beri birçok filmiyle herkesi şaşırtmış olan, sinemanın tüm öğelerini alıp yeni baştan hallaç pamuğu gibi atan Orson Welles'i, amatör oyuncularla belgəciliğe yakın bir sadelik içinde çektiği şiirli gözlemleriyle Robert Bres-

son'u, çağdaş sanayi toplumlarının insanından yalnızlık feryatları taşıyan İngmar Bergman'ı, Hint insanından unutulmaz görüntüler getiren Satyajit Ray'ı, nereye, hangi akımın içine yerleştireceksiniz? Akım, kural, moda, çevre, ülke ve sınır tanımaksızın, kendi inandıkları dünyayı her gün, yeni baştan kuran bunlar vb. Sayısız sanatçı, sinemanın klasiklerini yaratmada belli formüllerin, reçetelerin olmadığını birer kez daha kanıtlamıyorlar mı? Sanatın basit ve yalın formlere indirgenemediğini, yetenekli ve özgün olmasının yanısıra, çağının, döneminin koşullarına, o koşulların yeteri denli önünde olmak kaydıyla uyum sağlama-sı gerektiğini göstermiyorlar mı?

Evet, klasik olmaya, dolayısıyla ölümsüzlüğe giden tüm bu yollar birbirinden alabildiğine farklı. Gerçekçilik denli fantastik bir dünya kurma da, sadelik denli barok bir anlatımı yeğleme de, içine dönüklük denli gösterişçilik de, klasik olmaya engel değil. Bugünün yapımlarından ise hangileri klasik olarak yarına kalacak? Amerikalıların gitgide daha çok para ve teknikle çevirdikleri bilim-kurgular, 'felaket filmleri', yıldızlararası savaşlar mı? Fransızların hep bireye, bireyler-arası ilişkilere dönük kameraları ve dikkatleriyle saptadıkları incelikli öyküler mi? Uyanış içindeki üçüncü dünya ülkelerinin, 'geri bırakılmış ülkeler'in güçlü içerikler, yaşamsal önem taşıyan bildiriler için aradıkları yeni biçim denemeleri mi? Gitgide gerçek-dışına, hayal âlemlerine, uzak gezegenlere veya denizlerin dibine dalan bir sinemanın örnekleri mi? Yoksa insan ve toplum gerçeği içinde, belge, tanıklık işlevleri, giderek uyarma, kışkırtma işlevleri yüklenen politik veya militan bir sinema mı? Yarının klasiklerinin ne olacağını bugünden bilme olanağı yok, ne yazık ki... Zaman bu konuda en doğru ve geçerli hakem değil yalnızca, varlığına mutlaka gerek duyulan ve hükümleri şaşmayan tek hakem...

1981

★ ★ ★

SİZ SİZ OLUN, ESKİ FİLMLERİ NEREDE BULURSANIZ KAÇIRMAYIN

Orta-Batı Amerika'sında ormanların içinde yitip gitmiş bir yörede kaçak viski imalatı ile yasaya karşı gelerek geçimlerini sağlamaya çalışan McBain ailesinin, kocası aylardır hapiste olan küçük, dişi, «Dallas»ın Lucy'si gibi fıkır fıkır kızı Alma (Tuesday Weld) elindeki demir kancayı şerif Gregory Peck'in göğsüne saplayıverdi. Şerifin sağ böğrü birkaç saniyede kıpkırmızı oldu, elini göğsüne bastırdı şerif... Bakışlarında yaranın verdiği acı vardı kuşkusuz, ama çok başka bir şey daha vardı, usta oyuncu Gregory Peck'in perdedeki belki en iyi oyunuy-

la bize iletmişti... Sonbaharını yaşayan bir hayata bir ilkyaz güneşi gibi tüm sıcaklığıyla doğmuş bir aşkın, o aşk duygusunu getiren, alabildiğine tekdüze bir hayatı birden anlamlı ve yaşanır kılan bir genç kızın, bir küçücük kadının, kendisine güvenilerek uğrunda evler, aileler, çocuklar bırakılmış, tüm düzeni bozulmuş bir küçücük kadının ani, beklenmedik ve şaşırtıcı ihanetinin getirdiği sürpriz, inanmazlık, şaşkınlık duygusu da vardı, bu bakışlarda... Johnny Cash'ın sıcak 'country' şarkıları eşliğinde perde bu şaşkın, bu trajik yüzün üstüne kapanmadan önce yönetmen John Frankenheimer'in kamerası, filmin başında gösterdiği yüzleri ve benzerlerini bir kez daha gösteriyordu: Amerika'nın ortasının, orta-batı ve orta doğusunun, büyük kentlerden genellikle uzak, donmuş-kalmış kendi değer ölçüleri içinde tekdüze hayatını sürdüren ve seçimden seçime anımsanıp adına «sessiz çoğunluk» denen o geniş kesimin, gündelik yaşamın sıkıntısı içinde anlamsız kalmış yüzleri: Yaşlılar, yaşlı kadınlar, çocuklar, gençler... Şerifin yaptığını, daha doğrusu yapmayı deneyip de yapamadığını, bir ilkyaz güneşi umudu için düzenini, ailesini, mesleğini terketmeyi göze almayı hiçbir zaman anlamayacak ve onaylamayacak olan o sessiz çoğunluğun yüzleri, şerifin gergin, kasılmış, ıstırap çeken yüzüyle ilginç bir denge oluşturarak ekrana yansıyor ve Frankenheimer'in, 60'larda yapılmış en güzel Amerikan filmlerinden biri olan bu çağdaş trajedinin, «Sevgilimin Oyunu-I Walk the Line» filminin «The End» yazısı üstüne perde iniveriyordu.

«YAZ SİNEMALARI»

Salonda yalnız değildim, yalnız olmanın çok ötesinde, Dünya sinemasının küçük, ama rahat salonunu dolduran bir hayli gösterişli bir kalabalıkla birlikteydim. Bir yaz günü, kararsız bir havanın programları belirsizleştirdiği bir perşembe öğleden sonrası, bunca kişinin benimle birlikte olup Frankenheimer'in sinemasını paylaştığına ne denli sevindiğimi söylesem azdır (Gerçi iki koltuk ötedeki delikanlı çok rahat bir uyku çekiyor ve yaklaşık on dakikada bir uyanıp perdeye bir göz atmakla yetiniyordu.) «Yaz sinemaları»nı düşündüm sonra, ilerleyen, ama bir türlü yörüngesine oturmamış bir yaz mevsiminin içinde sağda-solda oynayan onca ilginç, görmediğim, görme fırsatını belki son bir kez ayağıma getiren filmi görünce: Peter Yates'in Dustin Hoffman'la Mia Farrow'u bir araya getiren «iki Sevgili-John and Mary» sini bu kez yakalayabilir miydim acaba? (Yakalayamadım). Emek'te Lee Marvin'in «Demir Mızraklılar Spike's Gang'iyle George Scott'un Türkçe ismini şu anda anımsayamadığım «The Last Run»i birlikte... iki «baba» oyuncunun görmediğim iki filmi... Ne iyi olurdu vakit bulup da gitseydim... Vakit bulup da gidemedim, şu vakit denen şey, yazın bile öylesine az ki!.. Hele önemli ve uzun bir yolculuğun eşliğinde (bir ay boyunca Amerika), yapılacak onca iş varken... Ama bu ve benzeri filmlerin oynadığı-

nı, insanların yaz sıcağında yalnız kırılmaktan kuşa dönmüş «seks filmleri»ne, çekici, anlamlı isimleriyle seyirciyi birkaç saat boyunca düşünmekten alıp tutulmayacak sözlerin, gösterilmeyecek görüntülerin tuzağına çağırın 'erotik' görünüşlü kurdelalara değil, daha yüksek düzeyde zevkler vaat eden bu filmlere gittiğini, gidebileceğini düşündükçe mutlu oldum... Çocukluğumdaki yazları anımsadım; kışın, okul zamanı gidilememiş, kaçırılmış birçok filmi görme fırsatını bulduğum, bırakınız o kışı, geçmiş yılların en ünlü filmleriyle bile tanışma olanağını bana veren, sinema zevkimin ve kültürümün önemli bir bölümünü borçlu olduğum «yaz sinemaları»nı... Bugünlerde onca «yaz okumaları»ndan söz ediliyor, niye «yaz sinemaları» da olmasın?

ANILAR... ANILAR...

Sinemalarla ilgili ne çok anılarım var... Bunların arasında yaz sinemaları da kuşkusuz önemli bir yer tutuyor. Çetin Özkırım, **Sanat Olayı**'nda sinema üstüne anılarını yayımlıyor. Ne iyi yapıyor... Onu okurken, belki bir kuşak ayırmıyla kendi anılarımı okur gibiyim, benim de yaşamımda sinema ile ilgili anılar, gerçek yaşamdaki anılarımdan hiç ayrılmadı, hep birlikte yürüdü. Öylesine ki gördüğüm filmleri daha çocuk yaşından başlayarak düzenli biçimde, yönetmenleri, oyuncularını, getirten şirket, gösteren sinema vs. ile birlikte yazdığım o bitmek-tükenmek bilmez defterlerde, bir «kiminle» sütunu da vardı: Sözkonusu filmi kiminle gördüğümü yazardım. «Kiminle» gördüğüm önemli idi demek ki, benim için... Bir film boyunca bir filmin, iyi bir filmin getirdiklerini bir insanla, bir dostla paylaşmak, yanyana oturarak paylaşmak önemliydi demek ki, onun için her güzelliği kiminle paylaştığımı yazmaya gerek duymuştum... Bakıyorum şimdi; çoğu Galatasaray yıllarındaki en iyi, en ayrılmaz arkadaşlarım, bazen kısa süreli dostluklar bazen aileden isimler, belli bir yaştan sonra da yeni edinilmiş bir «flört» bir kız arkadaş... Ne ilginç anılarım var bu yaz sinemalarıyla (Çetin Özkırım gibi bir gün ben de yazacağım)... Beyoğlu'nda, Lâle'de, Yeni Ar'da (şimdiki Sine-Pop), Elhamra'da, Atlas veya Melek'te (şimdiki Emek) keşfedilmiş onca güzel film... O yıllarda «kenar sinema» diye adlandırılan Osmanbey'deki Tan, Yeni (çoktan yıkıldı), İnci sinemalarını da unutmamalı... Yeni, özellikle çok yararlı bir sinemaydı, çünkü 50'lerde bile yazları tam «üç film birden» oynatırdı. İlk Tarzan'larımı, «Tüccar Horn'u», «Sen Gideli»yi, Alan Ladd'in Veronica Lake'li gangster filmlerini, «Billur Anahtar», «Mavi Zambak Barı»nı hep burda keşfetmişim... İnci, biraz daha kaliteli filmler oynatırdı. Fitaş'ın MGM, Fox, vs. yapımlarını, ilk «Lassie»yi, «Yuvaya Dönüş»ü gördüğümde nasıl ağlamıştım... Ama bu sinema beni daha çok ağlatmayı da bilmişti: Linda Darnell'in ünlü «Amber»ine on dakika geç kalmış, yanımda oturan iki kızdan birine, filmin başında ne olduğunu sormuştum. Bu soru bana kızların yanındaki iri-kıyım centil-

men (I) tarafından suratıma patlatılan şiddetli bir tokada malolmuştu. Adam, kızlara sulandığımı sanmıştı, oysa 11-12 yaşında bir çocuktum, «Amber»in başına gelenler, beni kızlardan daha çok ilgilendiriyordu. Film boyunca ağlamış, ama bir türlü çıkıp gidememiştim... Yüzüm yanıyordu. Gururum da incinmişti, ama «Amber»in başına gelenler, Cornel Wilde'la olan aşk serüveni de öylesine meraklıydı ki!..

NEFİS BİR GÜLDÜRÜ: «BÜYÜK İKRAMİYE»

Çocukluğum, ilk gençliğim ve sinema ile ilişkili anılarımı uzatmayayım, bu yazının amacı bu değil, «Eski filmler» üstüne, bunların getirip-götürdüğü üstüne bir yazı yazmaktı asıl amacım... Eski filmler, sahi, neler getirip neler götürüyor insana? Artık insanın aklıyla, bilgisiyle, bilinciyle, zevkiyle, sağduyusuyla, her şeyiyle alay eder, her şeyini küçümser bir hale gelen ve benim kesinlikle seyretmeyerek kendi çapımda protesto ettiğim TV dizilerini biryere bırakarak, TV'de izlediğim tek program olan pazar sabahları sinemasını izlediniz mi, son haftalarda? James Stewart'ın «Büyük İkramiye» filmi ne şeker bir güldürüydü, değil mi? Tam 30 yılın ardından, 1951'de yapılmış olan bu film, alçakgönüllü, ama sağlam kurulmuş, kişileri, tipleri, esprileri, 'gag'ları her şeyi iyicene incelenmiş ve yerine oturmuş bir güldürünün prototipiydi sanki... Amerikan mali sistemi ve vergilerinden, Amerikan orta-sınıfının Avrupa kökenli bir sanat anlayışı (portre ressamını, «zipçikti» dekoratörü anımsayınız) karşısındaki çekingenliğine, birçok şeyi alaya almada da ustaydı doğrusu... James Stewart'ın benzersiz oyunu da büyük bir kozdu kuşkusuz... Amerikalılar, aile filmi yapmada ne denli ustaydılar... Orta ve tipik bir Amerikan ailesini alıp çeşitli güçlüklerle, anlaşmazlıklara deney tahtası yapan bu filmler, «Büyük İkramiye»nin de tipik bir örneğini verdiği gibi, sonunda her şeyi, her güçlüğünü yenip denge ve mutluluğunu yeniden bulan aileye bir övgüyüdü. Amerikan sineması, kuşkusuz «aile» motifi ve kurumunu yıllar yılı son kerte ustaca kullanmıştı, başarısını da buna borçluydu. Film ayrıca 1950'lerde, TV'nin henüz varolmadığı yıllarda radyonun ne denli yaygın ve etkin bir araç olduğunu da çok iyi gösteren sosyolojik bir belge oluyordu...

Ertesi hafta gösterilen «Kül Kedisi» ise iddiasız, küçük boylu bir MGM müzikaliydi. Çok daha formda olduğu günleri anımsadığımız Charles Walters, (Örneğin «Yüksek Sosyete», örneğin «Lili»), ünlü masalın bu bilmem kaçınıcı versiyonunu sade, düz bir biçimde sinemaya aktarmıştı. Oyuncuların oyunu inandırıcı değildi, danslar, ünlü Roland Petit'in imzasına karşın doyurucu olamıyordu. Belki de müzikal bir filmin TV'de küçük ekran ve renk eksikliği dolayısıyla yitirdiği şeyler de sözkonusuydu. Ama bu küçük filmin de bir hoş yanı vardı kuşkusuz; o da, bence Leslie Caron'du, fırlama oğlan çocuğu suratıyla, ilk başlarda-

ki kabasaba görünüşünü dans sahnelerinde bir zarafet anıtı haline sokan değişimiyle, Caron beyazperdede gelmiş-geçmiş en ilginç yüzlerden birini taşıyan ilginç bir küçük kadındı. Ve işte sinemanın büyüklüğü de burdaydı, o yüzleri, o oyunları, ham film üstüne ebedileşecek biçimde saptamak, gelecek kuşaklara eksiksiz, noksansız intikal ettirmek... «Büyük İkramiye»de James Stewart'ın saf, kendi halinde aile babası portresi de, «Kül Kedisi»nde bir kedi ürkekliği içindeki Leslie Caron'un nasıl olup da büyüleyici bir prensese dönüştüğünün öyküsü de artık insanlığın malıydı, eskimez, yok olmaz biçimde... Sinema, bu yüzleri, onların anlattıklarını, bu resimli öyküleri, oynanmış, canlandırılmış masalları, romanları insan belleğine tüm bir sonsuzluk için armağan etmişti. Yarının sinema, TV veya video ekranlarında, belki de evlerimizin içine iyice girip, bilimkurgu filmlerinde olduğu gibi tüm duvarları kaplayan dev ekranlar üstüne yerleşecek olan video/sinema olayı, bize sinemanın yıllar boyu saptadığı bu görüntüleri, yüzleri, mimikleri daha da iyi görmek fırsatını bile verecekti.

SİZ SİZ OLUN...

Evet, bilim ilerliyor. Hayat gitgide daha hızlı, modern, çapraşık ve yorucu bir hale geliyor. Sağda-solda birkaç ilginç film oynasa da, çocukluğumun sinemalarını artık bulamayacağımı ben de biliyorum. Yazlık sinemalara artık yer yok, onca kalabalıklaşan bir kentin içinde... «Üç film birden» oynatan kenar semt sinemaları da kalmadı, biliyorum.. İnsanların yazın kafasının çalışmadığı, ciddi şeyler görmek, konuşmak, okumak istemediklerine değgin yaygınlaşan kanı sinemacıların da kanısı olmalı ki, yazın eskinin iyi, ilginç filmleri değil, en döküntüleri, havadan sudanları, ve başta da değindiğim gibi, «seks filmleri» kaplıyor sinemaları genellikle... Zaten özellikle önemli, ilginç filmlerden eskisi gibi çok sayıda kopya getirilemiyor, çok az özgün kopyayla yetiniliyor, bu da bu kopyaların çabucak eskiyip gösterimden kalkması sonucunu doğuruyor. Çocukluğumun yazlarında olduğu gibi, 3-5 yıl, giderek 7-8 yıl öncesinin iyi filmlerini keşfetmek veya yeniden görmek artık olanaksız... Bırakınız eski yılları, ama birkaç yıl öncesinin bir «Avcı»sı, bir «Kıyamet»i bile artık kolay görülemez sanıyorum. Evet, çocukluğumun sinemaları yok artık, eskiler de ortada kolay-kolay bulunmuyor. TV'nin de eski yazlarda haftada 3-4 film gösterirken bu yaz bunu bire indirmiş olması, hiç umut vermiyor. Önümüzdeki kış bu belki yine 2'ye çıkar, ama ne fayda, bu kez de getirip kimse seyretmesin diye yine gecenin 11'inden sonraya atarlar!.. Ama siz siz olun, eski filmlerin erdemine inanın... Her sanat gibi, sinema da, bana kalırsa, en güzel yaratılarını başta verdi, en özgün, en unutulmaz şeyler başlarda yapıldı. Şimdilerde de iyi filmler yapılıyor, yapılmıyor mu? Ama çokluk eskinin kopyası, ucuz sömürülerin filmleri, «tekrarın tekrarlara» yapılıyor, veya ünlü bir Amerikalı yönetmenin (Joseph Mankiewicz'in)

bir konuşmasında söylediği gibi «yaş, dolayısıyla zekâ ortalaması 11-12 olan bir seyirci için filmler hazırlanıyor». Bilmem ama, ben kendi hesabıma, sinemayı dünüyle bugünüyle, her şeyiyle sevmekle birlikte dününden daha çok zevk alıyorum, eski bazı filmlerin, ister sinemanın ünlü klasikleri olsunlar, ister daha alçak gönüllü yapıtlar olsunlar, getirdiklerinden daha çok hoşlanıyorum. Evet, onun için, siz siz olun, eski filmler karşınıza çıktığında, ister bir kıyı-bucak sinemasında, ister nasılsa apartımanlaşmaktan kurtulmuş bir yazlık sinemanın perdesinde, isterse TV'nin pazar sabahı veya bilmemne gecesi programında, kaçırmayın... Ola ki, o eski filmin size de verebileceği, hâlâ verebileceği çok şey vardır...

1981

Anılar, Örnekler, Suçlamalar ve Çareler:

DÜNDEN BUGÜNE «FİLMLERİN KESİLMESİ» OLAYI

Yıllar önce, çocukluğumda, ismini pek duyduğum ünlü romanları o dönemin ünlü yayinevlerinin bastığı çevirilerden alıp okuduğumda bir hayli şaşardım. Beylik bir olaylar örgüsünün cılız bir anlatımla beslendiği bu kitaplar mıydı, o ünü dünyayı sarsan romanlar? Daphné du Maurier'nin «Rebeka»sı bu denli yavan, Ernest Hemingway'in «Çanlar Kimin İçin Çalıyor?»u bu denli dümdüz müydü? Bu adı çıkmış romanlara «Arsen Lüpen»lerin Maurice Leblanc'ını veya «Pardayanlar»ın Michel Zevaco'sunu yeğiyememde hiç de şaşılacak birşey yoktu. Ama daha sonraları, bu seçimin yalnız benim yaşım ile ilgili olmadığını farkedecektim. Sözüünü ettiğim kitaplar o dönemde Türk okuyucusuna «özetlenerek» sunulurdu, romanı roman yapan o ayrıntılar zenginliğinden, insan ruhlarını didik didik eden o ruhsal araştırmalardan «arındırılmış», yalnızca birbirini izleyen bir olaylar örgüsüne indirgenmiş olarak... Bunu yapanlar (üstelik ünlü yayınevlerine bağlı olarak çalışan ünlü çevirmenlerdi bunlar) niye yaparlardı? Yayınevi kitaptan, kâğıttan kâr etsin diye mi? Roman daha hızlı okunsun, bizim gibi okuryazarlığa yeni geçen bir ülkede daha çok başarı kazansın diye mi? Bilemem...

O gün bugündür yazında, kitapta bu durum düzelmeye yüz tuttu. Tümüy-le ortadan kalktı denemez kuşkusuz. Daha geçenlerde çok sevgili Oktay Akbal bana bir mahkemeden bilirkişi olarak çağrılışının nedenini açıklıyordu: Oriana Fallaci, Türkçeye «Bir Adam» diye çevrilen romanının kısaltılması dolayısıyla

temsilcisi ajans aracılığıyla buradaki sorumlular hakkında dava açmıştı. Akbal'a kitabın aslı da gönderilmişti, bizdeki yayımlanan yapıtla yanyana getirildiğinde, aradaki fark çok büyüktü. Diğer bir deyimle, yapıtın kısaltıldığı araştırmaya gerek kalmadan çıplak gözle anlaşılıyordu. Ama bu, kuşkusuz bir hayli «ayrık» (istisnai) bir olaydı. Yayımcılıkta genel olarak daha ciddi bir tavra girildiği, en büyük ve soluklu yapıtların bile, uzun yıllardır, aslına sadık kalınarak tümüyle yayımlanması yoluna gidildiği söylenebilirdi.

YA SINEMA İÇİN?

Yazının nihayet kavuştuğu bu hak, Türkiye'de ne yazık ki sinema için henüz elde edilmemiştir. Sinema yapıtının da, herhangi bir sanat yapıtı, bir roman, bir şiir, bir senfoni, bir tablo gibi bir bütün oluşturduğu, kısaltılmasının, parçalanmasının, bir bölümünün çıkartılmasının mümkün olmadığı konusunda oluşmuş ve yerleşmiş bir genel yargı yoktur. Türkiye'de bir sinemasever olarak geçmişe baktığımda, bu konuda sayısız olumsuz örneklerle karşılaşıyorum. Geçmişte uzun filmler, iki saati aşan filmler, seans saatlerine uymadıkları gerekçeyle hep kesilmişlerdir. Sinemaların iyi iş yaptığı bir dönemdi bu, «kafa sayısı» önemliydi ve sinema bilet fiyatlarının denetimini elinde tutan yerel yönetimler, bir seans kaybını telafi edecek bir uzun film bilet zammını hiçbir zaman vermediklerinden, bu filmler sürekli ve düzenli olarak kuşa çevrilirdi. Örneğin o yılların ünlü getirtici kuruluşu Fitaş, uzun filmleri önceden ele alıp daha bir akıllıca kesmeyi bile düşünmez, bu filmler geldikleri gibi makinistin önüne gider, onun makineden makineye geçerken, «atlatmasıyla» otomatikman kısaltılırdı, böylece bazen en can alıcı yerleri atlayan bu filmlerden hiçbir şey anlaşılmazdı. Elizabeth Taylor - Montgomery Clift'in oynadığı «Hayat Ağacı», «Genç Aslanlar», Visconti'nin «Leopar», hep bu yöntemle kısaltılmış filmlerdi. Fellini'nin «Tatlı Hayat»ı daha da berbat bir şirketin eline düşmüş, hem en güzel yerleri kesilerek bir «seks filmi» diye sunulmaya kalkışılmış, hem de alt yazıları hiç dil bilmeyen birine çevriltilerek film tüm anlamını yitirmişti. «Rüzgâr Gibi Geçti», özel ünü dolayısıyla uzun olarak gösterilen belki de tek film olmuştu, o da uzunluğunun dört saate yaklaşan tümüyle değil... Türk film ithalciliği, geçmişte en güzel, en önemli yapıtları harcayan bir anlayışın günahları ile doludur. Çok daha yakın yıllarda bir Akün Film, «Bir Aşk Yetmez - Far From the Maddening Crowd», «Ölümlü Yarışanlar - Grand Prix» gibi filmlerde aynı yöntemi kullanıyordu.

UNUTULMAZ BİR KESME OLAYI

Film kesilmelerinin seans saatleri yanı sıra başka nedenleri de olurdu. Bu konuda hiç unutmadığım harika bir anım var. 13 - 14 yıl oluyor. Konak sinema-

sı, üç ünlü yönetmenin Edgar Allan Poe'nin hikâyelerinden uyarladığı «Olağüstü Öyküler Histoires Extraordinaires» isimli filmi «Şeytanın Kurbanları» adıyla gösteriyor. Film, Vadim, Malle ve Fellini'nin uyarladığı skeçlerden oluşuyor, Vadim ve Maile değil ama Fellini'nin «Tony Dammit» adlı bölümü, tüm Batı eleştirmenlerince göklere çıkarılıyor, başyapıt diye nitelendiriliyor. Gittim, ilk bölüm bitti, ikinci bölüm biraz oynadı, ara oldu. İkinci yarıda, ikinci bölüm de biraz sonra bitti, ben Fellini'yi beklerken perde kapanıp «son» yazısı çıkmaz mı? Dehşete kapıldım, sinema müdürüne koştum, çiçeği burnunda heyecanlı ve öfkeli bir sinema yazarı olarak... Bana ne dese beğenirsiniz? «O bölüm çok sıkıcıydı evlâdım, hiçbir şey anlaşılmıyordu, ben de kaldırıp attım, seyirciyi düşünerek» demez mi? Gazetede öfke içinde bu olayı yazmış, filmin eleştirisini filan yapmamıştım. O Fellini bölümü ise atılıp gitmiş, bir daha Türkiye'de gösterilmemişti, ben de hiçbir yerde yakalayıp göremedim. Ve o gün bu işi beceren zat, bugün de Gazi sineması müdürüdür, geçenlerde Antonioni'nin «Yolcu»sunu, herhalde yine seyirci anlamaz diye eline alıp bir iyilik yapan (!) aynı kişidir.

SON 10 YILIN OLUMLU GELİŞİMİ

Türkiye'de filmlerin kesilmeden tümüyle oynatılması konusunda her şeye karşın o günlere kıyasla çok yol alınmıştır. Gazetelerde sürekli sinema eleştirilerinin çıkmaya başladığı 50 sonlarından başlayarak eleştirmenler bu iş karşısında feryat-figan etmişlerdir. (Tuncan Okan'ın Milliyet'te «Leopar»ın kuşa çevrilmesi hakkında yazdığı acı yazıyı hâlâ anımsarım.) Gitgide bilinçli bir seyirci kitlesi oluşmuş, yönetmen adları, yayınlanan film listelerinde bile belirtilecek denli önem kazanmış, daha da önemlisi, oluşan sinema bunalımı, seyirci sayısını büyük ölçüde azaltmış, bu da dolaylı olarak film yapımı ve ithalinde sayıların düşmesi sonucunu doğurmuştur. Bir aralar yılda 350 - 400'lere kadar tırmanan getirilen film sayısı, 73 - 74'lerden sonra 120 - 150 arasında oynamaya başlamıştır. Bu da, filmlerin özelliklerine bakılmaksızın hızlı ve mekanik bir gösterim düzeni içinde hemen gösterilip ortadan kalkmaları yerine, daha iyi değerlendirilip çok daha uzun süre afişlerde kalmaları sonucunu getirmiştir. Bu arada uzun filmlere farklı tarife verilmesi yolunda aralarında benim de bulunduğum sinema yazarlarının sürekli ve inatlı çabaları sonuç vermiş, belediyelerden bu konuda nihayet olumlu bir karar çıkarılmıştır. Tüm bunlar bir araya gelince, son yıllarda birçok uzun filmi bizde hemen tümüyle görmek olanağı doğmuş bulunmaktadır.

EN KÖTÜ ÖRNEKLERİ VEREN BİR ŞİRKET

Ne var ki bu olumlu gidiş, bir-iki mevsimdir yeniden değişmeye doğru yöneliyor. Yeniden kesilmeler olağan hale geliyor, atlatmalar, seyirciye makinistler hakkında «tatlı» sözler söyletecek biçimde belirginleşiyor, filmlerin sürekli kesildiği kuşkusu seyircide yeniden tedirgin edici biçimde yerleşmeye başlıyor. Niye? Çünkü bir kısım getirtici ve sinemacı, seyirci yeniden sinemaya döndü, seanslar yeniden dolmaya başladı ya, bir zamanlar olduğu gibi «kafa hesabı»na yeniden başlamayı, bir seans daha kazanarak daha çok para kazanmayı marifet sayıyorlar. Bu alanda başı Başaranlar şirketi çekiyor, kentin «en lüks» sinemaları diye bilinen Konak, Gazi, Yeni Melek sinemalarında ve işlettikleri başka sinemalarda, bu baylar, günde geleneksel 5 seans yerine 6 seans yaparak ceplerini daha çok doldurmaya bakıyorlar. Özellikle geçen mevsimden beri süren bu uygulama, birçok filmi eksik seyrettiriyor bize: «10» 20 dakika, «Zirvede Ölüm» 15 dakika, «Şeytan», «Yakuza» keza 15 dakika kadar eksik oynadılar geçen yıl. Bu mevsimde ise en önemli filmler yine acımasızca kesiliyor: Saptayabildiğim kadarıyla Samuel Fuller'in «Ölüme Koşanlar»ı 15 dakika, Antonioni'nin «Yolcu»su da bir o kadar kesilmiş olarak oynadılar. Başaranlar işletmesindeki sinemalarda, insan, film acaba nerde kesildi diye dikkat etmekten veya saatini denetlemekten, kendini kaptırıp, bir filmi seyredemiyor, filmin tadına varamaz oluyor. Allaha ki bu uygulama yalnızca bu şirketle sınırlı gibi. Özen Film bunu yapmıyor (Kent, Site, Sinpop, Şafak, İpek sinemalarını işletiyor bu şirket.) Emek - As'ın kurduğu ayakta, Saray'ın getirdiği filmlerde de bu yok (öyle ki, Saray ithalcilik, kendisine ait olan «Rocky 2» filmini Konak'la birlikte oynattı, ama Konak'a bu filmi kesmeme koşulunu koymuş olmalı ki, 2 yıldır Konak ilk kez bu film için özel seans uyguladı, yani yapageldiği 6 seansı 5'e indirdi.) Bu arada anlaşılmasın bazı kesilmeler de oluyor: Sözgelimi Film - Tan'ın getirdiği ve tam bir iş filmi olan, üstelik 1 saat 50 dakikalık uzunluğuyla hiç de fazla uzun sayılmayacak olan «Zafere Kaçış» futbol - filmi, Fitaş sinemasında 10 dakikası atlatılarak oynadı. Neden? Anlaşılır gibi değil. Yerli filmlerimiz ise genelde 1,5 saati zor aştıklarından onlar için kesilme diye bir sorun şimdilik yok...

BİR «TİCARİ İTİBAR» KAYGISI

Film kesme işinde tanık olduğum traji-komik bir olay da şu: Met Film'in getirdiği «Mado» isimli film var. Bu filme Taksim Sanat Evi talip oluyor, Met Film de, gayet akılcıca bir tavırla bu filmi bu küçük salona «fiks» fiyatla veriyor (böyle filmlerin, yani biraz «zor» olan, sanat yanı bulunan filmlerin bu tür küçük sinemalarda çok daha uzun bir gösterim süresi içinde değerlendirilmesi gere-

kir.) Ancak Taksim Sanat Evi yöneticileri, filmi alırken bir koşul ileri sürüyorlar: Biz kesilmiş film oynatmayız, bu filmi (ki 2 saat 10 dakikadır) tümüyle isteriz diyorlar. Met Film yöneticileri ise, bu arada, daha önce Gazi sinemasında oynamayı planladıkları filmi, o sinemaya göre «ayarlamışlar», yani bir buçuk saate indirmişler... «Peki, parçaları veriniz» diyorlar, ama vermiyorlar. Taksim yöneticileri gidip stüdyodan parçaları kendileri bulup alıyor, filme takıyorlar, ama ancak 1 saat 50 dakikalık bir kopya elde ediyorlar. Bu kez Met Film sahipleri bozuluyor: O parçaları da geri istiyorlar. Gerekçe? «Biz bu filmi sonra bu uzunlukla oynatamayız, yeniden kesmek zorunda kalırız. O zaman da «ticarî itibarımız» zedelenir. İyisi mi, başından keselim de sonra üzülmeylelim.» Böylece görüldüğü gibi, Başaranlar firmasının yarattığı normlar, ön azından bu ayakta oynanacak her film üstünde peşin bir kısaltma zorunluluğu getiriyor. Bir tür «sinemacı terörü» değil mi bu? Ve terörün her türlüyle savaşmada başarı kazanan yöneticilerimizin bu işin de üstüne gitmeleri gerekmez mi?

SERMAYEYLE ASGARİ BİLGİ BİRLEŞİNCEYE DEK..

Görüldüğü gibi olay karmaşıktır ve gitgide büyük boyutlar almaktadır. Bizim birtakım sinemacılarımızın, yaptıkları iş konusunda alabildiğine bilgisiz ve bilinçsiz oldukları bir gerçektir. «Yolcu»nun getirticisi ve işleticisi, kuşkusuz bu konuda «Yolcu»nun yapımcısı para babası Carlo Ponti kadar bilgi ve sezgi sahibi değildir. Olsa, bu tür bir filmi değerlendirmenin koşullarını arar, geçmişte «Blow - Up», «Gece», «Batan Güneş» gibi Antonioni filmlerinin, günümüzde «A-marcord», «Masumlar», «Macarlar» gibi filmlerin nasıl büyük işler yaptıklarını araştırır, örnek alırdı. O ise böyle bir filmi iki serüven filminin arasına yerleştirip üstelik kesip biçerek değerlendirmeyi düşünüyor... Cehalet her işte kötüdür, ama sinemacılık gibi ülkenin kültür hayatıyla yakından ilgili bir alanda, bu daha çok zarar vermektedir. Sanat-kültür işleri bir yana, seyircisi arasında her yıl Avrupalara gidip film görmek veya evindeki videoda piyasada oynayan filmleri, giderek daha yenilerini izlemek olanağına sahip binlerce insan da bulunan bir sinemanın hâlâ filmleri kesmeye cüret edebilmesini anlamak mümkün değildir. Bu, ancak cahilliğin kendine özgü pervasızlığı olabilir. Sürekli kesilmiş film seyretme kaygısının birçok seyirciyi sinemadan kopararak evine, TV veya video ekranı başına bağladığı gerçeği de, film kesenlerin anlamak istemediği bir olgudur. Türkiye'de sinemacılık alanında asgarî bilgi, kültür ve bilincin biraraya gelmesine dek tümüyle düzelmeyecek olan bu film kesme işi üstünde, şimdilik yasal yoldan, ilgili tüm «müeyyideleri» işleterek, yoksa yeni müeyyideler koyarak durmak, tek çözüm yolu gibi gözüküyor.

Sinemanın kolay unutulmaz bir dönemi:

1930'LAR AMERİKAN SİNEMASINA BİR BAKIŞ

'Dünya Sinemalarından' programı bizce TV'nin sayılı ilginç, yararlı programlarından biri... İsmi, bugünkü içeriği çerçevesinde yanlış duruyor kuşkusuz... Hemen yalnız Amerikan sinemasının eski dönem filmleri gösterildiğine göre buna 'Sinema Tarihinden' demek daha doğru olurdu. Gösterilen filmlerin özelde Amerikan, genelde dünya sinema tarihi içindeki yerlerini, önemlerini, işlevlerini bir iki cümleyle de olsa açıklayan bir sunuş ise, şimdilik bir düş.. Ama Haldun Dormen, Hincal Uluç'un geçenlerde yazdığı gibi en azından «isimleri doğru okuyor...» Buna da şükür mü demeli?

Son aylarda bu program dizisi içinde özellikle 1930'ların Amerikan sinemasından birbirinden ilginç örnekler yer aldı. Bunları da sözkonusu ederek ve TV'de gösterilmiş olan filmleri (TV) ekiyle belirterek, sinemanın bu ilginç dönemini sözkonusu etmek istiyorum, bu yazıda...

SÖNENLER, PARLAYANLAR

1930'ların Amerikan sinemasının ilk özelliği, kuşkusuz bu sinemanın konuşmayı, sesi, müziği yeni öğrenen bir sinema olmasındadır. Sesli sinema 1928'de bulunmuş, bir şaşkınlık döneminden sonra Hollywood, 1929'dan başlayarak yalnızca sesli film üretimine geçmiştir. 1929'daki Büyük Bunalım, etkisini sinemada da göstermiş, film sayısı azalmış, salonlar kapanmış, Hollywood krizden payına düşeni almıştır. Ama 30'lardan başlayarak sinema kendini toparlamış, bunalımı yaşayan toplumda seyirci, sinemayı bir düş alanı, bir gerçeklerden kaçış aracı gibi bağına basarak yeniden salonlara dönmüştür. Sesizden sesliye geçişi başaramayan birçok sanatçı (oyuncu veya yönetmen) sinemadan uzaklaşmıştır. Bunların arasında 1920'lerin Pola Negri, Gloria Swanson, Clara Bow, Vilma Banky, John Gilbert gibi 'star'ları ve güldürünün Keaton, Langdon gibi büyük ustaları vardır. Ama asıl büyükler, Chaplin, Garbo, Von Stroheim, Lang veya Murnau, bu geçişi de başaracaklardır. 20'lerde ismini duyurmaya başlamış bir yönetmenler kuşağı ise, Frank Borzage, Clarence Brown, Frank Capra, Tod Browning, Edmund Goulding, William Wellman, King Vidor, Henry King, Cecil B. de Mille, Lewis Milestone, William Wyler, John Ford, Howard Hawks, William Dieterle, Ernst Lubitsch vb. bu yıllara damgasını vuracaktır.

SESİN GETİRDİĞİ ŞAŞKINLIK

1930'ların Amerikan sineması, ilk sesli film şokunu yaşarken, bir süre sesi, müziği, konuşmayı aşırı biçimde kullanacak, «ilk heves»le bir sürü «geveze» film ortalığı saracaktır. Yine bir süre, filmler, hemen hemen ses uzmanlarının, mühendislerinin hegemonyasına girecek, bu kişilerin film üstünde nerdeyse yönetmenden çok etkili oldukları görülecektir. Yönetmen, sonradan kendi haklarını yeniden ele geçirecektir gerçi... Ama 30'lar, sayısız Avrupalı sanatçının da katılmasıyla tam bir Babil Kulesi halini almış bir Hollywood'da, Amerikan sinemasının bugün de süregiden birçok temel özelliğinin iyice belirginleştiği yıllardır. Sözelimi «tür sineması», bu yıllarda yerine oturacak, 'star sistemi' bu yıllarda iyiden iyiye yaygınlaşacaktır. Sinema sesle altüst olan dengesini birkaç yılda yeniden kuracak, ses, yaşamın doğal gürültülerinden bir güldürü filmindeki esprilere, dip müziğinden şarkılara, değişik türlerin yapısına ayrılmaz biçimde yerleşecek, gerçeğe ve yaşama daha yakınlaşan, daha kusursuzlaşan bir sinemayı meydana getirecektir. Ernst Lubitsch, Hollywood'a 'konuşmayı ve şarkı söylemeyi' öğretirken, Rouben Mamoulian, King Vidor vb. kimi yönetmenlerin ilk sesli filmleri de bu konuda ilginç deneyimler içerecektir.

GÜLDÜRÜNÜN PARLAK DÖNEMİ

Temelleri sessiz dönemde atılmış olan türler, bu dönemde daha kesin çizgilerle ortaya çıkacaktır. Her tür, her şey denenecektir... Kökenini güldürünün Avrupa'dan gelen fars, vodvil, bulvar komedisi vb. alanlarından alan Amerikan güldürüsü, sesin de katkısıyla yaşamın bin bir gerçek ayrıntısını, bir dizi keskin espriyi ve tümüyle alaycı bir tavır da yapısına katarak olağanüstü bir gelişme gösterecektir. Marx kardeşlerin 'absurd'e gelip dayanan güldürüsünde olsun, Laurel Hardy ikilisinin dayanılmaz filmlerinde olsun, artık ses (espri), güldürünün ayrılmaz öğelerinden biridir.

«Bir Gecede Oldu» (TV), «Kente Dönüş» (TV), «Bay Smith Washington'a Gidiyor» (TV), «Para Beraber Gitmez» (TV) gibi toplumsal içerikli, iyimser ve 'Rooseveltçi' filmleriyle Frank Capra, «Cennette Olay Var», «Mavi Sakalın Yedi Karısı» «Gülmeyen Kadın»la (TV) Ernst Lubitsch, «Korkunç Gerçek»le Leo Mc Carey, «Ölüm Tatile Çıkıyor» veya «Geceyarısı» (TV) ile Mitchell Leisen ve daha birçokları, Amerikan güldürüsünün nefis örneklerini sergileyeceklerdir.

MÜZİKALİN GELİŞMESİ

Müzikal sinema, daha 1930'a gelmeden Broadway'in birçok ünlü operetini sinemaya uyarlamıştı. Bu ilk deneylerin başarısızlığından sonra, 30'larda mü-

zikale daha ciddi biçimde eğilindi. Sahneden gelen Busby Berkeley, 'kaleidoskop' denen dürbünlerdeki görüntüleri anımsatan zengin, gösterişli koregrafisini önce Goldwyn, sonra Warner Bros patentli filmlerde uygularken, Paramount, Lubitsch veya Mamoulian'ın yönetiminde Maurice Chevalier-Jeanette McDonald'lı şarkılı filmler yapıyordu. MGM, henüz müzikalde büyük isim değildi. 35'lerden sonra özellikle Jeanette McDonald / Nelson Eddy çiftinin filmleri bu şirkette yapılıyordu. Yine MGM, Warners'ın ünlü «Altın Arayıcıları-Gold Diggers» isimli serisine karşılık, «Broadway Melodisi» serisini başlatıyor, 30'ların sonuna doğru ise, Eleanor Powell, Judy Garland / Mickey Rooney ikilisi gibi yıldızları lanse ediyordu. Fox'ta Alice Faye, Sonja Henie ve çocuk yıldız Shirley Temple'li müzikaller, Paramount'ta yeni parlayan Bing Crosby, Universal'de ise Judy Garland'a rakip olarak çıkarılan «bülbül sesli» Deanna Durbin vardı. Ama bu yıllarda müzikalin en güzel örneklerinin Fred Astaire / Gingers Rogers çiftini 'keşfedip' 1933-39 arası yarım düzine filmde kullanan RKO müzikalleri olduğu söylenebilir.

SERÜVENLER, TARİHSEL FİLMLER

'Kaçış sineması'nın örnekleri arasında serüven sineması başta geliyordu. Western, tipik Amerikan bir tür olarak geliyor, ama henüz ciddiye alınmıyordu. Bunun için 30 sonlarını, Ford'un «Cehennem Dönüşü - Stagecoach» (TV) veya Wyler'in «Batıdan Gelen Adam - The Westerner»ini (TV) beklemek gerekecektir.. Tarihsele sinema gözdeydi, Hollywood büyük bir fütursuzlukla her ülkenin, her uygarlığın en önemli isimlerine, efsanelerine el atmaktan çekinmiyordu. Cecil B. de Mille, «Haçlı Seferleri», «Haçın İşareti» veya «Kleopatra» (TV) gibi gözboyacılıklarını sürdürürken, Frank Lloyd «Cavalcade» veya «Denizde İsyan - Mutiny on the Bounty» (TV), Rouben Mamoulian «Kraliçe Kristin» (TV), Clarence Brown «Kontes Walewska / Umutsuz Aşk» (TV) John Conway «Viva Villa» (TV), Michael Curtiz (çoğu Errol Flynn / Olivia de Havilland çiftiyle olmak üzere) «Kanlı Kaptan», «Haff Süvari Alayının Hücumu» (Kırım Savaşı), «Ormanlar Kralı Robin Hood» veya «Kraliçe Elizabeth» (TV), Henry Hathaway «Bengal'in 3 Fedaisi», George Stevens «Gunga Din», Henry King «Londra Postası - Lloyds of London» (TV) William Wyler «Jezebel» vb. filmlerde tarihi hallaç pamuğu gibi atıyorlardı. Özyaşamsal öyküler de gözdeydi: Örneğin hepsini Paul Muni'nin canlandırdığı «Sokrat», «Pastör'ün Hayatı» (TV), «Emile Zola'nın Hayatı» ve «Juarez» (TV) gibi.. Ancak Hollywood, bu dönem, öykü veya kişilikleri öyle özenli, dikkatli ve görkemli filmlerde, öylesine usta oyuncularla sinemalaştırıyordu ki, tarihe yapılan ihanete karşın kimse Garbo'nun Kristin'ine, Charles Boyer'nin Napolyon'una, Bette Davis'in Elisabeth'ine veya Muni'nin Pasteur'üne ses çıkaramıyordu. Star sistemi, kimi zaman iyi oyunculukla da birleşerek, bir-

çok şeyi bağışlatıyordu. Aynı şey kuşkusuz aralarında «Romeo Jülyet» (TV) «Notre Dame'in Kamburu» (TV), «Bir Yaz Gecesi Rüyası», «Kamelyalı Kadın» (TV), «David Copperfield» (TV), «Dodsworth» (TV), «Sarı Esirler», «Canavar Tohumu», «Küçük Tilkiler» (TV) vb. sayısız film bulunan ve nihayet 1939'da tam anlamıyla bir Hollywood anıtı olan «Rüzgâr Gibi Geçti»ye gelip dayanan edebi yapıtların uyarlamaları için de söylenebilirdi. Serüven sinemasının bir dalı olan savaş filmleri, daha 1930'da Lewis Milestone'un türün başyapıtı olan «Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok» (TV)undan başlayarak Hawks'ın 'pilot filmleri' «Şafak Devriyesi», «Yalnız Melekler Kanatlıdır» (TV)la, Ford'un «Muhbir» veya «Kayıp Birlik»iyle, Victor Fleming'in «Deneme Pilotu» veya Frank Borzage'in «Üç Arkadaş»ıyla (TV) özellikle 40'lara doğru yeni savaşın tehlike ve felaketi üstüne dikkatleri çekecek biçimde yoğunlaşıyordu.

EGZOTİZM GÖZDE

Bu arada Hollywood, her türden egzotizmi de kaçış sinemasının alanı içine ustalıkla alıvermişti. «Şangay Ekspresi» (TV) ile başlayan Uzakdoğu egzotizmi, «General Şafakta Öldü» (TV), «Sarı Esirler / Toprak Ana», «Canavar Tohumu», «Kayıp Ufuklar» gibi filmlerle, sayısız dedektif filminin popüler simaları arasına karışan Çinli hafiye Charlie Chan'ın serüvenleriyle sürüyordu. Afrika'nın gerçek dekorları «Tarzan» dizilerinden «Tüccar Horn»ın 1931'deki çevrimine dek birçok filmde kullanılırken, Arabistan saraylarından Arjantin çayırlarına, Kuzey Kutbu buzlarından Sibiryâ çöllerine çeşitli ülkeler-mekânlar serüven sinemasının dekorları arasına katılıyordu.

KORKU FİMLERİ

1930'larda gelişen bir tür de korku filmleri oldu. Sessiz sinemanın oldukça grotesk etkilerinden, bu dönemde türün ünlü oyuncusu Lon Chaney'in sessiz sinemanın gerektirdiği abartmalı oyun biçiminden sıyrılan korku türü, bu türe gerekli sessizlik / ses dengesini ustaca kuran, gotik İngiliz korku hikâyelerinden Kuzey Avrupa'nın fantastik efsanelerine, Alman dışavurumculuğundan Yunan mitolojisine çok çeşitli kaynaklardan beslenen bir sinema türünün özgün örneklerini yaratmaya koyuldu. James Whale'in «Frankenstein'i veya «Görünmeyen Adam», Tod Browning'in «Hilkat Garibeleri - Freaks» veya «Drakula»sı, Rouben Mamoulian'in «Dr. Jekyll ve Mr. Hyde», Cooper / Schoedsack ikilisinin «King Kong'u, Erle Kenton'un «Dr. Moro'nun Adası», Michael Curtiz'in «Mumyalar Müzesi» vb. filmler, türün sonraki yıllarda bile kolay ulaşılamayan başyapıtları olarak çevrildi. (TV'mizin bu filmlerin hiçbirini oynatmadığı ve bu türü tümüyle dışladığına dikkatinizi çekerim.)

Bu «tür sineması» kaygıları içinde Hollywood, gerçekçiliği de tümüyle unutmuyordu. 30'lu yıllarda özellikle Amerikan kara-filmi, toplum gerçekleriyle bağlantısını temelde koruyan, tüm stilizasyonu, kuralları ve yapay gerilim çabaları içinde bile toplumun aksayan, sağlıksız, hasta yanlarını sergilemekten çekinmeyen bir sinema alanı olarak kaldı, Mervyn Leroy'un «Küçük Sezar» (TV) ve Howard Hawks'ın «Scarface»i, bu türün sesli sinemadaki ilk başyapıtları olarak yolu açarken, William Wellman'ın «Halk Düşmanı», Mervyn Leroy'un «Ben Bir Pranga Kaçağıyım» ve «Kirli Yüzlü Melekler» (TV), Fritz Lang'ın «Öfke» (TV) ve «Günahsız Katiller - You Only Live Once», William Wyler'in «Çıkmaz Sokak» (TV) gibi filmleri ve daha birçoğu, polisiye sinemaya çeşitli yenilikler getirdiler. Örneğin geçen haftalarda TV'de izlediğimiz «Çıkmaz Sokak», içerdiği gerçeklik duygusu ve toplumsal eleştiri dozuyla birçok sinema yazar ve tarihçisini hayran bıraktı. Bardèche / Brasillach ikilisinin ünlü Sinema Tarihi'nde sözgelimi, bu film üstüne bölüm şöyle bitiyor: «..Wyler bize kişilerinin korkunçluğundan hiçbir şey saklamıyor. Varsıl veya yoksul, hepsi ürküntü veren kişilikler bunlar ve şimdiye dek, Sovyetler dahil hiçbir yerde daha 'devrimci' bir film yapılmamıştır...» Genelde bir gerçeklerden kaçış, bir oyalama sineması olan Amerikan sinemasında, Büyük Bunalım'ı izleyen yıllarda özellikle gelişme gösteren 'kaçış sineması' içinde bile, gerek kimi polisiye film örneklerinde, gerekse genel bir 'hümanist' tavır içinde gözükken kimi filmlerde bu tür toplumsal kaygılar kendini belli edecek ve bu çabalar, 10 yılın sonunda John Ford'un, Steinbeck uyarlaması «Gazap Üzümleri» başyapıtıyla (1940) belki de doruğuna ulaşacaktır.

DEĞİŞİK TÜRLER, ÇABALAR...

1930'lar boyunca her türden film yapılacaktır Amerikan sinemasında.. 'Melodram' bu yıllarda en soylu örneklerine kavuşur: Clarence Brown'ın «Anna Karenina» (TV) veya «Yağmurlar Geline» (TV), Edmund Goulding'in «Grand Hotel» (TV) veya «Yaşlı Kız», William Wyler'in «Ölmeyen Aşk» (TV) veya «Dods-worth» (TV), Victor Fleming'in «Rüzgâr Gibi Geçti»sinden alâ melodram düşünelebilir mi? Chaplin'in «Şehir Işıkları», konuşmasız, yalnızca müzikli bir melodramdır, hem de en soylu bir örneği.. 30'lu yıllar boyunca sanatını tüm buluşlardan, akımlardan, modalardan sıyırmayı bilerek alabildiğine kişisel kalan Chaplin, «Modern Zamanlar»da da sanayi çağını alabildiğine hicvedecektir.. Henry Hathaway'in «Peter İbbetson»u, gerçek - üstücülerin bir başyapıtı diye niteleyerek bağırılmasına bastıkları bu film, Hollywood'un ne tür sürprizlere her zaman gebe olduğunu kanıtlayan bir diğer örnektir. Ticari bir tür olmadığı için alabildiğine ihmal edilen belgencilik bile 30'lu yıllarda Robert Flaherty gibi bir ustanın elinde «Tabu» veya «Aranlı Adam» gibi başyapıtlar verecektir..

Büyük starlar ise, tür, gişe kaygısı, kalıplaşma gibi olguların içinden zarif adımlarla, giysilerinin eteklerini yerlerde sürüyerek geçip gideceklerdir. Star, 30'ların sinemasının en büyük kozudur. Greta Garbo, dönemin kuşkusuz en büyüğüdür, hangi rolü oynarsa oynasın, film ister iyi ister kötü olsun, Garbo, Garbo'dur.. David Robinson'un dediği gibi, «Garbo, bir oyuncudan çok yaşama ve insanlığa kendini sunan bir ruhtur. Oyununun, daha doğrusu varlığının derinliği ve yoğunluğu, oynadığı her kişiliği tam bir değişime uğrattır..» Garbo'nun yanı sıra, Marlene Dietrich, yine gizemli, yine kolay ele geçmez, ama belki daha çekici, daha kösnül (şehvi) bir güzelliği simgeleyecek ve özellikle Joseph Von Sternberg'le 30'lar boyunca yaptığı 7 filmle sinema tarihine damgasını vuracaktır. 30'ların oyun biçimi kimi filmlerde bugün için yadırgatıcı gelebilir. Örneğin «Viva Villa»da (TV) Oscarlı Wallace Beery'nin veya «Pasteur'un Hayatı»nda (TV) Paul Muni'nin oyunu bugün biraz aşılmış kalmaktadır. Ama bu kural değildir. Daha 1932'de «Boşanma Faturası»nda (TV) bir Katharine Hepburn'un, «Halk Düşmanı»nda James Cagney'in, «Jezebel»de Bette Davis'in oyunları, bugün bile aşılmamış, eskimemiş kompozisyonlar olarak durmaktadır..

30'LARIN İLK'LERİ...

30'lar Amerikan sinemasının birçok şeyi ilk kez denediği yıllardır. İlk «felaket filmleri» bu yıllarda yapılmıştır: «Yağmurlar Gelince» (TV) veya «San Fransisco» (TV) gibi.. İlk uzun canlandırma filmi bu yıllarda çevrilmiştir: Walt Disney'in «Pamuk Prenses ve 7 Cüceler». İlk sürekli çalışan kadın yönetmen bu yıllarda yetişmiştir: TV'de «Nana»sını izlediğimiz Dorothy Arzner. İlk 'flashback'li (geriye dönüşlü) anlatım, bu yıllarda kullanılmıştır: Preston Sturges'in yazıp W.K. Howard'ın yönettiği «Thomas Gardner». Ses kullanımının getirdiği çeşitli 'ilk'leri ayrıca saymıyoruz kuşkusuz... Hollywood'un sonuçları ne olursa olsun, Von Sternberg'den Aysenştayn'a, Lubitsch'den René Clair'e, Wilder'den Lang'a, dünyanın en önemli sanatçılarına ve sinemanın tüm deneyim birikimine kapılarını (belli kurallarla da olsa) açtığı, değişik eğilimleri, farklı yetenekleri bir potada kaynatarak Amerikan sinemasının parlak dönemini yaratmaya başladığı yıllardır bunlar... Günümüzün hızlı, gösterişli, cilalı sinemasının biraz dışına çıkmayı bilerek baktığımızda, belli bir nostalji duygusunun da ötesinde, önemli işler başarmış, sinemanın kimi temellerini atmış, kimi dönüm noktalarını saptamış filmlerdir bunlar...

SANATTAKİ DEVAMLILIK ÇİZGİSİ

Ve bu filmleri belli bir devamlılık çizgisi içinde ele almak, gerek kendilerinden önce, gerekse kendilerinden sonraki sinemayla kıyaslayarak onları izle-

mek gerekir. Örneğin «Şangay Ekspresi» (TV) veya «General Şafakta Öldü» (TV) gibi alabildiğine görselliğe, uslûba yaslanmış biçimci filmler, bir anlamda «Yurttaş Kane»in (TV) veya «Bitmeyen Balay»nın (TV) Orson Welles'inin habercisi değil midirler? Özellikle «General Şafakta Öldü» şaşılacak biçimde «Bitmeyen Balay»nın kötülüğün egemen olduğu karanlık, karamsar dünyasını, kötü ve iyiyi karmakarışık bir entrika zinciri içinde karşı karşıya getiren uslûp araştırmasını anımsatır... 30'ların tüm o güzelim melodramları, 'kadın ve aşk filmleri' yine 40'lardaki «Kazablanka»ya (TV) giden yolu açmaktadırlar.. Toplumsal kaygı taşıyan filmler ise, biraz önce de değindik, belki de bu türün (en azından Amerikan sineması içindeki) başyapıtı olan «Gazap Üzümleri»nin habercisidirler. Hiçbir başyapıt, köksüz-kökensiz, kendiliğinden doğmuş, içinde yaşadığı toplumdan ve o sanatın geçmişteki birikiminden soyutlanmış bir 'tek yapıt' değildir çünkü... 1930'ların kimi bugün için oldukça aşınmış, 'naif' kalan yapıtları izlenirken, bunların 40'ların ve de daha ötesinin belki daha 'mükemmel' filmlerine giden yolun kilometre taşları olduğu unutulmamalı. Garbo'dan Dietrich'e, Laughton'dan Gable'a, Harlow'dan Cooper'e, Astaire/Rogers'dan Mae West / W.C. Fields'e, Laurel/Hardy'den Garland / Rooney'e, en genç, güzel verimli çağlarında tanıdığımız yıldızlardan Von Sternberg, Hitchcock, Ford, Wyler, Lubitsch, Lang, Capra vs. gibi yetenekli yönetmenlerine dek, birçok sanatçının benzersiz damgasını vurduğu bu yıllar, kuşkusuz «Dünya Sinemalarından» programını haftadaki tek seansı boyunca da olsa, ilgiyle, dikkatle izlemeyi gerektiriyor...

30'LAR SİNEMASINDAN NOTLAR:

- Amerikan sineması, 1930-40 arasında yılda ortalama 600 film gerçekleştirecek, 10 yıl boyunca yaklaşık 6000 film gibi büyük bir stoka ulaştı. Bunların arasında her yıl 5-6 bölümü çevrilen ortalama 10 kadar 'seriyal film' de sayı olarak önemli bir yer tutuyordu.

- Önceleri Buffalo Bill, Kit Carson, Frank ve Jesse James gibi gerçek western kahramanlarından veya Tom Mix, Buck Jones, Ken Maynard gibi oyuncu isimlerinden kaynaklanan seriyaller, sonradan Tarzan seriyallerine, 1936'dan başlayarak ise ilk kez Flash Gordon, Denizaltı Krallığı, Yarasa Adam gibi bilimkurgusal kişilere kaydı.

- Yapılan bir soruşturma, Amerika'da 1936'a dek yapılan tüm filmlerin isimlerinin özellikle 20 sözcüğe dayandığını ortaya koyuyordu. Bunların çevresinde değişik sıfatlar vs. vardı, ama asıl sözcükler pek değişmiyordu. 'Aşk' sözcüğü başı çekiyor, hemen ardından serüven, esrar, kadın, gece, eş, oyun, arzu, dünya, hanımefendi (lady), çocuk, milyon, kalp, şarkı, cinayet vb. sözcükler geliyordu.

● 30'lar yine 'star egemenliğı' altında geçti, yığınlar sinemaya giderken ünlü oyuncuların ismini aradılar. Bunların arasında 10 yıl boyunca kadınlardan Greta Garbo, Marlene Dietrich, Norma Shearer, İrene Dunne, Mae West, Joan Crawford, Myrna Loy, Merle Oberon, Bette Davis, Katharine Hepburn, Carole Lombard, Jean Harlow, Jean Arthur, Claudette Colbert başı çektiler. Erkeklerden James Cagney, Edward G. Robinson, Wallace Beery, Paul Muni, Spencer Tracy, Erroll Flynn, James Stewart, Gary Cooper, Clark Gable, Fredric March, Tyrone Power, Barrymore kardeşler, Charles Laughton, W.C. Fields, William Powell, Cary Grant, Charles Boyer, Ronald Colman, sonlara doğru Humphrey Bogart önde geliyordu. Fred Astaire / Ginger Rogers, Maurice Chevalier / Jeanette McDonald, Nelson Eddy / Jeanette McDonald, müzikal sinemanın unutulmaz çiftleriydiler. Shirley Temple, Freddie Bartholomew, Judy Garland, Mickey Rooney, Margaret O'Brien vs. ise ünlü çocuk yıldızlardı.

● 1930'ların 'ilk'leri arasında «skeçli filmler»de vardı. Birkaç öyküden oluşan ilk film, 1932'de çevrilen «Bir Milyonum Olsaydı» isimli güldürüydü. Aralarında Ernst Lubitsch, Norman Taurog, James Cruze gibi isimlerin de bulunduğu 7 yönetmen tarafından yönetilmiş 7 küçük öyküden oluşan filmde W.C. Fields, Charles Laughton, Gary Cooper, George Raft gibi isimler oynuyordu.

● 30'larda birkaç örnekle de olsa dikkati çeken bir tür, tümüyle zenci oyuncular tarafından oynanan, Amerika'daki kara adamın dünyasına, folkloruna, kültürüne eğilen filmler oldu. King Vidor'un 1929'daki «Hallelujah»ı yalnız bu tarz filmlerin öncüsü olmakla kalmadı, erken dönem sesli sinemanın da ilk başarılı müzikli ve folklorik yapımı oldu. 1936'da William Keighley'in yönettiği «Yeşil Çayırılar» bir Broadway oyunundan alınmış ve tümüyle zencilere adanmış bir çağdaş ve dinsel masaldı.

● Bir sinema tarihçisi, 1930'ların Amerikan sinemasında en önemli 3 yönetmenini Frank Borzage, John Ford ve William Wyler olarak gösteriyor. Borzage'ın TV'de «Arzu» ve «3 Arkadaş» filmlerini izledik. Ford ve Wyler'in ise birçok filmi gösterildi ve gösteriliyor. Bu arada Andre Bazin'in de o dönem sineması üstüne değerlendirmelerinde Wyler'i 'en büyük' olarak gösterdiği anımsanabilir. Ne var ki son yılların tüm eleştirmenleri, Ford sinemasının sonuç olarak Wyler sinemasına üstünlüğü üzerinde birleşiyorlar.

● 30'ların önemli bir diğer yönetmeni ise kuşkusuz King Vidor'du. Vidor'un tek kusuru, filmlerinde belli bir düzeyi sürdürememesi, bir başarıyı bir başarısızlığın izlemesiydi. Bir de Vidor'un sıırım sıırım sırtan bir iyimserliği, bir idealizmi vardı ki filmlerinin bir bölümünün kısa zamanda «demode» olmasına yol açıyordu. Yine de 30'larda «Sokak Sahneleri», «Şampiyon», «Günlük Ekmeğimiz», «Stella Dallas» gibi filmleriyle önemli şeyler söylemiş, kimileyin yaşamın gerçeğini alabildiğine dürüst biçimde perdeye getirmiş bir sanatçıydı.

HOLLYWOOD YİNE KENDİNE BAKIYOR...

Hollywood, 1950'lerle birlikte kendi kendisine eğilen bir dizi ilginç film üretmeye koyuldu. Üst üste (hepsi de yakın zamanda TV'mizde gösterilen) Billy Wilder'in «Sunset Bulvarı» (1950), Joseph Mankiewicz'in «Perde Açılıyor- All About Eve» (1950) ve «Çıplak Ayaklı Kontes» (1954), Vincente Minnelli'nin «Çıplak Ruhlar / Kötü ve Güzel - The Bad and the Beautiful» (1952), George Cukor'un «Bir Yıldız Doğuyor» (1954) filmleri yapıldı. Hepsi de yönetmenlerinin en başarılı yapımları arasına giren bu filmler büyük ilgi gördü, Oscar'lara boğuldu. Sinemanın kendisine eğilmesi, kendi kendini anlatmayı denemesi, her zaman bu örneklerdeki kadar başarılı olmadıysa da, hep ilgi çekmiş bir olaydı. Özellikle tam bir 'düş makinesi', bir hayaller üretme mekanizması olarak çalışmış Hollywood'un kendi kendini anlatması için, kuşkusuz diğer filmlerdekinden daha yansız, mesafeli, bilinçli bir tavırla işe girişmesi gerekiyordu. Ancak bu tehlikeliydi de: Özellikle o yıllarda sinemanın muazzam etki gücü gözönüne alındığında, büyük kitlelere Hollywood efsanesinin parlaklığı ardında yatan ve kimi zaman o denli hoş olmayan gerçekleri, sinema sanayiinin çeşitli dalları arasındaki ilişkileri, 'Hollywood rüyası'nın kimileyin kirli, karanlık olan dehlizlerini de gösteren böyle filmler, belli bir risk içermiyor muydu?

«Sunset Bulvarı» ve «Perde Açılıyor», odak noktası olarak oyuncuyu ve oyunculuğu alan, eskimiş veya eskimekte olan 'star'ların dramı çevresinde dönen filmlerdi. Vincente Minnelli'nin, bu büyük müzikal ve güldürü ustasının filmi «Çıplak Ruhlar» ise bir yapımcının çevresinde dönüyor. Jonathan Shields (Kirk Douglas), istediği herşeyi elde eden ve bunun için de hiçbir şeyden kaçınmayan, başarıya giden yolda insan yaşamlarıyla pervasızca oynayan tutkulu, hırslı bir yapımcıyı canlandırıyor. Onun mesleklerinde üne kavuştuğu, ancak bunun için özel yaşamlarını altüst etmekten çekinmediği dört kişi, bir oyuncu (Lana Turner), bir yönetmen (Barry Sullivan), bir senaryo yazarı (Dick Powell) ve eski kuşaktan bir yapımcı (Walter Pidgeon), Shields'e onca başarıdan sonra düştüğü unutulmuşluktan kurtulması için yeni bir fırsat vermek, yardım edip etmemek konusunda duraksıyorlar... Minnelli, mesleğinin doruğunda olduğu bir dönemde çektiği filmde, alttan alta kendini hep duyuran bir melodram çizgisi üstünde bile olsa, Hollywood'un, giderek sinema denen olayın kimi kurallarını, kuramlarını, karmaşık ilişkilerini görkemli biçimde perdeye getiriyor. Geriye dönüşlerle, bir tür «Yurttaş Kane» gibi anlatılmış filmde, çeşitli anlatım, oyun tekniklerini ustaca harmanlıyor: Örneğin Shields'in ilk filmlerinin başarısından sonra evine gelen Lana Turner'ı kovduğu sahnede nerdeyse dışavurumcu bir oyun tarzı, hemen sonra Turner'ın kendini bilmez bir halde araba kullandığı

sahnede ise bir tür gerçeküstücü anlatıma ulaşıyor. Ama asıl önemlisi, filmin çeşitli yerlerinde, sinemadan gerçekliğe veya gerçeklikten sinemaya geçişlerin son kerte başarıyla kullanılması... Yine Lana Turner'ın ilk filminin finalinde ağladığı sahnenin, tüm set ekibinde uyandırdığı heyecanla bir tür gerçekliğe dönüşmesini harika bir 'geriye kayma' ile veren Minnelli, böylece sinemanın sinema üstüne yaptığı en ilginç filmlerden birini imzalamış oluyor. Minnelli'nin bundan tam on yıl sonra yaptığı «Roma'da 2 Hafta- 2 Weeks in Another Town» filminde de hemen aynı konuya dönmesi ve yine Kirk Douglas'lı bir 'sinema filmi' yapması ilginçtir.

70'LER VE SİNEMA ÜSTÜNE FİLMLER

Sinema, uzunca bir aradan sonra 1970'lerde yeniden kendine bakmağa başladı. Truffaut'nun «Güneşte Gece- La Nuit Americaine» (1973), John Schlesinger'in «Çekirgenin Günü - The Day of the Locust» (1975), James Ivory'nin «Vahşi Parti» (1974), Billy Wilder'in «Fedora» (1978), Ken Russell'in «Valentino» (1977) vb. anımsanabilir. Elia Kazan'ın «Seni Kaybetmek İstemiyorum The Last Tycoon'u da bu dönem filmleri arasında sayılabilir. Kazan'ın filmi, Scott Fitzgerald'ın (yarım kalmış) bir romanından Harold Pinter tarafından senaryolaştırılmış. Çok ilginç bir oyuncu kadrosuna sahip... 1972'deki küçük bütçeli «Ziyaretçiler»den beri film yapmamış olan Kazan'ın da bu projeye büyük ilgi duyduğu biliniyor. O zaman filmin başarısızlığına şaşmamak elde mi?

«Seni Kaybetmek İstemiyorum»u belki de kimi Anglo-Sakson eleştirmenleri gibi yerin dibine batırmadan, daha nesnel bir yaklaşımla değerlendirmek mümkün... Kazan'ın özellikle 50'lerdeki ünlü filmlerinde ('İhtiras Tramvayı', 'Viva Zapata', 'Rıhtımlar Üzerinde', 'Cennet Yolu', 'Taş Bebek', vs.) hemen farkedilen biçimci özellikleri dışlayan ve özellikle «Kader Değişmez- The Arrangement» (1969) filminde belirgin olan 'klasik bir sinema arayışı' tavrının yeni bir örneği, bu film... Alabildiğine sakın, dingin bir temposu olan, eski filmlerindeki kurgu oyunları, çarpık kamera açıları, Actors' Studio tarzı oyun, psikolojik patlamalar, gösterişli bir müzik vb. öğeleri hemen hiç kullanmayan, baştan sona bir 'aşk hikâyesi' gibi gelişen ve zaten Hollywood fonu üzerine bir aşk hikâyesi olmak amacından ileri gitmeyen bir film... Alçak tondan, alçakgönüllü, oldukça duygusal, kimi sahneleri oldukça inandırıcı, etkili, yer yer hüzünlü...

ANADOLULU KAZAN'LA TİPİK İNGİLİZ PİNER

Ama kuşkusuz bu kadarı, böylesine gösterişli bir film için yeterli olmuyor. İnsan filmde beklediklerini bulamıyor. Yukarda sözünü ettiğimiz filmlerin hemen tümünün tersine, filmde sinema üstüne, sinemayı sinema yapan özellikler

üstüne derinlikli bir düşünme, felsefi bir boyut, özlü bir yaklaşım yok. Ne ele aldığı 1930'ların Hollywood'u, ne de genelde sinema ve sinema / yaşam ilişkileri üstüne hemen hiçbir özgün şey söylemiyor film... Bir yazarın belirttiği gibi, 1930'ların filmlerini anırtması gereken siyah-beyaz 'film sahneleri' bile, o dönemin sinemasını vermekten uzak... Ne Tony Curtis'in 'iktidarsız star'ı, ne Jeanne Moreau'nun 'yaşlanan, karpisli oyuncu'su, ne de Jack Nicholson'un 'komünist senaryo yazarı' gereken inandırıcılığa erişebiliyorlar. Herkes birer karikatür gibi ortada dolaşıyor. Pinter'in ekonomik sözcüklerini yineliyor, çekip gidiyor. Filmin temel yanılsı, belki de Harold Pinter gibi, daha 'soğukkanlı', daha dengeli, sinemasını daha iyi denetleyebilen bir yönetmene gereksinme gösteren ve bunları Joseph Losey'de bulan bir yazarın, Kazan gibi, kökeni ne de olsa Anadolu'lu bir yönetmenle işbirliği yapmış olması... Kazan'ın temelde duygusal, oldukça barok, kimi zaman dışavurumcu anlatım özellikleri, Pinter gibi tipik İngiliz bir yazarın getirdikleriyle bağdaşmıyor. Ve «Seni Kaybetmek İstemiyorum», sinema tarihinin, vaat ettikleriyle sundukları en çok farklı filmlerinden biri olup çıkıyor...

Kuşkusuz bir de «Hollywood Kadınları» TV dizisi var. Ama istediği kadar 'Jackie Collins'in gerçek deneyimlerinden yola çıktığı' söylensin... Sinema üstüne, Hollywood üstüne bildiğimiz veya bilmediğimiz her şeyi alabildiğine bayağı biçimde kullanan, sinema olayına ve sinema başkentine, her şeyi bir 'teşhir konusu' haline getiren 'röntgenci' bir tavırla yaklaşan bu dizi üstüne söylenecek ciddi bir şeyler olduğunu hiç sanmıyorum.

1986

★ ★ ★

30 FİLMLE YARIM YÜZYILLIK İNGİLİZ SİNEMASI...

Baştan bugüne İngiliz sinemasını kapsıyan bir retrospektif, hem de yaklaşık 30 filmlik bir retrospektif yapmak sorunuyla karşı karşıya kalınca, insanın kafasında çeşitli sorular, önünde sayısız güçlükler beliriyor. Sıradan sinema se-yircisi için öncelikli soru şu olabilir: Bir İngiliz sineması var mı? Tipik İngiliz olan birçok şeyin (herşeyin?) Amerikan sinemasınca öylesine özümlendiği, sahiplenildiği bir ortamda, bu soruya şaşmamalı: 'Majestelerinin casusu' James Bond ve serüvenlerinden, 'Dr. Jekyll ve Mr. Hyde', 'Frankenstein', 'Wuthering Heights', 'Jane Eyre', 'Rebecca' ve benzeri en 'tipik İngiliz' yapıtlara birçok şey, en ilginç sinemasal karşılıklarını Amerikan sermaye ve sanatının katkısıyla yaratılan filmlerde bulmadılar mı ? Ünlü deyişle 'ortak bir dilin böldüğü 2 ulus' olan Amerika ve İngiltere'nin sinema sanatına katkıları, çoğu zaman birbirin-

den ayrılmaz biçimde karışmıştır, karmaşıklaşmıştır. Amerika'da çalışmamış, hatta orda üne kavuşmamış İngiliz oyuncusu yok gibidir, hatta insan İngiliz oyun ve oyuncu geleneği olmasaydı Amerikan sineması ne olurdu, nasıl olurdu diye merak ediyor... James Whale'den Compton Bennett'e, Alfred Hitchcock'dan Carol Reed'e, John Schlesinger'den Tony Richardson'a Amerikan sinemasına bir 'eski kıta' zevki, inceliği ve duyarlılığı getiren ve kimi zaman Amerikan toplumuna, belki 'dışardan bakma'nın avantajıyla, değme Amerikalının yapmadığı biçimde eleştirel bir bakışla bakabilen İngiliz yönetmenlerinin sayısı az değildir. Sıradan sinema seyircisi içinde örneğin Hitchcock'un bir İngiliz yönetmeni olduğunu kim bilir ? Bunca 'Amerikalılaşma'nın intikamını ise az sayıda yönetmen alabilmiştir: Bir Amerikalı olan Joseph Losey'in çokluk İngiliz sanılması ve bilinmesi, bunun sayılı örneklerinden birini oluşturur.

İngiliz sineması için bir retrospektif deyince sinemayı daha iyi bilen, daha yakından izleyen ve ulusal ayrımlara önem veren kişilerin önünde beliren zorluk ise, bir seçme yapma zorluğudur. İngilizlerin sinema sanatına baştan beri öylesine büyük bir katkısı olmuştur ki... 1905'lerdeki Brighton ekolünün, ünlü İngiliz belgecililiğinin, 1930'lardaki tarihsel filmdeki atılımın örneklerini, istememize karşın programa bir Sinematek gösterisi havası vermemek için dikkate almadık. Ancak, Hollywood için olduğu gibi, İngiliz sineması için de parlak bir gelişme dönemi olan 1930'lar, toplu gösteride oldukça geniş biçimde temsil edilmektedir. Zoltan kardeşlerin tarihsel filmlerinin eksikliği belki duyulacaktır, ama sinemaseverin bu dönemden ilk Hitchcock filmlerinin o benzersiz tadını, belki bir daha hiç yakalanamamış olan mizah ve gerilim kıvamını büyük bir zevkle duyumsayacakları kesindir. «The 39 Steps», «Secret Agent», «Young and Innocent» ve «The Lady Vanishes», zamanında sanıldığı gibi yalnızca gerilim sinemasının, hoş ama yüzeysel örnekleri değildir. Bu filmler, Hitchcock'un sahip olduğu o eşsiz sinema duygusunun ve sinemada bir hikayeyi en iyi, en etkili biçimde anlatma sanatının, kısaca sinema denen şeyin de en seçkin örnekleri arasındadır... Anthony Asquith'in «Pygmalion»u ise, İngilizlerin belki de en İngilizisi olan bir büyük düşünce ve mizah ustasının, Bernard Shaw'un ünlü bir yapıtının, Shaw sinemalaştırılmaz kuralına meydan okuyan ve George Cukor'un yıllar sonra yapacağı «My Fair Lady» müzikal uyarlamasını bile soluk bir kopya gibi gösteren nefis bir sinemalaştırılmasıdır...

1940'ların İngiliz sineması, öncelikle Michael Powell / Emeric Pressburger ikilisinin filmleriyle temsil edilmektedir. Sinemanın tüm alçakgönüllü ve neyi anlatacağından çok nasıl anlatacağı üzerinde düşünmüş olan uygulayıcıları gibi, Powell / Pressburger ikilisi de uzun zaman gerektiği ölçüde ciddiye alınmadılar. 'Sosyal konuları'ı incelemiyorlardı. İngiliz toplumundaki sınıfsal bölünmüşlükten kaygı duymuyorlardı, çoğu zaman 'zevksizliğe düşmek' ('bad taste') tehlikesine aldırış bile etmiyorlardı. Ama bir sanatçı için en gerekli olan şey, onlarda fazlasıyla vardı: hayal gücü. Ayrıca yeni şeyler denemekten, renkleri en çar-

pıcı biçimde kullanmaktan, 'masal anlatmak'tan da çekinmiyorlardı. Türkiye TV'sinin mutlu bir seçimle geçen Eylül ayında programına aldığı «Kırmızı Pabuçlar» ve «Albay Blimp'in Hayatı ve Ölümü, Türkiye'de gereğince tanınmayan bu sinemacı ikilisini seyircimize bir ölçüde tanıttı. Bu toplu-gösteride (unutulmaz «Kırmızı Pabuçlar»ın yinelenmesiyle birlikte), ikilinin «49. Paralel», «Nereye Gittiğimi Biliyorum- I Know Where I'm Going» ve «Siyah Narsis - Black Narcissus» adlı filmleri yer alıyor. Anlattıkları konuların, hikâyelerin farklılığına karşın, Powell / Pressburger ikilisinin filmlerinde ortak olan temel bir öge var: hep kendini duyuran üstün bir görsel düzey.. Ve bu açıdan kaçırılmaması gerekli filmler bunlar...

David Lean'ın başyapıtı «Kısa Buluşma-Brief Encounter» ise farklı bir sinema.. Gösterildiğinde (1945) tüm sinemayı yalınlığıyla, gerçek duygusuyla etkileyen bu film, sanki aynı dönemin İtalyan Yeni-Gerçekçiliği'ne İngiltere'nin bir yanıtıydı. Sinemada çok şey değişiyor, teknik ve teknoloji gitgide ağır basıyor. Lean'ın bu Noel Coward uyarlamasını da biraz 'tozlanmış' bulanlar çıkabilir. Ama «Kısa Buluşma»nın temsil ettiği şeylerin sanatta (sinemada) hiç modası geçmeyecek nitelikte olduğuna inanıyorum ben...

Ve «İngiliz güldürüsü» var sonra... 1940'ların sonunda ortaya çıkıp 50'lerde de süren bu akımın özellikle «Ealing komedileri»nde kendini gösteren canlılığına, gerçek toplumsal durumlardan yola çıkıp dayanılmaz bir güldürü katına ulaşan mekanizmasına, hep bir 'kara mizah' boyutu taşıyan yapısına, yılların ötesinden bile hayran olmamak elde değil.. Bu akımı dört seçme film temsil ediyor: Robert Hamer'in «Kind Hearts and Coronets», Charles Crichton'ın «Altın Hırsızları-Lavender Hill Mob», Henry Cornelius'ün «Kocanın Sevgilisi-Genevieve» ve Alexander Mc Kendrick'in «Kadın Katilleri-Ladykillers» filmleri... Temperament'ları temelde farklı dört sinemacının ortak özellikler çevresinde buluşmaları kadar, tipik İngiliz oyun özellikleri de ilginç, bu filmlerde.. Özellikle yeni kuşakların yalnızca «Star Wars» filmlerindeki rahip Jedi olarak tanıdıkları Alec Guinness'in benzersiz oyun tarzını ve özellikle «Kalpler ve Taçlar-Kind Hearts and Coronets» filminde tam 8 ayrı kişiliği canlandırmadaki ustalığını bu filmlerin en çekici öğeleri arasında saymak gerekir...

1960'lar... Ve ünlü «Free Cinema» eylemi... Lindsay Anderson'un «Sporcunun Hayatı - This Sporting Life», bu yeni toplumsal sergileme ve amansız eleştiri sinemasının temsilcisi.. (Keşke Tony Richardson'un «Öfke-Look Back in Anger» ve Karel Reisz'in «Sevişme Günleri - Saturday Night, Sunday Morning» filmleri de gösteriye katılabilseydi..). Ayri Anderson'u, beş yıl sonraki «If» filminde, bu kez eleştiri merceğini ünlü 'İngiliz usulü eğitim'e çevirmiş ve bu çevreyi, tüm bir toplumun mikrokozması olarak almış görmek ilginç... Aynı yıllarda ise, 'özgür sinema'nın 'öfke'siyle pek ilişkisi olmayan, ama Amerika'daki parlak başlangıcını izleyen ve Mc Carthy'nin 'cadı kazanı'na borçlu olduğu avarelik yıllarından sonra, İngiltere'ye yerleşip orda 'İngilizden de İngiliz' filmler üretmeye

başlayan Joseph Losey'in sineması var. «Genç Hizmetçiler - The Servant», sinemada sınıfsal diyalektik ve sömüren / sömürülen ilişkisiyle bunun altüst olması üstüne yapılmış en anlamlı filmlerden biri, belki de birincisi... Bu filmin sinemasal olgunluğunu «Kaza Gecesi - The Accident»da yine yakalıyor, hatta aşıyor Losey.. Ve eriştiği sinemasal mükemmellik içinde, bir yabancıнын İngiliz sınıfının kendine özgü 'kast' ilişkilerini, binbir incelikle, görülmez örümcek ağılarıyla örülmüş sınıfsal ilişkileri yakalamada ve anlatmada nasıl bu denli başarılı olduğu konusunda da birçok soru getiriyor... 60'lı yılları bir de klasik roman uyarlamasıyla, John Schlesinger'in Thomas Hardy'den yaptığı (ve geçmiş yıllarda Türk TV'sinin de gösterdiği) «Çılgın Kalabalıktan Uzak-Far from the Mad-ding Crowd» ilgi çekici uyarlamayla tamamlıyoruz...

70'lerden bugüne İngiliz sinemasının gösterdiği gelişimi gözden kaçır-mak olanaksız... Özellikle 70 sonları / 80'lerde gelen bir yeni kuşak, Amerikan sinemasına tümüyle teslim olmuş gözükken İngiliz sinema sanayiine yepyeni bir canlılık, taze bir kan kazandırdı. Derek Jarman'ın 1979 yapımı «Fırtına-The Tempest»,i Shakespeare'in bu son oyununa az görülmüş bir cüretle yaklaşı-yor, Olivier veya Welles uyarlamalarına tümüyle sırtını çevirerek kendi soluğu-nu alan, kendi varlık nedenleri olan ve alabildiğine zengin bir görselliğe yasla-nan bir film ortaya koyuyor. Shakespeare'in 'dokunulmazlığı' zedeleniyor belki, ama sanatta dokunulmazlık kavramının olup olmayacağı tartışması biryana, Jarman'ın cüretinin, en azından bu kez başarılı bir sonuca ulaşması, onu ba-ğışlamamız sonucunu getiriyor. Aynı şeyi sözgelimi Ken Russell'in biyografileri veya Jarman'ın başka bazı filmleri için söyleyebilmek kolay değil...

80'lerde ise kimi eskilerin başarılı dönüşleri yanısıra, yeni kuşağın çıkışları-nı görüyoruz. Emektar David Lean, E.M.Forster'in «Hindistan'a Yolculuk-A Pas-sage to India» filmiyle, belki artık ölmekte olan bir tür sinemanın, klasik, gör-kemli, biraz akademik bir sinemanın son parlak örneklerinden birini veriyor... Yönetmen / oyuncu Richard Attenborough, Oscar başta çeşitli ödüller alan «Gandhi» ile yine aynı türde bir sinema örneği verirken, iki önemli şey daha ya-pıyor: İngiliz tarihinin, giderek çağdaş İngiltere'nin halâ çok yakından bildiği, il-gilendiği, etinde - kanında duyumsadığı bir olayın ve bir dönemin, Mahatma Gandhi ve Hindistan'ın bağımsızlığa kavuşması olaylarının oldukça yansız, so-ğukkanlı, yürekli bir tasvirini gerçekleştiriyor. Aynı zamanda, filmin kazandığı kritik ve ticari başarıyla, İngiliz sinemasına da yeni yollar açıyor... John Schle-singer, «Dışarda bir İngiliz - An Englishman Abroad»da 1958'lerin Moskova'sın-da biri kadın, diğeri erkek iki İngiliz arasında geçen ve diplomatik notlar ve po-litik taşlamalarla dolu bir serüveni anlatıyor... Alan Bridges ise, «Ölüm Partisi - The Shooting Party» de, yok olmakta bulunan bir tür İngiliz soyluluğunu kara mizah çerçevesinde alaya alıyor...

Ya gençler? Roland Joffé'nin ilk filmi olan «Ölüm Tarlaları-The Killing Fields», klasik yapıda bir film.. Amerikan sinemasının sahip olduğu bir geleneği, çağın önemli siyasal olaylarını görkemli, etkili bir serüven sinemasının konusu olarak almak, günceli epiğin kalıplarına dökmek yönteminin parlak bir örneği bu... Bu tür bir sinema eleştirilebilir, ama Joffé'nin (ki son filmi «Mission»la 1986 Cannes şenliğinde de büyük ödül aldı) filminin Kamboçya olaylarına getirdiği tanıklığın önemi yadsınamaz... İstanbul Sinema Günleri 86'da «Yerel Kahraman-Local Hero» filmini alkışladığımız Bill Forsyth, «Konfor ve Neşe-Comfort and Joy»da bu kez Glasgow kentini mekân tutuyor ve dondurma işindeki Mafya müdahalesini anlatan bir fanteziden gerçek ve düş, ciddi ve gülünç arasındaki karmaşık ilişkileri inceleyen bir parabol üretiyor... Yeni bir ad, Michael Radford, İstanbul Sinema Günlerinde gösterilip beğenilen iki filmiyle, savaşa değişik bir bakışla yaklaşan «Başka bir Yer, Başka bir Zaman - Another Time, Another Place» ve George Orwell'i 1984'te sinemaya uyarlamak cesaretini gösteren «1984»le yeniden karşımıza geliyor.. Ve nihayet, Mike Newell, son dönem İngiliz sinemasının en başarılı yapımlarından biri ve 1950'ler İngiltere'sine eşsiz bir analitik yaklaşım saydığım «Bir Yabancıyla Dans-Dance with a Stranger»le bu toplu gösterideki yerini alıyor.

Dünün ve bugünün İngiltere'sini, giderek dünyasını, ama aynı zamanda sinema sanatının yarım yüzyıllık serüvenini yansıtan onca görüntü, onca öykü, onca oyuncu... Sanırım bu 30 filmlik toplam, bu açılardan, sanata ve çağına ilgi duyan herkesin payına düşeni alacağı bir gösteri oluşturuyor.. Hepinize iyi seyirler...

1986

Not: Bu yazı anlaşıldığı gibi, İTBA (İstanbul Türk-İngiliz Kültür Derneği)'nin 30.yıl kutlamaları çerçevesinde, benim danışmanlığımda hazırlanan bir «Başlangıcından Günümüze İngiliz Sineması Toplu - gösterisi programı için yazılmıştı.»

★ ★ ★

Eskimiş siyah-beyazlar, bilgisayarla renklendiriliyor:

SANAT VE PARANIN YENİ SAVAŞIMI

«Renkli» olanla olmayanın arasındaki savaşımın gitgide kızıştığını duydunuz mu? Güney Afrika'daki ırkçılık olayları değil, kast ettiğim... Siyah-beyaz filmle renkli film arasındaki çekişmeden söz ediyorum.

Aslında böyle bir çelişkinin artık (yıllardır) tarihe karıştığı, renkli filmin kesinlikle siyah-beyaz filmin yerini aldığı söylenebilir. Gerçi son yıllarda bile kimi yönetmenler zaman zaman, siyah-beyaz film yapmayı seçiyorlar. Ama çok bilinçli bir seçim bu, pek yaygın da değil. Mel Brooks «Genç Frankenştayn», Peter Bogdanovich «Son Gösteri», Woody Allen «Manhattan»ı siyah-beyaz çektiyseler eğer, bunda bir döneme veya bir türe «atıf» veya saygıda bulunma isteğinin belirgin olduğu açık. TV’de gösterilen eski filmleri de, bir dönemin tipik, ilginç, sanatsal ürünleri olduğu için izliyoruz. Ama bunun dışında artık kim siyah-beyaz film çekmeyi düşünür veya siyah-beyaz bir film izlemeyi renkli filme yeğ tutabilir?

RENKLİ FİLMDE İLK ADIMLAR

Ancak siyah-beyaz-renkli film ilişkileri, aslında sanıldığından da karışık.. Renkli film, sinema tarihinde sanıldığından da önce girilmiş bir deneyimdi. Daha 1906’larda, projeksiyon makinesinin önüne konan renkli süzgeçlerle perdeye renkli görüntü yansıtma çareleri araştırılıyor, 1910’larda kimi «iddialı» filmler elle «boyanıyor», 1910’ların sonuna doğru iki renkli bir sistem geliştiriliyordu. 1920’lerde «kısmen renkli» filmlere oldukça sık rastlanıyordu. 1930’larda «3 renkli» bir sistem geliştirildi, sonra daha çok renkli teknikler ortaya çıktı ve sonunda, 1935’te «tümüyle renkli» ilk film yapıldı. Rouben Mamoulian’ın yönettiği «Becky Sharp» adlı ilgi çekici bir melodramdı bu... Bu tümüyle renkli ilk film-den yalnızca 4 yıl sonra, 1939 yapımı olan «Rüzgâr Gibi Geçti»nin bugün bile aşılmamış renk düzeyine ulaşılması, bu konuda ne çok mesafenin ne kadar çabuk alındığını gösteren bir örnektir.

Renkli filmle ilgili bir sorun, 1970’lerde gündeme geldi. Özellikle bu alandaki en başarılı sistem olan «Technicolor»la çekilmiş filmlerin gerek pozitif, gerek negatif kopyalarında, renklerin zamanla değişmeye, bozulmaya «sarmayaya» yüz tuttuğu anlaşıldı ve bu baskıların korunması için çareler araştırılması amacıyla ABD’li sinemacı Martin Scorsese’in başını çektiği bir kampanya açıldı. Günümüzde ise, konu çok başka bir açıdan ortaya çıkmış ve bu kez siyah-beyaz filmlerin «renkli»ye karşı korunması gündeme gelmiş bulunuyor.

PAHALI, AMA DEĞER

Nedir konu? İlerleyen tekniğin, eskinin siyah-beyaz filmlerini, özel bilgisayar aracılığıyla renklendirmeye olanak tanıması olayıdır. Siyah-beyaz filmin video kopyası çıkarılmakta, sonra film, kare kare renklendirilmektedir. Bilgisayara verilen belli verilere göre yapılan renklendirme işlemi, zor ve pahalı bir işlemdir. Dakikası iki ile üç bin dolara mal olmaktadır. Böylece uzun bir filmin renk-

lendirilmesi işleminin maliyeti, 250-300 bin dolar arasındır. Bu yöntemle renklendirilmiş filmler, büyük ekranda değil, yalnızca TV ekranlarında gösterilebilmektedir. Ancak bu bile, «rantabl» bir iş sayılıyor, çünkü böylece bu filmlerin dünya çapındaki TV ve video kullanımı için satış bedellerinde de, büyük artışlar sağlanabilmektedir.

Renklendirme işi için kurulan bir şirketin yöneticisi, bu işi şöyle açıklıyor: «Yaptığımız bir parasal işlemdir. İnsanlar, siyah-beyaz filmi artık sevmiyor. Yaptığımız bir soruşturmada, insanların yüzde 85'nin renkli filmde başkasını sevmek istemediğini saptadık. Gençlerin (20 yaşından küçüklerin) arasında ise, bu oran neredeyse yüzde 100'ü buluyor. Siyah-beyaz film paketleri, tüm dünyadaki TV istasyonlarına ucuza satılıyor. Oysa renkliye çevirdiğinizde, satış bedelleri hemen yükseliyor.» Şirket, şimdiye dek aralarında Laurel / Hardy filmleri, «Topper», Capra'nın «Şahane Hayat»ı da bulunan kimi klasikleri renklendirmiş. Aynı yöntemle, «Casablanca», «Yurttaş Kane», «Yankee Doodle Dandy», «Malta Şahini» vb. filmler de renklendiriliyor. Bu tür klasik filmlerin video kasetleri, ortalama 10 dolara satılırken, renkleri 40 dolara satılıyor, ama daha çok müşteri buluyormuş.

YARATICILARIN UYARISI

Klasik sinemaya tümüyle bezirgânca yapılan bu yaklaşım, elbette ki bu filmlerin yaratıcılarını hiç sevindirmiyor. Onlar, siyah-beyaz olarak düşünülen, çevrilen bir filmin bilgisayarla renklendirilmesini, sanata ve sinemanın kültürel birikimine karşı bir saldırı, giderek bir cinayet olarak görüyorlar. Bu konuda sayısız karşı çıkma ve protesto eylemi geliyor. Yaşlı usta Capra, daha 1984'te Kongre Kitaplığı Başkanlığı'na yazdığı bir mektupta şöyle demiş: «Bu filmlerin her şeyi, ışığı, makyajı, kamera ve laboratuvar çalışması, siyah-beyaza göre düzenlenmiştir. Sizden bütün kalbimle, hangi alanda olursa olsun, sanatın klasiklerine saldırıyı durdurmanızı rica ederim. Onları rahat bırakın. Onlar klasik olmuştur, çünkü üstün yapıtlardır. Para bezirgânlarının onları keyflerine göre bozmasına izin vermeyin.»

Ne yazık ki Capra'nın bu içten uyarısını dikkate alan çıkmamış ve paranın her şeye egemen olduğu bir ülke olan ABD'de filmlerin renklendirilmesinin önüne, yasal bir engel konamamış bulunuyor.

RUJ SÜRÜLEN YUNAN HEYKELİ

Ancak sanatçı kesimi, bu işin peşini bırakacak gibi değil.. Woody Allen, yapılanları «Çirkin, sanata karşı ve her filmin bütünlüğünü zarar verici bir davranış» olarak niteliyor. Fred Zinnemann, «Bu işlemle filmi yaratan kişinin ana ça-

bası, bir filmin temel nitelikleri zedelenmiş oluyor» diyor... İngiltere'de açılan bir kampanyada Stanley Kubrick, David Lean, Karel Reisz, Alan Parker, Richard Attenborough, John Schlesinger gibi adların imzaları sağlanmış. Benzer bir kampanya, ABD'de de başlatılmak üzere... Bunun öncülüğünü Woody Allen ve John Huston yapıyor. Huston yapısını «Bir Yunan heykeline ruj sürmek veya bir Da Vinci resmindeki renk tonlarını yok etmek»le bir tuttuğunu belirtmiş bulunuyor.

Buna karşılık, renklendirmeyi yapanlar, filmin asıl halini yok etmediklerini, bu yolla klasikleri çok daha kişinin izlemesini sağlayarak sinema sanatına da hizmet ettiklerini, filmin TV ekranında renkli geçmesi sırasında, istemeyenin pe-kala düğmeyi biraz oynatarak filmi özgün halinde, siyah-beyaz olarak seyretmesinin mümkün olduğunu ileri sürüyorlar. Şöyle diyor bunlar: «Eski bir filme daha çağdaş bir görünüm veriyor, yeni kuşakların da onları ilgiyle seyretmesini sağlıyoruz.»

Velhasıl tartışma sürüp gidiyor. Biz ki, yıllar yılı, TV'mizin yalnızca siyah-beyaz yayın yaptığı yıllarda, en güzel renkli filmleri, «Batı Yakasının Hikâyesi»ni, «Johnny Guitar»ı, hatta «Mulen Ruj» veya «Ölmeyen İnsanlar Van Gogh'un Hayatı» gibi «ressam filmlerini» bile siyah-beyaz olarak izlemiş, sabırlı seyircileriz. Bu tartışma, şimdilik bizim oldukça uzağımızda kalıyor. Yine de, bir sinema-sever olarak kendi kendimize sormak ilginç olabilir: Acaba, her şeye karşın «Casablanca», «Yurttaş Kane» veya «Bataklı Damın Kızı Aysel»i «renkli» olarak izlemek ilginç olmaz mıydı?

1986

★ ★ ★

Cannes 86'da ilk kez gösterildi.

ORSON WELLES'İN BİTMEMİŞ FİLMİ

Sahnede uzun boylu, esmer, alımlı bir genç kadın vardı. Sesinin titremesi-ne engel olamıyor ve bunu zaten açıkça belirterek özür diliyordu. Orson Welles'in 20 yıldır hayatını paylaşan Yugoslov kökenli uluslararası oyuncu Oja Kadar'dı bu... Cannes 86'nın önemli olaylarından birini oluşturan, ilk günlerin programına konduğu halde sonradan ertelenen ve üzerinde gizemli söylentiler, fantastik varsayımlar oluşturulurken son günü nihayet seyirci karşısına çıkarılan Welles'in «Don Kişot» filmini, daha doğrusu bu filme ait olan ve bitirilememiş film parçalarını sunmak üzere yapılan gösteride konuşuyordu Kadar... Sallonda çıt çıkmıyordu. 10 Ekim 1985'te ölen sinemanın en büyük dahilerinden

birinin, yaklaşık 30 yıl boyunca, aralıklı olarak, kimselere haber ve bilgi vermek-sizin, fırsat ve para buldukça çektiği ve Roma'da bir kasada bulunan binlerce metre uzunluğundaki filminden kimi parçalar, ilk kez beyazperdeye yansıyacaktı. Ve Oja Kadar, sessiz ve heyecanlı bir kalabalığa şöyle diyordu:

«Orson bir 6 Mayıs günü doğdu ve bugün Fransız Sinematek'i ve Cannes Şenliği'nin kendisi için düzenledikleri gösterinin doğum tarihine böylesine yakın düşmesi, ilginç bir rastlantı... Orson'un bir ilkesi vardı: Doğum gününde hediye almaktan hoşlanmazdı. Ona göre, bu günde onun dostlarına hediye vermesi gerekirdi ve Tanrı tanıktır, onun Fransız seyircisini, sinemaseverini ne denli sevdiğine... Bunun karşılıklı bir duygu olduğunu da biliyorum...

Bir anım var: Concorde Meydanı'nda trafiğe sıkışmıştık, bisikletli bir adam kapımızın hizasında durdu, parmağını zafer işareti yapar gibi yukarı kaldırdı ve «Bravo Falstaff» dedi... Orson neşeye bana döndü ve şöyle dedi: «Bu adam için bile o filmi yapmaya değerdi»... Ve ben bugün, işte o adama, salonun köşesinde bir yerde, sessiz oturduğunu bildiğim o adama, o dosta, o adsız seyirciye bir hediye getiriyorum, Orson adına...

O seyircinin Orson'a hep cesaret vermiş davranışı, değerlendirmesi için ona yürekten teşekkür ediyorum. Ve izninizle ona biraz sonra keşfedeceğimiz şey üstüne bilgi vermek istiyorum...

Orson'un bitmeden kimselere göstermek istemediği «Don Kişot»undan kimi parçaları sunmaktan aslında biraz ürküyorum... Orson'un hep takdir ettiği Fransız Sinematek'i'ne ve onun Başkanı Costa-Gavras'a «Don Kişot»un negatiflerini teslim etmekte duraksamadım... Buna karşılık, Los Angeles'taki evimizde bulduğum pozitif basılmış parçaları burda sunmayı kabullenmek, benim için çok daha zor oldu.

VARLIĞINDAN ŞÜPHE EDİLEN FİLM

Sinematek'in ve Cannes Şenliği'nin bunu benden istemesini çok iyi anlıyorum. Gerçekten de, «Don Kişot», 30 yıldan çok bir süredir tam anlamıyla bir gizem, bir efsane olmuştu. Ve Orson'a çok yakın kişiler arasında bile, filmin varlığından dahi şüphe edenler vardı. Oysa film vardı elbette ve o, her para bulduğunda, yetersiz teknik koşullarda da olsa, sesli çekmekten de vazgeçerek, filmini bitirmeye çalışıyordu. Bazen aylar, hatta yıllar geçiyordu aradan, ama o yine dönüp filme devam ediyordu.

Orson için çekim, bir tuale vurulan ilk fırça darbeleri gibiydi. Ancak asıl ustalık damgası, onun yaratışının özünü oluşturan kurgu aşamasında gerçekleşebilirdi. Onun için, bu görüntüler karşısında garip bir heyecan duyacağınıza eminim, çünkü karşınızdaki film, bir kaba kurgu bile görmüş değil.. Kimi zaman, Orson'un ayıklamadığı, aynı sahneyi birkaç kez gösteren film parçaları birbirini

izleyecek. Bir 'iş kopyası' bile değil bu... Eskimiş, yıpranmış bir müsvedde...

Orson'un hayranları, bu müsvedde halindeki filmde bile, onun dehasından ışıklar, mizah anlayışından, yaşama karşı duyduğu açlıktan izler bulacaklar, eminim... Bu 'brüt' malzeme içinde parlayan elması görebileceğinize güveneriyorum.

Aslında «Don Kişot» bir düştü... Orson hep bu düşü gördü ve bu düşten hiç uyanamadı...»

BİR OYUNCULUK GÖSTERİSİ

Oja Kadar'ın konuşması bittikten sonra salonun ışıkları karardı ve perdeye «Don Kişot»tan parçalar yansımaya başladı. O zaman, Oja Kadar'ın ne denli haklı olduğu meydana çıktı. Bu üstünde çalışılmaktan yorulmuş, yıpranmış iş kopyasından perdeye yansıyan, belli bir sıra, Don Kişot hikâyesinin gelişimine belli bir uygunluk içermeyen, kimi seslendirilmiş, kimisi ise henüz sessiz film parçalarından gerçek bir deha fıskırıyordu. İspanyol oyuncusu Francisco Regueira Don Kişot'u, Rus kökenli uluslararası oyuncu Akim Tamiroff (1899 1972) Sanço Pança'yı canlandırıyordu. Her iki oyuncunun olağanüstü özgün, kimselere benzemeyen fizikleri, Cervantès'in ölümsüz kahramanlarını görselleştirmede çok başarılıydı: 'Kadidi çıkmış' upuzun bedeni, sivri sakalı, hülyalı ve hep uzaklarda gezinen bakışlarıyla Regueira, olağanüstü uygun bir Don Kişot'tu. Patlak gözleri ve pratik zekâyla ürkekliğin karışımı tepkileriyle şişman ve «şüpheli» Akim Tamiroff ise hayallerinizin bile ötesinde bir Sanço Pança idi... İki oyuncu arasındaki sahnelerde klasik romanın tüm kişilik çatışması ortaya çıkıyordu. Welles, Cervantès'i kavrayan belki de tek sinemacı olmak onuruna erişecekti... Eğer filmini tamamlayabilseydi... Değirmenlere saldırı sahnesi, inanılmaz güzellikte bir sinema bölümü olmaya adaydı herhalde... İkisi de artık yaşamayan iki büyük oyuncunun patetik görüntüleri, klasik yazının iki unutulmaz kahramanını birer sinema hayaline dönüştürürken, geçmişinde radyo programcılığı da bulunan Welles, o benzersiz sesi ve taklit yeteneğiyle, her iki sanatçıyı da kendisi seslendirmişti...

WELLES - DON KİŞOT'UNUN TAMAMLANMASI UMUTLARI

Ve perdedeki hayaller, Cervantès'ten Orson Welles'e yüzyılları aşarak uzanan bir köprü boyunca iki dehayı birleştiriyor, büyük sanatçı kişiliklerinin arasında zamanı sanki hiçe sayarak oluşan o gizemli ve çözülmez bağın görkemli bir örneğini oluşturuyordu. Cervantès'in yapıtı, Welles'te belki en (veya tek) uygun sinemasal karşılığını bulacak ve sinema, bir büyük yapıt kazanacaktı. Ne yazık ki, her üç sanatçının da hayattan ayrılmış olması, bu tasarının tü-

müyle gerçekleşmesini artık engellemiş bulunuyor. Ancak şimdi Fransız Sine-
mateki'nin özenli ve kıymetbilir ellerine teslim edilmiş onbinlerce metrelik nega-
tifler çözümlendiğinde, belki de «Don Kişot»un sinema tarihi için tümüyle kay-
bolmuş bir film olmadığı ve eksikleriyle de olsa, bir Welles Don Kişot'undan
söz edilebileceği anlaşılacak. Cannes 86'dan bu heyecan verici tasarının ilk es-
kizlerine, bu büyük çabanın ilk umutlarına tanık olmanın verdiği tanımlanamaz
duygularla ayrıldık...

1986

★ ★ ★

KAYIP NEGATİF AVCILARI!

Amerikan sinemasının genç kuşak yönetmenleri, sinemanın geçmiş hazi-
nelerini korumak ve kurtarmak için inanılmaz bir çaba gösteriyorlar. Sağlam
bir sinema kültürü ve bilgisiyle yetişmiş olan yönetmenler, Francis Ford Coppo-
la'dan Martin Scorsese'e, Woody Allen'dan Sidney Pollack'a, bu konuda sü-
rekli bir şeyler yapmanın peşinde. Son Cannes Şenliği'nde filmi olmadığı hal-
de, sırf bu konudaki bir panele katılmak için gelen Martin Scorsese, bu alanda-
ki en son ve çarpıcı örneği vermiş bulunuyor.

Sorun, aslında çok yönlü. 1895'te hayata geçen sinema, demek ki, beş
yıl sonra yüzüncü yaşını kutlayacak. Bu dönemin yaklaşık üçte biri, sessiz sine-
ma dönemi. Ama özellikle bu dönemden sayısız film kayıplara karışmış durum-
da. Gerek bu dönemden, gerekse sesli sinemanın ilk yıllarından kalma «nitratlı
kopyalar» ya tıkdıklıkları depolarda günden güne bozuluyor, ya da yangınlarda
yok olup gidiyorlar. 1950 ve 60'lı yılların filmlerinin negatifleri, kullanılan kimya-
sal maddelerin etkisiyle, yavaş yavaş asıl renklerini yitiriyorlar. Ayrıca, özellikle
bizim gibi geri kalmış ülkelerde görüldüğü üzere, filmlerin negatiflerinden doğ-
rudan doğruya kopya çıkarılması gibi korkunç bir işlem, bu negatifleri onarıla-
mayacak biçimde tahrip etmiş ve ediyor. Yılmaz Güney'in bu tüm filmleri ve
özellikle «Sürü», bu olayın en canlı tanıkları. (Bu konuda yıllar önce birkaç kez
yazmıştım).

Cannes'da bu konu ile ilgili bir panele katılan Martin Scorsese, şöyle di-
yor: «İki yıl önce, Stanley Kubrick'in 'Doktor Garipaşk' adlı filminin negatifinin
yok olduğunu öğrendim. Bu filmin artık yalnızca pozitif kopyaları vardı ve film-
den yeni kopyalar çıkarmak, artık zordu. Dehşete düştüm ve bir soruşturmaya
giriştim: Özellikle 1950'lerden önceki Amerikan filmlerinin neredeyse yarısının
negatifi kayıptı. Bunun üzerine, tüm yönetmenler biraraya gelerek, büyük şirket-
leri bu konuda bir şeyler yapmaya çağırdık».

Böylece biraraya gelen Spielberg, Lucas, Coppola, Pollack, Redford, Allen gibi yönetmenler, Scorsese ve Kubrick'in çağrısına karşılık vererek, iki ay kadar önce bir Film Vakfı kurmuşlar. Vakfa, California Üniversitesi, New York Modern Sanatlar Müzesi, Kongre Kütüphanesi gibi ABD'nin en ünlü film arşivleri katılmış. Vakıf, Spielberg'in «bizzat» yakıştırdığı adı hemen benimsemiş: «Kayıp Negatif Avcıları»!... Ve hemen «Major»lar nezdinde girişimlere başlanmış.

«Major»ların tepkisi çok olumlu olmuş benziyor. Elbette, çünkü eski filmlerde hâlâ «iş var». Dünya TV'leri, sürekli eski Hollywood filmlerinin peşinde!.. Hele «videodisk»ler çıktıktan sonra, eski filmler, daha da gözde olmuş. Ayrıca şirket patronlarının, yukarıda saydığımız ve her biri birer «altın yumurtlayan tavuk» olan adları reddetmesi de mümkün değil kuşkusuz!.. Böylece çabalar başlamış: FOX şirketi, yılda 8 ila 12 filmi «restore etmeyi», Universal ise yılda 1 milyon dolar ayırarak, 7000 filmlik arşivinden 50 kadarını ilk ağızda elden geçirmeyi planlıyor.

Bu arada, MGM şirketinin arşivinin önemli bölümüne sahip olan Ted Turner, bu zengin koleksiyonun tüm filmlerini onarmaya girişmiş bile... MGM, Hollywood'un geçmişinin en parlak kadrolarına, en çekici filmlerine sahip şirket olarak, bu hazinenin değerinin bilincinde. Ama öte yandan aynı şirketin kimi siyah-beyaz filmleri elektronik yöntemlerle renklendirerek piyasaya sürmesi ise söz konusu Film Vakfı'nın öfkesini çekmiş bulunuyor.

Martin Scorsese, Cannes'da «sinema hazinelerinin korunması» amacıyla her yıl verilmesine başlanan ve Rossellini Vakfı'nın seçtiği kişiye sunulan bir ödül aldı. Ünlü tarihçi Kevin Brownlow'la ortak olarak. (Brownlow, Abel Gance'in ünlü filmi «Napoleon»u kurtarmasıyla tanınıyor.) Bu arada, Scorsese, Avrupalı yönetmen ve yapımcılara da seslenerek, Avrupa sinemasının hazinelerini korumalarını istedi. Aslında özellikle Fransa'da, Henri Langlois'nin ilk Sine-matek'i kurmasıyla birlikte, film koruma olayı öylesine gelişmiş bulunuyor ki, bu konuda ABD'den çok daha iyi durumda. Ama öteki Avrupa ülkeleri için aynı şey değil. Özellikle İtalya'da Neo-Realismo'nun kimi başyapıtlarının veya sözgelimi Comencini'nin 1950'lerdeki «Aşk, Ekmek ve Kıskançlık» güldürü dizisinin sağlam kopyaları yok gibi...

Öte yandan, filmlerin onarımı, bakımı, çok para ve zaman isteyen bir olay, Fransa'nın Bois d'Arcy'deki onarım laboratuvarlarında, yılda ancak 500.000 metre film elden geçirilebiliyor. Bu tempoyla, nitratlı kopyalarda bulunan tüm filmlerin yanmaz filmlere nakli için, daha 40 yıl gerekiyor!.. Ama hiç olmazsa işe başlanmış bulunuyor. Ayrıca yalnız onarımla kalmayıp, klasik filmlerden eğitim amaçlı 16 mm.'lik kopyaların çıkarılıp ticarileştirilmesi de gündemde olan bir konu.

İşte Avrupa ve Amerika, onca olanağa karşın, bu konularda hâlâ uğraşıyorlar. Bizim kapanın elinde kalmış eski filmlerimiz, güdük, zavallı ve boynu bükük sinemamız, bu durumda ne yapabilir? Ne devamlı ve kurumlaşmış büyük

şirketlere, ne olanakları zengin bir devlet arşivine, ne de sinema eserlerinin korunması gereken kültür ürünleri olduğu gibi çağdaş bir anlayışa sahip olan ülkemizde, sinemamızın geçmiş yapıtlarının olduğu gibi, bugünkü üretiminin de zamana karşı korunması, gelecek kuşaklara kalması, galiba gerçekleşmeyecek bir düşün...

1990

★ ★ ★

BİR SORUŞTURMANIN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Agâh Özgüç, «başlangıçtan bugüne en iyi 10 Türk filmi»ni saptamak için bir soruşturmaya girişti. Yanıtlamak için düşünürken, kuşkusuz birçok kişi gibi bende de anılar, özlemler uyandı, bunlar da bazı dilekleri ve eksikliği duyulan şeylerin acısını getirdi peşinden...

1. Anılar. Bazıları net, bazıları belli belirsiz, kesin bir kronolojik sıra gereği de yok. Türk sineması hakkında en eski anılarım, İzmir sinemalarında başlıyor... Hürriyet Apartmanı'nı, Senede Bir Gün'ü, Yuvamı Yıkamazsın'ı anıyorum, bazı sahneleriyle... Oysa 6-7 yaşlarındaydım bu filmleri gördüğümde... Sonra Damga'da «iffeti kirlenen genç kızın» filmin sonunda kendini uçurumdan attığını da görebiliyorum (Sezer Sezin'miş bu kız ve ilk filmiymiş o.) Aynı yıllara ait yabancı film anılarım daha bir belirgin nedense... Örneğin Greer Garson'la Walter Pidgeon'un Mrs. Miniver'de, hava hücumlarından tedirgin bekleyişlerini veya ünlü çocuk yıldız Margaret O'Brien'in Gaip Melek'de yüzüne gözüne buluşturarak spagetti yiyişini... Yılanlı Mabude'de çocukluğumun ilâhesi Maria Montez'in dev bir kobraya adanmış dansını, Sürgün'de Douglas Fairbanks'ın kılıç düellolarını, Deanna Durbin'in şarkılı filmlerini veya Mumyanın İntikamı'nda her tarafı bantlarla sarılı o garip mahlûkun mezarından kalkıp yürüyüşünü... Bunun nedeni, bütün bu filmlerdeki bu sahnelerin çocuk belleğinde daha bir yer edecek nitelikte olması doğallıkla... Türk sinemasına ait ilk önemli anım, İstanbul'a gelişimle başlıyor ve Taksim sinemasında Lütfü Akad'ın Vurun Kahpeye'sini seyrediyorum. Yıl 1949, film zamanın büyük sükse yapmış filmi, haftalardır oynuyor, ve biz «maaile» gidiyoruz, Sezer Sezin'in yobaz köy imamı Ali Şen'e yenilgiyle, ölümle biten direnişine ağlıyoruz, günlerce ağlıyorum ve defterime (o yıl, gördüğüm filmleri yazmaya başlamışım) koskoca bir «10» konduruyorum Vurun Kahpeye için... Aynı yıldan ansıdığım bir film daha var: Çiğlik... Aydın Arakon'unmuş... Koca bir şöminenin yandığı esrarlı bir evde geçen olaylar ve Muzaffer Tema... Ertesi yıl, sayıları bir düzine civarında dolaşan yerli filmlerden bir gördüğüm, Çetin Karamanbey'in Çete'si olmuş (ve Neriman Kök-

sal). Daha sonra, 1951'in tarihi filmler akımında üstüste Lâle Devri, Barbaros Hayrettin Paşa, Cem Sultan, vb... Yabancı filmlerin renkli, zengin, şakırtılı tarihsel üstün-yapımlarıyla kıyaslayınca bu filmler on yaşımın çocuk gözlerini doyurmamış. Yine de Lâle Devri'nin bazı bölümleri, örneğin şair Nedim'in damdan dama kaçıışı etkilemiş beni... O yılın başka filmleri de var, çok daha önemli... Vatan ve Namık Kemal'de Cahide Sonku'yu kollarında tutarak «hamasi» sözler eden Cüneyt Gökçer, Dudaktan Kalbe'de Mesiha Yelda'ya keman çalan Muzafer Tema, Allahaismarladık'da unutulmaz Gülistan Güzey'e veda eden Suavi Tedü... Ama o yıl gördüğüm bir film, bambaşka etkisine almış beni: Sür-gün bu, Orhon Arıburnu'nun Refik Halid uyarlaması... Roman kahramanının, filmin sonunda, o egzotik, garip Arap kentinde (Halep galiba) çadır tiyatrosunda göbek atan kızın kendi kızı olduğunu anlayınca düşüp ölmesi, yıllar yılı görün-tüsünü belleğime çakmış. Orhon'la Nedret Güvenç hâlâ aramızda, arada bir yüzlerine veya seslerine raslıyoruz... Ama Aylâ Karaca nerelerde şimdi acep, o yılların her filminde güzelliğine hayran olduğumuz artisti?

Sonra Lütfü Akad'ın filmleri... Hepsini de İnci Sineması'nda seyrettiğimi anıyorum. Yatılı okulun, doyurulmasına ancak Çarşamba öğleden sonraları ve hafta sonu izin verdiği sinema özleminin genellikle yabancı sinemaya yöneldiği yıllarda, az ve değerli olan zamanın Türk sinemasına ayrılması için önemli bir neden gerekli. Ya filmin veya oyuncunun adı pek duyulacak, ya da, genellikle hâlâ «maaille» yapılan sinema ziyaretlerinin getirdiği zorunluk olacak. Ka-nun Namına'yı böyle bir zorunlukla gördüğümü sanıyorum. Ama Akad'ın yalın sinemasından yansıyan şiir ve Ayhan Işık öylesine büyüüne alıyor ki beni, Öt-düren Şehir'i (ve daha biraz sonraları Beyaz Mendil'i, hep İnci'de) isteyerek, seçerek görüyorum. Aynı yıllarda Fitaş'ın üstün-yapımları ise Atlas'da çıkıyor karşıma. Ayanoğlu'nun Yavuz Sultan Selim Ağlıyor'u, Gelenbevi'nin Heyecan Başaran'lı Kaldırım Çiçeği, Muhsin Ertuğrul'un Halıcı Kız fiyaskosu... Yine o yıllarda Refik Halid'in (en sevdiğim Türk yazarı, o aralar), basına yepyeni bir hava getiren o günlerin Hürriyet'inde tefrika edilirken ilgiyle okuduğum Nilgün'ü. Münir Hayri Egeli'nin filmi, romanın büyüünü kesinlikle vermiyor bana. Tac Mahal önünde çekilmiş birkaç egzotik sahnenin dışında. Ne de Alman Erika Remberg, kafamda onca canlandırdığım «Türk prensesi Nilgün»ün gizemli çekiciliğini...

50'lerin sonları artık... Yaş 20'lere yaklaşıyor, anıların belirginliği yanında değerlendirmelerin bugünlüğe daha bir yakın olması olasılığı da artıyor... Zamanın gözde eleştirmeni Tuncan Okan, sütununu çarşaf gibi bir Türk filmine ayırır ve Üç Arkadaş'a üç yıldız verir de kim gitmez! Bir cumartesi öğleden sonrasında, Saray Sineması'nda Galatasaray'dan sinema tutkusunu paylaştığımız belli bir grup arkadaşla seyrediyoruz filmi. Muhterem Nur öylesine gerçekten kör, Fikret Hakan öylesine iyi ki... Ve Türk sineması için, artık yakından ilgilenmeye başladığımız kendi sinemamız için umutlarımız öylesine gürüyor, coşu-

yor ki birden... Bir Şoförün Gizli Defteri'nde tanıdığım Çolpan İlhan'a, yine Akad'ın Zümrüt ve Yalnızlar Rıhtımı'nda hayran oluyorum (son 2 filmi hiç mi hiç sevmiyorum ama...) 1960'larda Paris yolu gözüküyor... İki yıla yakın, Paris sinematek'inde veya Quartier Latin sinemalarında yıllardır özlemine çektiğim başyapıtları yutarcasına seyreder, gerçek bir sinema kültürünün temellerini atarken, Türk sinemasının en verimli bir zamanını kaçırmış oluyorum, ne yazık ki... Erksan'ın Gecelerin Ötesi veya Dokuz Dağın Efesi'ni, Atif Yılmaz'ın Bu Vatanın Çocukları, Alageyik, Karacaoğlanın Kara Sevdası, Seden'in Düşman Yolları Kesti, Refiğ'in Yasak Aşk, veya Ertem Göreç'in Otobüs Yolcuları gibi filmlerini bir daha da yakalayamıyorum. Yurda döner dönmez, bir açık hava sinemasında Erksan'ın olaylı Yılanların Öcü'nü hayranlıkla seyrediyorum... Ve Memduh Ün'ün, bir yıl öncesinden kalma Kırık Çanaklar'ını... Gerçekçilik konusunda Türk sinemasının iki önemli doruk noktası, ikisi de... 1964'lerde askerlik gelip çatıyor, bir Anadolu kasabasında... Ve bir buçuk yıl, sürekli Türk filmi. Nevzat Pesen'in Ahtapotun Kolları'ndan ne denli nefret etmişsem, ikimize Bir Dünya'sını ve gazete taşıyan kamyonların serüvenini anlatan Hızlı Yaşayanlar'ını o denli seviyorum... Halit Refiğ'in, Visconti'nin o denli tutkulu olduğu Rocco ve Kardeşleri'ni andıran Gurbet Kuşları'ni, Metin Erksan'ın köy gerçekçiliğinde yeni bir adım olan Susuz Yaz'ını ve bunu izleyen Acı Hayat'ını, Orhan Elmas'ın Duvarların Ötesi'ni, Süreyya Duru'nun Halide Edip uyarlaması Döner Ayna'sını, Ertem Göreç'in işçi ve sendika sorunlarını içtenlikle perdeye yansıtan ilk (ve tek) Türk filmi olan Karanlıkta Uyananlar'ını da seviyorum... Ama o aralar en çok sevdiğim yönetmen Atif Yılmaz oluyor. Kalbe Vuran Düşman (Yılmaz'ın hiç sevmediği bir filmiymiş bu), sinemamızda tek soyut aşk filmi olarak bir hayli etkiliyor beni. (Metin Erksan'ın Sevmek Zamanı'ni ayrı tutuyorum.) Yine Yılmaz'ın pırlıl pırlıl fotoğraflarla, beyazlığı bir düş kenti mertebesine ulaşan Urfa'da çektiği yiğitlik destanı Erkek Ali, kendine özgü bir mizahı tüm sevimliliğiyle duyurduğu Muradın Türküsü, petrol insanlarını naif bir duygusallıkla ele aldığı Toprağın Kanı... Aynı günlerde Halit Refiğ'in, herkesin kabul ettiği tanımıyla «en başarılı çağ filmimiz» olan Haremde Dört Kadın'ı, Akad'ın Memduh Ün tarafından bitirilen maceralı filmi Üç Tekerlekli Bisiklet'i, yine Ün'ün bir Avrupa western'inden hiç de aşağı kalmayan Namusum İçin'i de beğendiğim filmlerden... Ve sonrası, daha yakınlar oluyor artık... İyice ansınan, sözü edilmiş, bugünün değer ölçülerine vurulmuş filmler (yine de hiçbir gereğince ele alınmamış, incelenmemiş denebilir...) Duygu Sağıroğlu'nun kendine özgü bir estizm'le gerçekçilik avına çıktığı Bitmeyen Yol, Akad'ın sinema birikiminin en usta verimi Hudutların Kanunu, Metin Erksan'ın piyasaya tamamen teslim olmadan önce inatla, sabırla çektiği vahşi masalı Kuyu... Soysuzlaşan bir dönemde, yine Akad'ın bir Ana'yı, daha sonra piyasa filminin kalitelisini deneyerek bir Vesikalı Yarım'i, Kader Böyle İstedi'yi ortaya koyması... Birer birer, her türlü sanat önerilerini, savlarını terkederek çarka giren yönetmenlerin arasında, birden,

beklenmedik biçimde, bir halk mitosu olmanın getirdiği gücü iyi sinema yapmaya yönelten bir adamın, Yılmaz Güney'in, tek umut, tek isim, tek adam olarak Türk sinemasına bir süre ışık getirmesi, Seyyit Han'la başlayan sinemacılığını Umud gibi bir dönüm noktasından geçirerek Acı'lara, Ağıt'lara varması... Onun zorunlu çekilişiyle seviyesizliğin doruğuna varmış gibi görünen bir sinemada, eski ustaların beklenmedik bir hamlesi, Akad'in Yaralı Kurt'dan sonra İrmak'ı, Yılmaz'ın Cemo'yu verisi, edebiyat'ın romancısı, hikâyecisiyle yeniden sinemaya el uzatması, umutlu bir dönemin ufukta görünen ışıkları...

2. Dilekler. Bunlar işte, 20 küsur yıllık bir zamanın bize ansıttıkları, Türk sineması deyince... Dilekler de bu anıların içinde saklı... «En iyi 10 Türk filmi»ni seçmek ne denli zor bu durumda! Eski filmlerin yandığı, kaybolduğu, çürüdüğü, kiloyla satıldığı, kendi haline terkedildiği, yıllar yılı bunları saklamanın, gerekli koşulları sağlayarak arşivlemenin kimse tarafından düşünülmendiği ve dolayısıyla, bu filmlerin, gösteriler, toplu gösteriler, çeşitli programlarla seyircinin ve Türk sinemasının geçmişi hakkında düşünmek, araştırmak, yargılara varmak isteyen sinema yazarının önüne hemen hiç getirilmediği bir ortamda, Türk sinemasının geçmiş filmleri hakkında doğru, nesnele yakın yargılara varmak, çok hatalı olmayan bir sıralama yapmak, hele hele en iyi 10 filmi seçmek öylesine zor ki! Bütün yapılabilen, çocukluğun anılarına uzanmak, birtakım anıların külünü karıştırmak, zamanında ilgi veya şans sonucu görülebilmüş olan filmlerin izlenimlerini, değerlendirmelerini bir ölçüde doğru varsayıp, bir sonuca ulaşmak... Vurun Kahpeye'yi, Kanun Namına'yı, Sürgün'ü bugün görsem, aynı ölçüde beğenir miyim? Göremediğim bunca önemli film sıraladıklarımı silip götürmez mi? Özgüç'e şöyle bir sıralama yaptım, beğeni değil, tarih sırasına göre: Vurun Kahpeye / Kanun Namına / Üç Arkadaş / Susuz Yaz / Kalbe Vuran Düşman / Haremde Dört Kadın / Hudutların Kanunu / Bitmeyen Yol / Umud / Ağıt. Daha birkaç filmi, en azından bir Yılanların Öcü'nü, Acı Hayat'ı, Karanlıkta Uyananlar'ı, Üç Tekerlekli Bisiklet'i, Toprağın Kanı'nı, Acı'yı da koymak istedim bu listeye. Baskısı tükenmiş eski kitaplar, yeri geldiğinde birer ikişer yeni basımlarla okuyucu karşısına çıkarılıyor. Yarım yüzyıl boyu, zaman zaman önemli yazarlarının, sanatçıların da katkılarıyla, bir ulusun sinema denen yedinci sanatta ortaya koydukları da mutlaka derlenip toplanmalı, araştırılıp arşivlenmeli, ilgili seyirciye sunulmalı. Bu konuda, Sinematek, Türk Film Arşivi gibi derneklere, ilgili makamlara, bu filmlerin kopyalarını elinde bulunduran özel kişilere önemli görev ve sorumluluk düşmekte... Son yıllarda Türk filmlerini arşivlemede önemli çalışmalarda bulunduğunu bildiğimiz Türk Film Arşivi'nin bu çalışması, ellerinde bulunan birçok filmin negatifinden pozitif kopya çıkarıp gösterme yoluna gitmemek yüzünden eksik kalıyor. Biz, geçmiş Türk filmlerinin gösterilme olanakları sağlanmasını, yalnızca çocukluğumuzun küllenmiş anılarını eşelemek için değil (ki bu kadarı bile yeterli bir neden sayılabilir, birçok kuşak için), geçmişten alınacak derslerin ve yapılacak doğru değerlendirmelerin,



250 FİLMLE TÜRK SİNEMA TARİHİ

Bir ülkenin sanatı, en çok o ülkenin / toplumun geçmişte yarattığı sanat ürünlerinden beslenir. Sanatın oluşumunda çok çeşitli kaynaklar, çok farklı etkenler vardır kuşkusuz... Birlikte çekilen toplumsal sancılardan çağın teknolojik devrimlerine, siyasal gelişmelerden eğitim düzenine çok şey sanatın ve sanatçısını formasyonunu etkiler. Ama en çok etkileyen, o toplumun sanat alanındaki birikimidir, geçmiş içinde yarattıklarıdır. Çünkü sanat, hiç öyle gözükmediğinde, tümüyle özgün, geçmişten kopuk, tekil çıkışlar görünümü taşıdığından bile geçmişteki birikime derinden derine bağlıdır. Toprakta yeni süren bir filizin, o toprağın derinlerinde yatan her şeye doğru köklerini uzatıp ondan beslenmesi, özsuyunu o topraktan almaması düşünülebilir mi?

Ne yazık ki, ülkemizde en azından sinema alanında bu en doğal ve gerekli oluşum, belki ta başından beri, ama özellikle son birkaç yıldır sekteye uğramış / uğratılmış bulunuyor. Türk sinemasında bir hoca / çırak ilişkisi hep olagelmıştır gerçi... Ama geçmişin üstüne çabuk ve hızlı bir sünger çekilmesi, geçmişin gereği gibi izlenip değerlendirilmeden mahkûm edilmesi olayına da sık sık rastlanmıştır. Eski filmlerin saklanıp korunarak, sürekli ve düzenli biçimde yeniden görölmesini sağlayacak bir Sinematek düzeni, resmi bir arşiv etkinliği gereği gibi kurulmamış, film yalnızca hemen tüketilip atılacak bir madde gibi görölmüş, eski filmleri bulup, görme zorluğuna sinema araştırmacılarımızın yetersizliği, giderek yokluğu da eklenince, Türk sineması geçmişini bilmeyen, tarihine yabancılaşan, tüm eski yapıtlar üstüne kulaktan dolma ve bir-iki kaynaktan nakil yargı kırıntılarıyla beslenip giden 'nankör' bir alan haline gelmiştir.

TRT'NİN SİNEMAMIZA İHANETİ

Bu alandaki en büyük yanlış, kuşkusuz TRT işlemiştir, işlemektedir. Sinema konusunda genelde son birkaç yılın gitgide olumlu bir görünüme bürünen hem TV'de Sinema yayın saatlerini arttırıp, hem de geçmiş ve çağdaş sinema sanatı örneklerine sıkça yer vermeye başlayan bir anlayış içinde, Türk sinemasına bunun tam tersi bir kafayla bakılması, büsbütün sırtıtmaktadır. TRT yıllardır Türk seyircisine Türk sinemasının yalnız günümüzde değil, geçmişte de yaptığı düzeyli filmleri göstermemek için sanki özel bir çaba sarfetmiştir. Fazla söze

ne hacet? Cumartesi akşamlarının yerli filmlerini yıllardır hep birlikte izliyoruz. Cumhurbaşkanından işadamina, başbakanıdan ev kadınına, öğrencisinden 'so-kaktaki adamı'na tüm ulus, ses çıkarmadan sinema adına gösterilen bu yavele-ri sineye çekiyor. Sinemanın bir sanat olduğunu adeta yadsıyan, geçmişten gü-nümüze en soylu örneklerine, en büyük ustalarına sırt çeviren bir programcılık anlayışı, tarihi 70 yılı bulan koca bir sanatı sanki kendi ulusundan saklamaya çalışıyor. Sözkonusu olan Türk sinemasına, giderek sanatına karşı bir saldırı-dir, bir ihanettir.

GENÇLİĞE ADANMIŞ BİR GÖSTERİ

İşte bu ortam içinde Mimar Sinan Üniversitesi Sinema / TV merkezinin başlattığı gösteri dizisi büyük bir önem taşımaktadır. Mimar Sinan Üniversite-si'nin 5. Sanat Bayramı çerçevesinde başlayacak olan film gösterileri, merkez müdürü Sami Şekeroğlu'nun ifadesine göre bayram sınırlarını aşıp iki yıla yayı-lacak uzun bir süreyi kapsayacaktır. Türk sineması başlangıcından bugüne dek taranmış, etkisi olmuş hemen her yönetmen, akım ve tür başlıca örnek-le-riyle belirlenmiş ve merkezin kendi arşivlerinden başlayıp özel koleksiyonlara dek uzanan bir araştırma sonucu, elde bulunan filmlerden gösterime hazır kop-yaların basılması işlemine girilmiştir. Kopyalardan kimi 35, kimi 16 milimetre-lik basılmakta, böylece ilkeri yıllarda da okullarda, eğitim merkezlerinde, sine-ma kulüplerinde vs. gösterilebilecek geniş bir arşivin oluşturulmasına çalışıl-maktadır. Bu dev gösterinin «Gençlik İçin Türk Sineması» genel başlığını taşı-ması anlamlıdır. Kendi sinemasını bilmeyen, yoz TV yayınlarıyla ona yabancı-laştırılmış yeni kuşaklar için, bu gösterilerin ne denli önemli bir fırsat olduğuna kuşku yoktur. Kuşkusuz bu fırsatı değerlendirmek, yine gençlerin elindedir.

Gösteri programının ilk bölümüne bakıldığında, merkezin filmleri zamandi-zinsel (kronolojik) biçimde ve önemlerine göre değil, karışık biçimde gösterme-yi seçtiği görülmektedir. Böylece çeşitli dönemler arasında çabuk kıyaslamalar yapmak, gerçek 'usta'larla 'ticari' yönetmenleri biraraya getirerek önyargıları sil-mek, çok çeşitli isimleri kapsayan geniş bir panorama çizmek gibi kaygılar, programın hazırlanmasında ön plana çıkmış gözükmektedir. Böylece 1900'lar-dan kalma kimi belge filmleri, 1910'lardaki «Binnaz» ve «Bican Efendi» gibi ilk konulu filmler izleyecek, sonraları ise Osman Seden'den Burhan Bolan'a, Lütfi Akad'dan Memduh Ün'e, Nejat Saydam'dan Arşevir Ayanak'a, Halit Refiğ'den Orhan Elmas'a, Muhsin Ertuğrul'dan Baha Gelenbevi'ye, Faruk Kenç'ten Çetin Karamanbey'e, Atıf Yılmaz'dan Nevzat Pesen'e, Bilge Olgaç'tan Fevzi Tuna'ya çok değişik dönemlerden yönetmenlerimiz, yıllardır görülmemiş filmleriyle gös-teride yer alacaklardır.

Gösteride yer alması planlanan 25 filmin ilk bölümünü oluşturan 80 film-lik bir 'ilk liste' şu anda önümde duruyor. Bu listedeki kimi isimler, benim gibi bir sinema yazarı için gerçekten heyecan verici. Ya ismi dilden dile söylendiği, ya da bir çocukluk anısının köşesinde kendisine özel bir yer bulduğu için bel- lekte takılıp kalmış, ancak yıllardır ortatlardan kaybolmuş kimi filmler, bu gösteri sayesinde yeniden gün ışığına çıkacak. Lütfi Akad'ın ilk filmi «Vurun Kahpeye», Orhon Arıburnu'nun büyük trajedisi «Sürgün», Memduh Ün'ün «Üç Arkadaş'ı», Atıf Yılmaz'ın «Karacaoğlan'ın Kara Sevdası», Halit Refiğ'in «Şehirdeki Yaban- cı'sı, Ertem Göreç'in «Karanlıkta Uyananlar», vb. filmler, bakalım bunca yıl son- ra sinemasever bilincimizde ne yankılar yapacaklar, Türk sineması üstüne do- nup kalmış, daha da kötüsü hiç oluşmamış değer yargılarımızı nasıl etkileye- cekler? Sinema ve sanat dünyasında önemli, çok önemli bir olay, «Gençlik İçin Türk Sineması...» Her yaştan tüm gençlerimizin ilgisini çekmesini dileriz.

1985

SİNEMADA TÜRLER, TEMALAR, KONULAR

«MÜZİKAL FİMLER» VE MÜZİKLE SİNEMANIN KARMAŞIK İLİŞKİLERİ...

Adını tam çıkaramadığım bir eski müzikal filmde bir sahne vardır: Kahramanımız bir kapıyı açar ve kendini gerçek-dışı nesneler, dekorlar ve renklerle bezeli başka bir dünyada, gerçek-dışı bir dünyada bulur: Şarkının ve dansın egemen olduğu bir dünya... Müzikal sinemanın işlevi konusunda hep bu sahne gözümde canlanır: Müzikal sinema da, gerçeklerden bir düş ve hayal dünyasına açılan bir kapıdır. Gerçek-dışı bir fantastik filmde, gerçeküstü bir biçimsel denemeden farklı olarak, bu dünyada zevkin ve estetiğin kuralları egemendir yalnızca...

Müzik sinemaya, sanıldığının tersine sesli sinemayla birlikte girmemiştir. Başlangıçtan, özellikle uzun filmlere geçildiği 1915'lerden itibaren sinemada müziğin varlığı istenmiş, özlenmişti. Bunun için, sessiz filmlerin, iyi sinemalarda bir piyano eşliğinde çalınması geleneği yerleşmiş, önem verilen filmler için giderek özel partiyonlar bile bestelenmişti. Semt sinemalarının isimsiz piyanistleri, Valentino'nun tangosunun, Clara Bow'un ilk çarlestonunun, John Gilbert'le Mae Murray'ın Stroheim'in ünlü «Şen Dub»undaki valslerinin melodisini, sırf dikkat kesilmiş sinemaseverlere duyurma ve böylece bu sahnelere can ve etki katma işlevlerini yerine getirmişlerdi. İlk sesli film olan «Caz Şarkıcısı»nın (yapımı 1927 gösterimi 1928) bir şarkıcı özyaşamı öyküsü olması da (eğer rastlantıysa) kuşkusuz ilginç bir rastlantıydı.

Müzikal sinema, ilk sesli filmlerle birlikte doğdu, çabucak gelişti, yaygınlaştı. Sanki sinema başlangıçtan beri sesle birlikte yaratılmıştı, sanki bu yeni buluş bekleniyordu. Charlie Chaplin istediği denli sesi yadsısın, John Gilbert, Pola Negri gibi «star»lar istedikleri denli sesleri yüzünden isimlerini, ünlerini yitirsinler, ses artık sinemanın ayrılmaz bir parçasıydı. Dolayısıyla müzik de... İlk «gerçek müzikal»ın yapılması için yalnızca bir yıl geçmişti aradan: 1929'un «Broadway Melodisi» konusu, yıldızları, şarkıları ve dansları ile Amerikan müzikalinin tüm özelliklerini içinde taşıyordu. 30'larda gelişen, oluşan kurallarını koyan müzikal sinema, 40'larda doruğuna ulaşacak, 50'lerde bazı başyapıtlarını verdikten sonra 50 sonları ve 60'larda tam bir bunalıma düşecek, 70'lerdeki ilginç bazı deneyler tekil çabalar olmaktan kurtulamayacaktı.

NİYE AMERİKAN SİNEMASINA ÖZGÜ?

Müzikal sinema, tipik bir Amerikan sineması türüdür kuşkusuz. Western

için de, polisiye film için de aynı şey söylenebilir gerçi. Ama İtalyanlar, giderek Almanlar westerni alıp kendilerine göre belli bir başarı ile uyarladıkları, polisiye filmde sözgelimi Fransızlar önemli başarılar kazandıkları halde, müzikalde bu tür «aşlamalar» başarılı olmamıştır. Müzikal tümüyle ve tipik biçimde Amerikan kalmıştır. Bunun çeşitli nedenleri vardır kuşkusuz. Öncelikle sinemanın ve müzikal sinemanın, Amerika'da çok yaygın kendine özgü bir sahne sanatları ve «sahne eğlencesi» geleneğinden yararlandığı söylenebilir.

Fransız vodvilinden Viyana operetlerine, İngiliz geleneğinden kaynaklanan pantomimden İtalyan Commedia dell'arte'sine, çeşitli etkileri içeren bir «eğlendirme-entertainment» sanatı Amerikan hayatında daha geçen yüzyıl sonlarından başlayarak yaygın ve egemendi. Müzikal, bu şarkı, dans ve güldürüyle eğlendirme geleneğinde, hazır ve istekli bir seyirci kitlesi ve yetenekli bir sanatçı grubu bulmuştu. Müzikal çevirmek, diğer türlerin tersine, çok sayıda yetenekli insanın biraraya gelmesini, tam bir ortak çalışma yapılmasını gerektiren bir çabaydı. Düşler kolay yaratılmıyor, hayal âlemleri kolay oluşmuyordu. Yaratıcılıktan tekniğe, sermayeden estetik beğeniye çok şey gerektiriyordu müzikal... Bir dramda başrolü şu veya bu sanatçıya verebilirdiniz, Sonuç fazla değişmezdi. Ama bir müzikalde, bir sahnede Fred Astaire veya Gene Kelly'nin dansetmesi, Jeanette MacDonald, Deanna Durbin veya Jane Powell'in şarkı söylemesi gerekliyse, bu işi yapabilecek bir üçüncü, dördüncü veya beşinci isim yoktu, çıkmıyordu. Üstelik bir müzikal, bir dramın tersine birkaç oyuncunun sırtında durmuyordu, geniş bir kadro gerekiyordu. 1930 ve 40'ların Hollywood'u ise, çok sayıda yıldızı kontratla stüdyoya bağlama sistemi yüzünden buna olanak veriyordu.

MÜZİKAL SİNEMANIN İLK ADIMLARI

Ve böylece 1930 ve 40'larda müzikal film doğdu, bazı yıldızların, dolayısıyla stüdyoların damgasını taşıyarak gelişti. «Caz Şarkıcısı» ile sesli filmi olduğu denli müzikali ve müzikal-özyaşamsal filmi başlatan Warner Bros, ünlü koreograf/dansör Busby Berkeley'in dans bölümlerini hazırladığı, (sonradan tümüyle yönettiği) filmlerinde gözboyayıcı, zengin, zaman zaman başdöndüren, ama sık sık da aşırılığa, zevksizliğe düşen bir anlayışın temsilcisi oldu. O yıllarda müzikalde yavaş yavaş ama emin adımlarla giden MGM, özellikle Jeanette MacDonald/Nelson Eddy ikilisinin romantik şarkılarıyla bezeli filmler yaptı. Paramount ise Jeanette MacDonald'ı, Maurice Chevalier ile birlikte bir avuç filmde kullandı. (Bunlardan bazılarını ünlü güldürü ustası Ernest Lubistch yönetmişti.) Bugün varolmayan RKO şirketi, Fred Astaire/Ginger Rogers'in dansettiği filmlerle ün kazandı. Fox, Alice Faye ve çocuk oyuncu Shirley Temple'e dayalı filmler yapıyor, Universal «şarkı söyleyen bülbü», Deanna Durbin'e güveniyor-

du. Columbia operadan gelme Grace Moore'a yatırım yapmıştı. Tüm bu filmler ve denemeler arasında kuşkusuz bir yandan dekor ve koreografi anlayışıyla Busby Berkeley, diğer yandan ise yönetmen, konu ve senaryo ne olursa olsun filme damgalarını basan Astaire/Rogers çifti sıvırılıyor ve 40'lara damgasını basıyordu. Perdenin gelmiş-geçmiş en büyük dansörü olan Fred Astaire, tüm ince ve «soylu» davranışları içinde, daha etli-canlı, daha «bayağı» olan güzel Ginger Rogers'da ideal bir eş buluyordu. İkilinin dansları sinemada ilk kez dansın her şeyi, ama her şeyi anlatmaya yarayan bir araç olarak kullanılmasını sağlıyordu.

1940'LARDA MÜZİKAL

40'larda müzikal artık 30'lardakinin tersine küçük görülen bir tür değil, önemsenen, saygın bir tür olma durumuna gelmeye başlayacaktı. Tıpkı 30'larda olduğu gibi, yine en ünlü yıldızları müzikallerde kullanacak, dansettirip şarkı söyletecekti Hollywood... Ama müzikal, asıl has sanatçıları bulmakta gecikmeyecekti. 30 sonlarında «keşfedilen» Judy Garland ve Mickey Rooney, birlikte veya tek başlarına MGM müzikallerine renk katacaklardı. Filmler, zaten renkli sinemanın gelişimiyle birlikte gerçek anlamda renklenecekti 40'larda... Adları Rouben Mamoulian, Vincente Minnelli, Charles Walters, George Sidney, George Cukor, Richard Thorpe, George Marshall, Norman Mac Leod, William Seiter, Walter Lang olan yönetmenler, Astaire, Garland, Rooney, Sinatra, Crosby, Betty Hutton, Esther Williams, Betty Grable, Dan Dailey, Doris Day, Gordon Mac Rae, Kathryn Grayson, Jane Powell, Howard Keel, Ann Miller, Rita Hayworth vb. sanatçılarla özgün bir renk, müzik, düş dünyası kuracaklardı. «Soylu» Fred Astaire'in yanı sıra, «halktan» bir adamı, sözgelimi bir denizciyi, bir emekçi, çok çok daha iyi canlandırabilen, Astaire'in «hafifliği»ne karşılık çok daha etli-canlı, daha «dünyevi» gözüken bir Gene Kelly yetişecekti. Stanley Donen/Gene Kelly ikilisi, birlikte yönettikleri 3 filmle 40 sonları ve 50 başlarında müzikal sinemanın doruklarını gerçekleştireceklerdi: «Denizciler Geliyor On the Town», «Yağmur Altında - Singing in the Rain» ve «Can Yoldaşları - It's Always Fair Weather»...

MÜZİKALİN DORUKLARI

Bu dorukların arasında Vincente Minnelli'nin 40'lardaki Meet Me in Saint Louis», «Kara Şeytan The Pirate», 50'lerde ise «Paris'te Bir Amerikalı», «Asri Âşıklar - The Band Wagon», «Eğlenceler Beldesi - Brigadoon» gibi yapıtlarını da eklemek gerekir. «Kara Şeytan» çılgın bir güldürü-baledir. «Paris'te bir Amerikalı», müzikalin ve müzikal yönetmenlerinin her zaman ilgisini çekmiş, onlara

belli bir «kompleks» vermiş bir konuda, klasik bale konusunda önemli bir aşamadır: Klasik baleyle Hollywood usulü müzikali birleştirmeyi dener bu film. Yıllar sonra Amerika'ya sığınmış bir Rus baleti Mikhail Barişnikov'un «Barişnikov Broadway'de» isimli müzikalinde ters yönde beliren bu özlem, «Paris'te Bir Amerikalı»da gerçek kıvamına ulaşmıştır. Aynı Minnelli, «Asri Âşıklar»da şaşılacak bir renk uyumuna, «Eğlenceler Beldesi»nde ise açık ve etkili bir gerçek-üst-tücülüğe ulaşır. Yine 50'ler, «Yağmur Altında»nın kusursuza yakın yapısına, «Can Yoldaşları»nın buruk hüznüne, Donen'in (bu kez tek başına çevirdiği) «Yedi Kardeşe Yedi Gelin»in neşeli atraksiyonlarına, yine Donen'in «Şahane Macera - Funny Face»sinin görsel şölenine tanık oldu. Rouben Mamoulian, «İpek Çoraplar»da Garbo'nun ünlü «Gülmeyen Kadın» filmini müzikalleştirirken, Fred Astaire'e de yıllar sonra Ginger Rogers ayanında, giderek kişiliğinin ve dansının içerdiği erotizmle perdeye ve müzikale yepyeni boyutlar getiren bir partöner verdi: Cyd Charisse. Cyd Charisse müzikalin en unutulmaz yüzlerinden birine (ve bacaklarından bir çiftine) sahipti, büyüleyici, gizemli bir kadındı, yüzüyle, vücuduyla, dansıyla... Onun esmer gizeminin tam zıddında başka bir kadın, sarışın ve çağırıcı çekiciliğiyle Marilyn Monroe, 50'lerin başka bazı müzikallerine kişiliğinin damgasını vurdu: «Erkekler Sarışınları Sever», «Sahne Âşıkları», «Gel Sevişelim.»

Güldürü ustası Howard Hawks'ın ilk (ve tek) müzikal denemesiydi «Erkekler Sarışınları Sever»: Sinemaseverin belleğine yerleşen bir küçük inciymiş bu film. Sesi ve dansı olağanüstü başarılı değildi belki, ama hangi sinemasever «Bir Kızın En İyi Dostu Elmaslardır - Diamonds Are a Girl's Best Friend» şarkısını söyleyen Marilyn'i unutabilirdi? Kuşkusuz «Paris'te Bir Amerikalı»yla parlayan Fransız balerini Leslie Caron da bu yılların unutulmaz bir ismiydi: «Sihirli Bacaklar - Daddy Long Legs»te Fred Astaire'le dansları unutulabilir mi? Mitzi Gaynor, Debbie Reynolds, Donald O'Connor, Marge ve Gower Champion, Janet Leigh, Vera Ellen, bu yılların diğer parlayan müzikal yıldızlarıydı. George Cukor, «3 Dünya Güzeli - Les Girls» ile, bir yazarın dediği gibi «Pirandello'vari çağrışımları olan» birinci sınıf bir müzikal (Cukor'un belki de en iyisi) yapıyordu, bir Richard Quine müzikale yeni bir soluk getirmeyi deniyordu. Yine de 1950 sonları, sinemada müzikalin «kuğu şarkısı» yıllarıydı: Bir tür, yıllardır tüm dünyaya bir düşler âleminin kapılarını açmış, Broadway'den koparıp aldığı şarkıcıları, dansörleri, dansözleri tüm dünyanın izlediği bir tiyatronun sahne ışıkları-na çıkarmış olan bu tür, artık sona eriyordu.

MÜZİKALİN SONU VE GÜNÜMÜZDE MÜZİKAL FİLM

Niye? Müzikal sinema, eriştiği kusursuzluk düzeyi içinde artık kendi kendini yinelemeye mi girmişti? Yeni bir şeyler veremiyor muydu, bunun için gerekli

olan yeni sanatçılar, yetenekler çıkmıyor muydu ortaya? Yoksa dünya mı değişiyordu, seyircinin zevki mi değişiyordu? Kuşkusuz tüm bunlar geçerliydi. 60' larda «Batı Yakasının Hikâyesi», «Neşeli Günler - The Sound of Music», «Gökten İnen Melek - Mary Poppins», «Benim Tatlı Meleğim - My Fair Lady», «Komik Kız - Funny Girl» gibi bazı başarılarla karşın, müzikal artık varlığının gerekçelerini yitirmişti. 1930' larda büyük dünya bunalımının getirdiği derterli, sıkıntılıları, 1940' larda ise savaş korkusunu, tehlikesini unutmak, gerçek olmayan bir dünyanın zaman-dışı, politika-dışı sevinçlerini, zevklerini yaşamak istiyordu yığınlar... 50' llerde savaş-sonrasında yeni kurulan bir dünyada yeni yakınlaşmalar, ittifaklarla dış pazarlarını olağanüstü biçimde genişletmiş olan Hollywood, savaş yaralarını sarmaya uğraşan ülkelere «Made in U.S.A» markalı düşleri ihraç etmeyi başarıyla sürdürmüştü: Üstelik Japonya, Almanya gibi yeni ülkeleri en büyük bir pazar haline getirerek. Ama 60' larda artık dünya değişiyordu, insanlar sanatsal düzeyi ne olursa olsun düşler, masallar, hayal âlemleri değil, gerçekleri istiyorlardı veya gerçeklerin yeni oluşan toplumsal kökenli şiddet, dehşet, toplu-kıyım gibi olgularla deforme olmuş biçimini istiyorlardı. Bilim-kurgu, fantastik, aşırı şiddet ve sadizm öğeleri içeren korku ve cinayet filmleri, yığınların yeni gözdesiydi artık. Müzikalin belki yapay, düşsel, ama kuşkusuz sakin, barışçıl olan dünyasına yer yoktu artık... 70' lerde çok aralıklı olarak sinemaya aktarılan bazı Broadway müzikallerine indirgenecekti bu tür: «Damdaki Kemanca», «Cici Kız - Hello Dolly», «Kabare»... 70 sonlarında ise bir John Travolta fırtınası esecek, «Cumartesi Gecesi Ateşi - Saturday Night Fever», «Grease» gibi filmlerle müzikal biraz canlılık kazanır gibi olacaktı. Bu arada geçmişe dönük bir özlem duygusu, bir nostalji, bazı yönetmenleri eski müzikalleri anıştırma çabalarına yöneltecekti: Martin Scorsese «New York, New York»u, Frank Pierson «Bir Yıldız Doğuyor»un Barbra Streisand ve Kris Kristoffersonlu yeni çevrimini, Milos Forman «Hair»i, Francis Ford Coppola «One From the Heart»i yapacaklardı. Ama John Travolta bir Fred Astaire olmaktan ne denli uzaksa (zaten 2 filmden sonra müzikali ve dansı bırakması bunu kanıtlayacaktı), 70 ve 80' lerin dünyası ve seyircisi de 40-50' lerin dünyasından ve seyirci beğenisinden o denli uzaktı. Sinemanın çocukluğu, gençliği çok gerilerde kalmıştı. İnsanların, TV ve video'nun gelişmesinin de yardımıyla, perdedeki görüntüleri çok daha ciddi ve acımasız bir incelemeye uğrattıkları, her türlü yapaylığı yadsıdıkları, kandırılmayı istediklerinde ise bunu daha çok fantastik ve şiddet öğeleriyle yeğledikleri yıllardı bunlar. Müzikalin dünyasına zıd öğelerdi artık, geniş kesimlerin beğenisini belirleyen. Müzikalin ise bu beğeniye yanıt verdiği söylenemezdi. 1980 başlarının en ilgi gören müzikali olan «All That Jazz» (Oscar'a adaylık, Cannes Şenliği Büyük Ödülü, v.s.) filmi, bu açıdan tipik bir örnek sayılabilir. Bu filmde eski müzikallerin saflığı, arılığı, yapay bir renk/ışık dünyasına sığınmışlığından eser yoktu. İlk filmi «Tatlı Charity - Sweet Charity»de (1969) Fellini'nin «Cabiria'nın Geceleri»nden esinlenen, «Kabare»de ise müzikal filme top-

lumsal/politik bir boyut getirmeye, bir şarkı sahnesi boyunca Hitler dönemindeki nasyonalist duyguların toplum çapında uyanışını vermeye çalışan (ve başaran) Bob Fosse bulmaca karmaşıklığında bir yapıya sahip olan «All That Jazz»de, ön planda kuşkusuz eski günleri çağrıştıran görkemli dans, şarkı bölümlerinin ardında ölüm düşüncesi, sanatçının korkusu üzerine neredeyse felsefi bir öz içeren bir yapıt ortaya koymuştu. Amerikan sinemasındaki gösteri, eğlendirme tekniği ve yetisi ile Avrupa sinemasının düşünen yapısının bir bireşimiydi bu film... Ve günümüzde müzikalin klasik biçimiyle öldüğünü, yeniden doğacaksa eğer, başka bir öz içeren yeni bir yapı peşinde koşması gerektiğini haberliyordu. Coppola'nın «Yürekten Biri-One from the Heart» yapıtının da benzer nitelikleri içerdiği söylenebilir.

UNUTULMAZ FİLM ŞARKILARI VE MÜZİKLERİ

Müzik bilindiği gibi insanın duygusal sisteminde çok şeyi harekete geçirir, çok şeye başlangıçtır o. İnsanlar (en azından insanların önemli bir bölümü) bir müzik parçasıyla ağlar veya neşelenir, bir şarkıyla âşık olurlar, anılarının çoğunu bellek dolaplarına şarkılar eşliğinde depolarlar. Müzik, aslında «müzikal» denen türün özellikleri dışında da sinemaya alabildiğine güçlü biçimde yerleşmiştir. «Piknik» filminde orkestranın «Moonglow and Picnic» isimli parçayı çalmasıyla birlikte taşra dilberi Kim Novak'ın beline sarılarak piste sürükleyen William Holden, yapıta âniden bir erotizm havası sokar... «Trinidad Âşıkları»nda Glenn Ford'u kıskandırmak isteyen Rita Hayworth, «Burası çok sıkıntılı, biraz eğleneelim» der ve orkestranın tam-tamlarına uyararak o kıskırtıcı «I've Been Kissed Before» şarkı/dansına başlar... Aslında müzikal olmayan bu iki örnekte görüldüğü gibi, müzik bir filme birden erotizmi sokabilir. Ama yalnız erotizmi mi? «Ko Vadis» veya «Ben-Hur»da Miklos Rozsa'nın müziği içerdiği «dinsel» temalarla filmin tüm atmosferini verir... Alfred Hitchcock'un birçok filminde Bernard Hermann'ın müziği, gerilimle atbaşı gider, onu haberler... Yine Hitchcock, «Çok Bilen Adam»da Doris Day'ın «Che Sera Sera» isimli sevimli şarkısına filmin öyküsü içinde bambaşka, heyecanlı bir işlev yükler. Fellini'nin hemen tüm filmlerinin geçmişe dönük, nostaljik atmosferine Nino Rota'nın müziğinin yaptığı katkı, benzersizdir... Ayzenshtayn, «Aleksander Newsky» ve «Korkunç İvan» filmlerinde Prokofiyev'in müziğini kullanmış, ilkinde önceden hazır olan müziği dikkate alarak bazı bölümlerin kurgusunu, sinemasal ritmini saptamıştır. Pabst'ın «3 Kuruşluk Opera»sında Kurt Weill'in, «Paris'te Bir Amerikalı»da George Gershwin'in Cukor'un «Bir Yıldız Doğuyor»unda Harold Arlen'in, George Sidney'in «Kumarbazın Karısı - Show Boat»unda Jerome Kern'in, yine Sidney'in «Öp Beni - Kiss me Kate»inde Cole Porter'in, Robert Wise/Jerome Robbins'in «Batı Yakasının Hikâyesi»nde Leonard Bernstein'in müziklerinin katkısı çok önemlidir. Sözkonu-

su filmler (ve kuşkusuz daha birçokları) aslında müziğin belli bir katkıda bulunduğu, dramatik yapısı sağlam filmlerdir, müziksiz, şarkısız da ayakta durabilecek... Ama müzik bunlara katkıda bulunur, dramatik yapıyı bütünler, bunları büyük müzikli dramalar, trajediler, giderek sinemasal operalar haline getirir. Değişik türde müzikler de sinemada başarıyla kullanılmıştır. Örneğin caz: Louis Mal- le'in «İdam Mahkûmu»nda Miles Davis, Preminger'in «Bir Cinayetin Anatomisi»nde Duke Ellington, Edward Dmytryk'in «Vahşi Yol Walk on the Wild Side»inde Elmer Bernstein'in müzikal katkısı unutulmaz. Aynı biçimde yine Mal- le'in «Âşıklar»ındaki barok müzik kullanımı, veya Visconti'nin «Günahkâr Gönül- ler - Senso»undaki opera müziği kullanımı bu filmlerin sanki yapısına ayrılmaz biçimde yerleşmiştir. Otto Preminger, «Karmen» ve «Porgy and Bess» operaları- nı unutulmaz birer sinema olayı haline getirmişti. Fransız yönetmeni, Jacques Démy'nin ise değişik müzikal denemeleri arasında «Şerburg Şemsiyeleri» adlı olanının konuşmaya hiç yer vermeyen tümüyle şarkılı bir film olarak modern bir sinema/opera denemesi olduğu söylenebilir. Hem de başarıya ulaşmış bir deneme.

Görüldüğü gibi sinemayla müziğin ilişkileri, salt müzikal film (ki onun da dört başı mamur bir tanımlaması yapılamamıştır) dışında karmaşık, çok yönlü, çok boyutlu bir ilişkidir. Sinemanın ve müziğin birbirinden ayrılması kolay kolay düşünülemez. Müziği, her türlü müziği bilinçli biçimde iten yönetmenler («Yolcu»nun Antonioni'si gibi) bile, aslında müziksizliği özellikle aramış olmaları, müzik sorunu üstünde uzun boylu düşünmüş olmaları nedeniyle konunun dışına çıkmazlar, bu ilişkinin önemsizliğini değil, tersine önemini vurgularlar. Si- nema/müzik ilişkisine ve müzikal film üstünde düşünmeye daha uzun boylu in- celemeler, araştırmalar boyunca dönme gereği var sanırım... Ayrıca, müzikal si- nemanın en ilginç örneklerini vermiş olan Amerikan sinemasının öncelikle ele alındığı bu yazının ötesine geçip, müzikli filmleri öteden beri sevmiş ve yapmış olan (Hindistan'dan Türkiye'ye) başka sinemaların da inceleme konusu edilme- si gerekir.

1982

★ ★ ★

SİNEMA VE SPOR: «MUTLU BİRLEŞME»LERE ÇOK AZ TANIK OLUNAN İKİ ALAN

Spor ve sinema... İkisi arasında ortak noktalar var mı? Türkiye Radyo-Te- levizyon kurumunun anlı-şanlı TV'si için öncelikle var kuşkusuz: Önü-ardı bu- danmış spor olaylarını, sözgelimi Dünya Atletizm Yarışmaları'nın «TRT usulü

Özetini bitirip de ardından yine orası-burası budanmış bir sinema filmini öfke içinde izlerken, sinemanın ve sporun, TRT'miz için tek bir anlamı ve tek bir işlevi olduğunu nasıl farketmezsiniz? Bu işlev, «saat doldurmak»tır, onların istediği kadar, istediği sürece ve istediği biçimde saat doldurmak. Fazlası değil...

Spor ve sinema ilişkileri üstüne bir yazı yazmak için, aslında belki ikisinin de iyi bir izleyicisi olmak gerekiyor. Oysa ben hiç değilim, yani bir spor seyircisi değilim. Hayatımda gittiğim maç sayısı iki değil, bir elin parmaklarını aşmaz. Futbol olayı, sözgelimi, bana göre sinemayla kıyaslandığında «western»e benzer, içerdiği gerilim, heyecan, sürükleyicilikle. Ama hep western'dir futbol, başka bir şey değildir, olamaz. Peki, hangi sinema seyircisi başka türlere atlamak-sızın sürekli western izlemeye dayanabilir? Hep aynı dekor, aynı «Vahşi Batı», aynı kişilikler, davranışlar içinde devinen «Dalton Kardeşler»i, «Billy the Kid»i, «hızlı-şut» (pardon silah) çeken, silahşörleri sürekli izlemeyi kabullenebilir?

DOĞAYI AŞMA SAVAŞIMI

Ama, spor, yalnızca futbolun geriliminden ve çalımından ibaret bir olay değildir kuşkusuz. Spor, en geniş anlamıyla, insanın bedeniyle, eğitilmiş, geliştirilmiş, «terbiye edilmiş» bedeniyle yapabileceği en zor, aynı zamanda en güzel, en güçlü ve en «estetik» eylemlere erişebilmesi çabası değil midir? Spor deyince genelde akla gelen sert, vurucu-kırıcı, heyecan yaratmaya yönelik karşılaşmaların, bireysel (boks, güreş) veya ekipsel karşılaşmaların dışında, spor, bir tenis raketinin topa vuruşunda, bir basket topunun fileden içeri kaydırılışında, «röveşata» ile bir golün ağlara takılışında, bir yüksek atlamanın alabildiğine zarif biçimde gerçekleştirilişinde, genç ve güçlendirilmiş bedenlerin çeşitli âletler çevresinde dönüp durmalarında, topun dakikalarca havada kaldığı bir voleybol paslaşmasında veya bir yüz metrede nerdeyse görünmez olan insan bedenlerinde yaratılan benzersiz güzellik ve zarafet olayı değil midir? Spor, insanın birey veya ekip olarak bir anlamda doğaya, doğanın getirdiği sınırlara, koyduğu kısıtlamalara karşı bir savaşım, onları aşma ve daha öteye gitme savaşımı değil midir?

Sporu böyle aldığımızda, spor konularına ve sporculara eğilmek savında olan birçok filmin de, aslında bir «spor filmi» olmadığı, daha doğrusu «kötü» birer «spor filmi» olduğu anlaşılır. Çünkü sinema / spor ilişkisi her türden ilişki gibi çokyanlı görünümler içerir: İyi-kötü, başarılı-başarısız, mutlu-mutsuz ilişkilerdir bunlar... Sinema, spora çokluk bir «tür anlayışı» veya bir «ticarî kaygı» çerçevesinde yaklaşmıştır. «Tür anlayışı» dediğimizde, genelde spor karşılaşmaları, maçlar, herhangi bir gerilim / heyecan ögesi olarak ele alınmış, sporcu özyaşamları da yine genelde Hollywood'un geliştirdiği özyaşamsal (biyografik) filmlerin kalıpları içinde kalmıştır. «Ticarî kaygı», bu tür filmlerde açıktır. Her iki ala-

nın da seyircisini aynı tüketim nesnesi (aynı film) çevresinde toplayabilmek. Sinema tarihinde bu türden birçok film vardır. Jim Corbett, Joe Louis, Marcel Cerdan gibi boksörlerin, Jim Thorpe, Ben Hogan gibi atletlerin, Jim Piersall gibi basketçilerin yaşamı, Errol Flynn, Burt Lancaster, James Stewart, Anthony Perkins gibi oyuncuların oyunlarıyla zaman zaman perdeye aktarılmıştır. Amerikalılar, sayısız beyzbol filmi yapmışlar, bu popüler oyunlarının heyecanını perdeye taşımışlardır.

Bu alanda, özellikle 1980'lerde «Boğa Takımı - Bill Durham», «Major League», «Düşler Tarlası - Field of Dreams» gibi filmler anımsanabilir.

«Futbolcu filmleri» yapılmış, bizde de Metin Oktay, Şenol/Birol'un yaşamaları «Gol Kırılı», «Şenol, Birol, Gol» gibi filmlerde canlandırılmış, «Kavgasız Yaşayalım»da Altay kalecisi Varol, kendi yaşamının 10 yılını oynamıştı. Ancak bu filmler, ne sporun heyecanını perdeye taşımada, ne de başarılı birer sinema yapıtı olmada mesafe alamamış önemsiz yapıtlar olarak kalmıştı.

SPORA DEĞİN İKİ BAŞYAPIT

Sinema ve spor deyince hemen akla gelen başarılı filmler yok mudur? Olmaz olur mu? Zaman zaman usta yönetmenler, bu konudaki klişeleşmeleri aşıp sporu şu veya bu biçimde filmlerine ustaca yerleştirmişlerdir. Hemen aklıma gelen örnek, Macar sinema ustası Zoltan Fabri'nin unutulmaz filmi «Cehennemde 2 Devre»dir. Bizde de TV'de gösterilen bu önemli film, savaş sırasında bir Alman toplama kampında, kamp yöneticileriyle tutsaklar arasındaki bir futbol maçının, tutukluların kaçması için bir fırsat yaratmasında kullanılmasını ustaca anlatıyordu. Filmde önemli olan, gerek sinemanın, gerekse futbolun çok iyi kullanılmış, ikisinin de kendi özkurallarına uyulmuş olmasıydı: Film, bir toplama kampındaki gündelik yaşamı, ezen/ezilen ilişkilerini gerçekçilikle çizer ve sinemaya özgü gerilimi perdede çok iyi kurarken, bir futbol karşılaşmasının kendine özgü heyecanını da hiç ihmal etmeksizin gerçekleştirebiliyordu. Bu başyapıtın geçen yıllarda emektar John Huston tarafından yapılan yeniden çevrimi ise, Sylvester Stallone ve futbolcu Pele'nin varlığına karşın, ilkinin düzeyine yükselemeyen önemsiz bir film olarak kalıyordu. Ve yine unutmadığım bir film sekansı Alfred Hitchcock'un «Trendeki Yabancılar»ındaki ünlü tenis bölümü. Bu bölümde, tenisci Farley Granger, oyununu sürdürürken uzakta bir yerde kendisinin bildiği ve müdahale etmesi gereken bir cinayet olduğundan bilgilidir. Ne var ki maçı soğukkanlılıkla sürdürüp bitirmesi de gereklidir. Çok iyi filme alınmış bir tenis maçına yüklenen ve tipik Hitchcock olan bu çifte gerilimin tadını anlatmaya bilmem gerek var mı?

TOPLUMSAL ELEŞTİRİ FİLMLERİ

Ama bunlar, yine de sporu ve spor karşılaşmasını sinemanın kendi yapısı içinde eriten ve konuya ek bir gerilim (biraz yapay olan bir gerilim) eklemeye çalışan çabalardır, ne de olsa. Oysa spor / sinema ilişkisinin daha çekici görünüşleri de olmuştur. Bir kez, spor olayına, olayın yapısını çözümleyici biçimde yaklaşan «gerçekçi» tavrılı filmleri düşünüyorum. Sözgelimi Lindsay Anderson'un «Sporcunun Hayatı», bir maden işçisinin ünlü bir rugby oyuncusu olmasını anlatırken, rugby heyecanını vermeyi değil, çağdaş bir toplumda sporcuyu bir tüketim nesnesi haline dönüştüren ve ondan beklediği yararı sağlayınca «dimon gibi sıkıp atan» bir mekanizmayı eleştiriyordu. Boks olayına da bu tür yaklaşan filmler olmuştur: Robert Wise'in «Demir Yumruk The Set Up», Mark Robson'un «Şöhretin Sonu-The Harder They Fall»,u, Ralph Nelson'un «Boksöre Ağıt - Requiem For a Heavy Weight»,i, Robert Wise'in Rocky Graziano'nun yaşamını canlandıran «Yukarda Biri»si, John Huston'un «Boksörün Dünyası Fat City»si (bu filmlerin son dördü, bizde de TV'de gösterildi) vs. «Şampiyon» gibi filmlerde romantik / yarı gerçekçi biçimde ele alınan boks dünyası, söz konusu filmlerde tüm çirkefi ve pisiğiyle sergilenmekteydi. İlkini John Avildsen'in yönettiği Sylvester Stallone'nin «Rocky» dizisi, boks filminin klasik öğelerini belli ve sınırlı ölçüde yenileyen ve bu filmlere yeni bir soluk getiren özellikleriyle dikkati çektiler. Martin Scorsese'in «Azgın Boğa Raging Bull»u ise Jack la Motta'nın yaşam öyküsünü verirken, hem bir «dönem filmi» olarak, hem de içerdiği toplumsal eleştiriyle önemli bir yapıtı. Filmi ayrıca yadsınamaz biçimsel özellikler de taşıyordu.

KARATE FİLMLERİ

Bu arada, bir de Uzakdoğu sporlarının moda olması ve 1960'lardan başlayarak tüm dünyayı saran, Hong-Kong yapımı «karate filmleri» modası var. Serüven sinemasının en ucuz-trüklerini kullanan bu kanlı ve şiddet dolu sinemanın sinema sanatına hiçbir katkıda bulunmadığını söylemeye gerek yok. Bu sporu yumuşak bir serüven / güldürü ögesi olarak kullanan «Karateci Çocuk-Karate Kid» serisinin 1984'ten başlayarak gördüğü ilgi ise biliniyor. Kuşkusuz karate, bir savunma veya saldırı yöntemi olarak, serüven sinemasını ciddi biçimde etkilemiş, birçok filmde (örneğin Bond serisinde) kişisel hesaplaşmaların vazgeçilmez yöntemlerinden biri olmuştur.

«GERÇEK SPOR FİLMLERİ» DEVİNCE...

Sporun çevresini, kapitalist bir düzende saran çıkar ağlarını ve kirli meka-

nizmaları sergileyen bu tür filmlerin yanı sıra, bir de «gerçek spor filmleri» vardır. Sayıları az olmakla birlikte, bu tür filmler, her türlü toplumsal uzantısının ötesinde tek başına spor olayını, çevresindeki insan malzemesiyle birlikte en uygun sinemasal dille perdede vermeyi denemişlerdir. Bu tür filmlerin en ünlü örneği, Alman kadın yönetmeni Leni Riefenstahl'ın 1936 Berlin Olimpiyatları'nı perdeye aktardığı ünlü «Berlin Oyunları» veya «İradenin Zaferi» adlı belgeselidir. Film, dünya politik tarihinde de özel nedenlerle önemli bir yer tutan bu olimpiyatları, insan gücüne, özellikle geniş biçimde katılan Alman sporcu ve takımlarının olağanüstü biçimde saptanmasıyla, Cermen ırkına ve gençliğine bir övgü düzeyinde ele alan, yükselen Nazizm'e yeni ve etkili bir propaganda aracı sağlayan, «Hitler'in Emrinde» sağlıklı ve güçlü Alman gençlerini yücelten bir siyasal araç biçiminde gerçekleştirilmiş, veya böyle bir araca dönüştürülmüştü. Nazi sinemasının üç küsür saatlik ve iki bölümlük bu tipik örneği, yine de, gerek belgesel sinemanın, gerekse spora adanmış filmlerin en ilginç ve ünlülerinden biri olarak kalır. Yakın yılların olimpiik oyunları da, zaman zaman ünlü yönetmenlerin de katıldığı görkemli ve gerçekten etkileyici filmlere dönüşmüştür. Tokyo Olimpiyatları, aralarında Forman, Resnais, Ichikawa gibi isimlerin de bulunduğu altı ayrı sinemacı tarafından filme alınmış, sonraki oyunlarda da tanınmış bazı yönetmenler bu tür ilginç filmler imzalamışlardı. 1966 Dünya Futbol Şampiyonası'nı, Paris'te yaşayan Türk sanatçısı Abidin Dino, «Altın Goller» adıyla gerçekten ilginç bir film haline getirmiş, futbol olayının güzelliğiyle birlikte, yaşanan insancıl olayı, bir golün arkasındakileri, futbolcusuyla, hakemiyle, seyircisiyle perdeye taşımayı başarmıştı. Bu tür filmler, bir spor olayını sinemanın kendi kurallarının da işlediği, kendi dilinin de kurulup kendi sözünü söylediği birer yapıt haline getirdikleri için başarılı olmuşlardır. Ama ne yazık ki, bu tür «mutlu birleşmelerin» çok fazla olduğunu söylemek de mümkün değil.

TRT'nin beceriksiz, budanmış nakilleri dolayısıyla spor ve sinema ilişkileri, ülkemizde de gündeme geldi, her önemli ulusal veya uluslararası spor olayının naklinde yine gelecek.. Bu alanda iyi ve usta işi örnekleri görmeye gereksinmemiz var. Bunu derken, yalnızca Batılının bizden çok daha iyi gerçekleştirdiği «maç nakilleri»ni söylemek istemiyorum. Bu, sinema olayının dışına taşan bir habercilik, bir TV belgeselciliği sorunudur. Ama spor olayının yola çıkarak ilginç bir sinemasal malzemeye ulaşmış filmlerin, zaman zaman bizde de hem TV, hem sinema ekranlarında yer almasını bekleyelim. Bu iki alanın seyircisini kaynaştırmak suretiyle, bu tavır, her iki alana da büyük yararlar getirecektir.

1983 - 1990

Sinemada dans sahneleri:

ZARAFETİ YAKALAMAK...

Sinemada dans sahneleri... Zarafeti yakalayıp bir kare süresince, bir sekans boyunca dondurma ve perdede ölümsüz kılma sanatı. Sinemayı sinema yapan çok çeşitli öğelerden belki yalnızca bir tanesi, ama asıl amacı güzellik olan bir anlayışla yaklaştığınız takdirde, kuşkusuz hiç ihmale gelmez bir öğe.. Bakalım, bu küçük yazı boyunca, sizlere hatırlınızda kalan dans sahnelerini yazatmayı başarabilecek miyiz?

Daha öncesini bilmiyorum, ama «sinemada dans» deyince, ilk akla gelen sahnelerden biri, Rudolph Valentino'nun «Mahşerin 4 Atlısı»nda yaptığı ünlü tango olmalı... Bu sahne, o yılların özellikle kadın seyircisini öylesine etkilemişti ki, Valentino, ondan sonraki filmlerinin çoğuna da kıvrak bir tango eklemeyi ihmal etmemişti... 1930'larda, sesli filmle birlikte, dansın ayrılmaz bir parçası olan müziğin de işin içine girmesiyle dans sahnelerinin önemi arttı. Greta Garbo, «Mata Hari»de ünlü casus kadının, seyircileri büyüleyen danslarını perdede canlandırmayı denedi... George Raft, «Rumba» ve «Bolero» gibi filmlerde kolu na taktığı sarışın güzeli Carole Lombard'la birlikte kıvrak danslar yapıyordu. Ama o yılların en büyük dans ustası, artık Fred Astaire'di kuşkusuz... Ginger Rogers'da benzersiz bir partner bulmuştu Astaire... Birlikte çevirdikleri bir avuç filmde bu benzersiz çift, sanki yerçekimi yasalarını hiçe sayarak, perdede o zamana dek görülmemiş uyumda bir ikili oluşturuyor, zarafetin, hafifliğin, güzelliğin sanki canlı simgeleri haline geliyorlardı... Astaire, perdenin yetiştirdiği, gelmiş geçmiş en büyük dansördü kuşkusuz... Ginger'den ayrıldıktan sonra da, Lucille Bremer, Rita Hayworth, Vera Ellen vb. partnerlerle yine çok başarılı danslar yaptı. Ama Astaire-Rogers çiftinin yarattığı mucize bir daha asla yinelenmedi...

Bu arada, güzel kadınlar, dansı, baştan çıkarma eylemlerinin ayrılmaz bir parçası olarak kullanmayı sürdürler... Rita Hayworth, «Gilda» veya «Trinidad Aşıkları»nda yalnız Glenn Ford'u değil, tüm erkekleri kıskırtmak için kıvrak, baştan çıkartıcı danslar yaptı...

«Salome»de ise bu kez, dinsel tarihin ünlü «7 Tül Dansı»nı, Kral Herod'u uyutmak ve Aziz Jean'ın kellesini kurtarmak için yapmayı dener (ama başaramadı). Silvana Mangano, «Anna» ve «Mambo» filmlerinde tam bir Akdeniz kıskırtıcılığı örneği verdi... Brigitte Bardot'nun «Benimle Dans Eder misiniz?» vb. filmlerindeki danslarına en uygun karşılık, aynı yıllarda Amerika'dan geliyor ve

Marilyn Monroe, «Niyagara»daki kırmızı giysisiyle erkeklerin aklını başından alan bir dans gösterisi sergiliyordu... Ama aynı yıllarda, bu kışkırtıcılıkların yanı sıra estetiği amaçlayan danslar da vardı... Astaire'in yanı sıra yetişen Gene Kelly, «Paris'te Bir Amerikalı», «Yağmurda Şarkı» veya «Denizciler Geliyor»da, Leslie Caron, Debbie Reynolds, Ann Miller ve de unutulmaz Cyd Charisse gibi yıldızlarla eşsiz danslar yapıyordu.

Astaire / Rogers çifti ile kaybolduğu sanılan 'zarafet', yeniden yakalanır gibi olmuştu. Charisse, üstelik (tıpkı Kelly gibi) daha etli canlı, daha yaşayan, daha «sensuel» bir yaratıktı ve dansa, zarafetin yanı sıra, belli bir baştan çıkarıcılık da eklemesini biliyordu.

Ama dans bir güldürü aracı da olabilirdi. Nitekim oldu. Laurel / Hardy çifti, «Lorel Hardi Dans Öğretmeni» filminde modern dansları öğretirlerken devirmedik çam bırakmadılar... «Bazıları Sıcak Sever»de ise, kadın kılığına girmiş bir Jack Lemmon, kendisine askıntı olan milyarder Joe E.Brown'la «hatır için» ateşli bir tango yapmayı reddetmedi. Bu sahne, kendi içinde taşıdığı komik kadar, sinemada gelmiş geçmiş bütün dans sahnelerini (özellikle 'tango'ları) alaya almasıyla da sinema tarihindeki yerini aldı.

Müzikal öldü, zarafet yok oldu denilen yıllarda, müzikal film yeniden ayaklandı zaman zaman... Ve bizlere en güzel dans sahnelerinden bazılarını armağan etti. «Batı Yakasının Hikâyesi - West Side Story»nin gençlik balelerini, o güzelim stilize sokak danslarını nasıl unutabilirsiniz ki? Sonraki yıllarda, müzikal gerçekten de yok oluşa doğru giden yolu tuttu. Arada sırada yetenekli biri çıkıyor, bir müzikal yapmanın risklerini göze alıyor ve bize o eski tadı yeniden tattırır gibi oluyor: Özellikle Bob Fosse'un «Tatlı Charity», «Kabare» veya «All That Jazz»ını, Gene Kelly'nin «Hello Dolly»sini, Coppola'nın «One from the Heart»ını, John Travolta'nın gençlik müzikallerini anımsamak mümkün... Ama yine de tüm bu filmler, artık belki de tümüyle ölmüş bir türün, yok olmuş bir sinema anlayışının son çırpınışları... Fred Astaire'lerin, Gene Kelly'lerin, Ginger Rogers'ların, Eleanor Powell'ların, Cesar Romero'ların, George Chakiris'lerin, Ann Miller'lerin, Cyd Charisse'lerin o güzelim dansları, o sanki tanrısal, gerçeküstü zarafetleri artık yok... İnsanlık başka şeylerin yanı sıra, dansetmesini de unuttu sanki.. Ve sinemada, o eski filmlerin dans sahnelerine sığınmaktan başka yapacak bir şey yok....

1987

★ ★ ★

SİNEMANIN UNUTULMAZ ÖPÜŞMELERİ

Sinemanın öpüşme sahneleri... Sinema gibi, karanlık bir salondaki tek aydınlık yer olan «beyazperde»ye doğru yönelmiş ortak bakışların tam bir «rönt-

gencilik olayı» haline getirdiği bir sanatın doğasında yatan «erotizm», elbette sinemanın yoğun bir erotizmi içerdiği gerçeğini de birlikte getiriyor. Öpüşme sahnelerinin de bunların ve sinemayla ilgili en unutulmaz gençlik anılarımızın arasında yer almasına şaşılır mı?

Aslında sinemada erotizm, çoğu kez sanıldığıının tersine hep vardı. 1895'de çevrilip bir yıl sonra gösterime çıkan ve May Irwin'le John Rice adlı oyuncuların kendilerini uzun bir öpüşme deneyine kapırdıkları «The Kiss» adlı birkaç dakikalık kısa film, sinemanın ilk öpüşmesiydi. 1920'lerde Cecil B. de Mille'in «monden» güldürülerinde, Rudolph Valentino, Ramon Novarro gibi erkek ve Theda Bara, Gloria Swanson gibi kadın «cinsel cazibe» yıldızlarının filmlerinde bugünün standartlarına göre bile oldukça erotik kalan öpüşme sahneleri vardı. 1929 yılının bir filmi (son sessiz filmlerden biri) yine «Öpücük The Kiss» adını taşıyordu ve filmde Greta Garbo ile John Gilbert'in öpüşme sahnesi dillere destan olmuştu. 1930'larda sesli filmle birlikte artan erotizm, Hollywood'un üzerine tutucu çevrelerin şimşeklerini çekiyor ve ünlü «Hays yasaları», her şeye olduğu gibi, öpüşmenin süresine de sınır getiriyordu. Bu yasalar, 1950'lere dek yürürlükte kalacak, öylesine ki, Alfred Hitchcock gibi bir yönetmen, 1946'da çevirdiği «Aştan da Üstün-Notorious» filminde Ingrid Bergman'la Cary Grant arasındaki bir telefonun da işin içine karıştığı uzun ve ünlü öpüşmeyi, sansüre uymak için «bölmek» zorunda kalacaktı.

1930'ların belki de en erotik yıldızı olan Jean Harlow'un özellikle Clark Gable'le çevirdiği filmlerdeki ateşli öpüşmeleri, o yılların en unutulmaz sinemasal anıları arasındaydı. Gable 1939'da «Rüzgâr Gibi Geçti» de de Vivien Leigh'i ateşli ve zevkle işkence etme duygusunu karmaşık biçimde veren sert öpücüklerle boğacaktı... Sinema tarihinin en uzun öpüşmesi ise, geçenlerde bir yabancı dergide anımsatıldığı gibi, «Aştan da Üstün» deki öpüşme değil, 1941'deki «Artık Ordudasın - You're in the Army Now» adlı zararsız bir güldürünün «jönleri» olan Jane Wyman'la Regis Toomey'in öpüşme sahnesiydi. Uzun olmasına uzundu belki, ama bugün kimse anımsamıyor. Bu da erotizmin, öpüşmenin uzunluğuyla hiç ilişkisi olmayan bir şey olduğunu göstermiyor mu?

1950'lerde Burt Lancaster'le Deborah Kerr'in «İnsanlar Yaşadıkça From Here to Eternity» filminde kumlar üzerindeki öpüşmesi, Amerikan sinemasının en erotik öpüşmeleri arasında yer alır. O yıllarda Fransız sineması da Brigitte Bardot'nun filmlerinde, özellikle «Ve Allah Kadını Yarattı» da yoğun erotizm içeren öpüşmeler gösteriyordu. Simone Signoret'nin bir İngiliz filminde, «Tepedeki Oda-Room at the Top»da Laurence Harvey'le öpüşmesi de unutulmaz. Yeni Dalga'yla birlikte, cinsellik yaşamın içindeki yerini daha doğal biçimde aldı. Louis Malle'nin «Aşıklar Les Amants» filminde Jeanne Moreau'nun sevişme sahneleri gibi... 1960'lardaki «cinsel özgürlük» eylemi, sinemada seksi adeta gündelik bir şey haline getirince, artık öpüşme möpüşmenin eski tadı tuzu kalmadı. Ama sinema yine de şaşırtmasını biliyordu: 1970'lerde bile Bertolucci'

nin «Paris'te Son Tango»su, Marlon Brando ile Maria Schneider'in öpüşme (ve başka şeyleri) ile, yine o yıllarda çeşitli filmlerin içerdiği «lesbien» bölümler, se-yirciyi bu liberalleşmenin getirdiği şokla sarsmayı bildiler. 1980'lerde ise artık kimseyi şaşırtmak kolay değil. Stephen Frears'ın «Benim Güzel Çamaşırha-nem-My Beautiful Laundrette» filminde öpüşmenin erkekler-arası çeşitlemeleri-ni bile izlemedik mi? Biz, «hoşgörü toplumu»nun yeni aşamalarını izlerken, yi-ne de yeni-yetmeliğimizin öpüşmeleri başkaydı diye düşünüyoruz. Elizabeth Taylor'la Montgomery Clift'in «İnsanlık Suçu», James Dean'le Natalie Wood'un «Asi Gençlik», Marilyn Monroe ile Don Murray'ın «Otobüs Durağı», daha «aşa-ğı», ama belki daha erotik bir düzeyde ise, o yılların Avrupa (Fransız, İtalyan, İs-veç) filmlerinde, örneğin «Sensualita»da Eleonora Rossi Drago ile Amedeo Nazzari'nin, «Dişi Kurt»da Kerima ile Ettore Manni'nin, Ingmar Bergman'ın ilk filmlerinden «Monika»daki genç oyuncuların öpüşmeleri de, günümüzdeki da-ha «açık» sahnelerle kıyaslanmayacak biçimde unutulmaz anılarımız arasındaki yerlerini aldılar... Genç İtalyan yönetmeni Giuseppe Tornatore ise, Oscar alan ünlü filmi «Cennet Sineması»nda bu «öpüşme sahneleri»ni, sinemasal nostaljile-rimizin gözde alanı olarak değerlendirdi, yıllar boyu, çeşitli filmlerden kesilmiş öpüşmeleri, filmin sonunda topluca göstererek, hem bir tür «sinemada öpüş-me antolojisi» sundu bizlere, hem de gözlerimizden yaşlar getiren gerçek bir «sinemasever filmi» ve katıksız bir nostalji gösterisinde bulundu.

1987 1990

★ ★ ★

SÜPERMEN NEREYE UÇUYOR?

«Süpermen», ya da özgün yazılışıyla «Superman», özellikle 1930'lu yıllar-da ABD yayımcılığında «bir çığ gibi» ortaya çıkarak büyüyen resimli romanların en ilgi çekici kahramanlarından biri... Kripton gezegeninde doğarak, gezege-nin uzay düzeninde meydana gelen değişimler nedeniyle yok olacağını sezen ana-babası tarafından «güvenli bir yaşam» için dünyamıza gönderilerek orada büyüyen ve «aslan gibi» bir delikanlı olduktan sonra, ait olduğu gezegenden (ve biraz da Amerikan usulü beslenmeden) gelen inanılmaz gücüyle olmadık işler beceren bu görkemli «üstün adam»ın öyküsü, Jerry Siegel-Joe Shuster iki-lisinin elinden çıkmaydı. «Superman» resimli romanı, özellikle 1930'lardaki bü-yük ekonomik bunalımın yığınlarda oluşturduğu yıkıcı etkileri giderme ve her belanın üstesinden gelen üstün yaratıklara inanç yoluyla kitleleri rahatlatma bi-çiminde bir işlev gören iletişim araçlarının tipik örneği olarak da nitelenebilir. Sonraki yıllarda da varlığını sürdüren bu resimli romanın sinemaya aktarılması

ancak 1940 sonlarında oldu. Spencer Gordon Bennett adlı 1893 doğumlu (ölüm tarihi bilinmiyor) bir yönetmenin elinden çıkmaydı, ilk filmler... Kendisi de oyunculuk ve «stuntman»likten gelen Bennett, daha sessiz film döneminde kimi seriyallere imzasını atmıştı. Ama asıl ününü 1940'larda yaptı ve «Zorro», «B-rick Bradford», «Batman ve Robin» gibi seriyaller yönetti. Thomas Carr'la birlikte yaptığı ilk «Süpermen» 1948 tarihini taşıyordu ve başrolde Kirk Alyn adlı oyuncu vardı. Filmin seriyal meraklıları arasında kazandığı başarı üzerine, 1950'de bir devamı çekildi: «Atom Adam Süpermen'e Karşı»

Süpermen, daha sonra uzun bir süre unutuldu. Taa ki 1970'lerde ünlü ba-ba-oğul yapımcı Alexander ve İlya Salkind, bu diziyi tozlu raflardan indirinceye dek... Bu kez sinema, bu resimli roman kahramanına, sinema teknolojisinin inanılmayacak denli gelişmiş son marifetleriyle yanaştı. Süpermen'in göklerde uçuşması, çöken bir köprünün yerini alarak bir treni kurtarması, «arzın merkezi-ne» dalarak bir depremi durdurması(!) bozulan bir uçak motorunun yerini al-ması gibi sıradan (!) işleri öylesine baş döndürücü bir görsel şölen halinde an-latılıyordu ki, küçükler kadar büyükler de kolayca baştan çıkıyordu. Christop-her Reeve'in gösterişli fiziğini verdiği kahramanının yanı sıra, ana-babada Mar-lon Brando ve Susannah York, «kötü adam» Lex Luthor'da Gene Hackman ve daha birçok ünlü oyuncu, filmde gözüktüler. Richard Ronner'in yönettiği filmin büyük ticari başarısı üzerine, 1980 ve 1982'de bu kez Richard Lester'in yönetti-ği, olaylara daha ironik bir tavırla yaklaşan ve komik rölyefi ortaya koyan «Su-perman 2» ve «Superman 3» yapıldı. Yine bir İngiliz yönetmenin, Sidney Fu-rie'nin yönettiği 1987 yapımı son «Superman 4» ise serinin en başarısız filmi sayılıyor. Süpermen mitosunu, gerek resimli roman, gerekse film olarak sonu-na gelmiş sayabiliriz...

1988

★ ★ ★

SİNEMADA YAZ VE YAZ AŞKLARI

Yaz... Yaşamımızın özünü oluşturan «gri» renkte açılan yeşil/mavi bir pa-rantez, gündelik yaşam, iş, sorumluluk, trafik, gürültü, kirlilik vb. kaçınılmaz 20. yüzyıl «nimet»lerinden kaçarak, bir süre için yeniden doğaya, (eğer bulunabilir-se) insan elinin tümüyle kirletmediği sakin bir köşeye çekilip çoktandır yitirdiği-miz doğal dengemizi yeniden bulma ve bedenimizin çevreyle uyumunu yeni-den sağlama dönemi... Yaz, yaz tatili, güneş, deniz ve plaj... Sinemanın kaçınıl-maz olarak içerdiği «glamour», cinsellikle birleşmiş duygusal çekicilik ögesine kuşkusuz ki oldukça uygun bir dekor / zemin / mekân... Ama sinemanın yaz

ve yaz dekorunu çok iyi kullandığı, belleğimize unutulmaz yaz görünüşleri, izlenimleri, yaz aşkları ve ilişkileri kazdığı söylenebilir mi? Belki de hayır, çünkü sinemada da, birçok şeyde olduğu gibi, en baştan en ilginç ve çekici olduğu varsayılan görünüşler, sonuç olarak gerçekten ele alındığında, hiç de o denli çekici gözükmebilirler...

Yaz, öncelikle gençliğin ve gençlerin mevsimidir. Karnelerden, diplomalar-dan, uzun ve yorucu bir eğitim yılından sonra, genç bedenlerin güneş, sağlık, spor ve de duygusal/cinsel gereksinmelere doğru koşması kaçınılmaz. Bunun için sinema yazı dekor olarak alan sayısız gençlik filmi üretmiştir... Delmer Davies'in «Yaz Aşkları-A Summer Place»i genç âşkların serüveniyle birlikte, iki kuşaktan yaşlıların sorunlarını da işin içine katan ilginç bir «yaz dramı»dır, ve Max Steiner'in bu film için yaptığı müzik yıllar boyu unutulmamıştır. Filmin genç çifti Sandra Dee/Troy Donahue ise çoktan sinemanın solgun anıları arasına karıştı-lar... Cliff Richard, ününün doruğundayken çevirdiği «Yaz Tatili - Summer Holi-day» filminde (1962) kumsalda güzel kızlara güzel şarkılar söyler... Aynı adı ta-şıyan bir diğer film ise, 1948'de çevrilmiş bir Amerikan filmidir ve Rouben Ma-mouliau'nun filminde, Eugene O'Neill'in bir oyunundan yola çıkarak yüzyıl başın-da bir küçük kasaba ailesinin duygusal serüveni anlatılır, Walter Houston, Mic-key Rooney, Agnes Moorehead gibi oyuncuların da katkısıyla... Yine o yıllar-dan (1950'den) kalma bir MGM müzikali, ülkemizde «Şen Yıldızlar» adıyla oy-nayan «Summer Stock»tur ve Judy Garland, Gene Kelly çifti ve Charles Wal-ters'in yönetimiyle alabildiğine sevimli bir filmidir... «Kumsalda Parti-The Beach Party»de (1963) gençler, Robert Cummings ve Dorothy Malone gibi büyükle-rin kaygılı bakışları altında yazlarını yaşar, flört eder ve 'rock' parçalar söyler-ler... Ve bu yönde daha birçok film anımsanabilir.

George Gershwin, «Porgy and Bess» adlı operasının ünlü şarkısı «Sum-mertime»da zenci pamuk işçilerinin sömürsünü anlatan duygusal, lirik, ama alabildiğine dramatik güç taşıyan bir parça yaratmıştır. Aynı adı taşıyan «Yaz Zamanı-Summertime» (bizde «Venedik Âşkları») filminde ise, ünlü İngiliz sine-macısı David Lean, Venedik'i gezmeye gelmiş, «evde kalmış» bir Amerikalı ya-şlı kızın (Katharine Hepburn), bu romantik kentte İtalyan zamparaları ve jigolola-rı ile olan serüvenlerini acı-tatlı bir güldürü biçiminde anlatır (1955). Yaz, artık pek genç olmayanlar için biraz daha acı ve hüznü anlar, deneyimler içerebilir çünkü... Nitekim, Tennessee Williams, benzer bir serüveni, «Roma'da Bahar The Roman Spring of Mrs. Stone» filminde Vivien Leigh'in oynadığı yaşlanmış eski ünlü yıldız için yaratırken, yine filme alınan «Summer and Smoke» (bizde «Alevli Kan») adlı oyununda ise, 1910'ların bir Missisipi kasabasında, yazın ge-tirdiği tensel istekleri sonunda bir serseriye teslim olarak gideren bir diğer yaşlı kızın öyküsünü anlatır. Peter Glenville'in yönettiği bu 1961 filminde oyuncular Geraldine Page ve Laurence Harvey'dir... Billy Wilder'in «Yaz Bekârı-The Se-ven Year Itch» adlı güldürüsünde, karısı tatile giden yıllanmış koca Tom Ewell'i

bekleyen «tehlke» ise, üst kattaki dayanılmaz sarışın Marilyn Monroe'dur... Her evli erkeğin «yaz düşleri»ni simgeleyen bu filmde, gerçi «matlup hasıl olmaz» ve Ewell güzel sarışının koynuna giremez... Ama bu aslında gerçekçi bir son değil, 1950'lerin moralist Amerikan sinemasının «evlilik kurumu»na verdiği bir (küçük) ödündür... Robert Mulligan'ın «Bir Yaz Günüydü-Summer of 42» adlı tanınmış filmi (1971), sinemadaki nostaljik filmlere bir örnektir ve Herman Raucher'in romanından yola çıkan yönetmen, bir 1942 yazında yaşanmış bir çocukluğu, daha doğrusu kocası savaşa gitmiş güzel bir komşu kadın aracılığıyla, bir yeni-yetme çocuğun gençliğe adımını atmasını anlatır. Bu kez Michel Legrand'ın unutulmaz müziğini ve Jennifer O'Neill'in olgun güzelliğini de yardımcı çağırarak...

Ama yaz, daha ciddi hasarlar yapabilir, daha ciddi, giderek ölümcül tehlikeler de getirebilir... Çehov'un «Av Partisi» oyunundan uyarlanmış 1944 yapımı «Yaz Fırtınası-Summer Storm» filminde, melodram ustası Douglas Sirk, 1912 yılının Rusya'sında «hafifmeşrep» bir kadına tutulan bir yargıcın trajik biçimde sonuçlanan öyküsünü anlatır. Yargıç George Sanders, «meşum kadın» ise bir dönemin esmer güzeli Linda Darnell'dir... Ingmar Bergman, tüm bir yıl bulutlu, karanlık bir gökyüzü altında bunaldıktan sonra, yaz tatilini sıradan bir eğlence dönemi olarak değil, neredeyse bir psikanaliz seansı gibi bekleyen Kuzey insanlarının öyküsünü ilk dönemin iki ilginç filminde anlatmayı dener: «Yaz Oyunları-Sommarlek» (1950) ve Harriet Andersson'u üne kavuşturan «Monika ile Geçen Yaz» (1952). Bu iki film de, görünüşteki «cinsel devrim», kompleksiz çıplaklık ve doğal cinsellik gibi öğeleri kadar, içerdikleri karamsar öze de sinema dünyasını allak-bullak etmiş ve o yıllarda, hem Bergman'ın hem de İsveç sinemasının adını dünyaya tanıtmış filmlerdir... Bergman, birkaç yıl sonra yaptığı ve başyapıtları arasında sayılan ünlü «Bir Yaz Gecesi Tebbessümleri»nde ise, bu kez duygusal-cinsel sorunlara hafif bir güldürü biçiminde yaklaşacaktır... Yine bir Tennessee Williams oyunundan alınmış olan «Geçen Yaz, Birdenbire-Suddenly Last Summer»da ise, bir genç kız «geçen yaz» bir Kuzey Afrika ülkesi kumsalında genç Arap çocukları tarafından öldürülmüş olan küstah ve saldırgan eşcinsel akrabasının, Sebastian'ın matemini tutar. (Yönetmen: Joseph Mankiewicz, oyuncular: Elizabeth Taylor, Montgomery Clift, Katharine Hepburn, 1959). Daha yakın yılların bir Fransız filminde ise, Isabelle Adjani, yazın nimetlerini bastıramadığı bir intikam duygusunun şiddet dolu dışavurumuna yeğler: «Öldüren Yaz-L'Eté Meurtrier»...

Evet, sinema ve yaz... Kuşkusuz daha birçok film anımsanabilir. «Yaz Dilekleri, Kış Düşleri-Summer Wishes, Winter Dreams», bizlere yaşlılığın eşliğinde, «menapoz» dönemindeki bir ev kadınının (Joanne Woodward) öyküsünü anlatır... Shakespeare uyarlaması «Bir Yaz Gecesi Rüyası» veya aynı oyundan Woody Allen'in yaptığı «Bir Yaz Gecesi Seks Güldürüsü-A Midsummer Night's

Sex Comedy», yaz ve cinsellik konularına değişik biçimlerde yaklaşırlar... Eric Rohmer'in «Yeşil Işın-Le Rayon Vert» filminde, yaz tatiline çıkmış çirkince bir sekreter kızın insanlarla kuramadığı ilişkinin iç burucu öyküsü anlatılır... Vs vs... Kimbilir, sizlerin de kişisel sinema anılarınız arasında, benim aklıma gelmeyen ne «yaz görüntüleri» olsa gerektir...

1988

★ ★ ★

«Mutlu bir evlilik» sayılır mı?

SİNEMA VE CAZ

Sinema ve caz, ikisi de 20. yüzyılın çocuğudur. Gerçi kökenleri geçen yüzyıla dek uzanır. Cazın oluşumunda 18. ve 19. yüzyıl Amerika'sındaki zenci kölelerin/işçilerin pamuk tarlalarında söyledikleri Afrika türkülerinden, ezilmişliklerinin acısını üfledikleri demir borulardan çıkan sese dek, çok şeyin katkısı olmuştur. Sinemanın ise tüm bir 19. yüzyıl boyu süren araştırmalardan, keşiflerden, çabalardan sonra 1895'in son ayında «umumi bir gösteri»ye dönüşebildiğini biliyoruz. Ama her iki alanda da asıl gelişmeler yüzyıl başlarındadır. Tüm 1920'lerin «caz ağı» diye adlandırılan ve bu müziğin müthiş bir ivme kazandığı yıllar olduğı bilinir. Sinemada da en önemli gelişmelerin olduğı, sessiz sinemanın artık tam anlamıyla «mükemmel» bir düzeye gelerek, kaçınılmaz biçimde sesli sinema patlamasına ulaştığı bir 10 yıldır, 1920'ler... Ve tüm dünyadaki gelişmeleri de elbette göz ardı etmeksizin, 1920'lerde özellikle ABD'de, sinema, caz ve Scott Fitzgerald'ın başını ektiğı bir yaşama/yazma diyalektiğinin kendi başına bir değerler bütünü, bir yaşama biçimi, bir «ethique» oluşturduğı söylenebilir.

Yine de bu dönemde, sinema ve caz gibi iki önemli olayın birbirleriyle karşılıklı bir alışveriş içine girmesi beklenemezdi. Çünkü sinemada ses yoktu. Ancak 1929'da sesin bulunmasıyla birlikte, cazın önemini sürdürdüğü Amerikan yaşamında, koyu bir sinema/caz alışverişi başladı. Ve 1930-40'lar boyunca tüm görkemiyle sürdü. Ne ilginç bir rastlantıdır ki, ilk sesli film olmak onuru da, adı «Caz şarkıcısı - The Jazz Singer» olan bir filmindir. Alan Crosland'ın bu tarihsel önem taşıyan filminde başrolü, dönemin ünlü şarkıcısı, aslında cazdan çok bir hafif müzik sanatçısı olan Al Jolson oynuyordu. 1920'den 1950'ye dek uzanan yaklaşık 30 yılın, cazın olduğı denli sinemanın da en önemli, verimli, yaratıcı yılları olduğı, daha sonra ise her iki alanda da bir tür «duraklama», giderek «gerileme» dönemine girildiğı söylenebilir. Çünkü sinema, yeni ve aman-

sız bir rakibin, TV'nin tehdidine uğramıştır. Caz ise, yeni ve daha popüler biçimler alan kitle müziğinin, özellikle Rock'n Roll'un çıkarmasına uğramıştır. Clint Eastwood'un «Bird» filminin unutulmaz bir sahnesinde çok iyi belirdiği gibi, 1955'lerde patlak veren Rock'n Roll fırtınası, cazı uzun yıllar oturduğu tahtından devirecek ve caz, gerçek caz, 1980'lerdeki uyanışına dek çeyrek yüzyıla yayılan bir görece sessizlik dönemine girecektir...

CAZ ŞARKICILARININ YAŞAMI

Bu genellemelerden sonra sinema ve caz arasındaki işbirliğinin örneklerine girişirsek, bu alanda değişik yaklaşımlar olduğu göze çarpar. Sinemanın cazdan yararlanması, birkaç temel biçimde olagelmıştır: Ünlü cazcılarının yaşamını perdeye aktarmak, ünlü cazcılara oyuncu/konuk oyuncu olarak yer vermek, cazı fon müziği olarak kullanmak veya doğrudan doğruya caz üzerine, cazın «ruhu», anlamı üzerine filmler yapmak... Elbette ki sonuncusunun en zor, dolayısıyla en az başvurulan bir alışveriş biçimi olduğunu, diğer alanlarda ise oldukça fazla örnek bulunabileceğini hemen belirtelim...

Ünlü cazcılar konu olarak alan filmler oldukça çoktur. Demin sözünü ettiğimiz Al Jolson'un hayatı 1946'da «The Jolson Story» adlı görkemli bir özyaşam öyküsüne dönüştürülmüş, Jolson'un sesinin duyulduğu filmde şarkıcıyı Larry Parks canlandırmıştı. Filmin başarısı öylesine büyük oldu ki, 3 yıl sonra «Jolson Sings Again» adıyla bir devamı yapıldı... Aynı biçimde kimi şarkıcıların hayatı sinemada özellikle 1950'lerde ele alındı: Lillian Roth'un alkolle zedelenmiş dramatik yaşamı Susan Hayward'ın görkemli bir oyun verdiği «Yarın Ağlayacağım-I'll Cry Tomorrow», Helen Morgan'ın aynı biçimde dramatik yaşamı Ann Blyth'in sanatçıyı canlandığı «The Helen Morgan Story» filminde anlatıldı. Savaş yıllarının ünlü sesi Jane Froman'ın yine oldukça dramatik yaşamı (bir uçak kazasında sakat kalan şarkıcı, uzun çabalardan sonra «come-back»ini yapar) «Kalbimin sesi-With a Song in My Heart» adlı güzel bir filme konu oldu ve sanatçıyı yine Susan Hayward oynadı. 1920'lerin gece kulüpleri şarkıcısı Joe E. Lewis'i Frank Sinatra «Çılgın Şarkıcı - The Joker is Wild» (TV'de «Eski Bir Melodi») filminde ustalıkla canlandırdı... Fanny Brice'in öyküsü, 1960'larda William Wyler'in Barbra Streisand'ı bir anda üne kavuşturan «Komik Kız-Funny Girl» filminde ele alındı... Caz şarkıcılarının belki en ilginç ve kişiliklisi olan Billie Holliday'in acılı yaşamı ise, daha sonraları (1972'de) «The Lady Sings the Blues» filminde işlendi. Diana Ross'un şarkıcıyı canlandığı bu ilginç filmin başlıca kusuru şarkıları Holliday'in benzersiz sesi yerine Ross'un söylemesi idi.

Şarkıcıların dışında kalan cazcılardan da hayatı filme alınanlar oldu. Sa-
vaş sırasında uçak kazasında ölen ünlü müzikçi ve büyük orkestra şefi Glenn
Miller'in hayatı «Unutulmayan Melodiler - The Glenn Miller Story»de işlendi, sa-
natçıyı James Stewart canlandırdı. Piyanist Eddie Duchin'in yine ölümle biten
acılı yaşamı, ünlü «Kırk Hayat - The Eddie Duchin Story» filmine konu oldu, Ty-
rone Power ve Kim Novak'ın oynadığı film, yıllar boyu bizde de az sinema se-
yircisini ağlatmadı... «The Benny Goodman Story», bu ünlü sanatçı henüz ha-
yattayken çekilmişti (bu duruma nadir bir örnek) ve ünlü klarnet ustasını Steve
Allen canlandırmıştı...

«The Gene Krupa Story»de ise ünlü davulcuyu sevimli Sal Mineo oyna-
dı... Trompetçi Bix Beiderbecke'nin yaşamı, «Young Man with a Horn» adlı bir
filme konu oldu, sanatçıyı Doris Day ve Lauren Bacall'ın eşliğinde Kirk Doug-
las oynadı... Bir diğer ünlü cazcının, alkol ve uyuşturucu kurbanı efsane saksa-
foncu Charlie Parker'in öyküsünün filme alınması ise çok daha geç oldu. Bir
«caz hastası» olduğunu açıklayan ve cazı, western'le birlikte, Amerikan kültürü-
nün iki gerçek dışavurumundan biri olarak niteleyen Clint Eastwood, bilindiği
gibi Parker'in yaşamını anlatan «Bird» adlı ilginç bir film yönetti.

BESTECİ YAŞAMLARI

Bestecilerin yaşamı da birçok filme konu olageldi. Cole Porter'in yaşamı,
1946 yılının görkemli bir müzikalinde anlatıldı: Sanatçının ünlü bir şarkısının
adını taşıyan «Night and Day»... Filminde sanatçıyı Cary Grant oynadı... Aynı yıl-
ların «Mavi Rapsodi-Rhapsody in Blue» filmi ise, çok genç yaşta ölen büyük
besteci George Gershwin'in yaşamı üzerineydi ve sanatçıyı Robert Alda canlan-
dırmıştı... 1940'lar bu tür biyografilerin en verimli yılları olmalı, çünkü bir diğer
ünlü bestecinin, Jerome Kern'in biyografisi de aynı yıllarda: 1946 yapımı «Till
the Clouds Roll By», bu verimli sanatçının hayatını Robert Walker'ın oyunu ve
Judy Garland, Dinah Shore, Kathryn Grayson, Frank Sinatra vb. sanatçıların
katkısıyla anlatıyordu... İrving Berlin'in hayatını anlatan «Alexander's Ragtime
Band»da sanatçıyı Tyrone Power, Sigmund Romberg'inki anlatan «Kalbimin
Sesi - Deep in My Heart» da ise besteciyi José Ferrer oynadılar... 1957 yılının
alçak gönüllü bir müzikal filmiyse, caza yapılmış en önemli saygı duruşların-
dan biri oldu. «Siyah İnciler - Saint Louis Blues» (TV'de «Caz Dünyası»), ünlü
blues bestecisi W.C. Handy'nin yaşamını anlatıyordu, Besteciyi Nat King Cole
oynamış, ayrıca Eartha Kitt, Pearl Bailey, Cab Calloway, Mahalia Jackson, Ella
Fitzgerald gibi sanatçılar da müziğe katkıda bulunmuşlardı. Bir diğer özyaşam-
sal film, Anglo-Sakson deyimiyle «biopic» olarak, Bert Kalmar/Harry Ruby ikili-

sinin yaşamını ve bestelerini işleyen «Dudaktan Dudağa - Three Little Words» filmi ve bu filmde ikiliyi canlandıran Fred Astaire/Red Skelton'un oyunları anımsanabilir...

CAZ DEVLERİNİN KATKISI

1930/40'larda «caz çılgınlığı»nın doruğa çıktığı yıllarda, kimi büyük orkestralar, müzikal filmlerde sıkça gözüktüler. Bunların arasında özellikle trompetçi Harry James ve orkestrası, klarnetçi Artie Shaw ve orkestrası, Xavier Cugat ve Latin ritimleri orkestrası anımsanabilir... Louis Armstrong, sinemanın sık sık davet ettiği sanatçılardan biriydi: Danny Kaye'in kornetçi Red Nichols'u canlandırdığı «Beş Kuruş Versene-Five Pennies», «Yüksek Sosyete - High Society», «Cici Kız-Hello Dolly» gibi filmlere katkısı unutulamaz... Armstrong, ayrıca gezginci caz müzikçilerinin Paris'teki serüvenlerini anlatan ve sinemanın en ilginç caz filmlerinden biri olan «Paris Melodileri - Paris Blues» filmine de katkıda bulunmuştu, görüntüsü ve müziğiyle...

Kimi büyük müzikçiler, filmlerde gözükmekten çok besteleriyle katkıda bulundular... Örneğin Duke Ellington, yukarda andığımız «Paris Blues» filminin müziğini yaptı. Ama Ellington, çok daha önceleri de sinema için çalışmıştı: 1937'lerden başlayarak «Hit Parade», «New Faces», «Reveille with Beverly» gibi filmlerin... Ellington'un film müziğine en büyük katkısı ise, 1959'da çevrilen ve Otto Preminger'in yönettiği ünlü «mahkeme filmi», «Bir Cinayetin Anatomisi Anatomy of a Murder» için yaptığı müzik oldu... Yine ellili yılların «Gangsterlerin Kurbanı Pete Kelly's Blues» filminde bir dizi bestecinin ve Ella Fitzgerald, Peggy Lee gibi şarkıcıların katkısı vardı. Bu film, müziğinin kalitesiyle özellikle cazseverler açısından bir tür «cultmovie» olmuş sayılabilir... 1962 yılının «Vahşi Yol - Walk on the Wild Side» filminde ise, Elmer Bernstein'in imzasını taşıyan ilginç bir caz müziği kullanımı vardır. Bernstein'den söz etmişken, onun aynı yılların unutulmaz «West Side Story» filminin caz etkileri de taşıyan müziğinin önemini belirtmeyi unutmayalım... 1951 yılının ünlü müzikali «Paris'te bir Amerikalı»da ise, George Gershwin'in klasik/caz bireşimini gerçekleştiren müziğinin özellikle «Mavi Rapsodi» ve «Paris'te bir Amerikalı» sütünlerinin kullanılışı, tek sözcükle görkemliydi... Yine Gershwin'in «Porgy and Bess» operasının 1959'da Samuel Goldwyn'in yapımcılığı, Otto Preminger'in yönetimi ve Dorothy Dandridge / Sidney Poitier'nin oyunları ile oldukça başarılı bir filme dönüştüğü de anımsanabilir... 1960 yılındaki «The Subterraneans» filminin André Prévin imzalı caz müziğiye, ünlü Gerry Mulligan'ın katkısıyla etkili bir caz şölenine dönüşmüştü.

Oldukça caz tutkunu bir millet olan Fransızlar da cazı kimi filmlerde ilginç bir fon müziği olarak kullandılar. «Ölüm Asansörü - L'Ascenseur Pour l'échafaud»da Miles Davis'in, «Kaybolan Kadınlar - Des Femmes Disparaissent»de Art Blakey'in müziği unutulamaz. Bu arada Fransız yönetmeni Bertrand Tavernier, caza önemli iki katkıda bulundu. «Missisipi Blues», cazın ve özellikle blues'un kaynaklarını kavramaya çalışan, belgesel türde ilginç bir film ve sanki aynı çabayı daha 1941'lerde gösteren «Blues in the Night» ve «Birth of the Blues» adlı Amerikan filmlerine ilginç bir göndermede bulunuyordu. Tavernier, daha sonra yönettiği «Geceyarısı Sularında - Round Midnight» filminde ise, ünlü caz adamı saksafoncu Dexter Gordon'a kendi yaşamına benzer bir rol verdi. Oldukça otantik bir caz atmosferinin yakalandığı ve en azından cazın «bebop» döneminin çok iyi verildiği bu film, bu alanda bir kilometre taşı oluşturunuyordu.

DİĞER BAZI ÖRNEKLER

Caz-sinema ilişkilerine daha ayrıntılı yaklaşmak mümkün... Örneğin zenci müzikçilerin ve zenci müziğinin sinemadaki katkısını ayrıca incelemek, bu alanda daha 1929'da King Vidor'un yönettiği, tümüyle zencilerden oluşan kadrosuyla ilgi çeken «Hallelujah», yine tümüyle zencilerden oluşan kadrosu ve tipik zenci müziğiyle 1943'ün görkemli MGM müzikali «Cabin in the Sky» veya özellikle 1937'deki ilk çevrimiyle «Kayıp Ufuklar Lost Horizon»un yine başarıyla kullandığı zenci folklorunu anımsamak gerekir. Ayrıca ikinci çevriminde Judy Garland'ın canlandırdığı düşsel, ama alabildiğine etkileyici caz şarkıcısı karakteriyle belleklerimize yerleşen «Bir Yıldız Doğuyor»u (George Cukor'un) veya Francis Ford Coppola'nın Amerikan sinemasının 1980'lerde caza en güzel «hommage»ı olan ünlü «Cotton Club» filmini de unutmamak gerekir. Bir filmin, caz filmi olsun olmasın, bir yerinde duyulan hafif bir trompetin, hüzünlü bir blues'un, bir alto-saks solosunun veya ustaca kullanılan bir basın getirdiği gerilim duygusunun yerini başka ne tutabilir ki? Evet, caz kuşkusuz tipik 20. yüzyıl duyarlıkları içeren zengin ve çağdaş bir müzik alanıdır ve tıpkı sinema gibi, ondan da daha yepyeni, hiç ele alınmamış, işlenilmemiş bâkir duyarlıklarımızı uyarması beklenebilir. Yalnız bu neden bile, sinema-caz ilişkilerinin ve işbirliğinin daha uzun yıllar süregideceğini göstermeye yeterli değil mi?

«Cinayet Var»daki ünlü «makaslı sahne»

BENİM CİNAYETİM...

Cinayet bir «güzel sanat» alanı mıdır? Kuşkusuz bu ironik soruya, özellikle Batı yazınının yaklaşımı farklı olmuştur: Edgar Allan Poe, Mary Shelley, Agatha Christie gibi Anglosakson yazarlarının veya Marki de Sade, Georges Bataille veya Jean Genét gibi «ölümcül bir erotizm»in sınırlarını genişleten Fransız yazarlarının birikimi, ölüm-aşk ve ölüm-sanat ilişkileri alanında sonsuz fantezilerin üretilmesine kapılar açmıştır. Ama bireysel veya kitlesel cinayetlerle, kıyımlarla örülü insanlık tarihinin en büyük toplu kıyımını, uygarlık çağı olarak anılan 20. yüzyılda gerçekleştirmesi (elbette iki büyük dünya savaşını, özellikle ikincisini kastediyorum), aynı yüzyılın, cinayet başta her türlü şiddeti alabildiğine etkili, giderek sömürücü bir görsel malzemeye, bir seyirliğe dönüştüren sinemanın da yüzyılı olması gerçeğini sanırım kolayca akla getirebilir.

Evet, sinema baştan beri, ama özellikle son dönemde «cinayet»i bir görsel motif, bir şiddet ögesi olarak kullanmıştır. Hele son 10-15 yılın, Amerikan kökenli sayısız TV filmiyle de gelişen aşırı, alabildiğine abartılı bir cinayet sinemasını nasıl doğurduğunu gözardı edebilir miyiz? Ne var ki bu aşırı kullanım artık geriye tepmiştir. Son yılların hem de o en kanlı filmlerinde, bizi gerçekten etkileyen, belleğimize yerleşen kaç cinayet sahnesi var? Bilinçsiz şiddet kullanımı, sanata yol açmadığı gibi, en sıradan bir etkileyiciliğe bile erişemiyor. Cinayet deyince, hâlâ bu işin eski ustalarını, özellikle de Alfred Hitchcock'u anmak mümkün mü?

Evet, Hitchcock... Bu «gerilim ustası», doğrusu ya, benim de en canlı sinemasal cinayet anılarımın gerçek üstadıdır... Sayısız Hitchcock cinayeti arasından da, özellikle üçünü (titreyerek) anımsıyorum. «Sapık»taki ünlü «duş sahnesi», «Cinayet Var»ın «makaslı cinayeti» ve de son dönem filmlerinden «Esrar Perdesi»nde, Paul Newman'ın bir kadın casusla birlikte bir Doğu Alman ajanı olan Gromek'i değişik yöntemlerle (ve oldukça zor biçimde) öldürmeleri. Ama bunlardan birini seçmek gerekirse «Cinayet Var»inkini seçelim ve üzerinde konuşalım...

Bu sahne, çeşitli açılardan benim için unutulmaz. Öncelikle, öykünün içinde yer alışı açısından: Çünkü bu tür sahneler, bilindiği gibi, kendi başlarına, olsa olsa bir iğrenme veya nefret duygusundan başka bir duygu esinlemezler. Ancak bir bütün (bir öykü yapısı) içinde yerli-yerinde sunulduklarında, bir geri-

lim duygusu kazanırlar. «Cinayet Var - Dial M For Murder» filminin ünlü cinayeti, filmin öyküsü içinde, kabaca şöyle yer alır: Karısının mirasına konmak isteyen salon adamı, kibar ve içinden pazarlıklı Tony (Ray Milland), karanlık işler çeviren eski bir okul arkadaşından onu öldürmesini ister. Kusursuz bir plan hazırlar ve karanlık geçmişini bilmekle tehdit ettiği eski arkadaşını, karısını öldürmek üzere eve yollar. Bu arada, kendisi dışarda, herkesin kendisini görebileceği bir kulüptedir. Adam eve girer ve kocasının (planlanmış) telefonuyla yatağından kalkıp telefona giden kadının arkasından boğazına sarılır. Elindeki kumaşı kadının boğazına dolar ve sıkar, sıkar... Kadın umutsuzcasına çırpınmakta, kendini kurtarmaya çalışmaktadır. Bu arada saniyeler geçer. Önümüzde bir cinayet olmaktadır, güzel bir kadın (Grace Kelly) öldürülmektedir. Ama bu sırada beklenmedik bir şey olur... Kadının arkasındaki masada çırpınan ellerine birden bir makas geçer... Makası alır ve can havliyle adamın sırtına saplar... Bu kez çırpınma sırası adamdadır... Ve birkaç saniye sonra, adam ölü olarak yere düşer... Yere düşerken ölü değil idiyse bile, makasın üstüne düşerek, yaşama olasılığını ortadan kaldırır. Yeniden telefon çaldığında, merak içindeki kocanın karşısına çıkan, planlandığı gibi «katil» değil, nefes nefese kalmış olan kadındır...

Bu cinayetin niye o denli etkili olduğu, sanırım ki öykünün içindeki yerinden yeterince anlaşılıyor. Burada, bir «çifte-cinayet» sözkonusudur. Sahne, bir cinayetin girişimiyle başlar, bir diğerinin gerçekleşmesiyle son bulur. İlk cinayet, seyirci tarafından istenmeyen, müthiş bir tepki ve nefret uyandıran bir girişimdir. O ölçüde de seyirci ikinci cinayete katılır, onu onaylar... 1954 yılında çevrilmiş olan «Cinayet Var»ın bir özelliği, o yılların (kısa sürmüş) bir modası gereği, «3 Boyutlu» olarak çekilmiş olmasıdır. Hitchcock, bu tek 3 Boyutlu film denemesinde, bu yöntemi yalnızca birkaç sahnede, ama son derece etkili biçimde kullanmıştır. Gerçi Hitchcock, Truffaut ile yaptığı ünlü konuşmasının bir yerinde alçakgönüllülükle şöyle der: «Altan görüşlerde (contreplongée), Boyut duygusu yaratmak amacıyla, kameranın çokluk zemin düzeyinde olabilmesi için onu yerde bir çukura oturttuk. Bunun dışında, bu filmde çok az boyut efekti vardır.» Evet, belki az. Ama ne denli etkili!... Truffaut, konuşmasında filmdeki bu efektlerin özellikle «bir avize, çiçek dolu bir vazo ve makas» olduğunu belirtiyor. Diğerleri bir yana, ama makası nasıl unutabilirsiniz? Hele filmi zamanında 3 Boyutlu olarak izleme fırsatını bulmuş benim kuşağımdansanız? (Ki normal bir kopyada bile, bu sahne son kerte başarılıdır.) Kamera, katilin boğazına doladığı bezle nefes alamaz halde çırpınan Grace Kelly'nin arkasındadır. Kadın, eliyle kameraya doğru umutsuz çırpınışlarda bulunmakta, arkasında (dolayısıyla bizim önümüzde) bulunan masada bir şeyler aramaktadır. İşte, orada bir makas durmaktadır... Aynı Grace Kelly'nin birkaç sahne öncesinde, çiçeklerin

saplarını vazoya yerleştirirken kesmek için kullandığı, dolayısıyla varlığını zaten bildiğimiz bir makas!.. Ve seyirci, 3 Boyut'un da etkisiyle, sanki makası alıp Grace Kelly'nin hayatta kalmak için çırpınan ellerine verme duygusuna kapılmakta, kendi elini perdeye uzatmak duygusunu güç zaptetmektedir. Hitchcock, benzersiz teknik ustalığıyla, seyirciyi sanki cinayetin içine sokar, ona ortak eder, ona (cinayete) yardım etme, katılma duygusunu alabildiğine canlı biçimde yaratır. Ve birkaç saniye içinde, Kelly gerekli âleti keşfeder, kavrar, sanki seyircinin de yardımıyla alıp katilinin sırtına saplar... Perdede tüm olay birkaç dakikayı aşmaz... Ama ne birkaç dakika!..

Evet, işte hem de oldukça alçakgönüllü ve ne Hitchcock'un kendisinin, ne de sinema yazarlarının çok önemsemedikleri bir filmdeki unutulmaz bir cinayet bölümü... Benim olasılıkla en çok etkilendiğim cinayet sahnesi, «benim cinayetim»... Bir kez daha, gösterilen şeyin ilginçliğinin, gösterme biçiminin ustalığıyla bütünlenerek bu sonucu yarattığını anımsatmaya, bilmem gerek var mı? «Sapık»taki ünlü duş cinayetinden sonra, filmi görenlerin bir süre duş alırken belli bir korku içinde kaldıkları söylenmişti. Ben de, kendi adımı, «Cinayet Var»ı gördükten sonra uzunca bir süre, bu sahneyi anımsamadan elime bir makası alamadım...

1988

★ ★ ★

Sinemanın Fransız Devrimi'ne bakışının öyküsü:

DEVİRİMİN SİNEMASI...

Fransız Devrimi, tarihin hemen tüm önemli olayları gibi sinemaya oldukça sık konu olmuştur. Ama yine tarihin gerçekten önemli, büyük tüm olayları gibi, sinema Fransız Devrimi'nin de geniş bir perspektive dayanan, sağlam bir temele oturan 'global' bir yansımısını vermekten uzak kalmıştır. Devrim'in çeşitli yönleri, aşamaları veya kişilikleri, kimi zaman oldukça 'romantize edilmiş' filmlerde ele alınmıştır. Tüm bu sinemasal yaklaşımların, devrimin tarihsel önemiyle ve insanlığa getirdikleriyle oldukça orantısız olduğu gözden kaçmıyor. Yine de Fransız Devrimi'ni konu veya dekor olarak alan filmlerin hiç olmazsa bir bölümünün ilginç sinemasal nitelikler içerdiği de yadsınamaz.

Fransız Devrimi'ne en çok eğilen ulus, doğallıkla Fransızlar olmuş ve bu konuda birçok film çevrilmiştir. Hemen akla gelenler arasında şunlar var: Abel

Gance'in 1925-27 arası çevirdiği ünlü «Napoleon» filmi, 1934'te yönetmen tarafından seslendirilerek, 1971'deyse yine yönetmen tarafından yeni bir kurguyla «Napoléon et la Révolution - Napoleon ve Devrim» adıyla gösterime çıktı. Ancak İngiliz sinema tarihçisi Kevin Brownlow'un çabasıyla, filmin özgün uzunluğunda yeniden onarılmış olarak gösterime çıkması (1981-82), büyük olay yarattı. Gance'in filmi, sessiz sinemanın Fransız Devrimi'ne ve genelde tarihe eğilişinin en görkemli örneği olarak arşivlerdeki paha biçilmez yerini almış bulunuyor.

Sessiz sinema dönemindeki bir diğer ünlü film, Polonya kökenli Alman yönetmeni Dimitri Buchowetzki'nin 1921 yapımı «Danton»uydu. Yine bir Alman yönetmenin, Ernst Lubitsch'in, 1919'da ülkesinde çektiği «Madame du Barry», adı Devrim'e de karışan 16. Louis'nin metresi olmuş bu ilginç kişiliği anlatan ve kimi kaynaklara göre «gerçekçiliği bir gösteri sinemasıyla birleştiren» önemli bir film. «Madame du Barry»den söz etmişken, bu 18. yüzyıl «kibar fahişe»sinin yaşamına değgin diğer filmleri de kısaca analım: Sessiz sinemada 1915 ve 17'de çekilmiş diğer iki film, 1930'da (sesli bir filmde), dönemin ünlü 'star'ı Norma Talmadge'in oynadığı «Du Barry, Tutku Kadını Du Barry, Woman of Passion», 1934'te Dolores del Rio'nun oynadığı bir «Madame du Barry», 1943'te Lucille Ball'un oynayıp Roy del Ruth'un yönettiği bir müzikal: «Du Barry was a Lady», 1954'te Christian-Jaque'in yönettiği ve Martine Carol'un oynadığı gösterişli bir «Madame du Barry»... Bu filmlerin hepsinde de Fransız Devrimi, du Barry'nin yaşamına karıştığı ölçüde perdede yer alıyordu.

Devrimi dolaylı olarak konu/mekân alan bir diğer Fransız yönetmeni René Clair oldu. Clair'in ilk döneminin «14 Temmuz - 14 Juillet» adlı ve son döneminin «Gece Güzelleri - Les Belles de Nuit» adlı filmleri Fransız Devrimi'yle ilişkili bölümler içerirler. Bir tür komik «Hoşgörüsüzlük Intolerance» denemesi olan «Gece Güzelleri»nde (1952), filmin kahramanı (Gérard Philippe), sürekli gördüğü düşlerden birinde Devrim çalkantıları içindeki Paris'te kendini bulur ve bir kadına âşık olur... Ünlü tiyatro-sinema adamı Sacha Guitry, 1938'den 1954'e doğru uzanan üç filmde Devrim dönemine değinir: «Champs-Élysée'de Yürüyelim - Remontons les Champs-Élysées», «Topal Şeytan - Le Diable Boiteux» (ünlü devlet adamı Talleyrand'ın hayatı: Bu filmde Guitry, 1955'te yaptığı ve yakın zamanda TV'de gösterilmiş olan «Napoléon» filminde de olduğu gibi, Talleyrand rolünü kendisine ayırmıştı) ve «Versailles'in Dili Olsaydı - Si Versailles m'était Contée»... Popüler sinemacı Richard Pottier de Martine Carole'u üne kavuşturan «Sevgili Caroline - Caroline Chérie» serisini ve «Lomanach Asileri - Les Révoltés de Lomanach» filmini Devrim sırasında geçen popüler romanlardan alır.

Devrim'e yaklaşan daha «ciddi» filmlerden biri, kuşkusuz Jean Renoir'ın

«Marsilyalı Kız - La Marseillaise» adlı ünlü tarihsel kroniğidir. Renoir'ın bir tür tarihsel-belgecilik tavrıyla, oldukça sadık ve gerçek bir Devrim öyküsü anlatma çabası, büyük ölçüde gerçekleşir. Emektar Jean Delannoy, alabildiğine duygusallaştırılmış bir «Marie Antoinette» çeker... R.P. Bruckberger'in «Carmélite'lerin Konuşmaları - Le Dialogue des Carmélites», Jean Dréville'in Devrim'in ünlü generali La Fayette üzerine çektiği «La Fayette» filmleri de anımsanabilir... Daha yakın tarihlerde ise, Fransız sineması Devrim üzerine belki en ilginç filmleri vermiştir. Jean-Paul Rappeneau'nun Devrim fonu üzerinde hafif bir serüven denemesi olan, Jean-Paul Belmondo ve Marlène Jobert'li «Kahraman Aşıklar - Les Mariés de l'an 2» filmi bir yana bırakılsa bile, Polonyalı Andrzej Wajda'nın Fransa'da çektiği «Danton», Devrim ve Devrim'in Danton-Robespierre gibi kişilikleri üzerine yapılmış en ilgi çekici film olma niteliğini sanırım uzun süre koruyacaktır... Bir İtalyan yönetmenin, Ettore Scola'nın Fransız-İtalyan ortak-yapımı olan ünlü «Varennes Gecesi - La Nuit de Varennes» filmiyse, Devrim'e dolaylı olarak yaklaşır ve Paris'ten taşraya doğru yol alan bir atlı araba içinde ilginç kişilikleri (Casanova, Thomas Paine, vs.) biraraya getirir. Ancak bu dolaylı yaklaşım, son derece ilginç, çağdaş ve zekidir... Bu arada iki Fransız yönetmenin filmleri de anımsanmalı: Tiyatrocu Ariane Mnouchkine'in «Güneş Tiyatrosu - Théâtre du Soleil»de sahnelenmiş ünlü bir oyundan uyarladığı çok ilginç «1789» ve güldürü-serüven filmleri ustası Philippe de Broca'nın çok yeni bir filmi olan «Les Chouans». (Fransa'da Birinci Cumhuriyet sırasında ayaklanan kralcılara verilen ad.)

Amerikalılar, büyük Fransız Devrimi'ne genelde romantik birkaç film çerçevesinde yaklaşmışlardır. Charles Dickens'in Devrim sırasında geçen görkemli serüven, duygu ve özveri romanı «İki Şehrin Hikâyesi - A Tale of Two Cities», 1935'te Ronald Colman'ın başrolünü oynadığı sürükleyici bir filme konu olmuştu. Aynı öyküyü, 1958'de İngilizler de Ralph Thomas'ın yönetimi ve Dirk Bogard'ın etkili oyunuyla yeniden sinemalaştırdılar... «Talihsiz Kraliçe» Marie Antoinette'in öyküsü, 1938 yılında yine MGM şirketinin çektiği pahalı, özenli bir üstün-yapıma konu oldu: «Marie Antoinette». W.S. Van Dyke'in yönettiği filmde kraliçeyi Norma Shearer oynuyordu, ayrıca Tyrone Power, John Barrymore, Robert Morley gibi oyuncular ve Fransız sarayını canlandıran görkemli dekorlar vardı... Tüm bu anılan filmlere benzemeyen, çok değişik bir yapım da, Alman yazarı Peter Weiss'in (bizde de oynanmış) «avant-garde» oyunundan Peter Brook'ça uyarlanan «Marat-Sade» filmiydi. Brook'un bu oyunun Old Vic tiyatrosunda olay yaratmış prodüksiyonundan yararlanarak uyarladığı film, Marat de Sade'in akıl hastanesinde, Devrim liderlerinden Marat üzerine bir oyunu, hastalarla birlikte sahneleme çabasından yola çıkan ve tiyatro-sinema estetiklerini bir senteze ulaştırmayı deneyen, değişik bir filmidi...

İşte Fransız Devrimi ve sinema ilişkilerine genel bir bakış... Unuttuklarımız da olabilir, kusura bakılmasın... Bu filmlerin Fransız kökenli olanlarından önemli bir bölümün, yıl içinde İstanbul/Ankara/İzmir Fransız Kültür Merkezleri'nde gösterileceğini de, sinemasever okurlara bilgi olarak aktaralım.

1989

**O UNUTULMAYAN
FİMLERDEN...**

50 YILLIK BİR KLASİĞİN GİZEMİNİ ÇÖZMEK...

TRT'nin önceki bayramda oynattığı «Rüzgâr Gibi Geçti Gone with the Wind», birçok kişi tarafından kasede çekildi. O uzun bayram tatilinde (bu yıl bütün bayramlar böyle uzadı) evlerinde, videolarının başında olmayanlar ise, tatile çıkmamış dostlarından filmin bir kopyasını sağlama peşine düştüler. Böylece «Rüzgâr Gibi Geçti», çevrildiğinden yarım yüzyıl sonra bizde de yeniden güncel oldu. Tüm dünyada düzenli yeniden-gösterimler sayesinde, hep olageldiği gibi.. Peki, bu yarım yüzyıllık filmin büyüğü nerdeydi, eskimeyen çekiciliği nerdeydi, başarısını neye borçluydu film?

«Rüzgâr Gibi Geçti», bana (ve kimi sinema tarihçilerine) göre 1930'larda çok büyük bir gelişme gösteren ve bir anlamda altın çağını yaşayan Amerikan sinemasının, bu 10 yıllık dönemin sonundaki patlamasının, doruklara çıkışının simgelerinden biriydi. Gerek sinema tekniği, gerek sinemasal anlatımın gelişmesi, gerek türlerin tüm özellikleriyle oluşmasının başdöndürücü gelişimini yaşayan 1930'lu yılların sonunda, Amerikan sineması değişik türlerde ve alanlarda bir dizi başarıyı üretir. Romantik/duygusal sinemada (buna Hollywood melodramı da diyebilirsiniz) ulaşılan doruk noktaları, 1939'un «Rüzgâr Gibi Geçti»si ve 3 yıl sonrasının «Kazablanka»sı gibi örneklerdir. Toplumsal verilerden kaynaklanan gerçekçi sinemada 1940 yılının «Gazap Üzümleri Grapes of Wrath» başka bir doruk noktasıdır (John Steinbeck'ten uyarlayan: John Ford). Bir yıl sonra ise, tüm sinemasal anlatım yöntemleri üzerinde derin bir düşünmenin, bir yenileme çabasının ürünü olan Orson Welles'in ünlü «Yurttaş Kane»i gelecek ve böylece, 3 ayrı alandaki doruk noktaları belirginleşecektir. Amerikan sineması, 1940 yılı çevresinde ulaştığı bu başarıyı, eriştiği bu doruğu bir daha kolay kolay yakalayamayacaktır.

Bu genel perspektif içinde, «Rüzgâr Gibi Geçti»nin başarısını açıklayabilecek öğeler oldukça çeşitlidir. Film, görünürde Amerika'nın (kısa) tarihi içindeki en önemli dönüm noktası olan İç Savaş (diğer bir deyimle Kuzey-Güney savaşı) fonu önündeki bir aşk öyküsüdür. Kadın yazar Margaret Mitchell, tek romanını yazarken, bir yandan savaş üzerine iyi bilgilendirilmiş ve yeterince araştırma yapmış gözükür. Öte yandan, yazar filmin belkemiğini oluşturan aşk öyküsünün kurmacasında da çok akıllıca davranmıştır. Kahramanları alışılmış aşk öykülerine göre oldukça farklı, ayıksı, kendine özgü tiplerdir: Egoist, çıkarıcı, bencil, kumarbaz, eğlence düşkünü Rhett Butler aslında aşk romanlarının tipik ve idealize edilmiş kişiliklerinden biri değildir. Bir tür anti-kahramandır o: bir «da-

va» veya «inanç» adamı değildir. Ne var ki yüreğinin derinliğinde, zenginliğini, refahını köleliğe, zencilerin sömürüsüne dayandırmış olan Güney'den çok Kuze-y'in yanında olduğu sezilir. Rhett Butler, bu anlamda biraz önce andığımız «Kazablanka»nın kahramanı Rick'le (Humphrey Bogart) benzerlikler gösterir.

Kadın kahraman Scarlett O'Hara ise, kuşkusuz duygusal yazının yarattığı en görkemli kadın tiplerinden biridir: genç, güzel ve zengin olmanın tüm şımarıklığına sahip, alabildiğine narsist, gururlu bir zarafet örneği, tüm dişiliğiyle tüm masumluğu içinde görkemli bir çelişkiler bileşkesi, soylu bir kısrak, saydam bir fildişi yontudur o... Bir kadının yaşayabileceği tüm görkemi, ama tüm sefaleti ve yoksunluğu da birlikte yaşar. Margaret Mitchell (ve yönetmen Victor Fleming), onu bir ayna gibi düşünür ve kullanırlar: Savaşın, yenilginin, ölüm ve hastalığın tüm karanlık tonlarıyla yüzüne yansıdığı bir ayna... doruklardan uçurumlara yuvarlanır Scarlett; aşkı ve kıskançlığı, zaferi ve yenilgiyi, zenginliği ve yoksulluğu, yaşamı ve ölümü tanır. Mitchell'in başarılarından biri, Rhett Butler/Scarlett O'Hara çiftini çok uzun bir süre birleştirmemek, okurun (seyircinin) tüm içsel isteğine karşı, aslında birbiri için yaratıldıkları açık olan bu çifti olabildiğince zor ve geç biraraya getirmektir. Bu da yapıta sinirli bir atmosfer, sürekli bir iç gerilim sağlar.

Film 1970'li yılların sonunda ülkemizde (yeniden) gösterime çıktığında beni en çok çarpan, filmdeki zencilerin konumu olmuş ve bu yüzden filmi «ırkçı» diye nitelemişim. Yılların ötesinden bakıyorum da bu, «Rüzgâr Gibi Geçti» gibi bir film için bana biraz ağır bir suçlama gibi geliyor. Evet, yapıt (ister roman, ister film olarak) kuşkusuz zenci yandaşı, giderek ırk sorunları karşısında nesnel bile değildir. Zenciler filmde en ağır işleri yapar, yağmurda şemsiyeyle horoz yakalar, uzanmış yatan beyaz kızları yelpazeler, onların sımsıkı korselere girmesine yardım eder, yemek getirir-götürür ve benzer işler yaparlar. Aslında o yılların Amerikan yazını ve sineması, zencileri ancak bu tür işler ve işlevler içinde göstermeyi gelenek edinmiştir. Zencinin «birey» ve de beyazla eşit konumda «vatandaş» sayılması ve bunun gösterilmesi için, nerdeyse bir 20 yıl daha geçmesi gerekecektir.

Güney, sömürünün yarattığı tüm zenginliği içinde gösterilir: pamuk tarlalarının yanbaşındaki kolonyal evler, görkemli merdivenler, uçsuz-bucaksız teraslar, stil mobilyalar.. Gösterilen tül, kadife ve ipeklilerin hisırtısı nerdeyse filmden yansır gibidir. Evler, birer kale, daha da iyisi, birer ülke gibidir sanki ve kendilerine özgü birer adları vardır Tara veya 12 Meşeler (12 Oaks) gibi... «Rüzgâr Gibi Geçti»nin ana temalarından biri (belki de birincisi) kuşkusuz mülkiyettir. Ev ve toprak, yaşamda sahip olunan ve olunabilecek en önemli şeyler gibi gösterilir nerdeyse «Aştan da Üstün»!.. Scarlett'in «mâlikânesi» Tara, filmin nerdeyse baş kişilerinden biridir ve Max Steiner'in film için yaptığı müziğin en güzel tema'sı Tara'ya özgülülmüştür: «Tara's Theme». Scarlett, en güzel, mutlu günlerini Tara'da geçirir. Felâketle birlikte Tara da yakılır-yıkılır: onun yıkımı,

tüm Güney'in yenilgisinin, çöküşünün simgesidir. Scarlett'in savaş boyunca, kan, ölüm ve dehşeti aşarak yaptığı korkunç yolculuk, Tara'ya geri dönmek içindir. Ve o, en büyük yıkımı, yanmış, çökmüş bir Tara karşısında duyumsar. Ama yılmayacak, yeni bir yaşam kurmaya çalışacak ve bunu, Tara'yı yeniden kurmak biçiminde somutlaştıracaktır.

Scarlett ve Rhett'in yanı sıra, filmin diğer kişileri de ustaca canlandırılmışlardır. Ön plandaki «aşk dörtlüsü»nün diğer iki elemanı, tam bir iyilik perisi olarak sunulan Melanie (Olivia de Havilland) ve soylu, zarif, kırılgan görünümüyle aşkın duygusal yanını simgeler gibi duran Ashley'dir (Leslie Howard). Scarlett'de Vivien Leigh'in, Rhett Butler'da Clark Gable'in alabildiğine ayakları yerde, canlı ve gerçek görünümüne karşın, Melanie ve Ashley, sanki gökten inmiş tanrısal yaratıklar gibi dururlar: bir soyluluk, iyilik ve kutsallık hâlesiyle çevrilmiş gibi.. Onlar aslında romancının hayal gücünden çıkmış, daha az gerçek kişilerdir. Zaten öykünün içindeki sınırlı işlevleri bitince çekip giderler (yani ölürler).

«Rüzgâr Gibi Geçti», aslında melodramın tüm klişelerini ve öğelerini rahatça kullanır. Sürekli bir kavuşamama, bir kavuşup ayrılma, bir yanlış anlamalar ve kaçırılmış fırsatlar filmidir bu.. Ashley'le Melanie'nin vedalaşması, Scarlett'in ilk evliliğindeki gözyaşları, Ashley'in askerden dönüşü ve yeniden askere gitmesi gibi sahneler, aşırı melodram dozuyla yüklüdür. Ama temel melodram ögesi, aslında birbiri için yaratılmış olan (ve okurun/seyircinin bunu çok iyi duyumsadığı) iki insanın, bir dizi yanlışlıklar, yanlış anlamalar ve değerlendirmeler sonucu, hep birbirlerinden ayrı düşmeleridir. Ancak sonlara doğru bu birliktelik gerçekleşir, Scarlett ve Rhett Butler birleşirler. Ama Scarlett, güzel kafasının içindeki berraklık tartışılır bir kadındır. Gerçekleri göremez, Ashley'e olan tutkusunu sürdürür. Kendisini sevmeyen bir insana âşık olmak, tüm ömrünü ona adamak!.. Bundan daha acı bir şey var mıdır? Scarlett'in yaşamının asıl dramı budur işte... Bu yüzden Rhett Butler'in tutkulu, çılgın aşkını iter. Gerçekleri anladığında, Ashley'in ilgisizliğini ve Rhett'in tutkusunu kavradığında artık çok geçtir. Ve Scarlett'e, bir kez daha filmin tümüne egemen olan kızıl şafaklardan biri önünde çekilmiş olan bir Tara görüntüsüne sığınmaktan başka çare kalmamıştır.

Ve Atlanta'lı Margaret Mitchell, bu ünlü romanyı kendi kuşağının İç Savaş'tan 50-60 yıl sonra bilinçaltında da olsa halâ süregelen bir düşüncesini, daha doğrusu bir özlemini dile getirir: eski Güney'in «ihtişamına», refahına, mutluluğuna özlem... Güney sanki hiçbir zaman eski Güney olmamıştır, olamayacaktır. O güzel günler «rüzgâr gibi geçmiştir». Romanda «rüzgâr gibi geçen» Scarlett/Rhett Butler aşkı değil, Güney'in İç Savaş öncesindeki refahı ve mutluluğudur. Ne Margaret Mitchell, ne de filmin yaratıcıları, bu «mutluluğun» bedelinin kölelik olduğunu, zencilerin sömürsü olduğunu belirtirler. İşin bu yanı görmezlikten, bilmezlikten gelinir. Pamuk tarlalarında zencilerin köle gibi çalıştırılmadığı, işgücünün öylesine ucuza, nerdeyse boğaz tokluğuna sağlanamadığı bir

Güney, elbette ki eskisi gibi olamayacaktır. Ama bu gerçek, yapının içerdiği «neydi o günler» edebiyatını ve özlem tonunu yerinden kıpırdatamaz.

Evet, 50 yıllık bir klasik «Rüzgâr Gibi Geçti». İlk yarısı gerçek bir aşk, sa-
vaş ve ölüm destanı olan, ikinci yarısı ise (bana göre) oldukça uzatılmış mız-
mız bir aşk öyküsüne dönüşen bu film, bir sinema başyapıtı sayılamazsa da,
geniş seyirci kitleleri üzerindeki etkisini halâ sürdürüyor. Bu tür «sinema muci-
zeleri», başyapıt (veya iyi bir film) olsun olmasın, çağımızın en ilginç kitlesel ile-
tişim olaylarından ve sinemayı sinema yapan öğelerden biri sayılsa çok mu?

Rüzgâr Gibi Geçti (*Gone with the Wind*) / Yönetmen: Victor Fleming (ve
başlangıçta George Cukor, Sam Wood) / Senaryo: Margaret Mitchell'in roma-
nından Sidney Howard / Görüntü: Ernest Haller, Ray Rehnahan / Müzik: Max
Steiner / Oyuncular: Clark Gable, Vivien Leigh, Olivia de Havilland, Leslie Ho-
ward, Thomas Mitchell, Barbara O'Neil, Hattie McDaniel, Butterfly McQueen,
Victor Jory, Evelyn Keyes, Ann Rutherford, Laura Hope Crews, Harry Daven-
port, Jane Darwell, Ona Munson, Ward Bond / 1939 yapımı / 220 dakika.

★ ★ ★

DOĞAL FELAKETLER, BİREYSEL YAZGILAR

Rançipur'un yağmurları bir başladı mı bitmez. Günlerce, haftalarca yağar
durur. Bahtsız koca Hint kıtasının milyonlarca yoksulunun bitmek-tükenmek bil-
meyen gündelik derterini, sıkıntılarını yeşertir, çoğaltır, dev boyutlara ulaştırır.
Doğa neden bu yoksul, geri kalmış dünyada sanki daha acımasızdır?

Rançipur'da yabancılar da vardır. Kimbilir, hangi kral veya kraliçenin za-
manında, «adalar ülkesi»ne daha çok çıkar sağlamak için gelip yerleşmiş olan-
ların torunları, iz sürücüleridir. Yağmur onları da etkiler, onların da sorunlarının
üzerine yağar. Ama bu yabancıların sorunları farklıdır. Yoksulluk, açlık değildir,
kişisel ilişkilerdir, aşktır, nefrettir, istektir... Ülkesinin gelecek için bel bağladığı,
Amerika'da tıp okumuş genç ve yakışıklı Rama, Rançipur Racası'nın manevi
oğlu, gönlünü, sevmediği bir işadamlıyla evli, soylu tavırlı, kıskırtıcı ve «sofisti-
ke» Lady Edwina'ya kaptırır. Kadın önce bu işe bir «yarışma» gibi dalar: Ülkesi-
nin onuru ve umudu, gururlu ve soylu bu genç adamı da sıkıntı ve isteğin güç-
lendirdiği örümcek ağına düşürebilecek midir?

Evet, düşürebilecektir. Tipik Batılı olan, üstelik birer «parazit» olmanın, bu
yabancı ülkede çevreye yabancı, iç dünyalarına dönük kısır yaşamlarının getir-
diği «yararsızlık» duygusuyla daha da acılaştıran kimi vatandaşlarının, özellikle
de çözümü içkide bulmuş Tom Ransome'un alaycı bakışları önünde, genç Ra-

ca aday, İngiliz Lady'sinin kollarına atılır. Ama bu kısa zamanda ikisi için de gerçek bir aşka, bir büyük tutkuya dönüşmekte gecikmez. Bu arada, Tom Ransome da bir misyonerin gencecik, tertemiz bakışlı kızında yaşamına bir anlam bulmaya çalışacaktır.

İşte yağmurlar tam burada başlar. Ve tam bir felakete dönüşür. Önce bir deprem, ardından bir su baskını.. Felaket tamdır. Ölen ölür, kalan kalır. Kahramanlarımız da hemen tam kadro, kalanların arasındadır. Tüm kendini bilen melodramlarda olduğu gibi, doğa da (tıpkı toplum gibi), bireylerin dramını, karmaşık gönül entrikalarının girdi-çıkıtısını daha iyi aydınlatan bir fondur, bir dekorudur. Bu «felaketler fonu» önünde kişiler de değişir. Tom içkiye bir süre için tatil verirken, Lady Edwina da bir hastanede, salgın hastalığa yakalanan bölge ahalisine yardıma koşar. O artık yalnızca «âşık bir kadın» değil, tanıdığı olduğu felaketlerin, insan dramlarının değiştirdiği, bilinç ve sorumluluk aşıladığı bir kadın, gerçek bir insandır. Rama da onu artık utanmadan, utanç duymadan sevmesini bilecektir. Ama ah o yorgun bir gecede dikkatsizcesine kavranan bardak, o «hastalığın bulaştığı», ölüm taşıyan bardak!..

Hollywood melodramının en görkemli sahnelerinden birinde, o bardak, yazgının rolünü üstlenir, öyküye beklenmedik bir nokta koyar... Çünkü, kader hep vardır ve hep pusudadır!..

«Yağmur Gelince», bir zamanlar ülkemizde «Hint Rüyası» adlı inanılmaz güzellikte bir adla oynamıştı. Evet, bu film tipik bir «Hollywood rüyası»dır, dünyamızın gerçek sorunlarına alabildiğine romantik bir bakış, yoksulluk ve felaketleri bile imkânsız aşkların, başdöndürücü tutkuların altına yastık yapan... Popüler yazar Louis Bromfield'in çok - satan kitabı, kadın öykülerinin yumuşak öykücüsü Clarence Brown'a sinemanın yarattığı en güzel melodramlardan birini anlatırken, dönemi için oldukça ilerde bir «felaket filmi» yapma fırsatı da getirmiştir. Süzme, gizemli, soylu güzelliği içinde Myrna Loy, esmerleştirilmiş yakışıklılığıyla unutulmaz Tyrone Power, benzersiz «filozof alkolik» kompozisyonuyla George Brent, Hollywood mitolojisi içinde gelir ve yerlerini alırlar. Ve bu siyah-beyaz ve de yarım yüzyıllık filme, örneğin 1955'teki renkli ve gösterişli yenden çevriminin aslı sahip olamadığı bir «klas», bir eşsizlik duygusu kazandırır-lar.

Yağmur Gelince (The Rains Came) / Yönetmen: Clarence Brown / Senaryo: Philip Dunne ve Julien Josephson / Görüntü: Arthur Miller / Müzik: Alfred Newman / Oyuncular: Myrna Loy, Tyrone Power, George Brent, Brenda Joyce, Maria Ouspenskaya, Nigel Bruce, Joseph Schildkrant, Mary Nash, Jane Darwell, Marjorie Rambeau, Henry Travers / 1939 yapımı / 100 dakika.

O GÜZELİM SİYAH-BEYAZLARDAN BİRİ...

TRT TV'sinin «Siyah-Beyaz» programında yer alan «Deniz Kurdu» filmini bilmem izlediniz mi? Gerçi TRT bu filmin izlenmemesi için elinden geleni ardına koymadı, araya giren «Avrupa şampiyonalarından görüntüler» ve bitmek tükenmek bilmeyen reklamlarla filmin gösterimi saat 11'lere doğru kaydı. Ama umarım ki sabredip izlemiştir... Ben hayatımda bu denli etkileyici bir «deniz filmi» görmedim... Ne de bu denli başarılı bir Jack London uyarlaması... London'un en çok filme alınan yapıtlarından biriydi bu (10'a yakın uyarlama). Senaryoyu, sonradan yönetmenliğe sıvanan ve Paul Newman'lı ünlü «Bilardo-cu-The Hustler» filmini yine TV'de izlediğimiz Robert Rossen yazmış, «Kırlı Yüz-lü Melekler» ve «Kazablanka»nın yönetmeni Macar kökenli Michael Curtiz yönetmiş, dâhi görüntü yönetmeni Sol Polito görüntülemişti. Polito'nun görüntüleri, denizin şafağını, sisini, alacakaranlığını, bir geminin loş kamaralarının veya binbir tehlike içeren «gaip ufuklar»ın gizemini zengin ışık-gölge oyunlarına dönüştürüyor, karşımızda görkemli dışavurumcu tablolar canlanıyordu... TRT, özenli bir seslendirmeye, fon müziği bestecisi Oscar'lı Erich Wolfgang Korn-gold'ın müziğinin de korunmasını sağlamıştı..

Hele oyuncular? Başdöndürücü bir oyun gösterisi izledik küçük ekranda... Büyük oyuncu Edward G. Robinson, zalim ve manyak kaptana, filmin genelde içerdiği Alman dışavurumculuğu havasını doğrulayan, yer yer sözgelimi Emil Jannings'i («Mavi Melek»in profesörü) anımsatan bir yaşarlık veriyordu... Perdenin gelmiş geçmiş en yetenekli oyuncularından biri olup genç yaşta ölen John Garfield'in serüvencisi, sonraları hep ikinci rollerde harcanan yetenekli İngiliz oyuncusu Alexandre Knox'un Jack London'dan özellikler taşıyan yazar tipi de çok başarılıydı. Ya o ikincil roller? Gene Lockhart'ın sorunlu doktoru, İrlandalı oyuncu, John Ford'un gözdelelerinden Barry Fitzgerald'ın tek ayağını sonunda köpek balığına kaptıran aşçısı? Ve de İda Lupino'nun, perdenin en ince, zarif, sanki kırılacak gibi duran kadınlarından bu İngiliz güzelinin oyunu?.. Joseph Conrad veya Jack London'dan yapılmış, renkli, gösterişli diğer filmleri, «Lord Jim» veya «Vahşetin Çağırısı»nı hasetlerinden çatlatarak denli başarılı bir filmdi «Deniz Kurdu..»

Bunları niye yazıyor, neredeyse yarım yüzyıllık bir filmi niye övüyorum? TRT'nin aslında «Siyah Beyaz» veya Sinema Tarihi gibi başlıklar taşıyan bir programda bu tür filmleri, sinema sanatının bir anlamda doruklara çıktığı 1930-40'lardan filmler oynatması gerektiğini anımsatmak için... Siyah-Beyaz programına, sırf renkli olmadıkları için alınan 1960'lardan kalma «Roma'yı Kur-

taran Güvercin», «L Biçimindeki Oda», «Fransız Usulü» gibi filmlerin bu programa hiç uymadığını bir kez daha belirtmek için... «Deniz Kurdu» filmi, biz sinemaseverler için gerçek bir şölendi. TRT'ye teşekkür ederken, yeni dönemde de sinemanın geçmişine, eski filmlere, o güzelim siyah-beyazlara yer vermenin mutlaka, ama mutlaka gerekli olduğunu da bir kez daha önemle anımsatalım... Sinema sanatının zengin birikimine yeterince yer vermeyen hiçbir TV yönetiminin ciddi bir sinema sanatı politikası olduğu söylenemez. TRT'den bu ilgiyi bekliyoruz...

Deniz Kurdu (*The Sea Wolf*) / Yönetmen: Micheal Curtiz / Senaryo: Jack London'un romanından Robert Rossen / Görüntü: Sol Polito / Müzik: Erich Wolfgang Korngold / Oyuncular: Edward G. Robinson, İda Lupino, John Garfield, Gene Lockhart, Barry Fitzgerald, Stanley Ridges, David Bruce, Howard da Silva / 1941 yapımı / 90 dakika.

★ ★ ★

DÜŞLERİN BÜYÜLÜ KENTİNDE...

«Kazablanka» ya da düşlerin (düşlerimizin) gerçek olduğu, çok şeyin (her şeyin ?) olabileceği bir gerçek-dışı kent... Ancak sinemanın yaratabileceği ve ancak bir Hollywood stüdyosunda kurulabilecek bir dekor-kent; yapaylığı alabildiğine sırtan, ama sinemanın asıl gerçeklikle ilintisi az tutulduğu ölçüde kendine özgü başka bir gerçeklik, «sinema gerçekliği» kazanan sihirli mekânlarında biri... Umberto Eco'nun belirttiği gibi, «iyi bir öykü için gerekli» olan bir klişeyi bir yana bırakıp, «klişelerin tümünü birden birarada kullanmak» cüretini gösteren bir film... Ve onca klişeden, onca yapaylıktan, onca sinemasal numardan kendine özgü bir canlılığın, yaşarlığın, inandırıcılığın fışkırması gibi bir mucize.. Andrew Sarris'in deyişiyle, «mutlu raslantıların en mutlusu ve 'auteur' kuramını boşa çıkaran kesin örnek»... Başka bir eleştirmenin (1974'te) dediği gibi, «sanki zaman içinde donmuşa benzeyen bir film»... Ve bu yüzden hiç eskimeyen, hep yüreği çarpıtıran, göze yaş getiren, romantizmi hep diri tutan, melodrama sürekli bir savunma ve soyluluk zırhı giydiren...

Evet, «Kazablanka»... Bir kez, savaş... Perdenin aşk öyküleri için en dayanılmaz, en romantik mekânlarından biri ve kuşkusuz birincisi olan savaş.. En basit, sıradan şeylerin olanaksız, en çılgınlarının ise olanaklı olduğu, yaşam dengelerinin değiştiği, ölüm olasılığının ve korkusunun insanları en büyük aşkları, en çılgın serüvenleri, en olmadık ilişkileri hızla yaşamaya ittiği bir toplu panoramaya.

Savaşın göbeğinde değil, ama kıyısında. Kana bulanmış Avrupa'da, özgürlüğe ve yaşama (yani Amerika kıtasına) uçmak için, savaşta (bizim gibi) yansız kalmış olan Portekiz'in başkenti Lizbon'a gitmek gereklidir. Lizbon'a giden yol ise, Fas'ın başkenti Kazablanka'dan geçer... Eski, yorgun serüvenci Rick'in barı, bu gizemli kaçış kentinde herkesin, ama herkesin biraraya geldiği yerdir: Nazi subayları, kumarcılar, serüvenciler, kaçak pasaport arayanlar ve bunları satanlar, tefeciler, rehinciler, direnişçiler, casuslar... Avrupa'da Nazilere karşı savaşan gizli örgütlerin önde gelen liderlerinden Victor Laszlo ve güzel karısı İlsa da Rick'in barına düşerler... Laszlo ne yapıp edip Lizbon'a geçmelidir. Bunu da ancak Rick sağlayabilir.. Ama güzel İlsa, aslında Rick'in eski sevgilisi değil midir? Paris'te, kentin işgal edildiği günün ertesinde birlikte kaçacaklardır. Ama İlsa gelmemiştir. Rick'in hayatı işte o gün kaymış, aşka, kadınlara ve yaşama olan inancını o gün yitirmiştir. Ama İlsa, zenci piyanist Sam'in («Play It Again, Sam») «yeniden» çaldığı «As Time Goes By»'la Rick'in küllenmiş aşkını yeniden uyandırır. Ve melodramın en klasik örgülerinden biri kuruluverir: yorgun, bıkkın, hiçbir ideale sahip gözükmeyen, yüreği taşlaşmış Rick («Kendimi kimse için tehlikeye atmam. Ben, beni ilgilendiren tek konuyum»), aslında âşıkların en duygulusu ve «büyük dava»ların en iyi savunucusu değil midir? «Kazablanka»nın o ünlü finalinde, Lizbon'a (yani özgürlüğe ve faşizme karşı savaşım olanaklarına) doğru havalanmak üzere olan uçağa kim binecektir? Küllenmiş aşkını yeniden, tüm gücüyle yaşayan Rick ve İlsa mı? «Hür dünya»yı faşizmden kurtarmak için görevi kendisini bekleyen Victor Laszlo mu?

«Kazablanka», bir eleştirmenin dediği gibi, «Orta Avrupa ironisiyle, soylu bir Broadway-Hollywood bulvar sinizmi karışımı olan» sürekli mizahının gerisinde, melodramın en hasını, sanki özünü simgeler.. Aşk, tutku, vatanseverlik, görev duygusu, özveri, canlanan anılar, geçmişte kalmış bir büyük aşk, savaşta yaşanan tutku, faşizme karşı «hür dünya», büyük davalara karşı kişisel tutkular... Tüm bunlar ve daha başka şeyler, aynı potada öylesine bir kaynaşmışlardır ki, artık filmin çeşitli öğelerini (öykü, senaryo, yönetim, kamera, ışık-gölge, oyun ve oyuncular) birbirinden ayırmak olanaksızlaşmıştır... Rick'le İlsa'nın yıllar sonra Rick'in barında karşılaşması, İlsa'nın yazdığı mektubu garda okuyan Rick ve mektup satırlarının düşen yağmurla gitgide silinmesi, Rick'in kendini içkiye verdiği gece İlsa'nın gelişi, tüm havaalanı sahnesi, belki çok yeni, çok özgün şeyleri çok özgün biçimde söyledikleri için değil, daha çok, bilinen şeyleri son derece usta işi ve olgun biçimde bir kez daha söyledikleri için sanat eseri katına yükselirler.

Bir «sanat filmi» değil, bir «iş filmi» yapmak amacıyla yola çıkarak ulaşılan nokta, gerçekten ilgi çekicidir ve işte bu olgudur ki, eleştirmenlere film hakkında «mutlu raslantıların en mutlusu» vb. tanımlamalar yazdırmıştır. Almanların marşına karşı La Marseillaise'in söylenmesi, Victor Laszlo'nin niteliği pek belli olmayan «görevi» gibi öğeler, savaş sırasında çekilmiş, ama savaş gerçeğinin

den alabildiğine uzak bu filmde, ancak birer fon ögesi olarak kullanılmışlardır. Çünkü filmin asıl amacı, birkaç kişi arasında geçen bireysel, özel bir öyküyü anlatmaktır. Ama bu bile, filmin anılan sahne ve temalarıyla savaş-karşıtı, kaba güç ve Nazizme karşı güçlü bir bildiri içeren bir yapıt olmasını önlemez. Hem de, doğrudan doğruya bu amaca yönelik birçok filmden daha çok...

Ve oyuncular... Dünyanın dört bir yanından gelmiş bir dizi ilginç oyuncu «Kazablanka»nın kişilerini perdede ebedileştirir... Humphrey Bogart, bu filmde artık sıradan bir gangster değil, perdenin en büyük âşklarındandır, kederli yü-zü ve derin anlamlı bakışlarıyla... İsveçli Ingrid Bergman, birçok eleştirmenin birleştiği bir deyimle, rol aldığı sahneleri eşsiz bir ışıkla aydınlatır... Paul Henreid, eşsiz bir Çek özgürlük savaşçısı, Claude Rains, son derece inandırıcı bir Louis Renault'dur: iyi yaşamayı, şarabı, kadını, Rick'in kumarhanesinden gelen «rüşvet»i seven, Almanlardan nefret eden, ama onların gücüne de saygı gösteren sevimli bir oportünisttir o... Bir dönemin unutulmaz «şişman adam» Sidney Greenstreet zamanının yarısını sinekleri kovmakla geçiren karaborsacı «sen-yor» Ferrari'yi, patlak gözlü ve şüpheli tavırlı Alman Peter Lorre uçkâğıtçı Ugar-te'yi, zenci piyanist-şarkıcı Dooley Wilson «As Time Goes By»i ölümsüz kılan Sam'i, sevimli şişman Macar S.Z.Sakall garson Carl'ı, Nazizmden kaçarak Hollywood'a gelmiş büyük oyuncu Conrad Veidt gestapo şefi Albay Strasser'i, Fransız Marcel Dalio krupiyeyi, Fransız Madeleine Le Beau «Marseillaise»i ön planda söyleyen Fransız kızını ustalıkla canlandırırlar. Artık hiçbir hayatta olmayan bu oyuncular, «Kazablanka»yı ölümsüz kılarken kendilerini de ölümsüz kılan oyunlarını ve kişiliklerini, bu filmin dokusuna ayrılmaz biçimde katmışlardır. Ve bu filmi her izleyişinizde, onlardan biri bile olmasa bu filmde bir şeylerin eksik kalacağı duygusunu yeniden yaşarsınız.

«Kazablanka» 1943 yılından beri artık yalnızca Kuzey Afrika'nın gizemli ve çekici beyaz kenti değil, sinemasal düşlerimizin de en önemli bir buluşma nok-tası, içinde her şeyin olabileceği, her türden serüvenin, aşkın ve tehlikenin ya-şanabileceği bir «no man's land», bir büyümlü olanaklar ve olanaksızlıklar ülkesi-dir. Orada bir kez daha buluşmaya ne dersiniz?

Kazablanka (Casablanca) Yönetmen: Michael Curtiz / Senaryo Julius Epstein, Philip Epstein, Howard Koch / Görüntü: Arthur Edeson / Müzik: Max Steiner / Oyuncular: Humphrey Bogart, Ingrid Bergman, Paul Henreid, Claude Rains, Sydney Greenstreet, Peter Lorre, S.Z. Sakall, Conrad Veidt, Dooley Wilson, Marcel Dalio, Madeleine Le Beau, Helmut Dantine / 1943 yapımı / 98 dakika.

FETİŞ-FİLMİN NESNE-KADINI...

İkinci Dünya Savaşı ertesini Hollywood'u.. Roosevelt liberalizmi henüz ege-men.. 1945-47 «reconversion» döneminde, Amerika, dünyaya yeni bir statü-ko'nun koşullarını empoze ederken, kendi içinde de çeşitli toplumsal kaynama-lara sahne oluyor.. Sinema ise parlak yıllarını yaşamakta.. Mac Carthy'nin baş-latacağı «büyücü avı» da, TV'nin öldürücü darbesi de çok yakın olmakla birlikt-e henüz ufukta görünmüyorlar. Dev stüdyolar büyük bir gelişim içinde... Sava-şın kazandığı Almanya, Japonya, İtalya gibi yeni ve geniş pazarlar, Hollywo-od'a büyük olanaklar getiriyor. Zaferle birlikte girdiği ülkelere ve kıtalara Ameri-ka, Marshall yardımıyla birlikte Hollywood markalı rüya mekanizmalarını da sokmaya başlıyor. Yeni akımlar, türler, biçimler, ustalar çıkıyor ortaya sinema-da.. Yeni mitoslar yaratılıyor..

Yıl 1946.. 1900 doğumlu (ve 1959'da ölen) Macar asıllı yönetmen Char-les Vidor, «Gilda» isimli bir film yapıyor. (Uzun meslek yaşamının en ilginç filmi olarak kalacak bu..).. Konu aslında basit. Bir aşk üçgeni: Güney Amerika'da zengin bir işadamı ve bar sahibi, bir Amerikalıyı «fedai» olarak kir alıyor. Ancak genç adam, patronunun karısının yıllar önce sevdiği kadın olduğunu öğrenin-ce şaşkına dönüyor.. Bu «yasak aşk», bir büyük tutkuya dönüşecek ve trajik so-nuçlar getirecektir. Ne var bu filmde olağan-dışı? Sinema tarihçilerine göre, çok şey.. Bu «sofistike» kara-film, öncelikle polisiye türe Freud'u sokmayı dene-yen çabaların en ilginçlerinden biri.. Rita Hayworth'un dekolte elbisesi ve uzun, parlak eldivenleri fetişizmin simgesi gibi kullanılıyor film boyunca.. Filmde ah-lak açısından olumlu hiçbir kahraman yok.. Tüm ilişkilerde bu olumsuzluk var. Zengin işadamı (George Mac Ready) ile genç Amerikalının (Glenn Ford) ilişki-leri, bir eşcinsellik sezdirecek biçimde karmaşık.. Ve hepsinin üstünde, Rita tam bir nesne-kadın, savaş sonrasının yeni seks simgesi biçiminde davranıyor, erkekleri birbirine düşürüyor, kışkırtıcı, baştan çıkarıcı, kötülük getiren dişinin o çağa göre en vurucu bir simgesi oluyor, «Put the Blame on Mame» şarkısını söylerken.. Ve yaradımı, sarmaya çalışan şaşkın ve değişim halinde bir dünya-da, atom silâhını bu kez yeni kurulan düzene göre komünist bloka karşı bir tehdit aracı olarak geliştirmeye savaşan bir ülkede, Bikini adasında yapılan atom deneylerinde, Rita'nın Gilda filminden alınma resimleri bombayı süslü-yor!

İşte «Gilda» bütün bunlar.. Bir dönem, bir mitos, bir «star»... Dünyanın kari-şıklığını kişisel duygular düzeyinde simgelemeye çalışan çapraşık bir senaryo, bir «fetiş-kadın»ın çevresinde karmaşık ilişkiler sürdüren ve kişisel dramlarını ya-şayan kişiler.. Fonda bir polisiye entrika ve atom casusları.. Ve sinemada ero-tizmin en kalıcı görünümünden birini oluşturmuş bir Rita Hayworth. Bu filmi nerde karşınızda bulursanız, kaçırmayın.

Gilda / Yönetmen: Charles Vidor / Senaryo: E.A. Ellington'un öyküsünden Marion Parsonnet / Görüntü: Rudolph Maté / Müzik: Hugo Friedhofer / Oyuncular: Rita Hayworth, Glenn Ford, George Mac Ready, Steve Geray, Joseph Calleia, Joe Sawyer, Gerald Mohr / 1946 yapımı / 110 dakika.

★ ★ ★

«GİLDA»YA BİR SEÇENEK: YENİ - GERÇEKÇİLİK

«Bisiklet Hırsızları»nın en anlamlı sahnelerinden biri, yeni iş bulmuş olan ve işi, Roma'nın belli duvarlarına afiş yapıştırmak olan genç adamı ilk uygulamasını yaparken gösteren sahnedir. Bu sahnede, Romalı işsiz duvara yapıştırdığı afiş, Rita Hayworth'u göstermektedir ve savaş sonrası Hollywood'unun en «kışkırtıcı» yapımlarından biri olan «Gilda»nın afişinden başkası değildir. De Sica, böylece filminin içerdiği temel anlamlardan ve bildirilerden birini görsel biçimde somutlaştırmış olur: Bu film, «Gilda»nın ve Rita Hayworth'un temsil ettiği neler varsa, onları bir «olgu», savaş sonrası İtalya'sında –veya dünyanın herhangi bir ülkesinde– toplumsal yaşamın ayrılmaz parçası olarak kabul eden, ama aynı biçimde tüm bu şeylere tümüyle ters düşen, karşı çıkan ve alternatif getiren bir sinema anlayışının ürünüdür: «Star sistemi»nin, Hollywood usulü «glamour»un, «tür sineması»nın, «kaçış sineması»nın, gerçeklere sırt çevirmiş bir oyalama sinemasının ve daha başka şeylerin... «Gilda» ordadır, savaştan yeni çıkmış, yorgun, yoksul, perişan Roma'nın tüm duvarlarındadır. Ama «Gilda»ya karşılık veren, seçenek oluşturan bir «yeni sinema», «Yeni Gerçekçilik» de vardır artık...

Vittorio de Sica'nın ünlü filmi üzerine yeni bir şeyler söylemek, yazmak ne denli zor!.. Yeni Gerçekçilik üzerine olduğu denli, bu akımın simge filmi oluşturmuş bu yapıt üzerine de söylenebilecek her şey söylenmiş duygusu var insanda!.. Ama her gerçek başyapıt gibi, «Bisiklet Hırsızları» da insanı mutlaka bir şeyler yazmaya, söylemeye sanki çağırıyor, itiyor... Filmin o dönem sinemasında yarattığı inanılmaz etkiyi, tüm dünyada uyandırdığı büyük hayranlığı kavrayabilmek için, konusunun, öyküsünün ve anlatımının alabildiğine sadeliği ve yalınlığını aşabilmek, daha doğrusu bu sadelik ve yalınlığın o dönem sineması için ne denli büyük bir «yenilik», özgünlük olduğunu düşünebilmek gerekiyor. Öyle ya, ne denli parlak, gösterişli olsa ve zaman zaman sinema sanatının ne denli yüksek doruklarında gezinse de, Hollywood egemenliği altındaki dünya sineması için, bir işçinin, üstelik işsiz bir işçinin, hemen yalnızca «iş» sorunu çerçevesinde düşünülmüş 24 saatlik öyküsünü anlatmak, kolay düşünülemez bir şeydi. Oysa öykü yazarı Cesare Zavattini / yönetmen De Sica, bunun

için hayal güçlerini çok yormak gereksinmesini duymamış, yalnızca çevrelerine Roma sokaklarına bakmış olsalar gerektir. Anıtları, müzeleri, çeşmeleriyle «ebedi kent» Roma değildir bu; hemen aynı yıllarda Hollywood'un «Aşk Çeşmesi» vb. «turistik» filmlerde göstermeye başladığı Roma'nın tam anlamıyla «arka yüzü»dür. Boş, bakımsız araziler halinde uzanıp giden Tiber kıyıları, tarlalarda, gecekonduların arasından bitiveren dev «sosyal konutlar», bu konutların minicik dairelerinde oturan ailelerin, çözülmemiş su sorunu nedeniyle çeşme başlarında oluşturulan kuyruklar, upuzun uzayıp giden işsizler ordusu, sevimli Fiat'ların henüz dağın ardında bir düş olduğu bir dönemde kenti kaplayan bisikletliler, ağır bir yoksulluk ve işsizlik altında daha bir keskinleşen «insan insanın kurdudur» deyimi, birbirlerinin yaşam araçlarını, demek ki ekmeğini çalıp duran yoksullar, uçsuz-bucaksız elden düşme, diğer bir deyimle «çalıntı» mal pazarları, işte-kakışla nadir olarak geçen otobüslere binme savaşı... Koyu, kara, umutsuz bir görünüm, karamsar bir saptamalar dizisi...

Ve bu ödünsüz dekor önünde, baba-anne-oğuldan (ve yeni doğmuş bir küçük kız bebekten) oluşan sıradan bir aile... Hollywood'un «başrolde Cary Grant'ı oynatma» (ne de yakıştırdı ya!) önerisini reddederken, gerçek bir amatör seçen De Sica sayesinde, zihnimizde «star» kavramıyla, Hollywood'la, giderek sinemanın türlü-çeşitli yapaylıklarıyla hiçbir çağrışım uyandırmayan ve bir film için de olsa, tedirgin, gergin, kaygılı, ama yakışıklı yüzünü sinemaya armağan eden Lamberto Maggiorani... Yine perdede unutulmaz bir çocuk portresi çizen –ve sonra kimbilir hangi kayıplara karışan– küçük Enzo Staiola... Baba-oğulun, Roma sokaklarında, bir bisikletin, bir hırsızın, bir yaşam kavgasının peşindeki umutsuz arayışlarının, söylenceler, masallar ve yazınsal yapıtlar tarihinin unutulmaz arayış serüvenleriyle, kral Ülis'le, kaptan Ahab'la, Gılgamış'la, Oidipus'la ve başkalarıyla özdeşleşmesi... Trajedi, evet. Zavattini / De Sica ikilisinin, kuşkusuz bilinçli olarak trajedinin altın kurallarına çağrışımında bulunması ve tam bir zaman / mekân ve tema bütünlüğü kurması. Çağdaş, güncel (çevrildiği zaman için güncel) bir öyküden, sanki bir röportaj veya belgeselden, yalnlık ve gerçeğe sadıklık yoluyla trajedi gücüne erişilmesi, en küçük bir barok süs, fazladan bir ayrıntı, gereksiz bir kıvrım olmaksızın erişilen bir etki gücü ve bir tür «mükemmellik».

Zavattini / De Sica ikilisi, kuşkusuz çok sağlam gözlemlere oturtmuşlar filmlerini... Öyle olmasa, baba aslında canı gibi sevdiği ve bir an, nehirde boğulduğunu sanarak ödünün koptuğu küçük Bruno'ya şöyle iyice bir sarılmaz, onu bağrına basmaz mıydı? Ama böylesine sevgi gösterileri burjuvalara özgüdür ve proleterler, yavrularına bağlılıklarını başka türde gösterirler. Aynı biçimde, İtalyanlar ve tüm Latinler ve tüm Akdenizliler biraz fala ve kehanete inanırlar -bizim kahve falımızı da unutmadan!... Ama filmin ünlü «fal» sahneleri- önce karısı, sonra da «bizzat» kahramanımız, önünde kuyruk yapılan falcı kadına başvurmadan edemeyeceklerdir- öykünün yapısı içinde alabildiğine organik ve

doğal biçimde durmuyor mu? Böylesine umutsuzluk ve yoksunluk dönemlerinde, gizeme, mistisizme, biliciliğe başvurular çoğalmaz mı, sıklaşmaz mı? Bizden Yılmaz Güney'in de «Umut» başyapıtında benzer bir finale ulaşması şaşırtıcı değildir elbette...

Öte yandan, kişiliklerin betimlenmesi de, filmin öz amaçları denli yalın, sade ve gerçekçidir. Bu nedenledir ki, Zavattini, sonunda kendi (yanlış) eyleminin de katkısıyla, kendisini toplum içinde tam bir yalnızlığa yargılayan kahramanının ulaştığı bu «yalnızlık» duygusunu Kafka ile kıyaslayanlara «bu filmde başkalarının ilgisizliği veya düşmanlığının ve bununla oluşan başkişinin yalnızlığının tüm nedenleri ortadadır» demekle, filminin kişisel bunalımlardan çok toplumsal nedenlere dayandığını çok açık biçimde ortaya koymuş olmaktadır. «Bisiklet Hırsızları», sinema dünyasında uyandırdığı ve dolaylı olarak günümüze dek sürüp gelmiş etkileri ve bunların ortaya koyduğu sayısız kopyaları nedeniyle, günümüzde özgünlüğünden, etki gücünden kısmen yitirmiş gibi dursa da, bu tür başyapıtları, sinema tarihini ve sinemanın akışını etkilemiş, kilometre taşları oluşturmuş filmleri, kendi zamanları ve dönemleri içinde, o koşullar çerçevesinde ele alma zorunluluğunu da bir kez daha akla getirmektedir.

Bisiklet Hırsızları (*Il Ladri di Biciclette*) / Yönetmen: Vittorio de Sica / Senaryo: Cesare Zavattini / Görüntü: Carlo Montuori / Müzik: Alessandro Cicognini / Oyuncular: Lamberto Maggiorani, Enzo Staiola / 1948 yapımı / 90 dakika.

★ ★ ★

KARAMSAR ROMANTİZM BAŞYAPITI

«– Savaştan önceki eski Viyana'yı tanımadım... Strauss valsleri, çekici ve rahatlatıcı güzelliğiyle... Ona kıyasla İstanbul bana daha ilginç geliyordu. Viyana'yı ancak o çılgın karaborsa günlerinde tanıdım: Her şeyi satmak mümkündü... Yeter ki insanlar onu gerçekten istesinler ve alacakları paraları olsun.»

Baştaki bu sözler, «Üçüncü Adam»ın dekorunu / mekânını açıklar: «valslerin Viyanası» değildir bu... Savaş sonrasında (film 348'de çekilmiştir) yıkık, perişan, çökmüş Viyanası'dır... Graham Greene'in senaryosu, bize eski arkadaşı Harry Lime'ı bulmak için Viyana'ya gelen Holl. Martins'in öyküsünü anlatır. Beş parasızdır, eski asker Martins. Savaşın bezginliğini üzerinden atamamıştır. Ama onu karşılayan, beklediği gibi Harry Lime olmaz. Tersine bir süre sonra Lime'ın ölüm haberini alacak, felaketin kalıntılarıyla boğuşan bu kentte yapayalnız kalacaktır.

Ama Harry Lime acaba gerçekten ölmüş müdür? Geçirdiği kazadan sonra cesedi 2 kişi tarafından taşınmıştır, kimi tanıklara göre... Kimileri ise bir «üçüncü adam» dan söz ederler. Ama bu «üçüncü adam» hiç ortaya çıkmaz, filmin adının anlamı tam olarak belirlenmez. Yalnızca bir şey kısa zamanda anlaşılır: Harry Lime ölmemiştir, ama polisten kaçmaktadır. Çünkü «yeraltında» yaşamaktadır o (sözcüğün gerçek anlamıyla: Çünkü mekânı, Viyana'nın ünlü kanalizasyonlarıdır) ve büyük gereksinmesi duyulan penisilini karaborsada satarak, «hem de gelir vergisinden başışık» büyük paralar kazanmaktadır.

Beş parasız Martins için bu belki de hayatının fırsatıdır. Ama her filmde ve her öyküde «vicdan sahibi», sorumluluk taşıyan ve insancıl yanı hırsına üst çıkan bir kahraman olmaz mı? Ya o gizemli, hüznü, güzel Ann Schmidt? Ya yoksulluğun, felaketin, ölümün korkunç görünüşleri?

«Üçüncü Adam»ı tüm dünyada sinemanın en eskimeyen klasikleri, klasik filmleri gösteren sinemaların afişlerinden inmeyen, sanki hep «genç» kalmış bir film yapan nedir? Belki, bir kez daha, tıpkı «Kazablanka» için söylenmiş olduğu gibi bu filmde de «bir dizi mutlu rastlantının birden gerçekleşmiş olması.» Graham Greene'in öyküsü, anıları henüz çok taze savaşın tüm yıkım ve felaketinin taptaze izlerini taşımaktadır. Yönetmen Carol Reed, yıkık Viyana'yı sanki bir set dekoru gibi rahatça kullanmak olanağını bulmuş, efsanevi Robert Kraske'in siyah-beyaz görüntüleri, kentin olağanüstü etkili görüntülerini ustaca saptamıştır. Carol Reed'in İngiliz sinemasının geleneksel anlatım sağlamlığını, Alman dışavurumculuğunun etkisini de katarak, ışık-gölge oyunları, perspektif deformasyonları, çarpık açılarla bezeyerek kullanması, olağanüstüdür. Yapımcı olarak iki büyük adın, Amerika'dan David O'Selznick ve İngiltere'den Alexander Korda'nın birleşmesi, yapımın önündeki tüm olası engelleri yıkmıştır.

Oyuncular, filmin en talihli seçimlerinden biri olmuştur. Orson Welles ve Joseph Cotten'in birlikteliği, dünya sinema seyircisine çoğu ülkede savaştan sonra tanınabilen «Yurttaş Kane»i anımsatmış ve bu filme peşin bir saygınlık kazandırmıştır. Welles'in rolü, sinema tarihindeki belki en kısa başrollerden biridir: Welles, film boyunca yalnızca birkaç dakika gözükür... Ama ne dakikalar!... Hep beklenmedik yerlerde, beklenmedik anlarda görülür, hep bir gizem hâlesinin, bir ışık-gölge oyununun içinden çıkagelir, kibar, soylu tavırları altında unutulmaz bir «kötülük simgesi» gibi yansır. Efsaneye göre (filmlerin de ardında efsaneler vardır) filmin kimi konuşmaları Welles'in kendi kaleminden çıkmadığı. Örneğin, şu sözler: «İtalya'da 30 yıl boyunca Borjiyalar vardı. Yani savaş, kıyım, cinayet... Ama Mikelancelo, Leonardo ve Rönesans da aynı dönemde var oldular. Oysa İsviçre'de kardeşlik, 500 yıllık demokrasi ve barış vardı. Ama ne yaratabildiler? Sadece guguklu saatii!''

Yüzünde sürekli bir hüznü gezdirmeyi başarabilen, yaşama tüm güvenini yitirmiş Ann Schmidt rolünde İtalya'dan sıcağı sıcağına getirilmiş yetenekli Alida Valli, diğer rollerde Trewor Howard, Bernard Lee, Wilfrid Hyde White gibi İngiliz oyuncular, kadronun uluslararası görünümünü ve başarısını bütünülerler...

Ama bir filmin bunca başarıya erişmesi için biraz daha «mutlu rastlantı» gereklidir. O da çekim sırasında gerçekleşmiş, bir akşam ekibin yemek yediği bir kahvede «gitar» çalan bir genç adamın müziği, çok ilginç bulunarak filme katılmıştır. İşte Anton Karas ve film için bestelediği unutulmaz müzik, böylece «Üçüncü Adam»la birleşmiştir. Bu müzik, en unutulmaz sahnelerinde filme eşlik eder, atmosferin altını çizer, giderek onu yaratır: Harry Lime'yle karşılaşma, kanalizasyonlardaki ölümcül «takip», sinemanın en romantik finallerinden biri olan son sahnede, dökülen sonbahar yaprakları altında Joseph Cotten'la Alida Valli'nin, artık olanaksız bir «birleşme»yi gerçekleştiremeden kopmaları...

«Üçüncü Adam», tüm bunlar ve de başka şeyler yüzünden, sinemanın yarattığı en güzel filmlerden biri, bir tür «karamsar romantizm» başyapıtı, çok usta işi bir konu / biçim dengesi örneğidir. Kaçırmayın.

Üçüncü Adam (*The Third Man*) / Yönetmen: *Carol Reed* / Senaryo: *Gram Greene* / Görüntü: *Robert Krasker* / Müzik: *Anton Karas* / Oyuncular: *Joseph Cotten, Alida Valli, Trevor Howard, Orson Welles, Bernard Lee, Ernst Deutsch, Wilfrid Hyde White* / 1949 yapımı / 100 dakika.

★ ★ ★

BROADWAY CANGILINDA REKABET...

İki Broadway tiyatro oyuncusunun ve çevrelerinde tüm bir tiyatro âleminin öyküsü.. Dorukta olan, ancak yaşlanmaya başlayan ünlü bir oyuncu (Bette Davis), yükselmeye başlayan genç ve hevesli Eve'i (Anne Baxter) 'himaye'sine alır. Eve, iyi kalpli, tatlı, herkese yardıma koşmaya hazır bir insan gibi gözükmektedir. Aslında ise yükselmek için her şeyi göze almış, en iyi dostluklara bile ihanet edebilecek, en yakın arkadaşının kocasını baştan çıkarabilecek bir yapıya sahiptir. Ve Eve, tüm yöntemleri kullanarak, bu «sanat cangılı»nda adım adım doruğa tırmanacaktır...

Sinema tarihinin en ünlü filmlerinden biri, unutulmaz bir sinema klasiği. Film, yazar/yönetmen Joseph Mankiewicz'in başyapıtı kabul ediliyor. Tipik bir Mankiewicz filmi bu: Her türlü biçim oyunundan uzak bir sinemanın, ayrıntılı, zengin ve bol konuşmalı bir senaryonun emrine girdiği. Mankiewicz için en önemlisi senaryodur, çünkü yönetmen, hep kendi yazdığı filmlerinde zeki, esprili, gülmece duygusuna sahip insanları büyük incelikler, keskin alaylar taşıyan diyaloglarla konuşturur, söz bu filmlerde görüntü kadar önemli bir öge haline girer. Mankiewicz, «Ben konuşmasını bilmeyen kaba, vahşi insanların değil, uygar kişilerin öyküsünü anlatıyorum» demiştir. 1909 doğumlu ve bugün ar-

tık çalışmayan yönetmenin TV'de «Hayalet ve Bayan Muir», «3 Kadına Mektup», «Jül Sezar», «Çıplak Ayaklı Kontes» «Gönül Yolu/Bayanlar ve Baylar», «Sakin Amerikalı», «Geçen Yaz Birdenbire» ve en son «Kleopatra» filmlerini görmüşük.

Mankiewicz, filmde çok iyi bildiği bir çevreyi anlatmış. İç içe kaynayan çeşitli hırsları, tutkuları, sarhoş yıldızları, her şeyi yapmaya hazır yıldız adayları, alaycı gazetecileri ve iğrenç dedikodu yazarlarıyla dıştan görüldüğü kadar parlak olmayan bu çevreye, yani Broadway'e eğilen filmlerin en unutulmazı, «Perde Açılıyor». Öte yandan, bir «kadın filmi» bu... Bette Davis, perdede ustası olduğu «bitch» (yosma) rollerinin sanki tam bir prototipini yaratmış. Ama seyircinin başta ona karşı olan duyguları, film ilerledikçe, onun yanında yer almaya başlıyor. Çünkü Davis'in karşısında yer alan genç aktrisin «kötülüğü» çok daha başka türden bir kötülük... Eve, Margot'tan çok daha tehlikeli, çünkü onun kötülüğü gizli, derinlerde ve üstelik alabildiğine sıcak, sevecen bir davranışlar bütünüdür gerisinde saklı. «Uygur» bir çevrede yer alan ve üstelik taraflarını kadınların oluşturduğu bu «amansız mücadele»nin müthiş bir çekiciliği var. Oyuncuların hepsi birbirinden iyi. Tam 5 tanesi Oscar'a aday olmuştu: Davis, Baxter, Sanders, Holm ve Thelma Ritter... Sinema tarihinde ilk kez bir filmin iki kadın oyuncusu birden en iyi oyuncu Oscar'ına aday oluyorlardı. Ancak talih Davis ve Baxter'e değil, yardımcı oyuncu Oscar'ını alan ve alaycı gazetecide unutulmaz bir rol veren mütefevva George Sanders'e gülmüştü. Film, ayrıca, en iyi film, yönetmen, senaryo yazarı ödüllerini de almış, görüntü (Milton Krasner) müzik (Alfred Newman), dallarında ise aday olmakla kalmıştı. Film esnasında Davis'le ahpap olan kocası rolündeki Gary Merrill, sonradan yıldızla gerçekten evlenmişti. Marilyn Monroe'nin sinemadaki ilk yıllarından küçük bir rolü var.

«Perde Açılıyor» izlendiği kadar dinlenmesi de gereken kendine özgü, önemli bir sinema örneği. Kaçırmayın...

Perde Açılıyor (All About Eve) / Yönetmen: Joseph L. Mankiewicz / Senaryo: Joseph L. Mankiewicz / Görüntü: Milton Krasner / Müzik: Alfred Newman / Oyuncular: Bette Davis, Anne Baxter, George Sanders, Celeste Holm, Gary Merrill, Thelma Ritter, Hugh Marlowe, Gregory Ratoff, Marilyn Monroe, Barbara Bates / 1950 yapımı / 138 dakika.

★ ★ ★

SİNEMA GEÇMİŞİNE BAKIYOR...

İşsiz ve talihsiz bir Hollywood senaryo yazarı, sinemaya dönüşünü gerçekleştirmek isteyen sessiz film döneminden kalma bir kadın 'star'la ilişki

kurar, onun yeni filmi için senaryo yazmaya girer. Ancak kadın hayal âleminde yaşamaktadır, yeniden sinemaya dönmek için hiçbir şansı yoktur. Film, kadının akli dengesini yitirmesi sonucu tam bir trajediyle sonuçlanacaktır....

Hollywood'un Hollywood üstüne yaptığı en ilgi çekici ve önemli filmlerden biri, belki de birincisi... Billy Wilder, bir dönemdeki gözde senaryocusu olan Charles Brackett'le birlikte yazdığı Oscar ödüllü senaryosunda, özellikle sessiz film Hollywood'una acı, amansız, ayrıntılı bir yaklaşım getiriyor. Gloria Swanson, filmde biraz da kendisini, kendi sinema yaşamını canlandırıyor. 1897'de doğup 1983 yılı içinde 86 yaşında ölen ünlü aktris de, sessiz filmin en önemli isimlerinden biriydi. Daha 1910'larda Cecil B.de Mille'in 'monden güldürü'lerinde rol almış, tutucu Amerikan ortası sınıf ahlakına meydan okuyan modern kadını ustaca oynamıştı. Swanson, 1928'de Erich Von Stroheim'in ünlü (ve lanetli) filmi «Queen Kelly – Kraliçe Kelly»yi çevirmiş, ancak bu film bir türlü bitirilerek gösterilememişti. Wilder, filmde oyuncunun geçmişini anımsadığı ve özel perdesine eski filmlerini yansıttığı sahnelerde, «Kraliçe Kelly»den kalan sahneleri kullanıyor. Swanson, 30 ve 40'larda birkaç küçük rolde gözükmüş, «Sunset Bulvarı» ile perdeye gerçekten bir dönüş yapmıştı. Swanson, bundan sonra 50'lerde birkaç filmde, sonra uzun bir aradan sonra 70'lerde «Havaalanı 75» gibi bazı filmlerde rol alacaktı.

Hollywood'u bir yandan öteyana kateden ve birçok ünlünün oturduğu Sunset Bulvarı (Günbatımı Bulvarı)'nı isim olarak alan film, kuşkusuz birçok bakımdan ilgi çekici. Gloria Swanson'un canlandığı eski aktris, hem Swanson'un kendisi, hem de sinema denen büyüklük âleminden bir türlü kopamayıp hep ona dönmek, eski parlak günlerine yeniden kavuşmak özlemiyle yaşayan tüm eski oyuncuların dramını simgeliyor. Wilder, ünlü güldürülerinde de çok iyi belirginleşen keskin gözlemci tavrıyla, birçok oyuncunun hayatına damgasını vuran bu özlemi sergilerken, Swanson'un abartmalı, grotesk oyunuyla da çok kendine özgü bir 'star'portresi çiziyor. Swanson'un oyunu ve Wilder'in onu yönetmesi, zamanında bazı eleştiriler almış, giderek Swanson'un oyununu «Boris Karloff'un kompozisyonlarına» benzetenler bile çıkmıştı. Ama Wilder'in hâlâ sessiz film dönemi oyun tarzını sürdüren Swanson'u seçmesi ve ondan bu tarzda bir oyun alması, kuşkusuz özellikle aranmış bir şey. Çünkü bu oyun biçimi, bize sessiz sinema dönemine yeniden dönmeye, o dönemi yaşamada yardımcı oluyor. Sıradan tipler çizen tüm diğer oyuncuların (William Holden, Nancy Olson, Jack Webb, vs) oyunu Swanson'un temsil ettiği sinemayla belirgin bir çelişki oluşturuyorlar. Diğer yandan yönetmen, eski yıldızın bir zamanlar ki arkadaşlarını çağırıp oyun oynadığı sahnelerde Buster Keaton, Anna Q. Nilsson, H.B. Baxter, Hedda Hopper gibi eski oyuncularını kullanıyor. Swanson'un bir rol bulmak için eski yönetmeni Cecil B. de Mille'i stüdyoda ziyarete gittiği sahne, unutulmaz bir burukluk içeriyor. Ama filmin belki de en ilgiye değer yanı, Wilder'in Swanson'a hayran olan, onu ne yazık ki, yarım kalan «Kraliçe

Kelly» rolü ile bir anlamda yeniden yaratmayı deneyen ünlü dahi yönetmen / oyuncu Erich Von Stroheim'e filmde Swanson'a tutkun, ve artık ona uşaklık yapan eski yönetmen rolünü oynatmış olması. Bu rol, biraz Erich Von Stroheim'in kendi kişiliğine benziyor, ve sanatçı bu role kimselere benzemeyen kendi oyuncu kişiliğinin damgasını basıyor... Filmin finali ise belki yıllarca unutulmaya-cak bir dramatik güç içeriyor...

«Sunset Bulvarı», sinema tarihinin çeşitli açılardan önemli filmlerinden biri... Acı, buruk bir gözlemi, sinemanın geçmişine belli bir nostaljiyi, kendine özgü bir kara mizahla beslenen bir fantastik duygusunu birarada ve ustaca harman eden, garip bir çekiciliği olan bir film... Mutlaka izlenmesi, hele, bir sinemasever için kesinlikle kaçırılmaması gereken bir yapım... Türkiye'de nedendir bilinmez, daha önce gösterilmemiş olan film, 1950 yılında en iyi film, yönetmen, görüntü yönetmeni (John Seitz), baş oyuncular (G. Swanson ve W. Holden), yardımcı oyuncular (Erich Von Stroheim ve Nancy Olson), en iyi senaryo ve müzik (Franz Waxman) dallarında Oscar'a aday olmuş, bunlardan ancak son ikisinde ödül almıştı.

Sunset Bulvarı (*Sunset Boulevard*) / Yönetmen: *Billy Wilder* / Senaryo: *Charles Brackett, Billy Wilder, D.M.Marshman Jr.* / Görüntü: *John Seitz* / Müzik: *Franz Waxman* / Oyuncular: *Gloria Swanson, William Holden, Erich Von Stroheim, Fred Clark, Nancy Olson, Jack Webb, Lloyd George, Cecil B. de Mille, H.B. Warner, Anna O. Nilsson, Buster Keaton, Hedda Hopper* / 1950 yapımı / 110 dakika.

★ ★ ★

AFRİKA, SAVAŞ VE AŞK...

«Afrika Kraliçesi» gibi görkemli bir ad, aslında düşündürdüğü gibi egzotik ve inanılmaz serüvenlerin değil, çürük-çarık bir çatananın adıdır. Bu çatana, 1914'lerin Afrikası'nda oldukça neşeli ve hoş bir serüvenin dekorunu oluşturmaktadır. İlk savaştaki tehdit edici Alman varlığı, Afrika içlerine dek uzanmıştır ve Belçika Kongosu'nda yerlilere Hristiyanlığın iyiliklerini aşlamak amacıyla bulunan 2 kardeş İngiliz'den biri olan peder Samuel Sayer (Robert Morley) acımasız Almanlar yüzünden cenneti boylar. Pederin evde kalmış kızkurusu kardeşi Rose (Katharine Hepburn) dehşet içindedir: Tanrım, niye 'uygar' İngiliz halkının bireyleri, hem de Tanrı kelamını iletmek için geldikleri bu uzak ülkede böylesine bir vahşete uğramaktadırlar?

Rose, inatçı ve güçlü bir kişiliğin de sahibidir. Bu yüzden, biraz da koşul-

ların itişiyile, hayatında tıraş olmamış ve de yıkanmamış gibi duran, cin şişesini ağzından eksik etmeyen, küfürbaz ve serseri, maceraperest Charlie'nin teknesine kapağı atar. Bu, işte o ünlü «Afrika Kraliçesi»dir ve her şeyleriyle birbirlerinin tam zıddı olan iki kahramanımızı, bu çatanada ilginç serüvenler beklemektedir. Yalnız doğaya (sivrisineklerle, timsahlara, girdap ve şelalelere) karşı değil, «hahin Almanlara» karşı da savaşımalarını yürütecekler, bu arada kendilerinden beklenmedik «askeri operasyonlara» bile gireceklerdir!

Şişman ve paragöz yapımcı Sam Spiegel, 1950 başlarında, asıl işi eleştirmenlik olmakla birlikte zaman zaman senaryo da yazan James Agee'nin bir romandan uyarladığı bu senaryoyu filme çekmeye karar verdiğinde, sürekli kavgatmakla birlikte, aslında «dostu» saydığı John Huston'a ve o aralar, mesleklerinin bir duraklama noktasında bulunan iki ünlü yıldız Humphrey Bogart ve Katharine Hepburn'e başvurmaya karar vermişti. Huston'un yıldızlarinkini aşan kaprisleri olacağı ve çekimin zor Afrika koşullarında beklenmedik biçimde uzayacağı, Spiegel'in aklına bile gelmemişti. Aylar süren çalışma, hemen herkesi sıtma vb. Afrika hastalıklarına duçar eder ve Spiegel, uçup giden paracıkları nedeniyle mide sancıları çekerken, sinema tarihinin o zaman zaman yinelenen mucizelerinden biri meydana geliyor ve böylesine olumsuz ve uygunsuz koşullara karşın, ortaya bir başyapıt çıkıyordu.

Filmin tarihsel değeri ortadadır: Huston, Bogart ve Hepburn'ün ilk renkli filmleri, perdedeki ilk (ve son) Bogart ve Hepburn beraberliği, 4 dalda Oscar adaylığı ve yalnızca Bogart'ın ilk (ve de son) Oscar ödülünü alması... vs. vs. Ama bu bilgilerin dışında, «Afrika Kraliçesi»ni böylesine çekici yapan, «başyapıt» kılan özellikler nedir acaba?

Kuşkusuz ki öncelikle Huston'un, kendisini «fil avı» gibi özel tutkularından kurtarıp filme «konsantre» olması ve elindeki malzemeyi (altından bir senaryo, egzotik bir dekor, dev oyuncular) sonuna dek kullanması. Nasıl kullanmasını ki, öykü ve içindeki karakterler, tam da Huston'un sevdiği türdendir: Hayata boşvermiş, bağlanacak değerleri olmayan (filmdeki Bogart) veya bu değerlerin anlamsızlığını sonunda anlayan (filmdeki Hepburn) tümüyle 'marjinal', düzen ve sistem dışı kişiler, güldürünün de gerilim kadar paydaş olduğu, sanki hiçbir anında kendisini fazla ciddiye almayan bir serüveni yaşarlar. Savaşıkları, Huston'un da insan ve sanatçı olarak savaşmayı sevdiği iki temel olgudur: En olumsuz koşullarıyla doğa ve de ırkçı, ceberrut, zalim bir kafanın tarihteki en iyi temsilcisi olan Alman milliyetçiliği...

Bu temel görünüm üzerine, Huston, çok ilgi çekici bir insan ilişkisini, tüm ayrıntılarıyla, oya gibi işler: Nehir tüccarı serüvenci kaptan Charlie'yle, yaşlı kız misyoner Rose'un ilişkisi. Birbirlerinden nefret etmek için her şeye sahiptir, bu iki insan... Ve nefret ederler de... Ama sevgi, nefretin öbür yüzü değil midir? Ve iki insan, ne denli ters kişilikler de taşısalar, biraz çabayla birbirlerini sevmeyi, birbirlerine âşık olmayı başaramazlar mı? 2 dev oyuncunun sonuna dek inanıl-

miş, giderek yaşanmış kompozisyonlarıyla, Rose ve Charlie, güldürüyle dramın içiçe olduğu olağanüstü bir ilişki yaşarlar. Çatanayı girdaplardan kurtardıkları ya da bir Alman gemisine saldırıyı sonuçlandırdıklarında, yapacakları tek şey, birbirlerine sarılmaktır: Çünkü başkası yoktur. Ve film, böylece hiç akla gelmeyecek, başta 'hiç de inandırıcı gözükmeyen bir sevgiyi gerçek kılar ve perdenin en güzel «aşk hikâyeleri»nden birine dönüştürür.

Clint Eastwood, bu filmin çekiliş öyküsünü anlatan Peter Viertel'in «Beyaz Avcı, Kara Yürek» kitabını, 1990 Cannes şenliğinde ilgiyle izlenen bir filme dönüştürmüştü. O filmi da yakında görmeyi umarken, «Afrika Kraliçesi»nin vereceği sinema derslerinden ve sinemasever zevkinden yoksun kalmamalarını tüm okurlarımıza öğütleyelim.

Afrika Kraliçesi (The African Queen) / Yönetmen: John Huston / Senaryo: C.S. Forester'in kitabından James Agee / Görüntü: Jack Cardiff / Müzik: Allan Gray / Oyuncular: Humphrey Bogart, Katharine Hepburn, Robert Morley, Peter Bull, Theodore Bikel / Bir 1951 Romulus (İngiliz) yapımı / 103 dakika.

★ ★ ★

MELODRAMIN KÖTÜSÜ VE İLKELİ HİÇ ÇEKİLMİYOR!

1955 yılında bir Hint filmi, «Avare», Türkiye'nin her yanında o güne dek raslanmamış bir ilgi görüyor, haftalarca afişlerde kalıyor, şarkıları, başta «Avare - mu» dillerden düşmüyordu. Film öylesine ünlenmişti ki her türlü sosyal ayrımı bir yana bırakarak, en zengin ve «kibar» aileler bile çoluk - çocuk sinemalara taşınır olmuşlar, işsiz - güçsüz, «lumpen» vatandaşlarımızla yanyana oturarak Avare'nin gözyaşlarını paylaşmışlardı. Filmin bunca yıl sonra, hem de «renkli» diye ilân edilen bir kopyasının gösterime çıktığını görünce, izlemekten kendimi alamadım.

Önce şunu belirteyim: Kopya renkli filan değil. Siyah - beyaz filmleri renklile çevirecek bir yöntem henüz bulunmadı. Filmin, nasılsa sağlam kalmış eski bir kopyasını eline geçiren filmcilerimiz, bundan «mavi» tonun egemen olduğu bir kopya çıkarmışlar, bunu da «renkli» diye piyasaya sürmüşler.

«Avare», hemen söylemeli, inanılmayacak denli ilkel ve kötü bir film... Melodramın en bayağılaşmış, ayaklara düşmüş tüm öğeleri, en utanmasız ve çekinmesiz biçimde kullanılmış bu filmde... Tümüyle raslantılar üstüne kurulu, tümüyle yapay bir hikâye: Çocukluk arkadaşı olan Raci ve Selma, yıllar sonra

karşılaşırlar, Raci ne yazık ki «serseri» olmuştur, dağlarda bayırlarda «Avare mu» (ben avareyim) diye şarkılar söylemektedir. Selma ise babası tarafından «emanet edildiği» zengin bir hâkimin saray yavrusu evinde (Hindistan'da hâkimler ne kadar zenginmiş öyle!) yaşamaktadır. Karşılaşırlar, sevişir, karşılıklı şarkılar söylerler, 40'ların ünlü Hollywood koreografi Busby Berkeley'in «eksantrik» dekorlarını anımsatan garip mekânlarda... Ama hâkim bu aşka karşıdır: Freud okumuş Raci, nedenini hemen anlar: O da Selma'ya âşıktır da ondan!.. Bu arada, Raci, «serseriliğin son aşaması»na, yani katilliğe kadar düşer. Hâkim onu mahvetmeye karardır, (dava o hâkimin önüne gider kuşkusuz), ne var ki (Tanrı'nın işi) hâkim, beklediğiniz gibi, Raci'nin hayırsız babasından başkası değildir, vs. vs...

«Avare», günümüzde kuşkusuz bir sinema olayı olarak değil, sosyal bir belge olarak önem taşıyor. 1950'lerin Türkiye'sinde ve şimdi de (filmin iş yaptığı ve tüm Anadolu'dan ısrarla istendiği söyleniyor) yaptığı işe ve gördüğü ilgiye toplumbilimsel bir merakla eğililebilir ancak... Sinemanın, mantığın, estetiğin a'sından nasibini almamış böyle bir film, dünyanın en yoksul ülkesi olan, sokaklarında insanların açlıktan öldüğü bir ülkede nasıl yapılabilir, insanlar bunu nasıl seyrediyorlar? Bu ayrı bir sorun... Hindistan'da cahil, bilgisiz, bilinçsiz kitlelerin yıllardan beri kaçış filmlerini, «müzikleri» sevdikleri, istedikleri biliyor. Filmin bizde tutulması da, kuşkusuz içerdiği kaba melodram öğelerinin kör parmağım gözüne taşıdığı etki gücünden, Hint müziğinin bizim seyircimize de hitap eden kıvraklığından kaynaklanıyor.

Ama bizi asıl ilgilendiren, filmin sinemasal açıdan taşıdığı belge değeri oldu. Gerçekten de «Avare», etkilerini sözelimi TV'deki Türk filmlerinde hâlâ izlediğimiz bazı alışkanlıkların, ucuzlukların sinemamızda yerleşmesinde baş sorumlulardan biri... Savaş öncesi ve sırasında Mısır sinemasından gelen melodramların sinemamıza yaptığı olumsuz etkiyi, bu film yıllar sonra yeniden oluşturmuş, gördüğü ilgiyle ve verdiği taklit etme isteğiyle... «Avare»yi bu açıdan ilgiyle, ibretle, üzüntüyle seyretmemek olanaksız. Kötünün, kolayın, ucuzun gördüğü ilgiyi sömürmenin, sinemayı ve sanatı nerelere götürebileceğinin canlı bir kanıtı, bu film...



«Avare» nin sinemacıların halâ ağzını sulandıran beklenmedik ticari başarısından 10 küsur yıl sonra, bir başka şirket yine Raj Kapoor'lu bir Hint filmiyle şansını deniyor.. Dünya sinemasında bu 10 yılda neler oldu... Ama, Anadolu'da büyük iş yaptığı söylenen «Arkadaşımın Aşkı» nın renkli olmasından başka, «Avare» ye eklediği hiçbir şey yok.. Üstelik iyicene yaşanmış bir Raj Kapoor'u yine «Avare» pozlarında seyretmek te gerçek bir imtihan. 600 milyonluk koca Hindistan'ın binbir derdi, sinemada da ele alınması gereken binbir soru-

nu varken. «Şangam» cinsinden pembe renkli uyku haplarıyla oyalanması ne denli doğrudur, bilmeyiz... Ayrıca bunu da Hint sinemaseveri düşünsün.. Ne var ki, aklımıza gelen bir şeyi eklemeyi geçemeyeceğiz.. Bir süre önce, katıldığımız bir açık oturumda, dünya üzerinde gelişen «Ulusal Sinemalar»a örnek olarak Satyajit Ray'ın Hindistan'da çevirdiği filmleri gösterdiğimizde, oturma katılan akli evvel ve (evvel Allah) «Ulusal Sinemacı» yönetmenlerimizden biri, ulusal Hint sinemasını bu filmlerin değil, Raj Kapoor'un filmlerinin temsil ettiğini söylemişti. Umulur ki, bu saygıdeğer yönetmen (ve aynı kafadaki diğerleri), «Ulusal Hint sineması»nın 3 buçuk saatlik bir «Türkçe sözlü, Hintçe şarkılı», bol gözyaşlı örneğini kaçırmamış ve «Ulusal Sinema» konusunda yeni ilhamlar almış olsunlar!...

Avare (Awara) Yönetmen: Raj Kapoor / Oyuncular: Raj Kapoor, Nargis / 1951 yapımı Hint filmi.



Arkadaşımın Aşkısın (Şangam) / Yönetmen: Raj Kapoor / Oyuncular: Raj Kapoor, Vyanjantimala / 1966 yapımı Hint filmi.



ÖZLEMİN ESKİ TADI VAR MI?

Nostalji, ah nostalji.. «Korkak Soyтары»yı, yıllar önce bizde oynadığı adla «İntikam Kılıcı»nı belleğimde öylesine yüksek, önemli ve soylu bir yere oturtan, bu cumartesi gecesini, benim için ve kuşkusuz benim kuşağımdan birçok kişi için heyecan verici bir serüven haline getiren, bu filmin taşıdığı değer mi?

Bir sinema başyapıtı mı izleyeceğiz bu gece? Kuşkusuz ki hayır...

Ne var ki «İntikam Kılıcı»nı ilk izlediğimde 14-15 yaşlarımda olmalıydım. Fransız Devrimi'ne giden günlerde, halka karşı zalim soyluları gülünç düşüren, olmadık yerlerde yüzünde maskesiyle beliriverip onları 'yarın sabah 6'da Notr Dam'ın arkasında'düelloya çağırıp sonra bir güzel pataklayan 'kahraman şövalye'nin aslında gezginci tiyatrodan çalışan 'korkak soyтары' olması değildi, beni ve yaşdaşlarımı etkileyen... O yıllarda tutkunu olduğumuz bir romantik serüven dünyasının, Michel Zevaco'nun «Pardayanlar»ından Abdullah Ziya'nın 'kahramanlık romanları'na uzanan tüm özelliklerini bu filmde bulmuştuk. Metro Goldwyn Mayer'in o nefis Technicolor renkleriyle bezenmiş bu filmde, Nina Foch'un Marie Antoinette'inin tipik 'Amerikan' olması veya genelde tarihe vurulan neşeli fiskeler, bizi hiç rahatsız etmiyordu. Stewart Granger alacakaranlıkta 'kötü' soyluları birkaç kılıç darbesiyle nasıl gülünç düşürecek veya finalde (sine-

mada o güne dek böylesine bir 'kılıç düellosu'görmemiştik), sonradan tam 8 dakika tuttuğunu hesapladığım operadaki o görkemli kılıç çatıştırmada, soylu, mağrur, kendinden emin 'marki' Mel Ferrer'i nasıl perişan edecek... Bu sahneleri, tüm yaşdaşlarım gibi Atlas'tan başlayıp o zamanın her yerde bol bol bulunan yazlık sinemalarına dek, sayısız kez izleyerek adeta ezberlemiştim.. Ya da Stewart Granger, hiçbir filminde böylesine güzel, böylesine alımlı olmamış, 'oyuncu', halk kadını Eleanor Parker'ı, inanılmaz güzelliğini bir utangaç başeğışı, bir kaş kaldırışı ile insanın yüreğine dek işleten 'soylu' Janet Leigh uğruna terkedecekti.. Finalde Eleanor Parker'ın (zaten perdenin en 'sulugözlü' hatunlarından biri değil midir?) yanaklarından süzülen bir damla yaş, bilmem kaçınıc gö-rüşümde bile beni etkiler, neredeyse ağılatırdı. Ve o zamanın küçükleri, mahalle aralarında, birbirlerini 'ertesı sabah 6'da Notr Dam'ın arkasında' düelloya çağırırlardı!..

Evet, böylece filmi izlerken geçmişten bir yaprak canlanacak, bizim kuşağın gözünde... Bakalım, 'nostalji'miz doğrulanacak mı, «Korkak Saytarı / İntikam Kılıcı»nı yine öylesine bağrımıza basacak mıyız? Yoksa o tadı, o keyfi, geri gelmez biçimde giden ilk gençliğimizle birlikte artık yitirmiş olduğumuzu mu düşüneceğiz? Denemeğe değer...

İntikam Kılıcı (TV'de «Korkak Saytarı») / (Scaramouche) / Yönetmen: George Sidney / Senaryo: Rafael Sabatin'in romanından Ronald Millar ve George Froeschel / Görüntü: Charles Rosher / Müzik: Victor Young / Oyuncular: Stewart Granger, Mel Ferrer, Eleanor Parker, Janet Leigh, Henry Wilcoxon, Nina Foch, Lewis Stone, Robert Coote, Richard Anderson / 1952 yapımı / 115 dakika.

★ ★ ★

MÜZİKALLERİN EN MÜZİKALİ...

Sesli filmin bulunduğu yıllarda Hollywood... Sesli çekimin getirdiği sayısız teknik sorunu çözümlemek kolay değildir. Bu arada, birçok ünlü yıldız «konuşmasını öğrenmeye» çalışırlar, kimi yitip giderken, kimi yeniler de doruğa tırmanmaya başlarlar...

Beyazperdenin, alçakgönüllü bir yapım olarak yola çıkıp, sonunda en ünlü müzikaline dönüşen efsanevi filmi, bir kez daha küçük ekrana geliyor. Birlikte çalışmaları müzikal sinemaya birkaç başyapıt kazandırmış olan yönetmen Stanley Donen / dansör-koreograf Gene Kelly ikilisinin son işbirliğinin ürünü olan film, başarısını çeşitli öğelerden alıyor. Bir sinema yazarının dediği gibi «In-

sanı en çok alıp götüren melodiler, en canlı koreografi, en sevimli kişilikler ve en çılgın espriler» sanki bu filmde toplanmış...

«Yağmur Altında», gerçekten de hiçbirisi çok ön plana çıkmamakla birlikte, hepsi de son derece başarılı olan müzikal bölümlerin, esprilerin, şakaların birbirini yıldırım hızıyla izlediği, seyri çok zevkli bir film. Filmin asıl ilginç yanı, galiba şurda yatıyor: Tüm film, baştan sona, son derece doğal bir biçimde gelişiyor, müzikalin kendine özgü yapaylığından, yaşamdan kopukluğundan eser yok. Alabildiğine rahat, bir ırmak gibi kendi kendine akan bir anlatımı var filmin. Bu arada, unutulmaz müzik / şarkı bölümleri birbirini izliyor. Bu bölümlerde, işin mizah yanı da çok güçlü üstelik...

Ve Gene Kelly, düşsel ve tümüyle dekor kokan bir New York caddesinde, yağan yağmura aldırmaksızın «Singin'in the Rain»i söylüyor... Gene Kelly ve Donald O'Connor «Fit as a Fiddle» veya «Moses»la şaşırtıcı bir dinamizm saçıyorlar. Debbie Reynolds, «All I Do is Dream of You» ile, «ezeli» genç kız düşlerini anlatıyor. Gene Kelly, ona «You Were Meant for Me» diye karşılık veriyor. Donald O'Connor «Make Them Laugh» ile, «onları güldür» emrini sanki 10 Emir'den biri imiş gibi uyguluyor...

Kelly, O'Connor ve Reynolds, birlikte (her dilden) «günaydın» diyorlar, «Good Morning» şarkısında... Ve «Broadway Ballet» bölümünde, MGM'nin (ve Hollywood'un) yapageldiği en güzel dans/bale bölümlerinden biri perdeye geliyor. Ve tüm bu görünen ve geride görünmeyen daha kimbilir kaç kişi, bir Hollywood düşü boyunca, perdeden benzersiz bir neşe ve mutluluk duygusu saçmak için çalışıyorlar, kuşaklar boyu seyircilerine bu arada, aslında oldukça melankolik bir yapısı olan Woody Allen'e («Suçlar ve Kabahatler»in bir sahnesini anımsayınız) neşe ve de mutluluk armağan ediyorlar. Müzikal filmlerin en önemli niteliği de, bu «mutluluk duygusu» değil mi? Ve «Yağmur Altında»nın ölümsüzlüğü, onun bu mutluluğu veren, her görülüşte veren ve en iyi biçimde veren filmlerin başında gelmesinden kaynaklanmıyor mu?

Donald O'Connor ve Debbie Reynolds'ın tüm sevimlilikleriyle, perdedeki en ünlü kompozisyonlarını çizdikleri filmde, Gene Kelly, danslarıyla sanki Fred Astaire'e meydan okuyor, onun «sofistike» tavırlarına karşın, sanki bir «emekçi görünümü» getiriyor perdeye. Kuşkusuz yine estetiğin ve zarafetin, sanki yerçekimine meydan okuyan tüm kurallarını uygulayarak... Çırtlak sesli sessiz film yıldızında Jean Hagen, sondaki bale bölümünde Cyd Charisse ve Rita Moreno da olağanüstü.

Yağmur Altında (*Singing in the Rain*) / Yönetmenler: Stanley Donen, Gene Kelly / Senaryo: Adolph Green, Betty Comden / Görüntü: Harold Rosson / Müzik: Nacio Herb Brown / Oyuncular: Gene Kelly, Donald O'Connor, Debbie Reynolds, Jean Hagen, Millard Mitchell, Rita Moreno, Cyd Charisse, Douglas Fowley / 1952 yapımı / 102 dakika.

HOLLYWOOD GÖZÜYLE MEKSİKA DEVRİMİ...

Emiliano Zapata, Meksika tarihinde bu ülkeyi «kurtarmaya» sıvanmış sayısız devrimciden biridir. Ama en ünlülerinden ve en efsaneleşmişlerinden biri, belki de birincisi!.. O, içinde büyüdüğü halkı, yokluğu ve sefilliği çok iyi tanır. Kader onu bu halkın başlıca umutlarından birine dönüştürecek, ama o halkının umudu olurken dostluk kadar düşmanlığı, ihaneti, dönekliliği ve korkuyu da tanıyacaktır.

John Steinbeck, Meksika'yı ve gerçek halkların gerçek sorunlarını tanıması bir Amerikan yazarıdır. Öyle olmasaydı «Yukarı Mahalle»yi, «Fareler ve İnsanlar»ı veya «İnci»yi yazabilir miydi? Ama gerçeklere, hele halkların gerçeklerine Hollywood kalıpları içinde yaklaşmak zordur. Yine de Steinbeck ve Kazan ikilisi, bu zorluğu aşmaya kararlıdılar. Kazan, anılarında belirttiğine göre Emiliano Zapata ile daha 1944'lerde ilgilenmeye başlamış ve bu filme ilişkin notlar tutmuştur. Meksika'ya 3 kez gitmiş, filmi çekmeyi tasarladığı Morelos yöresinde «bütün kayaları tanır» olmuştur. Gerçi film, Meksika hükümetiyle çıkan anlaşmazlık sonucu, Kazan'ın özlediği mekânlarda değil, Texas'ın Meksika sınırı bölgesinde çekilmek zorunda kalınacaktır, ama ne gam!.. Sinema zaten bir «düş sanatı» değil midir ve sinemacılar da Doğan Hızlan'ın güzel deyişiyle 'rüya taccirleri' değil midirler?

Filmin çekim öyküsü, başlıbaşına bir destandır. Marlon Brando ve Anthony Quinn gibi iki dev oyuncuyu aynı sette yönetmek, ayrı bir sorundur. Bu, günün birinde Quinn'in gelip öfke içinde Kazan'a «Ulan deyus, neden Brando'yla benden çok meşgul oluyorsun?» diye kafa tutmasıyla sonuçlanacaktır. Öte yandan Brando, şirketin (FOX) patronu Daryl F.Zanuck'u deli eden bıyıklarının altında tanınmaz haldeki suratıyla inanılmaz bir Meksika köylüsü olmayı başarmıştır. Kazan, zaman zaman ve usulca ona müdahale etmekte, örneğin esmer güzeli Jean Peters'le olan aşk sahneleri için şöyle demektedir: «Zapata'nın karısıyla olan sahneleri, Amerikan filmlerindeki aşk sahneleri gibi oyna. Bu köylüler için düzüşmek atla deve değildir, biz Amerikalılar büyüttümüz onu» (!).. Kazan, ayrıca oraya yığılmış onca Meksika köylüsünü çekip-çevirmek ve çekimi günü gününe sürdürmenin yanı sıra Brando'yla Quinn arasındaki sürtüşmeyi verimli bir rekabete dönüştürmek için o ünlü kurnazlığını kullanmaktan da kaçınmaz.

Kuşkusuz her başarılı film küçük bir mucizedir ve bir dizi rastlantıdan oluşur. «Viva Zapata»nın unutulmaz sahnelerinden biri, Anthony Quinn'in, ağabeyi Zapata'yı kurtarmak için köylüleri yardıma çağırdığı sahnedir. Meksika kökenli olan Quinn, bunun için yerden 2 küçük taş alıp birbirine vurmaya başlar, tüm

köylüler de onu taklit eder. Böylece bu sahne, senaryodakine hiç benzemeyen, ama Meksika gerçeğine son kerte uygun biçimde çekilir. Zapata'nın o beyaz atının devrimcinin ölümünden sonra dağlarda başboş gezdiğini gösteren (ve başka yerleri bilmem, ama Türkiye'de yıllarca unutulmamış ve kimbilir kaç Yeşilçam filmine yansımış olan) ünlü sahne ise bu kez yapımcı Daryl F.Zanuck'un bir buluşudur. Eee, yapımcıların hakkını da pek yememelil..

«Viva Zapata», özgürlüğe, devrime, haksızlık ve sömürüye karşı baş kaldırmaya adanmış bir büyük destandır, bir ulusun ve bir halkın bağrından kopup gelen gerçek bir öykünün, çok başka bir ülkenin, Amerika'nın kendine özgü sanat kuram ve yöntemleri aracılığıyla (Actor's Studio tarzı oyun, Elia Kazan tarzı dramatik biçimcilik, Steinbeck usulü tarihsel-gerçekçilik, vs.), dünya sanatına armağan edilmiş bir yorumudur. Bu filmin tarihsel gerçekleri belli biçimde stilize etme, ter ve kanla yaşanmış olaylara Hollywood usulü 'glamour', çekicilik ve parfüm karıştırma gibi kusurları olabilir. Tüm iyi niyetlerine karşın Kazan, Steinbeck ve Brando'nun Meksika ve Zapata gerçeklerini kavrayış biçimleri de eleştirilebilir. Yine de «Reklamınız için bir Hollywood filminden iyisi yoktur» ve Emiliano Zapata artık Marlon Brando'yla, Meksika devrimi de Kazan'ın filmiyle (sayısız dünya seyircisinin gözünde) böylesine özdeşleşmişse, bundan iki yılın da «kayıpta» olduğunu söylemek, sanırım mümkün değildir. «Viva Zapata»yı, ülkemizde onca sevilmiş olan bu filmi bunca yıl sonra bir kez daha izlemek ise kuşkusuz gerçek bir zevk olacaktır.

Viva Zapata / Yönetmen: Elia Kazan / Senaryo: John Steinbeck / Görüntü: Joe MacDonald / Müzik: Alex North / Oyuncular: Marlon Brando, Jean Peters, Anthony Quinn, Joseph Wiseman, Arnold Moss, Frank Silvera, Margo / 1952 yapımı / 113 dakika.

★ ★ ★

«PLAY THE GUITAR, MY JOHNNY...»

Ünlü filmlerin ünü, birer «kült»e dönüşmeleri boşuna değil. Bu tür filmleri her seyredişte değerlerini, özgünlüklerini yeniden kavırıyor, giderek yeni özelliklerini keşfediyorsunuz. Nicholas Ray'in TV'de gösterilen «Johnny Guitar»ı için de böyle oldu.

«Johnny Guitar», westernin alışılmış söylemini altüst eden, benzer olma görünümünü altında oldukça yeni bir bireşime uğratan bir film... Öncelikle filmin kahramanları erkekler değil, kadınlar... Hiç duyulmamış, kendi başına barok ve sonsuz çağrışımlı adıyla Vienna ve her şeyiyle onun tam zıddı olan Emma...

Bu iki kadın, temel bir şeyde birleşiyorlar: İkisi de bu «erkekler dünyası»nda, kadınlıklarını geriye atmışlardır: Erkek gibi giyinir, konuşur, dövüşür, ata biner, silah çekerler. İkisi de alabildiğine hırslıdır, tutkuludur..

Yaşamının büyük bölümünü kadınlığını kullanarak geçirmiş, sayısız erkek tanımış, aralarında gerçek olarak belki de yalnız Johnny'yi sevmiş olan Vienna, onun aşkını yeniden kazanmanın yanı sıra artık yerleşmek, zengin olmak, saygınlığı parayla elde etmek umudundadır. Bunun içindir ki demiryolunun geçeceğini öğrendiği bu yörede bir arazi almış, bir «saloon» açmıştır..

Erkeği pek tanımamış, olasılıkla bir «ihtiyar kız» olan Emma da kasabanın tek bankasının ağabeyiyle birlikte sahibidir ve diğer «eşraf»la birlikte yöreye sahip çıkmak hevesindedir. Onca yıl bastırdığı kadınlığını kendisine duyuran Dancing Kid'i, görmüş geçirmiş Vienna'nın çok iyi koyduğu tanıyla sırf bu yüzden yok etmeyi ister. Dancing Kid'in Vienna'nın âşıkları arasında yer alması ise iki kadın arasındaki ölümcül çekişmenin bir diğer nedeni olur.

«Johnny Guitar», kimi dış sahnelere karşın, aslında bir iç mekânlar filmidir. Filmin üç temel bölümü kapalı mekânlarda geçer: İlk ikisi Vienna'nın hiçbir westernde görülmemiş ölçüde görkemli barında (upuzun bir 'Amerikan bar', kaya dekoru önüne konmuş kuyruklu ve görkemli bir piyano, rulet masaları arasında bir müzikal dekorunu andıran geniş espaslar), son bölümü ise Kid ve çetesinin sığındığı ev ve çevresinde... Sanki üç (ana) perdelik bir oyun (trajedi) izler seyirci...

Yarım saate yakın süren ilk «perde»de, bir oyunda olduğu gibi dramın tüm ipuçları gözönüne serilir. Arka planda, belli ekonomik/tarihsel koşullar vardır: «Vahşi Batı» günleri, kabadayılık, soygun, yasadışılık sürüp gitmekte, şerifin cılız sesi Emma'nın egemenliği altındaki Mc Ivers ve adamlarının sertliği yanında hemen hiç çıkmamaktadır. Öte yandan, belki aynı «vahşilikte» bir kapitalist düzenin doğum sancıları sezilir: Asıl çekişme, birden değer kazanan toprakların paylaşılmasıdır, kentleşme ve spekülasyonun eli kulağındadır. Ön planda ise aslında alabildiğine klasik kişilikler, temalar, son kerte duygusal bir entrika vardır. Seyirci, daha ilk başta «gitar» soyadını taşıyan, ama silah taşımayan Johnny'nin aslında ünlü bir silahşör olduğunu sezer (Nitekim o, «ünlü» Johnny Logan'dır). Johnny'nin gelişini «Şimdi işim var» diye soğuk biçimde karşılayan Vienna'nın onunla bir aşk yaşamış olduğu da sezilir: «Beş yıldır hiç değişmemişsin Johnny.»

Altın kalpli fahişe, iki erkek arasındaki kadın, yeniden alevlenen küllenmiş aşk... Bunlar belki klasik, ama bir western için oldukça yabancı motiflerdir... «A-teş yanıp söndükten sonra tek kalan şey küldür» tarzı cümleler veya «Unuttuğun kaç erkek oldu? / -Senin hatırladığın kadınlar kadar» gibi konuşmalar, bu filmi duygusal, romantik bir western yapar. «Johnny Guitar», son derece duygusal bir filmidir ve öyle olduğundan utanmaz. Filmin «feminist» yapısı üzerinde durulmuş ve bu çokça öne çıkarılmıştır. Öyledir kuşkusuz... «Erkek her türlü de-

neyimi yaşayabilir... Bir kadının ise bir kez ayağı kaymaya görsün» diyebilen bir Vienna, erkekler dünyasında bir kadın gibi değil, bir erkek gibi davranmayı seçmiştir. Ne var ki, filmin tüm erkekleri, westernden ve genelde serüven filmlelerinden gelen davranışları öylesine stilize biçimde sürdürürler ve öylesine «maço»durlar ki Vienna ve Emma, tüm erkeksilikleri içinde, yine de son kerte kadın kalırlar.

Filmin şaşırtıcı biçimde psikolojik bir yaklaşımı vardır, bu da ona «Freud'cu western» yakıştırmasını getirmiştir. Kadınlık/erkeklik ayrımındaki yürekli yaklaşım, hepsi belli ruhbilimsel özellikleriyle ortaya konmuş kişilikler (hasta ve şiir okuyan Corey, «çocukluğunu yaşayamadan büyüyen» ufaklık, «yalnız kendini seven» Burt, patroniçesine ölüm derecesinde bağlı hizmetkâr Tom gibi yan tipler de dahil olmak üzere), «Sürü psikolojisi çok farklıdır. Yaşadım, biliyorum» diyen bir Johnny, filme gerçekten de «post-Freudien western» niteliğini kolayca kazandırmaya yeter...

Ve Vienna/Joan Crawford, filmi bir baştan öbürüne, giysileri, davranışları, yürekliliğiyle bir erkek, ama çevresindeki kimi erkeklerle bakışları, duygusallığı, kimi anlardaki teslimiyetçiliğiyle tam bir kadın olarak kateder. Gariptir, tümüyle «kadınsı» olan bir giysiyi, bol etekli görkemli bir beyaz tuvaleti giydiği tek sahne, filmin en hareketli bölümlerinin başlangıç sahnesidir. (Nitekim Joan, bu giysiden senaryocu Philip Yordan'ın ustalıklı bir çözümlemesiyle bir an önce kurtulur, uygun bir kılığa kavuşur.)

Usta görüntü yönetmeni Harry Stradling, «truculor» denen oldukça ilkel bir renk sisteminin getirdiği sorunları çözümlenmekten daha çok çabayı, Joan Crawford'un gözlerini hemen her sahnede özellikle değerlendirmeye harcamış gibidir. Gerçekten de Crawford'un o benzersiz ağzı kadar ünlü olan gözleri, özellikle loş veya karanlık sahnelerde usta işi bir ışıklandırma ile hep gözönündedir, sahnenin odak noktasını oluşturur. Crawford, bu alışılmadık «kadın westerni»nin aslında ayakları pek de yere basmayan kahramanı Vienna'ya, sanki gerçeklik-ötesi, masalsı bir varlık kazandırmayı başarır.

«Johnny Guitar», sinemanın (yalnız sinemanın mı?) artık unuttuğu bir romantizmin benzersiz bir görsellikle desteklenerek perdede yeniden karşımıza gelmesini simgeliyor. Böylesine bir duygusallığa kimi zaman ne çok gereksinmemiz var... Ve evet, «Play the guitar, play it again, my Johnny»...

Johnny Guitar / Yönetmen: Nicholas Ray / Senaryo: Roy Chanslor'un romanından Philip Yordan / Görüntü: Harry Stradling / Müzik: Victor Young / Oyuncular: Joan Crawford, Mercedes Mac Cambridge, Sterling Hayden, Ernest Borgnine, Scott Brady, Ward Bond, John Carradine / 1953 yapımı / 110 dakika.

SANKİ 60'LARIN YEŞİLÇAM ESTETİĞİ...

«Lâle Sokağı»nı izlerken, kendi adıma sürekli 1960'ların Yeşilçam filmleri-ni andım. Bu tarz bir sinemadan, diğer bir deyişle ünlü «şiiirsel gerçekçilik»in son kalıntılarından ne denli etkilenmişti Yeşilçam!.. Ablak yüzüyle kaba-saba, ama altın kalpli serseri-yi oynayan Pierre Brasseur, kuşkusuz biraz «Fareler ve İnsanlar»ın Lenny'siydi. Ama onu izlerken gözümün önünde 1960'ların Semih Sezerli'si, Suphi Kaner'i, Ahmet Tarık Tekçe'si ve diğerleri canlanıp durdu. René Clair'in artık gerçekçiliği pek geri planda kalmış, şiiri-yse biraz sulandırılmış anlatımı, tam bizim seyircimize (o dönem seyircisine) göre bir kıvam tutturmuş-tu. Ve «Lâle Sokağı»nın sinemamızı en çok etkileyen, doruk noktası belki de «Üç Arkadaş» olan sayısız dolaylı / dolaysız yeniden çevrimi yapılan bir film ol-ması, hiç de şaşırtıcı değildi.

«Lâle Sokağı»nın gösterdiği kenar Paris semtinde geçen aslında oldukça melodramatik bir öyküyü anlatıyordu film... Bir kanun kaçağı, birlikte oturan bi-ri müzisyen iki arkadaşın evine sığınıyor, kibar ve soylu tavırları, kendine güve-ni, şıklık ve zarafetiyle «berduş» ve bencil Juju'nun tüm hayranlığını kazandıktan sonra, Juju'nun umutsuz bir aşkla sevdiği genç kızı tavlayıp onun parası-y-la kaçıp kurtulmayı kuruyordu. Durum melodramatikti, duygularla oynamaya alabildiğine uygundu. René Clair'in kişileri-yse, sokak çekimlerinin getirdiği ger-çeklik duygusuna karşın, pek inandırıcı sayılmazdı: Juju'nun saf insancılığı, müzisyenin habire tıkırdattığı gitarı ve şarkı söylemesi, dur - durak bilmeksizin sokaklarda koşan çocuklar!.. 1960'ların Orhan Günşiray'ı havalarında bir «ki-bar serseri»yi oynayan Henri Vidal, masum genç kız, «ğf» ve bunu izleyen ka-çınılmaz «ceza»... «Lâle Sokağı», kendi mantığını çok iyi kurmuş, keyifle izlenen hoş bir film-di. Ama bizim için asıl sürprizi, tipik bir 1960'lar Yeşilçam filmi izle-me duygusu oldu. Demek ki 1960'ların Yeşilçam'ı, sinemada biraz geç kalmış (en azından 1950'lerde kalmış) bir dünya kurmasını, bir estetik yaratmasını bil-mişt-i. Fransız şiirsel gerçekçiliğinin, İtalyan yeni gerçekçiliğinin kırıntılarını, biraz da Amerikan sinemasının anlatım özelliklerinin katkısıyla, sonuç olarak oldukça bizden, yerli bir duyarlığa ulaştırmasını bilmişti.

Bizim de «lâle sokakları»mız vardı kuşkusuz ve bunlar, belki de Yeşilçam tarihine daha geniş, kapsamlı ve anlayışlı bir bakışın özlemini çekiyorlardı.

Lâle Sokağı (Porte des Lilas) / Yönetmen: René Clair / Senaryo: René Fallet'nin romanından René Clair ve Jean Aurel / Görüntü: Robert Le Fèbvre / Müzik: Georges Brassens / Oyuncular: Pierre Brasseur, George Brassens, Henri Vidal, Dany Carrel, Raymond Bussières, Amedée / 1957 yapımı / 95 dakika.

AŞKIN BELLEKLERİNDE YOLCULUK...

İyi ki bir Anatole Dauman olmuş!.. İstanbul sinema festivalinde bu yapım-cının katkısıyla oluşmuş kimi klasikleri izlerken bilinçli, bilgili, sinemayı bilen ve seven bir yapımcının sinema sanatına bulunabileceği katkıları bir kez daha gözlemledik. Darısı bizimkilerin başına!..

Yıllar sonra «Hiroşima Sevgilim»... En son görelî kaç yıl olmuş? 20 filan mı? Bir «barış filmi» çevirmek için (Hiroşima'da başka bir film çevrilebilir mi?) bu kente gelmiş bir Fransız kadını, bir Japon erkeğiyle (karısı tatilde olan bir mimar) sevişmektedir. Film, onların tenleri üzerine açılır: Kum taneleri gibi birbirine akmakta, bütünleşip ayrılmakta olan iki beden. Ama yaşanan «sevişme an-ları» sürekli olarak başka şeyleri de kapsamaktadır: Geçmiş, tarihi, kahraman-ların (özellikle kadının) kişisel geçmişini, erkeğin ise, Hiroşima dolayısıyla top-lumsal / tarihsel geçmişini. Erkek, kadına gerçekten tutkundur, onun bedeni kadar ruhunu da tanımaya savaşı: Niye böyle hüznölüdür, ilk aşkı kimdir, Lo-ire yöresindeki Nevers kasabasında neler olmuş, kadın bir Alman askerine âşık olmanın ve kendini ona vermenin cezasını nasıl ödemiştir? (Aşağılanma, tutukluluk, delilikle yalnızca!..) Kadın anımsar, sürekli anımsar («Hiroşima», tü-müyle anımsama üzerine bir -ve de ilk- filmidir): «Nevers'da âşık olmak, Ne-vers'da çılgın olmak!...»

Arada yine sevişirler, yine tenlerin temasına başvururlar («Beni öldürüyor-sun... Bana iyilik ediyorsun»). Ama sevişme bile onları yaşadıkları kentin, mekân-ın gerçeklerinden uzaklaştıramaz. Kadın, Nevers'dan Paris'e bisikletle gelir-ken haberini duyduğu atom bombasını ve onun Hiroşima'da yarattığı yıkımı bil-mektedir: Onca film, haber, resim, belgesel!... Ve kentte tanık oldukları savaşı ve nükleer silah karşıtı gösteriler, yürüyüşler, pankartlar!.. Ama tüm bunlar erke-ğe göre yetersizdir: «Sen Hiroşima'da hiçbir şey görmedin» der durur. Ve kadı-nın «sonradan edinilmiş» bilgilerinin yetersizliğini vurgular.

«Hiroşima», sinema tarihinin belki de en «edebî» filmlerinden biridir. Bu kuşkusuz hem bir Alain Resnais hem de bir Marguerite Duras filmidir. Duras'ın «metni»nin filme katkısı, en az Resnais'nin görselleştirme çabası kadardır. Her sözcüğün hakkıyla söylendiği, konuşmaların, monolog veya diyalogların müziğe dönüştüğü, metnin sanki törensellik kazandığı bir filmidir «Hiroşima». Duras'nın daha sonra «bizzat» yöneteceği filmlerde de yapacağı gibi sinema sanki temelde «edebi metni resimleme aracı» olup çıkmıştır. Ama bu kadar ba-sit değil kuşkusuz.

Film, aynı zamanda çok söylendiği ve bilindiği gibi «bellek üzerine» bir filmidir, zamanın göreceliği veya bir tür «öznel zaman tanımlaması»na ulaşır. Geçmişle şimdiki zaman sürekli karışır, birbirleriyle sanki köşe kapmaca oynar-

lar. Aynı biçimde, özel/öznel bir öykü, bir kadın/erkek aşk ilişkisiyle bir toplumun, giderek dünyamızın tarihinin en yaşamsal bir bölümü de birbirlerinin içinde sanki erirler. Bu açıdan, filmin başında yer alan ve Resnais'nin önceki belgesel çalışmalarını anımsatan Hiroşima üzerine belge-filmle filmin geri kalan bölümünün «dramatik» yapısı, yine ustaca kaynaşır, aynı potada yoğrulurlar.

Tüm bunlar aşılmış mıdır, eskimiş midir? Artık «sinemada zaman» klasik sinemadakine kıyasla çok daha elastik biçimde kullanılmakta, en «harcı âlem» filmlerde bile geçmiş / şimdiki zaman / gelecek arasındaki sürekli gitgeller mi yaşanmaktadır? Üslupları, türleri karıştırmak çok yapılar olmuş, iç monologlar çok yinelenmiş midir? Emmanuelle Riva'nın o yıllarda bayıldığıımız oyunu çok abartılı mı durmaktadır? Olabilir. Yine de «Hiroşima Sevgilim»in önlenemez bir «cazibesi», insanı hemen içine alan bir büyüü var. Klasikleri, birçok öğeleri aşinsa da yine klasik yapan, o kolay tanımlanamaz büyüü değil mi bu?

Hiroşima Sevgilim (*Hiroshima Mon Amour*) / Yönetmen: Alain Resnais / Senaryo: Marguerite Duras / Görüntü: Sacha Vierny, Takahashi Michio / Müzik: Giovanni Fusco, Georges Delerue / Oyuncular: Emmanuelle Riva, Eiji Okada / 1959 yapımı / 90 dakika.

TV'de «korku filmleri» şöleni başlarken:

GÖRSEL ŞİDDET VE PSİKANALİZ...

Alfred Hitchcock, bir «korku filmleri yönetmeni» olarak anılır. Bu yanlıştır. Hitchcock, daha çok bir «gerilim filmleri» ustasıdır. Amacı korkutmak değil, meraklandırmak, bir film boyunca seyirciyi tüm ilgisi ve merakıyla perdeye bağlamaktır. «Sapık», bu açıdan (belki bir ölçüde «Kuşlar»la birlikte) yönetmenin filmografisinde bir «istisna» oluşturur. Çünkü bu, bal gibi bir «korku filmi»dir. Uyandırdığı merak, belki başlarda değil ama, ilk «cinayet»le birlikte, rahatsız edici, ürkütücü bir meraktır. Film boyunca günümüzün korku filmlerinde olduğu gibi sürekli kan akmaz, birileri boğazlanmaz. Ama filmin sadece iki cinayet ve çarpıcı bir final bölümüyle birlikte seyircide bıraktığı temel, sonsal izlenim, tedirginliktir, korkudur. Hitchcock, «Sapık»ta, mümkün olduğunca az şiddet, kan, ölüm vb. öğeler kullanarak, mümkün olduğunca çok «korkutma»nın benzersiz bir örneğini verir. Filmin eriştiği «efsane-film» niteliği herhalde asıl gücünü bu özelliğinden almaktadır.

«Sapık»la birlikte, TRT de, korku filmleri gösterme konusunda cesur bir adım atmaktadır. Kurumun artık uzunca sayılabilecek tarihinde, bu tür filmler hep bir yana itilmiştir. İsmail Cem döneminde «Sinema Klasikleri» programında

gösterilen birkaç sessiz korku filmi, daha sonra «Dr. Jekyll ve Bay Hyde» (Spencer Tracy'li 1941 çevirimi), yakın tarihte ise «Yaratık-Alien» gibi birkaç tekil örneğin dışında, TRT bu filmleri bilmezlikten gelmiştir. TRT'den elbette ki yakın yıllarda bu türün iyice yozlaşmasıyla oluşan, kanın oluk gibi aktığı, cinayetlerin birbirini izlediği «gore» (kan) filmlerinin, «13. Gün» vb. serilerin gösterilmesi beklenmiyor. Ama bu türün iyi filmleri, başyapıtları, zaten şiddet ögesini son derece ekonomik biçimde kullanan, açık sinemasal özellikleri, görsel nitelikleriyle sinema tarihlerine geçmiş filmlerdir. Ve 1930'ların «Frankenstein», «Dracula» filmlerinden başlayıp İngiliz Hammer Films şirketinin «gotik korku» filmlerine dek birçok filmin, dış TV'lerin en gözde programları arasında bulunması boşuna olmasa gerektir.

Neyse, TRT'nin geç de olsa gerçek, has korku filmlerine, türün başyapıtı sayılan filmlere yer vermesi, olumlu bir gelişme... Hitchcock'un «Sapık» filmi 1960'larda sinemayı etkilemiş, sayısız film ve yönetmene yol göstermişti. Roger Corman, bu yönetmenlerden biriydi ve 60'larda yaptığı Edgar Allan Poe'dan uyarlanmış bir dizi film, türün başyapıtları arasında yer almıştı. Ne güzel bir rastlantı ki, TRT Hitchcock filmlerinin gösterildiği 2. Kanal çarşamba filmlerine, bunlardan birini, «Dehşet Saati-The Pit and the Pendulum»u da dahil etmiş. Sanırım, korku / fantastik film meraklıları için, bu filmler gerçek bir şölen olacak...

«Sapık» filminin konusu özetle şöyle: Çalıştığı yerden yüklü bir parayı zimmetine geçirerek kaçan bir genç kadın, yolda geceyi geçirmek için bir motele sığınır. Motelin genç, yakışıklı, ancak sorunlu gözükken bir sahibi vardır. Duşunu almak için banyoya giren genç kadını, korkunç bir son beklemektedir...

Alfred Hitchcock'un en çok iş yapmış, en «korkunç» ve yığınları en çok etkilemiş olan filmidir bu. Sanatçının en parlak dönemi olarak bilinen 1950'lerin (Warner Bros, sonra da Paramount filmlerinin) sonunda, Hitchcock'un neredeyse «işsiz» kaldığı bir dönemde, kendi adına, bir avuç dostuyla birlikte, çok alçakgönüllü koşullar içinde, neredeyse bir TV filmi bütçesiyle çektiği film, yalnızca yaptığı büyük hasılatla değil, içerdiği çeşitli sinemasal özelliklerle de, zaman içinde kendi türünde bir «efsane-film» olmuş ve klasikleşmişti. Kuşkusuz Hitchcock, Robert Bloch'un öyküsünün içerdiği entrikanın çekiciliğinin ve filmin etki gücünün önceden farkındaydı. Filmin çekimini tam bir «esrar» haline getirmesi, sete basından kimseyi almaması, filmin oynadığı sinemalarda, seans başladıktan sonra kimsenin içeri alınmaması, filmin ticari başarısına kuşkusuz büyük katkıda bulunmuştu.

Ancak yıllar sonra filme bakıldığında, kuşkusuz tüm bunları aşan özellikler, diğer bir deyişle, filmin «has» değeri hemen göze çarpıyor. Film, tüm Hitchcock filmleri arasında, Peter Bogdanovich'in de belirttiği gibi, en «görsel» olanı... Hikâye, entrikası kadar, hatta ondan da çok kimi sahnelerinin içerdiği görsel etkiyle, görsel çarpıcılıkla anımsanıyor, John L. Russel'in nefis siyah-beyaz

görüntüleri (renkli filmin yaygınlaştığı bir dönemde, filmi siyah-beyaz çekmek, yönetmenin bir diğer meydan okuyuşuydu. Ama yıllar onu haklı çıkardı: Bugün renkli bir «Sapık» düşünülebilir mi?), Bernard Herrmann'ın müziği, başta Anthony Perkins ve Janet Leigh, tüm oyuncuların kusursuz oyunu, filme büyük katkıda bulunuyor. Film, aynı zamanda, özellikle finaliyle Hitchcock'un klasik psikanalizden en çok yararlandığı filmlerden biri...

Ancak tüm bunların ötesinde, ülkemizde de vaktiyle büyük ilgi görmüş olan «Sapık», en çok içerdiği şiddet sahneleriyle anımsanıyor. Filmdeki iki cina-yet sahnesi, yıllarca unutulacak gibi değil. Özellikle Janet Leigh'in duşta öldürülmesi sahnesi (filmin bir bölümünü açıklamış oluyoruz, ama, sinema tarihine geçmiş bu sahneden başka türlü söz etmenin olanağı yok, kusura bakılmasın), bilindiği gibi, çok özenli bir çekimle elde edilmiş, bir dakikadan az süren bu bölüm için bir hafta çekim yapılmış ve sayısız plan kullanılmıştı. Filmin etkisi büyük olmuş, korku filmlerinde yeni bir dönem açtığı gibi, yakın yıllarda «Sapık 2» ve «Sapık 3» adlarıyla «devam filmleri» çekilmişti.

«Sapık» filmini kaçırmayın, olanağınız varsa kaydedin deriz... Ancak bu filmin çocuklar için olmadığını da akıldan çıkarmayın...

Sapık (Psycho) / Yönetmen: Alfred Hitchcock / Senaryo: Robert Bloch'un romanından Joseph Stefano / Görüntü: John L. Russell / Müzik: Bernard Herrmann / Oyuncular: Anthony Perkins, Vera Miles, John Gavin, Janet Leigh, John McIntire, Martin Balsam, Simon Oakland / 1960 yapımı / 108 dakika.

★ ★ ★

ROMEO-JÜLYETLER ÖLMEZ...

«Batı Yakasının Hikâyesi» müzikali Devlet Balesi tarafından temsil edildikten hemen sonra bu ünlü yapıtın özgün Broadway prodüksiyonunu sahnelerimizde izlemek müzikal ve bale meraklıları için kuşkusuz büyük şans. «Batı Yakasının Hikâyesi» Broadway'e ilk çıktığından ve ünlü filmi çevrildiğinden yaklaşık 30 yıl sonra geniş seyirci ve dinleyici kitleleri üzerindeki büyümlü etkisini hâlâ koruyor.

Bunun başlıca nedenlerinden biri yapıtın bilindiği gibi Shakespeare'in ünlü oyunu «Romeo ve Juliet»in bir uyarlaması oluşu. «Romeo ve Juliet» Shakespeare'in sinemaya uyarlanan yapıtları arasında tam 46 filmle rekoru elinde tutuyor. Bu ölümsüz, 'ezeli ve ebedî aşk,' öyküsünün adeta zamana meydan okuyan çekiciliğini buradan da anlamak mümkün.

Bu ünlü oyun 1950 sonlarında Arthur Laurents'in sahne uyarlamasından

tanınmış senaryo yazarı Ernest Lehman'ın çıkardığı senaryoya dayanılarak filme çekildi. Yapıtın müziklerini daha çok bir orkestra şefi olarak tanınan Leonard Bernstein yazmıştı. Şarkı sözleri ise yine bu alanda ünlü olan Stephen Sondheim'indi. Filmin yönetmeni, aslında müzikal alanda pek deneyimi olmayan Robert Wise'di. Ancak Wise, akıllı davranarak yanına Broadway'in ünlü koreografi Jerome Robbins'i de almış ve Robbins sahnedeki düzenlemesine sadık kalarak yaptığı koreografiyle filmin başarısına büyük katkıda bulunmuştu. Ayrıca filmin hemen tümüyle New York'un dış mekânlarında, terk edilmiş evlerde, izbe avlularda ve karanlık sokaklarda çekilmiş olması yapıta müzikal sinemada o zamana dek görülmemiş bir gerçekçilik kazandırmıştı. Kuşkusuz oyuncular da unutmamalı. Şarkılarını Marni Nixon'un sesiyle söyleyen Nathalie Wood, genç, yakışıklı, ama oldukça yeteneksiz Richard Beymer, yerinde duramayan Russ Tamblyn, Kostarika kökenli Rita Moreno ve Yunan kökenli George Chakiris birbirinden güzel ve etkili oyunlar verdiler. Ve son ikisi bu filmin 6 Oscar'ı arasına adlarını yazdırdılar.

Filmin başarısını sağlayan diğer bir öge de kuşkusuz şarkılarıydı. Bir müzikalden genelde birkaç şarkı akılda kalır. Oysa bu filmin bütün şarkıları, 'Maria'dan 'Tonight'a, 'America'dan 'Somewhere'e yıllarca akıldan çıkmayacak kadar güzeldi. Tüm bu nedenlerden, film o yıla dek Amerikan müzikallerinin fazla ilgi görmediği ve zaten filmlerin normal olarak bir-iki haftada afişlerden kalktığı Türkiye'de bile müthiş ilgi gördü, Emek Sineması'nda tam üç ay kapalı gişeye oynadı.

Ancak tüm bu bilgiler kâğıt üzerindedir ve «West Side Story» filminin ülkemizde ve de dünyada kazandırdığı başarıyı açıklamaya yetmez. Örneğin bu film, Amerikan müzikallerinin hiçbir zaman büyük iş yapmadığı ve kitlelere inemediği Fransa'da da çok sevilmiş, büyük iş yapmış ve bir «kült-film»e dönüşmüştü.

Kuşkusuz filmin sözlerle, yazıyla anlatılamaz, irdelenemez bir çekiciliği var. Tüm ilginç, eskimeyen ve bir «kült» nesnesine dönüşmüş filmler böyle değil midir? Filmin yapısına, dokusuna sinmiş, sanki havada hep varolan o trajik duygusu, yer yer benzersiz bir görsellikte billurlaşır: Tony ve Maria'nın ilk karşılaşmalarında veya Anita'nın Tony'ye Maria'nın mesajını getirip veremediği bar sahnesinde olduğu gibi..

Öte yandan, gençlerin yaşama karşı doymak bilmeyen bir iştahla birlikte, onu değerlendirmeyi, yaşama sanatını bilememelerinin de hüznü öyküsüdür bu.. Bu anlamsız «çete savaşı», evet tipik «genç işi» bir olaydır. Ama ne denli anlamsız ve gereksizdir aynı zamanda... Seyirci (ister genç, ister yaşlı olsun), bu anlamsızlığın bilincindedir, kaçırılan onca mutluluk fırsatının hüznünü duyar, sanki oyunculara «durun, yapmayın, ellerinizdeki o güzel yaşamı ziyan etme-

yin» demek isteğini duyar. Bu önlenemez trajik duygusu, belki de filmin etkisinin en anlamlı açıklayıcılarından biridir.

Ve bir dizi trajik raslantı üstüste gelir. Ve ölümler, birbiri üzerine yığılmaya başlar. Araya giren şarkılar ve danslar vardır ya, bunlar, sıradan müzikallerin tersine, dramı ve dram duygusunu yumuşatmazlar, aksine ona katkıda bulunurlar... «Something's Coming» ve «Cool, Boy» yerinde duramayan gençliğin şarkılarıdır. «Tonight», hemen tüm kahramanların, öykünün olumlu bir anında bir şarkıda toplanan umutlarını simgeler. «Maria», yıldırım aşkının müzikal ifadesidir. «America», ABD'deki yabancı kökenlilerin sorunlarını fıkır - fıkır bir müzik (ve dans) ile dile getirir. «I Feel Pretty», aşkı tatmış bir genç kızda birden oluşan değişimi anlatır. «Somewhere» ise, en trajik anda bile umut etmenin, uzaklarda, zaman ve mekân içinde ufukların ötesinde bir yerde var olan o züm-rüd-ü anka kuşuna, yani mutluluğa erişmenin özlemini simgeler. Bu alabildiğine trajik (belki de sinema tarihinde tek trajik) müzikalin, içerdiği tüm karamsarlığa karşın, yine sinema tarihinin en «genç» filmlerinden biri olması da, oldukça ilginç bir özellik sayılabilir.

Evet, bir kez daha «Batı Yakasının Hikâyesi» TV'de oldukça sürekli biçimde gösterilen filmin, şimdi de gerçek bir Amerikan Broadway gurubu tarafından izlenme fırsatı çıktı. Kendimizi bir kez daha Maria'yla Tony'nin acılı öyküsüne ve Leonard Bernstein'in şarkılarına bırakmanın zamanı mı dersiniz?

Batı Yakasının Hikâyesi (West Side Story) / Yönetmenler: Robert Wise, Jerome Robbins / Senaryo: Shakespeare'den Arthur Laurents'in sahne uyarlamasına dayanarak Ernest Lehman / Görüntü: Daniel L. Fapp / Müzik: Leonard Bernstein / Oyuncular: Natalie Wood, Richard Beymer, Russ Tamblyn, Rita Moreno, George Chakiris / 1961 yapımı / 155 dakika.

★ ★ ★

ÇAĞINA UYAMAYAN YALNIZLAR...

Nevada çöllerinde bir avuç maceraperest, vahşi atları yakalayıp satmak için biraraya gelir. Bu arada yeni boşanmış, delişmen bir genç kadın da aralarına karışır ve içlerinden biriyle ilişki kurar...

Sinema tarihinin en başarılı değilse de en özgün filmlerinden biri... Filmi ilginç kılan sayısız neden var. TRT'nin John Huston'ın ölümü dolayısıyla bu filmi göstermesi çok olumlu. Çünkü hem film Huston'ın filmografisi içinde kendine özgü bir yere sahip hem de geçenlerde 25. ölüm yıldönümünde anılan Marilyn Monroe'yu anmak için iyi bir fırsat..

«Uygunsuzlar», Marilyn Monroe'nun ünlü yazar Arthur Miller'la evli olduğu dönemin bir ürünü... Miller'ın karısı için özgün bir senaryo yazmak isteğinden

kaynaklanmış. Ve Miller'ın sinema için doğrudan doğruya yazdığı şimdilik tek senaryo... Film, çağdaş bir western, bir anlamda... Hepsi de olumsuz kahraman sayılabilecek bir avuç serüvencinin, avâre, göçmen kişilerin yaşamlarına bir anlam bulmaya çalışıp becerememelerinin öyküsü.. Miller'ın yazar kişiliğinin tipik öğelerini yansıtan senaryo, sinema yaşamı boyunca genelde hep «kaybeden» kişilerin, yenilenlerin öyküsünü anlatmış olan Huston'a çok uygun gelmiş. Ve sanatçı, ortaya, hiçbir filme benzemeyen, belli bir türe sokulamayan kendine özgü bir film koymuş.

Olaylardan çok kişiliklerin açılımına, konuşmalara, karamsar bir yaşam felsefesinin dışavurumuna dayalı bir film «Uygunsuzlar.» Bu açıdan, yeni bir gözle izlenmesi gerekiyor. Özellikle Clark Gable'in oynadığı kişiliğin, vahşi atları yakalaması gibi hareketli ve klasik westerni anımsatan bölümler de yok değil.. Ama filmi genelde bir kişilik incelemesi, bir avuç insanın karakter çözümleme çabası olarak almak daha doğru...

Bu çaba içinde, filmin Arthur Miller'ın kişiliğinden gelen alabildiğine karamsar bir yapısı var. Bu «modern western», tümü de mutsuz, kaybetmeye mahkûm, artık gençliği geride bırakmış kişileriyle, sanki bir Peckinpah filmini anımsatıyor. Clark Gable, artık yaşlılığın, yorgunluğun ve hastalığın iyiden iyiye yüzüne vurmasıyla, içburucu, patetik bir görünümde... Daha bir 10 yıl öncesinin parlak jönü Montgomery Clift de öyle.. Marilyn'in sürekli mutlulukla mutsuzluk arasında gidip gelen ve en taşkın, coşkulu anlarında, aslında hep gizli bir kederi yansıtır gibi olan tavrı, filmde canlandırdığı kişilikle tam bir çakışma halinde. Bu yüzden Marilyn, filmin en inandırıcı ve «otantik» kişiliğini oluşturuyor. Usta aktör, Elia Kazan'ın «Actor's Studio» ekolünden gelme Eli Wallach ve yaşlı, ama altın yürekli kokonaların emsalsiz tipi Thelma Ritter de çok iyiler...

Ve bu kişilikler, modern Amerika'nın yeni değerlerini temsil eden bir Nevada ve Las Vegas dekoru önünde, yine bir Peckinpah filmindeki gibi, tüm uyumsuzlukları, yaşanan anla tüm çelişkileri içinde gelip öykülerini yaşıyorlar. Onların bireysel gözüken öykülerinin mutlu sonu, bireysel dramlarının çözümü yoktur. Çünkü, hastalıkların en umarsız olan «uyumsuzluk», çağa, güne ve çevreye uyamama hastalığıyla yaralıdır onlar..

«Uygunsuzlar», her açıdan lânetli bir film aynı zamanda... Çok zengin oyuncu kadrosuna karşın, özellikleri yüzünden iş yapmamış, seyirciden ilgi görmemişti. Ancak daha sonra Clark Gable (bu filmin çekiminde çok yorulduğu ve bu yüzden öldüğü söylenir), ardından da Marilyn Monroe ölünce film zamanla efsaneleşti. Daha sonra, Montgomery Clift, «Nürenberg Duruşması» ve «Hileli Tuzak» gibi birkaç film daha çevirdikten sonra öldü. (1966). 1969'da ise sıra, filmdeki yaşlı kadını büyük başarıyla oynayan usta oyuncu Thelma Ritter'e geldi. John Huston'ın da ölümüyle, film, nispeten erken tarihli bir yapım olması na karşın, tam bir «ölüler filmi» görünümünü taşıyor.

Uygunsuzlar (The Misfits) / Yönetmen: John Huston / Senaryo: Arthur Miller / Müzik: Alex North / Oyuncular: Clark Gable, Marilyn Monroe, Montgomery Clift, Eli Wallach, Thelma Ritter, James Barton, Estelle Winwood, Kevin McCarthy / 1961 yapımı / 124 dakika.

YAPIMCISINI ÖLDÜREN FİLM...

Roma'nın ünlü diktatörü Jül Sezar'la Mısır Kraliçesi Kleopatra, büyük bir aşk yaşarlar. Ancak Jül Sezar'ın bir suikastla senatoda öldürülmesinden sonra, ünlü Mısır melikesi, bu kez ilgisini, onun yerini alan genç ve ihtiraslı Mark Antuan'a yöneltecektir...,

Tarihsel filmlerin en ünlüsü ve sinemada en çok reklamı, gürültüsü yapılmış filmlerin biri, belki de birincisi... Kleopatra'nın öyküsü, 1934'te ünlü yapımcı / yönetmen Cecil B. De Mille'in ilginç bir filmine konu olmuş, Kleopatra'yı Claudette Colbert oynamıştı. Yapımcı Walter Wanger (1894-1968) bu öyküyü yeniden filme almaya karar verdiğinde, başrol için Elizabeth Taylor'u düşündü. Taylor, o tarihte tam 30 yaşındaydı. Ününün ve güzelliğinin gerçekten doruğundaydı. Bir süre önce büyük bir hastalık geçirmiş, 'ölümlerden dönmüş' ve 'Vizonlu Venüs' filmiyle 1960 yılının Oscar ödülünü kazanmıştı. Filmin Roma'da Cinecittà stüdyolarında çekilmesine karar verildi, tüm oyuncular seçildi ve 1961 yılında çekime başlandı.

Ancak Kleopatra'nın çekimi kolay olmadı. Çeşitli, beklenmedik birçok aksilik başgösterdi. Elizabeth Taylor'un hastalığı yeniden nüksetti. Taylor'la Burton'un önce sette kavgayla başlayan ilişkileri, zamanla yüzyılın en ünlü ve dedikodulu aşk öyküsüne dönüştü. Yönetmenlik, birkaç seçimden sonra, senaryoda da katkısı bulunan Joseph Mankiewicz'in üstünde kaldı.

Gittikçe uzayan çekim, maliyeti her gün artırıyor, «Kleopatra» sinema tarihinin o güne dek yaptığı en pahalı film olmaya doğru gidiyordu. Nitekim öyle oldu, iki yıla yaklaşan çekim sonunda 30 milyon dolar gibi 60'lar için çok büyük bir bütçe ortaya çıktı. Üstelik film, tüm gürültüsüne ve Taylor / Burton'un ünlü aşklanna karşın, beklenen ilgiyi görmedi. Koskoca FOX şirketinin neredeyse iflasına neden oldu. FOX birkaç yıl kendini toparlayamadı. Bu arada, yapımcı Wanger'in de son filmi oldu bu.. Wanger, film öyküsünü «Kleopatra'yla Geçen Hayatım» kitabında anlattı. Birkaç yıl sonra da öldü.

«Kleopatra», tüm bu gürültüler yandıktan yıllarca sonra sinema yazarları tarafından yeniden ele alındığında, önemli bir sinema yapıtı olarak nitelendi. Mankiewicz, kişiliklerin filmin gösterişi altında ezilmesine fırsat vermemiş, tüm kahramanlarına sanki çağdaş bir ruhbilimsel analizin ışığında yaklaşmıştı. Fil-

min Kleopatra'nın gemiyle yolculuğu, Roma'ya girişi gibi sahneleri, görülmemiş bir zenginlik ve görkem taşıyordu. Rex Harrison, görülmemiş bir Sezar kompozisyonu çizerken, Taylor ve Burton'un oyunları da, söylendiğinin tersine kötü değildi, tersine çağdaş bir yorum getiriyordu bu kişilere... Sonuç olarak film, bugün, tarihsel filmlerin bir klasiği sayılıyor ve yeniden değerlendiriliyor. Bu arada, asıl uzunluğu 4 saat olan filmin, değişik uzunlukta kopyaları olduğunu belirtelim. Bizde zamanında 2 saate dek inmiş olan filmin TV'de (2 bölüm halinde) yaklaşık 3 saat 10 dakikalık bir kopyası sunuluyor.

«Kleopatra», hem oldukça keyifli bir seyirlik, hem de önemli bir yönetmenin tüm bu kargaşadan yine de kişisel bir film çıkarmayı bildiği ilginç bir örnek olarak sinema tarihine geçmiş ve izlenmesi gereken bir film...

Kleopatra (*Cleopatra*) / Yönetmen: *Joseph L. Mankiewicz* / Senaryo: *Mankiewicz, Sidney Buchman, vs.* / Görüntü: *Leon Shamroy* / Müzik: *Alex North* / Oyuncular: *Elizabeth Taylor, Richard Burton, Rex Harrison, Pamela Brown, George Cole, Hume Cronyn, Cesare Danova, Kenneth Haigh, Andrew Keir, Martin Landau, Roddy McDowall, Grégoire Aslan* / 1963 yapımı / Aslı 240 dakika.

★ ★ ★

BEYAZLARI SUÇLAYAN WESTERN...

1860'larda Amerikan kızilderililerinin en ünlü kabilesi olan Cheyenne'ler merkezi hükümet tarafından alınan bir kararla yerlerinden, yurtlarından edilir ve tam 1500 mil ötedeki yeni bir yerleşme yerine doğru göç etmek zorunda bırakılırlar. Birçok kızilderili yolda ölür, bazıları beyazlara karşı isyan eder. Ama önemli bir bölümü, bu yürüyüşü göze alarak yeni yurtlarına doğru yola çıkarlar...

Western tarihinin en önemli filmlerinden biri... Üç saate yakın süren (ve Türkiye'de zamanında hayli kısaltılarak gösterilen) bu dev yapım, John Ford'un filmleri arasında en az popüler olanlardan biri olmuş, bazı eleştirmenler filmin uzunluğu içindeki dağınıklığını, akıcılıktan yoksunluğunu, çeşitli anlatım üslupları içermesini eleştirmişlerdi. Ama sonraları film, Ford'un filmleri arasında olsun, western türünde olsun özel bir yere oturtuldu.

Yalnızca gerçek bir olaya, kızilderililer açısından ve beyazları suçlayarak bakması bile, filmi önemli kılmaya yetiyor. Çünkü Amerika, kendi tarihine sinemada çok az olarak bu türlü bakabilmiştir. Genelde tutucu bir tavrı olan Ford'un filmleri arasında ise, «Masum Suçlu»yla birlikte açıkça kızilderili sempatisini olan iki yapıttan birisi bu.. Ama filmin sinemasal özellikleri de önemli.. Film, bir büyük destan biçiminde anlatılmış. Bir kitle filmi bu ve kalabalık sah-

neler büyük ustalıklarla çekilmiş.

Film boyunca, tipik ve klasik Amerikan westerninin değişmez «kötüleri» olan kızilderililerin, onların da kendine özgü büyük ve ünlü bir kolu olan Cheyenne'lerin arasına giriyor, yönetmenin sanki belgesel bir tavırla saptadığı yaşamlarına, gelenek-göreneklerine, değer ve ahlak ölçülerine tanık oluyor, kızilderililerin de «insan olduklarını», üstelik beyazların gelişiyle yerlerinden-yurtlarından edilmiş, haksızlığa uğramış, kıyılıp ezilmiş bir halk olduklarını anımsıyorsunuz. Daha doğrusu, Amerikan sineması, onca yıl süren şematizmden sonra, sanki bu tarihsel gerçekleri anımsıyor ve bir film boyunca, bizlere sunuyor. Bu açıdan film, gerek Ford'un sineması, gerek western'in geçmişi, gerekse Amerikan vicdanının (Hollywood aracılığıyla) kendi öz geçmişine yansız biçimde yaklaşmasının tarihsel perspektifi içinde, kendine özgü önemli bir yere sahip. Filmi «Muhbir», «Gazap Üzümleri», «Eski Bir Süvari», «Çöl Arslanı» gibi filmlerine karşın Ford'un başyapıtı sayanlar da var. O kadar değilse de, en azından bu başyapıtlar kadar önemli olduğu söylenebilir.

William Clothier'nin görüntüleri, Alex North'un müziği olağanüstü. Zengin oyuncu kadrosu içinde, özellikle yaşlı bir kızilderili kadını oynayan bir dönemin güzel yıldızı Dolores Del Rio (1905-1983) dikkati çekiyor. Ayrıca birçok oyuncunun çok başarılı kompozisyonları var. İçeriğiyle, anlatımıyla izlenmesi gereken önemli bir sinema yapıtı.

Baharda Hücum (*Cheyenne Autumn*) / Yönetmen: John Ford / Senaryo: Mari Sandoz'un romanından James R. Webb / Görüntü: William H. Clothier / Müzik: Alex North / Oyuncular: Richard Widmark, Carroll Baker, Karl Malden, Dolores Del Rio, Sal Mineo, Edward G. Robinson, James Stewart, Ricardo Montalban, Gilbert Roland, Arthur Kennedy, Patrick Wayne, Elizabeth Allen, Victor Jory, John Carradine, George O'Brien / 1964 yapımı / 170 dakika.

★ ★ ★

KAN VE ÖLÜM PAHASINA BAĞIMSIZLIK

Evet, klasikler... Temel amacı günümüz dünya sinemasından genel bir panorama vermek bile olsa, film şenlikleri sinemanın klasiklerine de belli bir yer ayırmakla, yararlı bir iş yapmış oluyor. Onları görmeden, bilmeden günümüz sinemasını değerlendirme çabası, çokluk eksik kalmaya «mahkûm» bir çaba...

Gillo Pontecorvo'nun «Cezayir Savaşı»nı yıllar önce (1960 sonlarında) Sinematek gösterilerinde izlediğimizde ne denli etkilenmiştik!.. Pontecorvo, anısı o yıllarda çok taze olan bir olaya, Cezayir ulusunun uzun sürmüş bir Fransız egemenliğine başkaldırıp bağımsızlığını elde etmesinin öyküsüne soyunmuştu. Yönetmen, o yıllarda «burjuva sineması» diye adlandırılan sinemanın tüm kalıp-

larını elinin tersiyle bir yana itmiş, büyük Sovyet yönetmenlerinin klasik filmlerinden beri neredeyse unutulmuş biçimde, bireysel kahramanların değil, tüm bir kitlenin, giderek tüm bir halkın ortak ve anonim öyküsünü perdeye getirmeyi seçmişti.

Oyuncuların hemen tümü ya amatör ya da perdeye ilk kez gelen deneyimsiz sanatçılardı. Film, belgesel üslupta, bu üslubun Flaherty'yle başlayıp İngiliz belgeleriyle ve Joris İvens'le süregelen tüm anlatım özelliklerini yeni bir kıvrıma ulaştırıyor, bir halk savaşının çeşitli aşamalarını gözler önüne seriyor, Batı emperyalizminin son kalelerinden birinin yıkılışını ve dişiyle tırnağıyla savaşarak, kan ve ölüm pahasına özgürlüğünü elde eden bir halkın bu soylu savaşımını bir destana dönüştürüyordu. Üstelik slogsansız, görünürde alabildiğine yansız, soğukkanlı bir sinemayla...

Ama bu yansız ve soğukkanlı görünümün ardında, Pontecorvo'nun yüreğinin, «müstevli»ye karşı onurlu bir savaşımı sürdüren bu «mazlum» ulus için çarptığı, elbette ki seziliyordu. «Cezayir Savaşı», yine artık TV ekranlarını istilâ etmiş olan çeşitli görüntüleriyle, belki bizlerde 1960'lardaki etkisini uyandırmayacaktı. (O yıllarda, bu tür görüntülere, bir «sokak savaşı»na, bir «bombalı suikast»a, baskı ve terör manzaralarına karşı daha duyarlıydık, bu tür görüntülere, TV ekranları sağolsun, şerbetlenmiş değildik.) Ama filmin içerdiği siyasal güç ve sinemayı bir inancın, bir özgürlük savaşımının emrinde kullanma olgusunun verdiği heyecan, yine de eskimiş değildi.

Wolker Schlöndorff'un, Marguerite Yourcenar uyarlaması «Son Darbe»de, o denli eski olmamasına karşın, artık «klasik» statüsü almış bir film sayılabilir kuşkusuz. Ünlü Alman yönetmen artık yaşamayan büyük Belçikalı kadın yazarın bu kısa, ama son derece ilginç romanını başarıyla uyarlamış sayılabilir.

Günümüzde yeniden bir «yanardağ» haline gelen Litvanya topraklarında, ilk savaşın Sovyet devrimiyle daha da kızışmış son yılı içinde, bir avuç insan arasında geçen bir tutku, kan ve ölüm öyküsü bu... 2 soylu genç subay, politik bir fonun kızıştırdığı bir savaş ve savaşım ortamında, gizli bir «erkek dostluğu»nu sürdürüyorlar. Birinin kız kardeşi, savaş sırasında tecavüze uğramış, bu erkekler grubunun ne kendine özgü dostlukları, ne de uğruna savaşmışları şeylerle ilişki kuramamış bir kadın, çeşitli erkeklerin yatağından geçtikten sonra, ilk kez tutkuyla bağlandığı Conrad'dan bir türlü beklediği karşılığı göremeyecek, biraz da bunun etkisiyle, karşı saf, «devrim»in yandaşlarına katılacaktır. Conrad ise, aslında belki de sevmek istediği, sevmeyi deneyebileceği bu kadını, sonunda en acı bir yazgıyla başbaşa bulacak, daha da ötesi, onun yazgısının «celladı» olmak görevini yüklenenecektir.

Trajik çağışımalarla yüklü bu karmaşık tutku öyküsü, Schlöndorff'un mesafeli, ama her siyah-beyaz görüntünün adeta yüreğinin attığı sinemasıyla, kolay unutulmaz bir film haline geliyor.

Cezayir Savaşı (*La Battaglia di Algeri*) / Yönetmen: Gillo Pontecorvo / Senaryo: Franco Solinas / Görüntü: Marcello Gatti / Müzik: Ennio Morricone / Oyuncular: Jean Martin, Yacef Saadi, İbrahim Haggiah, Tommaso Neri, Fevziye el Kader, Michele Kerbash / 1965 yapımı / 2 saat.



Son Darbe (*Der Fangschuss / Le Coup de Grâce*) / Yönetmen: Volker Schlöndorff / Senaryo: Marguerite Yourcenar'ın romanından Geneviève Dormann, Margarethe Von Trotta, Jutta Bruckner / Görüntü: İgor Luther / Müzik: Stanley Myers / Oyuncular: Matthias Habich, Margarethe Von Trotta, Rüdiger Kirschstein, Mathieu Carrière, Valeska Gert, Marc Eyraud / 1976 yapımı / 97 dakika.

SİNEMA VE KENTLER

SİNEMA VE MEKÂNLAR, SİNEMA VE KENTLER...

Sinema, beyazperdede mekânı ve zamanı (yeniden) kurma sanatıdır. Filmik mekân denen şey, tıpkı filmik zaman denen şey gibi, aslında gerçekten nedensel farklıdır!... Bomboş bir beyaz kâğıt gibi bizi (sanatçıyı) bekler beyazperdede: Üzerine bir şeyler çizilmesi, karalanması, diğer bir deyimle, yaşamın yeni baştan oluşturulması için... Her film, yaşamın veya bir yaşam parçasının bir eskizi, bir tasarısıdır yeniden kurulan... Belli bir mekânı alıp perdede göstermek, o mekân duygusunu perdede gerçek, sahici biçimde vermek için yeterli olmayabilir. Tıpkı hemen hiçbir olayı perdede gerçek süresi içinde anlatamayacağınız gibi... Filmik (veya sinemasal) mekân da tıpkı filmik zaman gibi, gerçeğinden farklıdır, değişiktir... Onun için sinema, zaman zaman elbette kamerayı alıp «sokağa çıkmış», gerçek mekânları kullanmış. New York, Paris veya İstanbul'un sokaklarında elbette birçok film çevrilmiştir... Ama filmlerin büyük çoğunluğu için (ve belki de en iyileri için) yapay dekor, diğer bir deyimle stüdyo, baş vurulabilecek en iyi, en güvenceli yol olarak kalmıştır. Sinemanın filmine/yönetmenine göre değişebilen kendine özgü bir mekân anlayışı, kendine özgü bir perspektifi vardır. Ve en gerçek gözüken mekân, her zaman en gerçek mekân olmayabilir. Fellini'nin «Casanova»da yarattığı, kapkara suları, plastik dalgaları ve dekor olduğunu neredeyse açıkça ilan eden, pasta dilimleri gibi «palazzo»ları ile alabildiğine yapay Venedik, sinemasever belleğinde aynı kentin birçok filmdeki 'gerçek' görüntüsünden daha Venedik'tir. Aynı Fellini'nin «Ve Gemi Gidiyor»da açıkça plastik, yapay bir denizi kullanmasında olduğu gibi... Ve «Şen Denizciler - On the Town» veya «Batı Yakasının Hikâyesi - West Side Story» gibi müzikallerde gösterilen New York kenti, artık belleklerde gerçek New York'un yerini almıştır... «Kazablanka»da tüm kentin ve Rick'in barının açıldığı küçük meydanın, tüm yapaylığı içinde, sinemanın en güzel aşk öykülerinden birine oluşturduğu dekorun en unutulmaz sinemasal mekânlardan birini yaratması gibi... Öylesine ki, bir gün yolumuz gerçekten Kazablanka'ya düşse, filmdeki mekânları arayıp bulamayınca düş kırıklığına uğrayacağımız kesindir. Sinema, kendi mantığına olduğu gibi, kendi mekânına (ve zamanına) gereksinimi olan bir sanattır. Onca yapaylıktan, en az gerçek kadar gerçek olan bir koşut yaşam doğmasına fırsat veren bir büyü sanatı, daha doğrusu çağdaş ve teknolojik bir büyü'nün ta kendisidir... Sinemada mekân üzerine düşünmek, belki bu yüzden, sinemanın kendisi, kendi doğası ve yapısı üzerine düşünmekle eşanlamlı sayılabilir.

Aralık 1987 içinde Paris'te La Villette yöresinde Büyük Salon (Grande Halle) denen uçsuz bucaksız yapıda düzenlenen «Kentler ve Sinema/Cités-Cinés» sergisini gezerken, aklıma bu tür düşünceler takıldı durdu. Şimdilerde değişik sergiler için kullanılan bu büyük yapı, çok akılcıca bir düşünceyle, sinema ile kentlerin, mekânların ilintisini araştırmak, en azından bu konuda düşünme fırsatı vermek amacıyla olağanüstü bir biçimde düzenlenmişti. 8 bin metrekarelik bir yüzey, çeşitli büyüklükteki mekânları birbirinden ayıran bir yollar, galeriler ağıyla bölünmüştü. Mekânlara, büyüklüklerine göre, dev perdeler veya küçük TV ekranları yerleştirilmiş, bunlara, sinemanın geçmişinden dikkatle taranmış ve belli kentleri/mekânları veya belli temaları ele alan film parçalarının kurgulanmasıyla oluşmuş filmler yansıtılmıştı. Bir Amerikan müzikalinden bir bölümün yansıdığı dev bir perde-kapıyı aralayarak salona giriyordunuz. Oldukça açık bir simgesellik: Sinema da bir kapının aralanmasıyla bizi içine, içerdiği düş dünyalarına çekip alan bir modern büyü değil miydi? Sonra, bir küçük kahvede Louis Lumiere zamanından kalma komik filmleri izleyerek bir içki almak mümkündü. (Bu kahvenin, ilk toplu sinema gösterisinin gerçekleştirildiği Paris'teki Grand Cafe'nin dekorunu taklit ettiğini söylemeye gerek yok.) Sonra, dev bir perdede örneğin, İtalyan filmlerinden seçilmiş bölümlerle Roma, bir diğerinde Amerikan sinemacılarının bakışıyla New York, öbüründe ünlü duvarıyla Berlin, bir diğerinde ise, uluslararası sinemacıların bakışlarıyla Paris kenti yansiyordu. Kimi yönetmenler kentleri ne denli olağanüstü biçimde kullanmışlardı: Fellini'nin «Roma»da Roma'yı, Visconti'nin «Venedik'te Ölüm»de Venedik'i veya «Rocco ve Kardeşleri»nin ünlü katedral sahnesinde Milano'yu kullanışı gibi. Paris, Truffaut, Chabrol, Clair, Carné gibi yönetmenlerin yanı sıra, sözelimi Vincente Minnelli'nin «Paris'te Bir Amerikalı»da yarattığı, alabildiğine düşsel ve gerçekdışı bir kentti aynı zamanda... New York, bizlere artık Woody Allen ve Martin Scorsese olmazsa olmaz gibi görünüyordu... Berlin'i ise, kimi yönetmenlerin yanı sıra, Wim Wenders'in kentin üzerinde uçup duran meleklerinin gözünden izlemek («Arzunun Kanatları» filminden) kuşkusuz olağanüstü bir deneyimdi...

Ama yalnız büyük kentlere adanmış değildi «Cités-Cinés» adlı bu dev sergi... Çeşitli ve çok farklı dekorlar da, seçilmiş parçacıklardan oluşan derleme filmlerle, değişik boylardaki ekranlara yansıyorlardı. Sinemada tren istasyonları, sinemada metro, sinemada karakollar, sinemada köprüler, sinemada kiliseler, sinemada sinema salonları, vs, vs. Ele alınan alandaki kuşkusuz kaçınılmaz olarak kısıtlı olan seçim, yine de size kimi filmlerdeki en unutamadığınız (veya aksine unuttuğunuz) sahneleri birden karşınıza getiriyordu: «Kazablanka»da Bogart'ın garda Ingrid Bergman'ın veda mektubunu alışı, De Sica'nın «Termini

İstasyonu'nda Jennifer Jones'la Montgomery Clift'in tanışmaları, Taviani'lerin «San Lorenzo Gecesi»nden tüm bir köy halkının Naziler tarafından bir kilisede kıyımı, metro istasyonlarının «Son Metro»dan «Subway»e kullanılışı, «Waterloo Köprüsü»nde Vivien Leigh'in intiharı veya bir başka köprü üzerinde «Soğuktan Gelen Casus»un Richard Burton'unun bir başka casusla değişimi... Vs, vs... Tüm bunlar ve sayılamayacak kadar çok başka filmlerde kullanılan mekânların, ister gerçek olsun ister dekor, filme katkısı, büyük boyutlara ulaşıyor, mekân/sinema ilişkisinin önemini kesinlikle doğruluyordu. Bu arada, elbette geleceğe yönelik «futuriste» filmlerde, kimi büyük sinemacıların yarattıkları düşsel ve fantastik kentler de serginin kapsamı içinde yer almıştı. Fritz Lang'ın daha 1920'lerde çağdaş bilimkurgu sinemasının atası sayılan ünlü «Metropolis»te yarattığı «geleceğin kenti», aradan geçen 60 yıla karşın, halâ son derece etkileyiciydi ve Fritz Lang'ın sinemaya mimarlıktan geçmiş (oldukça sayılı) yönetmenlerden biri olduğunu ve bunun sanatı üzerindeki etkisini bir kez daha anımsatıyordu. Aynı biçimde, Stanley Kubrick, Steven Spielberg, Ridley Scott, John Carpenter gibi yönetmenlerin daha yakın tarihli yapıtlarda yarattıkları düşsel kent dekorları da, anlattıkları fantastik öykülere son derece uygun mekânları gerçekleştirmedeki başarı düzeyleriyle dikkati çekiyorlardı. 1910'ların İtalyan üstün-yapımlarından, Griffith'in (onlardan da esinlenen) «Bir Ulusun Doğuşu» ve «Hoşgörüsüzlük» adlı başyapıtlarından ve Fritz Lang veya Robert Wiene gibi Alman dışavurumcularının 1920'lerdeki filmlerinden beri, mekân sorunu, sinemanın temel sorunlarından biriydi ve bu sorunu çözümlemek, sinemanın «olmazsa olmaz» koşullarından biri olmalıydı.

La Villette'teki «Cités-Cinés» sergisi, sinemasal anılarımızı tazeledi, geniş bir mekânı yepyeni ve alabildiğine canlı bir sergiye dönüştürmenin parlak bir örneğini verdi. Sergiyi açık kalacağı birkaç aylık sürede 300 bin kadar ziyaretçinin gezmesi bekleniyor. Fransızların sinema merakı malûm... Hem sinema, hem sinema-mekân ilişkileri, hem çağdaş sergileme açısından sayısız dersler içeren, oldukça etkileyici bir şölen bu...

1988

★ ★ ★

GEÇMİŞTEN BUGÜNE KURULAN KÖPRÜ...

13. yüzyıldan beri gotik - ojival mimarisinin soylu çizgilerini gururla gökyüzüne yükselten bir Notre-Dame, «güzel» sözcüğü dışında her türlü kavramı çağrıştıran, ağır gövdesindeki yüzlerce ton madenle doğmakta olan teknoloji çağını haberleyen bir Eiffel, Jacqueline François'nın ünlü şarkısındaki deyişle

«bir âşık gibi kollarıyla Paris'i saran» ebedi Seine'in kenarında, eski, ahşap, derme çatma dükkâncıklarında yılların ötesinden kitap, resim, gravürleri meraklılarına bulup buluşturan «bouquiniste»ler kadar, dört bir tarafa yayılmış 300 sineması da Paris'i Paris yapar biraz... Piskopos Maurice de Sully'nin plânları Notre Dame'ti, mühendis Eiffel'in hesapları 300 metre yüksekliğindeki bir demir yığınının nasıl yılların ve her türlü dış etkinin sonuçlarına dayanıklı hale getirmişse, bu sinemalar da sinemayı, tüm olumsuz faktörlere karşın, bir «sanat» olarak korumak, sinema eserinin kalıcılığını, zaman içinde kaybolmazlığını sağlamak, gelecek kuşaklara sunmak görevlerini yerine getirirler. Sinema Sinematek'i ve «Sanat ve deney sinemaları»yla çok şey borçludur Paris sinemalarına... Bir Langlois'nın «korkunç koleksiyoncu»luğu, sayısı 50.000'i çoktan aşmış, 60, 70 binlere doğru yükselmekte olan bir «dünyanın en zengin film arşivi»ni tek başına kurmak mucizesini nasıl göstermişse, Parislinin sinema sevgisi de değerli her sinema eserinin, on yılların ötesinden bile olsa yeniden ticari dağıtıma girmesi olanaklarını besler, Paris'i, her blokta, her ülkeden tüm sinemacıların değerini ortaya koyduğu son arena durumuna getirir. Amerika'da ticari açıdan bir fiyasko olunca, Fransız dağıtımcıları tarafından da lânetlenen son filmi «Aşk ve Ölümle Gezinti - A walk with love and death», **Positif** dergisinin çabaları sonucu Paris'in küçük bir sinemasında sinemaseverler önüne çıkarken, sırf filmini sunabilmek için Amerika'dan gelmiş olan 60'lık John Huston'un, heyecandan titreyen sesiyle, salonu dolduran kalabalığa konuşmasını yaptığı sırada, Fransız sinema eleştirmenlerinin dünyanın en değerli eleştirmenleri olduğunu söylemesi ve Paris seyircisine şükranlarını sunması, bir hayli anlamlıydı. Huston'un kızı Angelica Huston ve Moşe Dayan'ın oğlu Asaf Dayan'ın oynadıkları bu nefis filmi keşfetmek, 100 yıl savaşları sırasında, savaş, kan, ölüm fonu üzerine bu lirik aşk öyküsünün tadına varmak, bizim için Huston ustayla karşılaşmaktan da heyecanlı oldu. Bir diğer Amerikalı yönetmen, «Küçük Dev Adam - Little big man» adlı son filmini sunmak için Paris'e gelmiş olan Arthur Penn, bir konuşmasında, yine Amerika'da başarısızlığa uğrayan ilk filmi «Solak Silâhşör The left handed gun»i değerlendirerek meslek yaşamının başında kendisini yüreklendiren Fransız eleştirmenlerine bunca yıl sonra teşekkür etmeyi unutmuyordu. Brezilya sinemasının ünlü ismi Glauber Rocha ise, son iki filmi üstüne **Le Monde** yazarıyla konuşurken, «Paris seyircisi, dünyanın en zeki seyircisidir. Paris'te başarıya ulaşan bir film, dünyanın her tarafında başarıya ulaşabilir» diyerek birkaç yıl önce sinemasını ve kendisini keşfederek dünyaya tanıtmış bir kente ve seyircisine karşı olan minnet borcunu yerine getiriyordu. Bütün bu sözlerde abartma payı, «Yeni Dünyalı»nın yaşlı Avrupa'ya ve kültürüne karşı duymakta olduğu komplekslerin izi olabilirdi.. Ama sinemanın doğduğu ülkenin, sinema sanatına bulunduğu hizmet ve çağdaş sinemanın değerlendirilmesindeki katkısıyla Lumière kardeşlerin anısına lâyük olduğu kuşkusuzdu.

Evet, Paris, filmiyle oyuncusuyla, yönetmeniyle, sinemanın geçmişi unutmayan, bugünle geçmiş arasında köprü kuran bir kentti. 10 yıl kadar önce arşivlerin tozlu raflarından alınarak yeniden «keşfedilen» ve sanatı Chaplin'le kıyaslanmaya başlanan Buster Keaton'dan sonra, (Keaton'un bütün önemli filmlerini kapsıyan bir toplu gösteri, bir sinemada haftalardır başarıyla sürüp gidiyordu), bu kez, 1920 sonlarının ve 30'ların ünlü komiği Harry Langdon, bir sinemada tam 5 aydır oynayan 1926'dan kalma Frank Capra'nın yönetmiş olduğu « Tramp, tramp, tramp» filmiyle yeniden doğuyordu. Aynı yılların bir diğer unutulmuş komiği, W. C. Fields'in filmleri ise, bir süredir birçok sinemada beklenmedik bir rağbetle karşılanarak gösteriliyordu. Çeşitli toplu gösteriler arasında, bir «Tarzan gösterisi» bile vardı. Türünün mitoslaşmış tüm özelliklerini ortaya koyan, Johnny Weismuller'den Jock Mahoney'e bütün Tarzan'ları kapsıyan ilginç bir gösteri... Ama, Paris'te geçirdiğimiz birkaç hafta içinde bize en tatlı sürprizi, Studio Action adlı bir sanat sineması yaptı. «Amerikan sinemasına bir kuşbakışı» adlı bir programı aylardır uyguluyordu bu sinema.. Bizim bulduğumuz zamana raslayan, 1940-50 filmleri oldu... Amerikan sinemasının bu bir avuç, ama çok önemli filmini görmek, sinemanın geçmişiyle ilgilenen birisi için gerçek, tadına doyum olmaz bir zevkti.. John Huston - Humphrey Bogart arasındaki yönetmen - oyuncu işbirliğinin sinema tarihine mal olmuş örnekleri. «Kara film» türünün klâsikleri «Malta Şahini» (1943), «Key Largo» (1949); aynı işbirliğinin unutulmaz örneği «Afrika Kraliçesi» (1951), Bogart mitosunun özelliklerini bu kez Howard Hawks yönetiminde tekrarlayan «Mâlik Olmak veya Olmamak - To have and have not» (1944).. ve yine John Huston'un «kara film» klâsiği «Elmas Hırsızları - Asphalt Jungle» (1950), Billy Wilder'in aynı türde klâsik olmuş bir filmi, «Çifte Tazminat - Double indemnity» (1944)...

Ve, o yıllarda sinemanın Kâbe'si sayılan Hollywood'a dünyanın her ülkesinden koşup gelen sanatçıların Hollywood'a kazandırdıkları: Alman Joseph Von Sternberg'in Marlene Dietrich efsanesini bir koza gibi ören «Kızıl İmparatoriçe»si (1934). «Şerefsiz-i» (Dishonored 1938), İngiliz Alfred Hitchcock'un ilk Amerikan filmi, Cary Grant - Joan Fontaine'in doyumsuz oyunlarıyla «Şüphe - Suspicions» (1941), Fransız Max Ophüls'un yine Joan Fontaine ve Louis Jourdan'lı «Meçhul Kadının Mektubu» (1948).. Ve Amerikan komedisinin en parlak çağının altın filmleri: George Cukor'dan, Katharine Hepburn, Cary Grant, James Stewart'lı «Philadelphia Hikâyesi» (1940), Ernest Lubitsch'in eskimeyen filmi «Olmak veya Olmamak To be or not to be» (1940), Leo Mac Carey'in Charles Laughton'lu «Garip Mr. Ruggles»ı (1935)... Bir başka sinemada, yeniden piyasaya sürülen 1949'dan kalma «Denizciler Geliyor - On the town», ve Amerikan müzikalinin şimdi tarih olmuş tüm özelliklerini kusursuz bir bileşimde yeniden bulma, 10 yıl öncesinden «West Side Story»yi haberleyen bu filmde..

Bir diğ er yeniden gösterimde, 1934'ten kalma Claudette Colbert'li bir «Kleopatra»da ise, Cecil B. De Mille'in bugün insanı tatlı tatlı güldüren « st n - yapım» ve «Amerikan usulü tarih» anlayışıyla karşı karşıya gelme...

ESKİLERDEN YENİLERE...

Eskilerle yetinmedik doğallıkla yalnızca... Son yılların birkaç önemli filmini gördük önce... Stanley Kubrick'in bizde hâlâ gösterilmemiş «2001: Uzay Destanı» adlı filmi, bilimkurgu türüne şiiri getiren olağ n st  bir kurdel . Türkiye'ye uğratılmayan sinemacılar dan bir Polanski'nin «Çık maz Yol - Cul-de sac», fantastik - mizah dozu ayarlı tipik bir Polanski filmi.. Pasolini'nin «Teorema»sı ise, aslında düpedüz rezil bir hik yeyi, mistik (Hristiyan) simgesel boyutlarla zenginleştiren çarpıcı bir film. İngiliz Ken Russell'in sans r m zden dönen « şık Kadınlar», özgürce yapılmış,  oşkunluğ , lirizmi ile dikkati çeken nefis bir Lawrence yorumu.. Sözü geçmişken, yine Ken Russell'in son filmi «Müzik  şıkları - Music lovers»dan da söz edeyim.. Çaykovski'nin yaşamını konu olarak alıyor Russell, Fransa'da çok tutulan bu yeni filminde.. Ama alışılmış bir müzikal biyografi değil bu film... Çaykovski'nin özel yaşamındaki fırtınalarla içiçe işlemiş Russell filmini.. Müzik  alındığı zamanlar, Russell, kendisini filmin kahramanlarının ( zellikle  aykovski'nin) yerine koyuyor, müziği kendi gördüğü (onların da görmüş olabilecekleri) görüntülerle eşleştiriyor.. İhtiraslı,  oşkulu yer yer bir bora gibi patlayan bir film.. Richard Chamberlein  aykovski rolünde, « şık Kadınlar»la Oscar  d l n  alan Glenda Jackson, karısı rolünde unutulmaz oyunlar veriyorlar Russell'in elinde...

FRANSIZ SİNEMASI..

Fransız sinemasının «hal ve gidiş»i son derece iyiydi bu kez.. «Yeni - Dalg »nın Fransız sinemasına kazandırdığı belki de en önemli şey, genç, yeni sinemacıya güven, bu sinemanın kanını devamlı biçimde tazeliyor, her gün yeni bir sinemacı ilk filmiyle ortaya çıkıyordu.. Eskilerden Andr  Cayatte'in, «Sevgiden  lmek - Mourir d'Aimer» adlı son filmi, Fransa'yı sarsmış, gerçek bir adli olaya dayanan dokusuyla yankılar meydana getirir ve yılın en iyi iş yapan filmi durumuna geçerken, en ilginç filmler, gençlerden geliyordu. Son yıllardaki «Aslan Burcu» ve «Maud ile Geçen Gecem» gibi filmleriyle tanınan Eric Rohmer, evlenmek üzere olan orta yaşlı bir diplomatın, misafir kaldığı bir sayfiye evinde, evin genç iki kızıyla olan duygusal ilişkilerini incelerken, orta yaş komplekslerini, kuşak farklılaşmalarını büyük bir incelik ve duyarlılıkla ortaya koyan, diyalogların büyük önem taşıdığı «edebi sinema» türündeki «Claire'nin Dizi - La genou de Claire»le Louis Delluc  d l n  kazanıyordu. İlk uzun filmini meydana geti-

ren Dominique Delouche, «Arzu Adamı - L'homme de desir»de, genç bir serse-riye karşı duyduğu duygular yüzünden onu doğru yola getirmeye çalışan evli bir erkeğin bu yolda aile mutluluğundan başlayarak ölümüne dek giden çöküşünü anlatıyordu. Konusu cüretli, anlatımı bizce pek başarılı olmayan bu film de, Max Ophuls ödülünü aldı. Fransız sinemasının bir diğer önemli ödülü olan Jean Vigo ödülünü ise, yine ilk filmi yapan bir sinemacı, «Kerpiç Duvarlar - Remparts d'Argile» filmindeki şaşırtıcı çalışmasıyla Jean - Louis Bertucelli alı-yordu...

Filmieri ilgi uyandırmaya devam eden Truffaut'ların, Chabrol'ların, Deville'lerin, Lelouch ve Sautet'lerin yanında, işin en ilginç yanı, yineliyelim, Fransız sinemasında şaşırtıcı bir zenginlikle yenilenen genç yönetmen kuşağıydı.

VE İTALYAN SİNEMASI..

İtalyan sineması da formdaydı doğrusu, az sayıda, ama çok iyi birkaç film-le... Fellini'nin İtalyan televizyonu için hazırladığı renkli filmi «Palyaçolar - Les clowns», Paris'te genel bir hayranlıkla karşılandı.. Usta yönetmen, geceyarısı ev-lerinin karşısında çadır kuran bir sirkin yerleşmesini penceresinden hayranlıkla seyreden bir çocuk görüntüsüyle başladığı filminde, belki de kendi belleğinde çocukluğuna doğru uzanan birkaç anıyı tazeliyor, böylece sirkin ve özellikle palyaço'nun sonradan kendi sanatında (La Strada'dan Sekiz Buçuk'a) oynaya-geldiği önemli rolün ipuçlarını ortaya koyuyordu. Film daha sonra, modern bir dünyada can çekişen bir sanat olan palyaçoluğun günümüzdeki acıklı durumu na değinirken, hayatta olan ünlü palyaçoların çekimleriyle belgesel bir değer de kazanıyordu.. Kuru bir belge film olmaktan uzak, Fellini dünyasının tüm çe-kiciliği, düşselliği, hayal gücüyle yansıdığı, olağanüstü bir filmdi «Palyaçolar»...

Ama İtalyan sinemasının bize en büyük sürprizi, bu kez gördüğümüz bel-ki de en iyi film olan «Konformist - Le conformiste» ile İtalyan yönetmeni Ber-nardo Bertolucci yaptı. «Devrimden Önce - Prima della rivoluzione»si Sinema-tek'te oynamıştı, görememiştik. «Örümcek Stratejisi» veya «Partner»ini duymuş-tuk.. Ama ilk kez karşılaşıyorduk Bertolucci'nin sinemasıyla... Politik bağlanma-da, çocukluk devresindeki bazı olaylardan (bu arada istenmiyerek işlenmiş bir cinayetten) gelen kötü anıları ve sürüp giden dengesizliğini unutturacak bir çö-züm yolu gören bir genç İtalyan'ın, 1930'ların İtalya'sında gözü kapalı bir bi-çimde faşizm'in hizmetine girişini anlatıyordu film.. «Çizgi dışı» biri olmaktan kurtulmak, düzene girmek, çağının, ülkesinin, çevresinin değer ölçülerine göre tam anlamıyla «normal» biri olmak istiyordu Marcello (Jean Louis Trintig-nant)... Bu uğurda, en şartlanmış cinsinden bir burjuva ailesine «damat» olmayı kabullendiği gibi, partinin hizmetinde aşırı sadık bir eleman oluyor, öğrencilik yıllarında çok sevdiği, şimdi faşizme karşı savaştan eski felsefe hocasını öldür-

mek görevini bile yükleniyordu.. Ama bu cinayet bile, Marcello'yu özlediği huzura kavuşturmaya yetmiyordu.. Kusursuz çizilmiş bir portre olduğu gibi. 1930'lar İtalyası'nın eksiksiz bir tasviri idi film. «Konformist» veya «Nasıl faşist olunur?», anlatımı, sinema dili, biçim özellikleri, duyarlılığı ile yüksek düzeyde bir sinema eseriydi.. Bir politik filmde de aynı zamanda, ve politik bir filmin bir sinema eseri özelliklerini de nasıl koruyabileceği konusunda, kuşkusuz, eşsiz bir örnekti..

1971 (Yayımlanmadı).

★ ★ ★

PARİS VE LONDRA'DAN KASIM FİMLERİ

Paris'te Kasım bulvarları... Mevsime göre ılık rüzgârlar, güz yapraklarını savuruyor her yana... O yaprakları anlatan şarkıyı ve onu ilk söyleyen Yves Montand'ı düşünmemeye fırsat kalmadan Montand önümde beliriyor, görmüş geçirmiş, yorgun, ama güleç yüzüyle... Bir duvar afişi, Montand'ın Olympia konserlerini haber veriyor. Bir kış mevsiminde Paris'in insana sunduğu binbir sanatsal güzellikten yalnızca biri. Paris'in her zaman verecek bir şeyleri var ziyaretçisine... 20 yaşlarımda bu ilk avareliğim ve ilk Bergman'ım, ilk cinsel özgürlüğüm ve ilk «Citizen Kane»im, ilk bekâr odam ve ilk Bunuel'lerimdi. Quartier Latin yine orda, 20 yıldır hiç değişmemişcesine, aynı coşkuyla, aynı keyifle sinema klasiklerini izleyen gencecik seyircisine şölenler sunan küçük sinemalarıyla... Bir kez daha dalalım bu sinemalara, civil civil Paris yaşamını dışarda bırakıp karanlık salonların bir türlü kurtulamadığımız büyüüne dalalım (gerçekten görüntünün esiri miyiz?); perdeden yansıyan yeni, bilinmedik öyküleri, serüvenleri, hayatları yaşayalım...

BİR 'İLK AŞK' ÖYKÜSÜ: «ÜVEY BABA»

«Beau Père» (Üvey Baba), yeni-yetme bir kızla üvey babasının öyküsünü anlatıyor (Sözünü edeceğim filmlerden bazıları yepyeni olmayabilir, daha önce sözü edilmiş filmler olabilir. En yenisini görmek diye bir kaygım olmadı). 14 yaşındaki genç kız, annesinin trafik kazasında ölümünden sonra, kendisini geri almak isteyen öz babasının yanına gitmiyor, Patrick Dewaere'nin bohem tavırlarını, her zaman hüznü içeren gözlerini taşıyan üvey babasıyla kalmayı yeğliyor. Ona tutkundur, onu baştan çıkarmayı kafasına koymuştur. Kim demiş, zevk düşkünü yaşlılar gençleri baştan çıkarır diye? Bu tür ilişkilerde kurban genç değil, yaşlı olandır. Bertrand Blier'nin nefis filmi, bunu bir güzel kanıtıyor, kişileri

tüm yaşarlığıyla perdede canlandırarak, insan karakterini, insan ilişkilerini bir ipekböceği sabrıyla koza gibi örerek... Fransızların kendi sinemalarını en ağır biçimde eleştirmelerine kulak asmayın... Böyle bir film yapan, insanı tüm tutkuları ve zayıflıklarıyla böylesine işleyen bir sinema (Amerikan sinemasının yapmadığı) güçsüz sayılır mı hiç?

'DENGİ DENGİNE' OLMAYAN BİR AŞK

Çok yakışıklı bir erkeğe delicesine tutulan çok çirkin bir kadın ne yapar? Köşesine çekilir, onu unutmaya çalışır veya intihar eder, diye düşünenlerden değil, İtalyan yönetmeni Ettore Scola... Uğraşır, didinir, genç adamı elde etmeye savaşıır, canını dişine takarak diyor... «Aşk Tutkusu - Passion d'Amour» filmi bu olağanüstü ilginç öyküyü veriyor. İnanılmaz çirkinlikteki kadın (Valeria d'Obici), üstelik Laura Antonelli gibi çekici bir kadının elinden çekip aldığı güzel su-bayı (Bernard Giraudeau) kendine bağlamayı bilecektir, onun için yaptıklarıyla, göze aldığı özveriyle... Ama bu olanaksız ilişki, ikisinin de mahvına neden olacaktır... Scola, aşkın ve insanın en gizemli yanlarına yeni ışıklar getiren bu öyküyü, zaman zaman daha ince olması yeğlenebilecek bir Latin coşkunuğuyla işliyor. Belleklerde yer eden bir film...

AMERİKAN ÇILGINLIKLARI

Amerikalıların böyle incelikli öykülerle uğraşacak halleri yok. Onlar her şeyin gösterişlisini, göz kamaştırıcısını yeğliyorlar. Ken Russell'ın (İngiliz) Amerika'da çevirdiği son filmi «Değişen Durumlar - Altered States»da niteliği bilinmeyen uyuşturucu, keyif verici maddelerin kendi üzerinde denenmesini isteyen bir bilim adamının, zaman ve mekânın sınırlarını zorlayan ve sonuçta bünyeyi «değiştirip» insanı, milyonlarca yıl önceki durumuna geri götüren bir garip deneyi yaşaması anlatılıyor. Çeşitli teknik hilelerin, biçimsel çabaların çarpıcı bir görsel şölen niteliği kazandırdığı, ama özünde zayıf, inandırıcı olamayan bir film bu... Seyrediliyor, ama hemen unutmak üzere... Aynı şey, «Heavy Metal - Ağır Maden» adlı film için de söylenebilir. Uzaydaki çeşitli serüvenleri anlatan bir avuç öyküden oluşan bu film bir canlandırma bilimkurgu çalışması... Çarpıcı tipleri, kıvrak grafiği, bir hayli sürükleyici gerilimi ile, «büyükler için» canlandırma sineması örneği... Rahatça izlenip hemen unutulabilen...

SCHLÖNDORFF'UN ÇAĞINA TANIKLIĞI

Çok daha ciddi ve önemli bir çaba, Alman yönetmeni Wolker Schlöndorff'un en son filmi «Die Falschung-Le Faussaire»... Yavuzer Çetinkaya'nın ge-

çeri haftalarda «Yalancı Tanık» diyerek sözünü ettiği «Le Faussaire-Kalpazan», gerçekten şaşırtıcı bir yapıt... «Teneke Trampet»in unutulmaz yönetmeni, Lübnan olayları üstüne sığdığı sığacağına yayımlanmış bir kitabı filme almış. Kan ve ateş içinde, ölümün kol gezdiği Beyrut'da, hem bu korkunç trajediye ve bu trajedinin, sansasyona dönük koskoca bir Batı basın dünyasınca nasıl sömürülme, yanlış yorumlanmaya, satış aracı haline getirilmeye hazır oluşuna tanık olan, hem de kendi kişisel ve iç hesaplaşmasını yaşayan bir Alman gazetecisinin öyküsü... Belgesel tonda yeniden canlandırılmış son Lübnan olayları, seyirciye onların yanbaşında olmak, onları yaşamak, onlara katılmak duygusunu ustaca veriyor. Kim suçlu, kim suçsuz? Kim haklı, kim haksız? Yönetmen bu soruları sormuyor. Zaten sorsa da yanıtı kim verecek, doğru olarak? Gösteriyor, yansıtıyor, çağdaş bir trajediyi yeniden kuruyor. Ve tipik bir Batılı aydın olarak, bu trajediyi kişisel bir hesaplaşmanın fonu olarak kullanmaktan çekinmiyor. Gazetecide Bruno Ganz, bir Arap'tan dul kalmış Alman kadını rolünde Fassbinder'in gözde oyuncusu Hanna Schygulla kişilere olağanüstü bir canlılık veriyorlar. Çağımıza, sinema aracılığıyla, duyarlı ve zeki bir yaklaşım örneği, Avrupa sinemasının yüzünü ağartan bir film, «Kalpazan»...

ÇILGIN BİR GÜLDÜRÜ VE GEÇMİŞTEN İKİ YAPIT

Sinema her şeyden önce keyif için yaşanan bir olaydır. Onun için, sırada bekleyen birçok «önemli» filmi (aralarında Rosi, Bertolucci, Wajda, Truffaut da var) bırakarak deli-dolu bir güldürüyü seyrediyorum... «Flying High» filmini Fransızlar «Uçakta Bir Pilot Var mı?» diye çevirmişler. Tüm «havaalanı» ve «uçak faciası» filmlerini alaya alan çilgin bir Amerikan güldürüsü bu (en azından yer yer öyle). Pedofil (küçük çocuklara düşkün) bir pilot, âşık bir hostes, hepsi birbirinden antika yolcular ve tüm bu kargaşa içinde, ciddiyetini bozmadan, çevresindeki binbir 'gag'a aldrış etmeden durumu kurtarmaya (!) çalışan, Charlton Heston pozlarında bir Robert Stack... Mel Brooks'un yeğenlerinden olsa gerek, filmin üç genç yönetmeni!... Ama güldürü denince, 40 yılın ötesinden yeniden gösterime girmiş olan Lubitsch'in başyapıtı «Olmak veya Olmak To Be or not To Be»ye dayanmak mümkün mü? 20 yıl olmuş, bu filmi ilk görelim... 40 yıldır hiç eskimemiş pırl pırl bir güldürü anlayışı, birbirini yıldırmı hızıyla izleyen espriler, sözle hareketin güldürme amacı yönünde ustaca karışımı... Tanrım, Türkiye'de de sürekli ve düzenli çalışan bir Sinematek (veya sanat sineması, neyse) kurup bu klasikleri bizde de göstermek acaba bir gün kabıl olacak mı? Eskiler deyince, bu kez tam zıt yönde bir «reprise»e, koyu bir melodrama dalmaktan kendimi alamıyorum. **Le Monde** ve **Le Matin**'deki eleştirmenler, bu filmin bir «must» olduğunu söylüyor çünkü... «Mr. Skeffington», Vincent Sherman'ın 1944'te çevirdiği bir Bette Davis filmi... Bir kadının hayatı-

nın 30 yılından kesitler, 1914'le 40'lar arasında uzanan... Genç, güzel, bencil ve şımarık bir kadının yaşlanıp çirkinleştikçe dünyasının değişmesi ve sonunda yalnızlığa mahkûm oluşu... Sherman önemli bir yönetmen sayılmıyor, ama bu filmi yabana atmaya olanak yok. Savaş, barış dönemleri, toplumsal felâketler ve sevinçler, değişen giysiler ve modalar, bir kişinin, bir kadının dramını yansıtmada ustaca fon olarak kullanılıyor. Ön planda ise, iki saatlik bir film boyunca bir hayatın her çağını yaşayan, gençlikten yaşlılığa şaşırtıcı biçimde geçen «kutsal canavar» Bette Davis. Eski bir Amerikan melodramının da, sinema dediğimiz olayın bütünü içinde ilginç ve önemli bir yer tuttuğu gerçeğini kim yadsıyabilir? Herhalde gerçek bir sinemasever değil.

BİR İRKÇILIK BAŞYAPITI

Ve Paris'ten bir de kötü anı... Yıllardır görmediğim, görmek istemediğim, görmeyi reddettiğim «Geceyarısı Ekspresi»ni, bu kez artık bir görev duygusuyla izliyorum. Sözcüğün tam anlamıyla aşağılık, rezil bir film bu... Amerikalı bir esrar kaçakçısı serserinin ağzından, tüm bir ulusa görülmemiş bir edepsizlikle saldıran, küfreden... Ne yazık ki bu film, Paris ve Londra'da, taşıdığı etki gücü dolayısıyla hâlâ afişlerde, yeni kuşakları Türk düşmanı olarak yetiştirme misyonunu başarıyla sürdürüyor. Batı'nın Türklük aleyhine son yıllardaki en başarılı girişimi bu... Allhtan filmi, Quartier Latin'de, aşikâr ırkçılığını yutmayan, en ciddi sahnelerini alaya alan uyanık, zeki bir genç seyirci kitlesiyle birlikte izliyorum ve onların olumsuz tepkilerinden biraz teselli buluyorum.

LEICESTER MEYDANINDA «KALİGULA»

Londra, Paris'e kıyasla kuşkusuz daha içine dönük bir kent... Adım başı çöküp bir kahve yudumlayacak, bir dostla iki laf edecek kahveleri yok. Adım başı sinemaları da... Picadilly ve Soho'nun 24 saat boyunca sizi «seks» seyretmeye çağıran sinemalarını geçip Leicester meydanı ve çevresine uzanmanız gerekiyor, ilgi çekici birkaç film bulmak için... İşte «Kaligula». İki yıldır isminden söz ettiren, Paris'te pabucu çoktan dama atılmış, ama İngilizlerin iki yıldır afişte tuttuğu ünlü «üstünyapım porno» filmi... Sansasyon meraklısı İtalyan yönetmeni Tinto Brass, bir İngiliz-İtalyan ortak yapımı olarak çekmiş, Roma İmparatoru Kaligula'nın dönemi üstüne bu çılgın filmi... Roma'nın ünlü «sefahat âlemleri»ni, seks konusunda kadınla erkeği, peri gibi güzel kızlarla hassa askerlerini ayırt etmeyen Kaligula'nın marifetlerini bir tarih dersi gibi veriyor bu film... Ama basit bir «porno-film» değil kuşkusuz. Kaligula'yı Malcolm Mc Dowall, Tiberus'ü Peter O'Toole, Nerva'yı John Gielgud canlandırınca, zaten sıradan bir film olmadığı belli oluyor. Ayrıca filmin, şimdiye dek hep ikiyüzlülükle; içtensiz-

likle gösterilegelmiş olan Roma'yı gerçek yüzüyle göstermek gibi azımsanmayacak bir erdemi de var. Keyifle izlenen bir gösteri, «Kaligula»....

BAŞARILI «ATEŞ ARABALARI»

Tam bir bunalımın içindeki İngiliz sinemasının yüzünü biraz ağartan iki filmi gördüm üstüste... «Chariots of Fire-Ateş Arabaları», yazının başında sözünü ettiğim filmlerin bazıları gibi, geçen Cannes şenliğine katılmış filmlerden biri, İngiltere'yi temsil etmiş. Çekici isminden dolayı başka türlü bir film bekliyordum, ama bulduğumu da beğendim. İngiltere'nin atletizmde iki altın kazandığı 1924 Paris olimpiyatlarındaki İngiliz koşucularının öyküsü bu. Çok iyi oynanmış, çok iyi anlatılmış, inandırıcı ve heyecan verici bir film. Genç yönetmeni Hugh Hudson, gencecik oyuncular ve İngiliz sineması için bir övünç filmi... Ancak biraz fazla ulusalcı ve geleneksel değerleri aşırı yüceltmesiyle de, biraz tutucu olduğu söylenebilir.

VICTORIA ÇAĞI İNGİLTERE'SİNDE KADIN ÖZGÜRLÜĞÜ

Nihayet, ünlü İngiliz deyiimiyle, «the last but not the least» ('sonuncusu, ama en az önemlisi değil'), ünü şimdiden iyice yayılmış bir film, «French Lieutenant's Woman-Fransız Teğmenin Kadını»... Yıllar önce filmini izlediğimiz «Korkunç Koleksiyoncu-The Collector»ün romanından anımsadığım popüler yazar John Fowles'in yoğun ve zor bir romanından Karel Reisz tarafından sinemalaştırılmış. 19. yüzyıl İngiltere'sinde, âşık olduğu bir Fransız teğmeni tarafından terk edildikten sonra, çevrenin korkunç baskısına karşın ödün vermeyip kendi hayatını özgürce yaşayan bir kadının öyküsü... Özgürlük ilkesi uğruna, kendisine tutulan ve her şeyini terkeden bir erkeği dahi yüzüstü bırakarak mahvına neden olan bir kadın... Yoğun, karmaşık bir öykü... Fowles, kitabında, ikide bir araya girip Victoria dönemi İngiliz kadınının toplumsal durumu üstüne yorumlar yapmış üstelik...

Uzun süredir birçok sinemacının el atmak istemeyip cesaret edemediği öyküden nefis bir film çıkarmış «En Büyük Suç»ün yönetmeni. Epik bir tavrıla, hem öyküyü, filme alınan bir 19. yüzyıl romanı olarak anlatmış, hem de Fowles'in yorumlarını, öyküye müdahalesini, aynı oyuncuların bugünkü kişiler (film çeviren kişiler) olarak yaşadığı çağdaş bir ilişki öyküsü aracılığıyla filme dahil etmiş. Ama filmin asıl başarısı, kuşkusuz çağını, dönemini tam olarak veren kusursuz bir atmosfer filmi olmasında ve de oyuncularının başarısında. Özellikle Amerikalı Meryl Streep, 3 ay ders alarak edindiği İngiliz şivesiyle kusursuz bir Victoria dönemi İngiliz kadını oluyor. Bu garip, çekici, büyü öğeleri taşıyan aşk ve dönem öyküsü, perdede büyüsünü koruyan, daha da iyisi, sinemadan güç

alan bir yapıt olup çıkıyor. İşte yine bellekte yer eden ve kolay unutulamayacak bir film... İngiliz sinemasını yücelten ve Merly Streep'i günümüzün en önemli yıldızlarından biri haline getiren...

1981

★ ★ ★

SİNEMA VE MÜZELER

Sinema, müzeyi mekân olarak pek sık kullanmamıştır. Sinemada çok sık yer bulan, örneğin garlar, kiliseler veya karakollar türünden çekici bir mekân değildir müze... Genelde sinemanın çekindiği «kültür» ve «kültürel» sözcüklerini hemen çağrıştıran bu mekân, ticari açıdan hiç de cazip gözükmemiştir. Müzeler, sinemada, tür filmlerinde belli bir amaca yönelik birer yan mekân olarak ele alınmışlardır. Örneğin bir zamanların korku filmlerinde, Londra'nın British Museum'u veya Kahire'nin ünlü müzesi yüzyıllar sonra canlanan mumyalara veya gizemli yontulara mekân oluşturan bir işlev görürlerdi: «Ölmeyen Mumya-The Mummy», «Firavunun Mezarı» veya «Krallar Vadisi» gibi filmlerde... Geçen yıllarda gördüğümüz Mike Newell'in «Diriliş-The Awakening» adlı oldukça «eski usul» filminde de Charlton Heston ve Susannah York,, benzer bir serüveni -bir bölümü müze salonlarında- yaşıyorlardı... Buna karşılık, kimi filmlerde müze, komik bir serüvene mekân oluşturur... William Wyler'in «Hırsız Aşıklar - How to Steal a Million» filminde amaç bir müze soygunudur. Blake Edwards'ın «Pembe Panter» serisinden biri, düşsel bir müzedeki 'Pembe Panter'in (yani bu adı taşıyan değerli bir mücevherin) çalınışıyla başlar... 1960'larda Fransızların Andre Hunneville'in yönetmenliği, Jean Marais ve Louis de Funes'in oyunları ile popüler kıldığı «Fantoma» dizisinde de müze soygunları yer alır... «Mona Lisa'yı Çaldılar - On a Vole La Joconde» adlı, yıllar öncesinin bir diğer Fransız filmi, George Chakiris ve Marina Vlady'nin oyunları ile, tek tutkusu Louvre Müzesi'nden Mona Lisa'yı çalmak olan bir adamın öyküsü bir güldürü tonunda anlatılıyordu.

Ama bu «müze soygunu» filmlerinin belki de en ünlüsü, Jules Dassin'in bizim Topkapı müzesindeki bir soygunu anlattığı «Topkapı» filmiydi kuşkusuz... Eric Ambler'in bir romanından uyarlanan filmde, aralarında Melina Mercouri, Peter Ustinov, Robert Morley, Maximilian Schell ve Akim Tamiroff da bulunan «uluslararası» bir hırsız çetesi, ünlü bir hançeri çalmayı deniyor ve nerdeyse başarıyorlardı. Ah, bir de son dakikada içeri girip alarm sistemini harekete geçiren o küçük kuş olmasa... «Topkapı», perdede «soygun filmleri»nin kapısını açan oldukça ilginç ve sevimli bir yapıt olarak anımsanıyor. Ayrıca filmin bi-

zim için yaptığı tanıtım da yabana atılmamalı.

Bir de komik bölüm anımsıyorum, sinemada müze deyince... «Denizciler Geliyor - On the Town» adlı ünlü müzikalden bu. (TV'de «Şen Denizciler» olmuştu.) Bu filmde, kahramanlarımız, bir doğa bilimler müzesine girerler ve orada, şarkıydı, danstı derken, dev bir dinozor iskeletinin, kemiklerinin birer birer dökülmesiyle sonunda çökmesine neden olurlar. John Landis'in «Amerika Rüyası Coming to America»sında, bir «Afrika prensi» rolündeki Eddie Murphy, Afrika sanatları müzesine sevdiği kızı götürür, ama sonra onu bir an önce çıkarmaya sıvanır. Çünkü duvardaki bir resimde, kendisi, kral babasıyla birlikte poz vermiştir (oysa kız, bunu bilmez!). «Alacakaranlık Kuşağı» adlı ilginç TV dizisinin bir bölümünde ise, bir adam, bir müzedeki kadın heykeline âşık olur. Sürekli onu ziyaret eder.... ve sonunda, kendisi de, kadına sarılmış bir erkek heykeline dönüşür!..

Kimi filmlerde oldukça «dehşetengiz» kişisel müzeler de vardı. Örneğin Orson Welles'in başyapıtı «Yurttaş Kane»in finali, Kane'in ölümünden sonra ortaya çıkan ve bir ömür boyu toplanmış, dünyanın her yerinden gelme değerli, antik eşyadan oluşan ve şatonun mahzenlerinde düzenlenmiş müzesinin dekurunda geçer... Michael Curtiz'in 1933'te yönettiği «Balmumu Müzesinin Esrarı» veya aynı filmin 20 yıl sonraki (ve bu kez, 1950'lerin gözde yöntemi 3 boyutlu film olarak hazırlanmış) yeniden çevrimi olan «Dehşet Müzesi-House of Wax», korkunç yöntemlerle oluşturulmuş korkunç koleksiyonların öyküsünü anlatır. Wyler'in «Korkunç Koleksiyoncu - The Collector»un kahramanı ise, kelebek koleksiyonuna bu kez güzel bir genç kızı da katmak isteyince, işler çığrından çıkar... Bir tür müze (kitap müzesi) sayılabilecek olan kitaplıklar, zaman zaman kimi filmlerde gözükür. Agatha Christie'den alınma «Roger Acroyd'un Öldürülmesi»nin gizemi, kitaplıkta çözülür... Alain Resnais, konulu filmlere geçmeden önce yönettiği ünlü belgesellerden biri olan «Dünyanın Tüm Belleği»nde, Paris Kitaplığı'nın sanki «ruhunu» ortaya çıkarmayı dener... Aynı yönetmen «Guernica» adlı bir diğer ünlü belgeselinde ise, bu kez tek bir tablodan, Picasso'nun «Guernica» adlı tablosundan yola çıkarak, tüm bir Nazi kıyımını ve savaşın dehşetini duyurmayı dener... Nazilerden söz etmişken, onların «sanat merakı»nın, ikinci savaşta geçen ve değerli eşyanın, tablo koleksiyonlarının çevresinde dönen kimi filmlere esin vermiş olduğunu da anımsatalım... John Frankenheimer'in «Tren» filmi, müze dolusu değerli tablonun bir trenle Almanya'ya kaçırılma girişimini anlatır... Sidney Pollack'ın «Tek Gözlü Kahraman-Castle Keep» adlı filmi ise, bir müze gibi düzenlenmiş olan bir Fransız şatosunun savaş sırasındaki serüvenidir...

Evet, işte sinemada müzelere kısa bir bakış... Kuşkusuz unuttuğumuz birçok film de olabilir ve bu ilk ve genel bakış, daha başka filmlerle de bütünlenebilir...

1988-1990

YAZINSAL NOSTALJİLER...

BEYAZPERDEDEKİ KİTAPLAR

Sinema ile edebiyat ilişkileri... Sinema var olduğundan beri, yani neredeyse yüzyıla yakın süredir var olan, kimi zaman alabildiğine ateşli, yoğun, atılğan tartışmalara dönüşen, ama hiçbir zaman somut sonuçlar, belli kurallar ve kesin reçeteler getirmeyen bir garip alışveriş... Aslında hiçbir sonuca ulaşmayan ve ulaşmayacağı da önceden bilinen bu konu üzerinde yeniden kafa yormaya, bilmem ne denli gerek var?

Ne var ki konu bir anlamda kendiliğinden gündeme geliyor. Orson Welles'in daha önce TV'de gösterilmiş, benim banda aldırıp, seyretmek fırsatını ancak bir süre sonra bulabildiğim «Dava» filmi izlerken, yine bu konu üzerinde ister istemez sorular belirmedi mi kafamda? Dünyanın en zor metinlerini üreten en karmaşık yazarlardan biri olan Kafka'yı, onun «Dava»sını filme almayı düşünmek ve üstelik bunu böylesine başarmak? Welles'in «Dava»sını izlerken, belki de bu türden bir yazı yazacağımı bilmenin de etkisiyle, edebiyat/sinema ve de yazı/ görüntü ilişkileri ve bunların çözülemez dengeleri bilincime sürekli yansdı, durdu... Yanıtlar yoktu belki, ama belki de vardı ve bunlar «iyi» bir uyarı olanın, işte belki de «Dava»nın içinde gizliydi. Ne yazık ki kolay kolay ayırtırlamaz, çözülemez, okunamaz biçimde!..

Önemli olan, sonuçta, kuşkusuz kaynak alınan yapıtın insanda bıraktığı asıl ve de sonsal izlenimi, tortuyu bırakan bir yapıt üretmekti, başka anlatım biçimleriyle de olsa... Welles, «Dava»nın tüm korku, tedirginlik veren, sanki okuyanı hasta eden, midesini bulandıran atmosferini yakalamış, aynı şeyi sözcükler yerine görüntülerle yakalamak ve oluşturmak dehasını göstermişti. Anlamadığı, anlayamadığı, zaten kimsenin de anlamadığı ve anlamaya çaba göstermediği dev bir mekanizmanın, ezici bir bürokrasi ve yönetim çarkının dişlilerine takılmış bir küçük zerrecik, bir zayıf birey, bir zavallı insanoğluydu, Bay Joseph K. Bu durumun farkına, ancak olay kendisinin başına geldiğinde varıyor, diğerlerinin tersine, boyun eğmek ve kendisini belli olmayan bir suçtan yargılayarak mahkûm etmek için örgütlenmiş tüm bir yapıya karşı direnmek istiyordu. Ancak bunun için yardımını gereksindiği tüm kurum ve kişiler, sonunun kaçınılmazlığını onaylamaktan başka bir şey yapmıyorlardı. Welles'in, d'Orsay gannın dev mekânı içine istif edilmiş sıralar, dolaplar, dosyalar ve türlü-çeşitli bürokratik öğelerle dolu görüntüler içinde kimi zaman başdöndürücü bir hızla kayıp giden kamerası, Kafka'nın sözcüklerinin yerini alıyordu. Kafka'nın kalemıyla betimledikleri, Welles'de kameranın gözüyle somutlaşıyordu. Kafka'nın özenle seçilmiş sözcükleriyle tanımladığı bütün o kişilikler, Welles'in bir eski Çin kuklacı-

sı denli aşınâ olduğu ışık/gölge ikileminin odağında, alabildiğine garip, dolayısıyla tedirgin edici çerçevelemeler içinde yakalanmış usta oyuncu yüzleriyle perdede yeniden yaşıyor, yeni bir kişilik, yeni bir hayat kazanıyorlardı. Bay K.'nin ezen/ezilen diyalektiğini çok iyi bellemiş ve «ezen» rolünü ustaca yüklenmiş avukatını, bundan böyle Kafka'nın tanımı kadar Welles'in (kendi) yüzüyle, bütün o baştan çıkarıcı, yakalandığı anda elden kayıveren, Joseph K.'ye gerçekten yardım etmeyi değil, yalnızca onun yalnız, ezilmiş, çocuksu kişiliğinde annelik ve dişilik gereksinimlerini bir arada doyurmak isteyen kadın kişiliklerini ise, artık Jeanne Moreau, Romy Schneider, Elsa Martinelli'nin yüzleriyle anımsayacak değil mi idik?

Evet, edebiyat / sinema... Kuşkusuz bir Kafka'yı sinemalaştırmak cüretine sahip olmak ve üstelik bunu başarmak için, Welles gibi, her iki alanı da çok iyi bilen, görüntülerle de sözcüklerle olduğu denli oynayabilen bir deha olmak gerekiyor. Yoksa hemen her şey sinemalaştırılabilir, en azından denebilir... Bırakınız Shakespeare, Dostoyevski veya James Joyce'u... (Tüm bu yazarlar ve sayısız diğerleri sinemalaştırıldı, sinemalaştırılıyor). Ama İncil, «Kapital», Sophokles, Dante veya Dylan Thomas'ın şiiri bile sinemalaştırılmadı mı? (Bıyık altından gülererek, «Ahmet Muhip Dıranas'ın şiirini unutuyorsun» diye ekleyebilirsiniz!). Zor, çok zor bir konu bu... Romanın, yapıtın önemi, hacmi, ünü, edebi değeri (yani metnin kendi özgül değeri) arttıkça, sinemacının işi de zorlaşıyor, çetrefilleşiyor. Klasik ve demode «biçim/içerik» ikilemini yeniden gündeme getirmek bir yana, bir edebi yapıtın her şeyden önce sözcüklerle kurulmuş özgün bir yapı, son biçimini almış, artık ayrıştırılamaz, bölünemez ve değiştirilemez bir metin olduğu gibi temel bir gerçeği biraz da unutmadan, bir sinemasal uyarlamaya girişmek mümkün değil... O zaman her şeye yeni baştan başlamak, sözcükleri, metni, yapıtın özgül ve edebi değerini filan bir yana bırakıp, okuyup bitirdikten sonra insanda kalan tortuya eğilmek gerekiyor, belki de... Çünkü metni aynen korumak bile, bu alanda başarının güvencesi değil ki... Metne aynen sadık kalmış, üstelik büyük bütçelerle, maddi olanaklarla çekilmiş Shakespeare uyarlamaları, kimi zaman sıkıcı, giderek komik olmaktan kurtulamazken, Welles'in (bir kez daha Welles) metni budayarak, üstelik parasızlıktan iğreti dekor ve giysilerle kotardığı «Macbeth» ve «Othello»nun sinemadaki en iyi Shakespeare uyarlamaları arasına girmesini nasıl açıklamalı yoksa? Gerçek edebi yapıtların, yazının kilometre taşlarının sinemada iyi sonuç vermemesine şaşmamalı... Dostoyevski'yi, Flaubert'i, Faulkner'i, Proust'u, Joyce'u, Yaşar Kemal'i, bunlar ve benzerleri, yazıyı bir büyücü gibi kullanan, alabildiğine geniş sözcük dağarcıkları, engin bir tasvir yetenekleri olan, yazdıkları dilde adeta yeni kurallar oluşturan, sözcüklerini sanki bir yazma şehvetiyle bir çığ gibi akıtan yazarları nasıl sinemalaştırabilirsiniz? Bir tek başarılı «Suç ve Ceza», «Karamozof Kardeşler», «Madame Bovary», «Döşeğimde Ölürken», «Yitik Zamanın Peşinde», «Ulysses» veya «İnce Memed» uyarlaması var mıdır, olabilir mi? (Oysa hepsi, kimi birkaç

kez olmak üzere, sinemalaştırılmışlardır)...

Demek ki, sorunun çözümü yok. Ama genel bir kural şu olabilir: Çok önemli bir edebi yapıttan iyi film olmaz. Örneğin amansız bir uyarlayıcı olan Joseph Losey'in, Tennessee Williams, Ibsen, Semprun, Mozart vb. uyarlamalarının hepsi tartışmalıdır, ama Harold Pinter'in özgün senaryolarına dayalı filmleri veya nispeten önemsiz bir yapıta, L.P. Hartley'in «Go-Between»'ine dayalı «Arabulucu»su, sanatçının başyapıtlarıdır... Yine amansız bir uyarlayıcı olan emektar John Huston, Herman Melville, Williams, Kipling veya «İncil»de burnunu iyice sürtmüş, ama bunlar, onu, Malcolm Lawry'nin «uyarlanamaz» denen romanı «Under the Volcano»yu sinemalaştırmak girişiminden alıkoymamıştır. Hem de, romanı da bilenlere göre oldukça farklı olmakla birlikte, kendi yolunda son derece başarılı bir filmle... Aynı Huston'un şimdi «Ölümler»le James Joyce'a («Dublinliler»den bir hikâyeye) el atmasında şaşılacak ne var? Yine de, genel gerçek, ancak çok, çok önemli olmayan romanlardan tatmin edici filmler yapmanın daha kolay olduğudur. Benim uyarlama denince aklıma gelen birkaç filminden biri olan John Ford'un «Gazap Üzümleri», aslında Steinbeck'in romanının çok iyi bir roman olmamasından yararlanmıyor mu? «Rüzgâr Gibi Geçti», kendi türünde (romantik sinemada) bir doruktur. Ama bu, Margaret Mitchell'in (artık unutulmuş olan) romanının hiç de önemli olmayan bir piyasa romanı olmasından destek almıyor mu? Son yılların en önemli kimi filmlerinin başarısının ardında, esinlendikleri romanların ya çoktan unutulmuş ya da hiçbir zaman gereği gibi tanınmamış yapıtlar olması yok mu? Birkaç örnek vermek gerekirse, Stanley Kubrick'in «Barry Lyndon», Roman Polanski'nin «Tess», Coppola'nın «Kıyamet», yine Huston'un «Prizziler'in Onuru», Taviani Kardeşlerin «Kaos», Alain Resnais'nin «Melo», vs, vs...

Gerçek şu ki, sinema / edebiyat ilişkileri üstüne ne söylene, ne yazılsa boş... Sanatçıya kural ve sınır koyamazsınız, istediği yapıttan esinlenecek, istediği yazılı metni görselliğe dönüştürecektir. Doğallıkla, sonuçlarına, yankı ve tepkilerine katlanmayı göze almak koşuluyla... Yoğun, özgün metinleri sinemasal başarılarla dönüştürmek, ilkede zor olsa da, Welles gibi dehalara gereksinme gösterse de, yine de deneyenler çıkacaktır. Ama, bizden öğüt, uyarlama deneyenlerin çok önemli, çok bilinen, sevilen yapıtlara el atmaktansa, daha kıyıda-kenarda kalmış, daha serbest, özgür uyarlama olanakları getiren edebi metinlere, veya, belki daha da iyisi, özgün senaryolara bel bağlamalarıdır. Çünkü uyarlama her ne kadar bir haksı da, yıllardır okuyup sevdiği, kişiliklerini kendi düşgücünde çoktan yarattığı önemli yapıtların perdede aldığı biçimi beğenmemek ve eleştirmek de, okurun en doğal ve önlenemez hakkıdır.

LAWRENCE VE SİNEMA

Natüralist öykücü, ozan, gerçekçi yazar, mistik düşünür... David Herbert Lawrence, bunların hangisi idi en çok, hepsi de kendisine yakıştırılmış olan bu sanatçı niteliklerinden hangisi onun kişiliğine egemendi? Gerçek şuydu ki, 1930 yılında 45 yaşında olduğu halde Antibes yakınındaki bir sanatoryomda, 12 yıldır kentten kente, ülkeden ülkeye taşıdığı vücudunu kemiren vereme yenik düşerek öldüğünde arkasında 33 cildi dolduran eser bırakan bu İngiliz yazarı, bunların hepsinden bir parça taşıyordu, karışık, yoğun, çok yönlü kişiliğinde... Ama Lawrence, bunların da ötesinde, sanatı ve eseri, kendi yaşamından, yaşamı süresince çözümlemeye çalıştığı kendi bireysel ve toplumsal sorunlarından ayrılmıyacak olan, yazdığı kadar yaşamış, hem de derin, yoğun, hacimli bir biçimde yaşamış o sayılı gerçek sanatçılardan biriydi kuşkusuz... Başdöndürücü bir hızla değişen, makineleşen bir dünyada, endüstrileşme sürecini çoktan tamamladığı halde Victoria devrinden kalma bir Puritanizm'in sahte ahlâkçılığını sürdüren bir toplumda, yüzyıl başının İngiltere'sinde yaşayan, bir madenci ile bir öğretmenin dördüncü oğlu bu küçük burjuva, eserinde yaşamının, gönlünce, dopdolu, serazat yaşamının türküsünü söyledi, insan ruhunu köhnemiş, kokuşmuş yüzyıllık baskılardan, süregelen «tabu»ların boyunduruğundan kurtarmanın savaşını verdi, uygarlığın, kurulu düzenlerin, donmuş anlayışların baskısına karşı içgüdülerin, doğal eğilimlerin serbest, özgür bırakılmasının savunuculuğunu yaptı... Lawrence'in kişileri, ayakları yerde, belli toplumların belli sınıflarına ait olan gerçek, olağan kişilerdi... Ancak, yazarın eserlerinde, özellikle öykülerinde, bu kişileri etkilemesi gereken toplumsal güçler ve olgular, genel olarak olduklarından daha güçsüz, daha önemsiz olarak ele alınmışlardır... Gerçekten de, toplum ve toplumun getirdiği koşullar, Lawrence için bir fon olmaktan öteye büyük bir önem taşımıyordu... Onu ilgilendiren insan'dı, tüm bireysel, ruhsal ve özellikle cinsel sorunlarıyla kişiler, kadın - erkek ilişkiydi... Genellikle «Özel - subjectif» bir yapısı olan eserlerinde, Lawrence, kadının ve erkeğin, karı - kocanın, âşıkların öyküsünü anlattı... Erkeğe ve kadına cinsel güçlerinin, olanaklarının farkına varmak, onu değerlendirmek, yaşadıkları dış dünyanın biçimsizliğinden, birbirlerini kusursuzca bütünleyerek elde edecekleri olağanüstü bütünlüğün biçimine sığınmak yollarını gösterdi... André Malraux'un deyimiyle, «insan yalnızlığının ancak duyuların, duyulardan alınan zevkin yüceltilen bilinciyle yenilebileceğini gösteren kişiydi» Lawrence...

Roman, öykü, şiir, gezi anılan, deneme, eleştiri, mektup, inceleme... 33 cil-

di ve bir ömrü dolduran, yüzyılımız edebiyatına damgasını vuran eserler... Lawrence, yaşantılarını, tecrübelerini, yaşamını etkileyen herkesi, her türlü olay ve ilişkiyi bu eserlerinde anlattı.. «Oğullar ve Sevgililer – Sons and lovers» da anesini, babasını, aile çevresini, delikanlılık sevgilerini, «Âşk Kadınlar - Women in love» da yaşamında büyük etkisi olan, ölümüne dek, 16 yıl eşi olarak kalan karısı Frieda ve dostları yazar Katherine Mansfield - basımcı John Middleton Murry çifti ile olan garip, tutkulu ilişkilerini, «Kangaroo» da Avustralya, «Tüylü Yılan - The plumed serpent» da Meksika izlenimlerini verdi. Aldox Huxley, Bertrand Russell gibi çağdaşı yazar ve düşünürlerle olan dostluğu, eserlerinin bazılarında etkiler yaptı. Bir eserini bitirince, yayınevine veriyor ve basımcıya (ki bunlar hep Lawrence'ın büyük dostları olagelmıştır) halkın hoşuna gitmeyebilecek, şoke edecek bölümleri çıkarma hakkını tanıyordu... Buna rağmen, «Women in love», yayınlandığında (1922) Londra'da «çöküntünün iğrenç bir etüdü» olarak nitelendi... «Gökkuşağı - The rainbow» adlı öyküsü, «müstehten» damgasını yedi, yıllar boyu yayınlanamadı... Lawrence'ın yaşamının son yıllarında uzun süre üzerinde çalıştığı, bazı bölümlerini tekrar tekrar yazdığı, toplumdaki hastalığa kadınla erkek arasında kurulacak yepyeni bir ilişki ile çare aradığı «Lady Chatterley'in Âşığı» ise, 1928'de Floransa'da, ertesi yıl ise Paris'te ancak kısmen yayınlanabildi. Eser, daha sonra Amerika'da, yıllar boyu, gizliden gizliye basılıp satılan «korsan kitaplar»dan biri oldu. Resmi ve eksiksiz bir baskının yapılabilmesi için, 1959'u beklemek gerekti... Lawrence'ın vatani İngiltere'de ise, 1960'da tam olarak yayınlanabilen kitap, edebiyat davalarının en ilginç, en sansasyonellerinden birine neden oldu. Uzun süren dâva sonucu, Lawrence'ın kitabında kullandığı «kelimeler,» yazannın ölümünden 30 yıl sonra beraat ettiler... «Lady Chatterley» dâvası, edebiyatta dil ve ifade özgürlüğünün kurulması, sansürün kalkması yolunda atılan en önemli adımlardan biri sayıldı... Ama dünyanın önemli bir kısmı, hâlâ sözcüklerin tutsaklığından kurtulmuş değildir, ve Lawrence'ın birçok eserinin, örneğin «Lady Chatterley»in tam bir çevirisinin bir çok ülkede, bu arada Türkiye'de yayınlanabilmesi, bugün için zor gözükmemektedir.

Edebiyata kıyasla çok daha etkili, geniş kapsamlı bir sansürün uygulanageldiği sinemada Lawrence? Bu, yıllar boyu elbette olanak dışı bir girişim sayılmış, bu işe el atıldığı zaman ise, Lawrence'ın kulaklarda «skandal» sözcüğüne koşut çağrışımlar yapan ününden yararlanılmak istenmiştir. Bildiğimiz kadarıyla sinemaya aktarılan ilk Lawrence olan Jean Delannoy'un «Lady Chatterley'in Âşığı» (1955 - Bu filmde başrolleri Danielle Darrieux ve Erno Crisa oynamışlardır), konunun, Lawrence'ı yorumlamaktan uzak bir yönetmen elinde ziyan olmasından ve Fransız usulü bir «ihanet» öyküsüne dönüşmesinden ileri bir sonuç vermemiştir. Lawrence'ın diğer bir ünlü kitabı, «Sons and Lovers», bu kez bir İngiliz, Jack Cardiff elinde daha ilginç bir yapıt haline gelebilmiştir. (1959)... On yıllık bir aradan sonra, Lawrence yine sinemadadır: bu kez aktarmayı yapan,

Ken Russell adlı TV'den gelme genç bir İngiliz yönetmeni, perdeye aktarılan ise, Lawrence'ın, «Lady Chatterley» kadar ünlü değilse de, birçoklarına göre başyapıtı sayılan kitabı «Women in love»dır... Sonuç, olağanüstü derecede başarılı olmuş, Russell'in Lawrence'a sadık kalmakla birlikte, kişisel esinlenmelerle örülü, özgün, coşkulu sinema dili, filmi, sinemanın yaşam'a, aşka, doğaya, içgüdüsel sevgiye adanmış en değerli armağan yapıvermiştir... Russell'in filmi, kişisel ve özgün bir edebi eserin aynı niteliklere sahip başarılı bir sinema eserine dönüşmesi mucizesinin sayılı örneklerinden biridir... Geçen yıl ise, yine genç bir İngiliz yönetmeni, bu kez Christopher Miles, Lawrence'ın «Çingene ve Bâkire - The virgin and the gipsy» adlı öyküsünden yaptığı filmle Cannes şenliğine katılmış ve film, bir hayli olumlu karşılanmıştı. «Puritaine» bir çevrenin baskısıyla bunalmış bir genç kızın duygularının, çok farklı bir toplum katından gelen, yakışıklı bir çingene tarafından uyandırılmasını anlatan bu film, «Lady Chatterley»in temasını bütünleyen konusu ve Franco Nero ve Joanna Shimkus'un oyunuyla dikkati çekmişti... Sinemada yıkılan tabu'ların arasına böylece artık Lawrence de girmiştir ve bütün şoke edici yanlarından sıyrılmış, mesajının gerçek, sağlıklı yüzü anlaşılmış bir Lawrence'ın sinemaya uyarlanması, yedinci sanatın kazanacağı daha birçok önemli eser herhalde olacaktır...

Sinemada Lawrence'ın Türkiye kapılarından içeri girmesi ise, henüz kolay olacağı benzememektedir. 15 yıl öncesinin yasaklanan «Lady Chatterley»inden sonra, aynı olay «Women in love»ın da başına gelmiş ve sansür kurulu, «Tanrı'ya inanmıyan, tabiatı seven» insanların gösterildiği, «bir erkeğin üçüncü kişi olarak karışmasıyla aile müessesesini zedeleyici nitelikler taşıyan» bu filmin Türkiye'de gösterilmesini yasak etmiştir... Tanrıya inanmıyan, tabiatı seven, içgüdülerini izleyen kişileri görmeye sansürcülerin anlaşılan henüz tahammülleri yoktur. Burada, Lawrence'ın «Lady Chatterley» önsözünden şu satırları anmanın sırası olsa gerektir:

«Söylenebilecek her şeye karşı, bu romanın, sağlıklı, namuslu, günümüz insanına gerekli bir kitap olduğunu savunuyorum. Önce şoke edici gözükən sözcükler, kısa bir süre şoke edici olmaktan çıkarlar. Bu, zekâmızın alışkanlık sonucu yolunu şaşırmamasından mı ileri gelir? Kesinlikle hayır. Bu sözcükler, gözüümüzü şoke ederler çünkü, zihnimizi değil... Zekâyâ sırt çevirmiş kişiler, şoke olmaya devam etsinler, önemi yok... Zeki olanlar, şoke olmadıklarını, aslında hiçbir zaman da olmamış bulunduklarını farkedecek ve rahatlayacaklardır. Tüm sorun buradadır: insan olarak bugün, kültürümüze yapışık olan tabu'ların, yasakların ötesinde, yetişkin, olgun kişileriz... Bunun bilincine varmak, çok önemlidir...»

Sansür kurullarındaki kişilerin yerini, bakalım ne zaman Lawrence'ın sözünü ettiği bu «yetişkin ve olgun» kişiler alacak...

Birkaç kuşağın unutamadığı serüven kahramanı:

ARSEN LÜPEN VE TV'DEKİ SERİ

Televizyonda Arsen Lüpen serisini yeni kuşakların nasıl karşıladığını bilmiyorum. Ama bu dizinin, yaşları bugün 30'un üstünde bulunan birkaç kuşakta ilgi ve heyecan uyandırdığını söylersem, yanlış olmam sanırım... Lüpen, benim çocukluğumu dolduran kitap sevgişinin belli-başlı kişilerinden, unutulmaz kahramanlarındandı... Aynı dönemin Şerlok Holmes'leri, Fantoma'ları, gazeteci Rultaby'ler bir yana, Lüpen bir yana! Başka türlü idi Lüpen'in serüvenleri... Kabala kuvvetin veya zoraki bir heyecanın ürünü değil, tam tersine ince bir zekânın yaratısı olan, bir satranç oyunu gibi kurulu entrikası, kendine özgü mizahı, dönemin tarihsel ve toplumsal panoramasını fon olarak alan anlatımı ile kimbilir kaç kişiyi, kaç kuşağı etkilemiş, kaç uykusuz gece geçirtmişti... Televizyonda gösterilen seri, sanırım çok kişide aynı nostaljik özlemi uyandırmış olsa gerektir... Onun için anılarımdaki Lüpen'i birkaç satırla anlatmak için TV sayfasına konuk olmak gereğini duydum...

«ALTIN ÇAĞ» VE ÖTESİ...

Arsen Lüpen (Arsène Lupin), Fransız yazarı Maurice Leblanc'ın hayalgücünden çıkararak ilk serüvenini yaşadığında, yıl 1907 idi. Avrupa'nın «Altın Çağı» sona ermemişti henüz... Birinci Dünya Savaşı da, sosyalist devrim de uzaklardaydı. Lüpen, bu dönemin özellikleriyle, tipik Fransız olan özellikleri kendinde birleştiren bir kahramandı. Bir «kibar hırsız»dı genel tanımıyla... Zenginleri soyar, fakirleri korurdu. İyilikseverdi, insan yaşamına son derece değer verir, kesinlikle kan dökmezdi. Tam tersine, TV'deki ilk serüvende, «Kristal Kapak»ta (ki bu serüven, kitapta «Billûr Tapa» olarak geçer), adamı Jerome'u, kendisi yüzünden hapse düşen bu delikanlıyı kurtarmak için büyük tehlikeleri göze alabilecek bir yaradılıştaydı. Bu «insancıl» yanıyla Lüpen, içinde yaşadığı toplumun parlak ve rahat görünüşünün altındaki haksızlıkları, ezilmeleri bildiği izlenimini verirdi... Sanatseverdi, çaldığı, servetlerden çok sanat zenginlikleri olurdu... Şakacı ve espriliydi. Polis örgütünün yetersizliğiyle oynamak, en büyük zevkiydi. Lüpen, serüvenlerinin bir bölümünde karşımıza polis müdürü, emniyet genel müdürü gibi niteliklerle çıkarak hem okuyucusunu şaşırtır, hem de Fransız polisiyle alayını doruğuna ulaştırırdı... Emsalsiz kılık ve kişilik değiştirme yeteneğiyle, serüvenlerinde çeşitli kişiliklerle çıkardı okuyucunun karşısına... Polis müdür-

rü Lönorman, soylu Don Lui, Raoul de Limesi, Prens Paul Sernine, polis müfettişi Viktor ve daha birçok kişi Lüpen'in kendisinden başka kimseler değildi... Çok Fransız olan özelliğinin birisi kadınları sevmesi ve sürekli âşık olması, diğeri ise iyi yemekten anlaması ve boğazına düşkün olması idi.

MİLLİYETÇİ LÜPEN

Lüpen, Maurice Leblanc'ın hayalgücüyle, daha sonraki yıllarda siyasal olaylara da karıştı, Dünya Savaşı'nda Fransa ile Almanya arasındaki sorunlarda, örneğin Alsas - Loren sorununda rol oynadı. «813» isimli olağanüstü serüveninde, savaş sırasında Almanya imparatorunu nasıl ayağına getirdiği ve Alsas'ın Fransa'da kalmasını sağladığı emsalsiz bir zarafet ve gerçekten sağlam bir entrika zinciri ile anlatılır...

Bu, Lüpen'in milliyetçi yanıdır. «Altın Üçgen» isimli yine olağanüstü serüvenin sonunda, gizlenmiş altın çuvallarını bularak Fransız hükûmetine büyük hizmette bulunur. Bakan Valengley, asıl kişiliğini bilmediği Lüpen hakkında şöyle konuşur: «Sahiden garip adam... Tasavvurunuzdan çok daha harikûlade, çok daha kuvvetli. Eğer her devlette onun gibi bir - iki kişi bulunsaydı, harp altı aydan fazla sürmezdi»... Lüpen, böylece, hümanist, milliyetçi, sanatsever, iyi yaşamasını bilen gibi özellikleriyle tam döneminin, yüzyıl başı «Altın Çağ»ının bir temsilcisi olarak ortaya çıkar... Şerlok Holmes'in tam bir İngiliz olmasına karşılık, o tam bir Fransız'dır. Gerek kişiliğindeki güçlü insancılık, gerek serüvenlerinin son derece zarif ve zeki inceliği, onu çağımız polis romanlarının şiddete, vahşete, kaba güce dayalı atmosferinden ayırır. Lüpen'i Mike Hammer'den veya James Bond'dan çok farklı bir yere getirir. Böylece polisiye romanların bile çağlarının çeşitli özelliklerini yansıtmada ilginç birer belge oldukları, her dönemin kendi kahramanlarını yarattığı söylenebilir. Burada önemli olan Lüpen'in yasal çizginin bir yanında, Mike Hammer veya James Bond'un öte yanında olmaları değildir. Çünkü Lüpen de aslında adaletten yanadır, çalma biçimi bile bir tür toplumsal adaleti sağlamak yönünde olduğu gibi, çoğu zaman, ister yasa, ister yasadışı kişilerden gelen haksızlıkları, adaletsizlikleri düzeltmeğe savaşıyor. Asıl fark, burada değil, elbette değişen zamanla koşut olarak değişen yöntemlerdedir, amaçlardadır, toplumsal çelişkileri değerlendirme biçimindedir. Psikolojiyi, kaba unsurlar lehine arka plana iten çağdaş polisiye romana karşılık, onu ön plana çıkartan özellikle casusluk türünde eser veren bazı yazarlar, örneğin bir John Le Carré, bu açıdan, aradaki yarı yüzyıllık döneme karşın, Lüpen'e daha yakın sayılabilirler...

Arsen Lüpen, Türkçeye Selâmi İzzet Sedes'in nefis çevirileriyle kazanılmıştı. Bu seriden almış olduğum tadı TV'deki serilerde kesinlikle bulamadığımı söylemeliyim. Lüpen serüvenlerinin zekâyı çalıştıran kıvraklığı, psikolojik unsurları TV'deki özetleme ve şematize etme zorunluğu karşısında gürme gidecek gibi gözüküyor. Örneğin Lüpen'in en umutsuz serüvenlerinden biri olan «Kristal Kapak»ta, savaş öncesi Fransa'sında kötüye kullanılan siyasal nüfuzun ve siyasal çürümüşlüğü'nün temsilcisi olan milletvekili Dobrek'e karşı verdiği mücadelesinin amansızlığı belirlenemiyordu. Kitabın görsel araçlara olan üstünlüğüne yeni bir örnek! Yeni kuşaklara günümüzün şiddet ve seks kokan serüven kitaplarından çok, Lüpen'in, çok daha üstün bir zekâ düzeyindeki serüvenlerini okumayı salık veririm...

1975

* * *

SİNEMA YAZARLIĞININ ÖNCÜLERİ

Çağımızda sanatlar arasındaki o aşılmaz görülen duvarlar, o yapay sınırlar gitgide kalkıyor. Sanatçı söyleyecek bir şeyi, topluma bir bildirisi olan kişidir. Bu bildiriye vermek için her türlü aracı kullanabilir. Bu, sözcükler dünyasının imgeleme onca yer veren âlemi de olabilir... Sanatçı eline fırçayı alıp resim de yapabilir, kaleme sarılıp şiir de yazabilir, kemaranın ardına geçip film de çekebilir. Özellikle Fransız sanat dünyası 1920'lerde, 30'larda bir tür sanatçı örnekleri vermişti. Jean Cocteau şairdi, tiyatrocuydu, sinemacıydı. Boris Vian, ince bir şiir dünyasıyla koza gibi ördüğü yaşamında caz orkestralarında çeşitli aletler çalmaktan, arada sırada film senaryoları da yazmaktan geri durmuyordu. Elbette her sanatçının her şeyi yapması, sanatın her dalına el atması beklenebilir. Beklenen, sanatçının, çağımız sanatçısının, sanatın her dalına ilgi duyması, o alanlarda olup - biteni izlemesi, sanatı insan yaratışlarının en soylu ürünlerini toplayan bir bütün olarak görmesidir. Ve gerektiğinde de, başka aletlerle, araçlarla, başta türde ürünler vermeye sıvanmasıdır.

Bu konuyu bana düşündüren, SiYAD olarak sinema yazarlığına, eleştirmenliğine emeği geçmiş kişilere birer Onur Belgesi vermek amacıyla yaptığımız girişim oldu. 40'larda, 50'lerde sinemaya ilgi duymuş, sinema üstüne yazmış isimler arasında, bugün edebiyatımızın en ünlülerinden olan kimler yoktu ki... Oktay Akbal, Salâh Birsell, Tarık Dursun, Burhan Arpad, bu girişimde adını büyük bir dalgınlık eseri unuttuğumuz (bu yanlış en yakın zamanda onaraca-

ğiz) ve sinemayla ilgisi yalnız eleştirilere bağlı kalmayan, bir dönemin ilginç senaryo yazarı Atilla İlhan... Bu ilgiyi daha da pratik alana kaydırmişlar arasında Tarık Dursun da vardı: Çeşitli senaryoların yanısıra, «vakti zamanında» iki de film yönetmişti Tarık Dursun... Ve daha kimler kimler: değerli yazar ve yayımcı Hüsamettin Bozok da, zamanında yazmıştı sinema üstüne... Bugünün tanınmış gazetecisi Ali Gevgilili, 50 sonları ve 60'larda ciddi sinema eleştirisinin güzel örneklerini vermişti. Tuncan Okan ve Çetin Özkırım, gündelik basında, yukarıda ismi sayılan değerli edebiyatçıların ve rahmetli Semih Tuğrul'un açtığı yolda gitmişler, sinema eleştirisini büyük kitlelere ulaştırmışlardı. Bugün bilim dünyası yazılarını ilgiyle okuduğumuz Vehbi Belgil, daha önceleri, 1950'lerin ilk yıllarında, o zamanların çok satan dergisi Yıldız'da kalender tavırlı, hoşgörülü ve esprili bir eleştiri tarzı yaratmıştı. Başta Nijat Özön, Giovanni Scognamiglio ve Prof. Alim Şerif Onaran'ın bir bölümü kitaplaşmış sinema araştırmaları, incelemeleri, biyografileri, yoksul sinema kitaplığımızın değerli yapıtlarını oluşturmuşlardı. Halit Refiğ yönetmenlik öncesi ve arasında zamanında onca gürültü koparan, bir dönemde de «Ulusal Sinemacılar» denen grubun kuramını oluşturmuş yazılar yayımlamıştı. Rekin Teksoy, zaman zaman yazdıkları yazılarla da Ziya Metin ve büyük sinema tutkunu; fotoğraf ustası Şakir Eczacıbaşı, bu isimleri tamamlıyorlardı.

Bu isimlerin hemen hepsi bugün başka alanlarda, kendi alanlarında önemli kişiler oldular. Başarılı işler yaptılar, yapıyorlar, yapacaklar. Sinemanın bir düşünce, bir dünya görüşü, bir kuram işi de olduğunu hiç anlamamış, anlamak istememiş bir ülkede, bu isimler ve bu kişiler, sinemaya kısa veya uzun süreli eğilishleriyle, bir sinema yazarlığının oluşmasına önemli katkılarda bulundular bizce... 1970'li yılların sonunda ve 80'li yılların başında Türk sineması böylesine bir patlama noktasına ulaştı ve tüm dünyanın ilgisini çekmeye başladıysa, bunda tüm bu yazarların da payı var. Günümüzde yetişen ve yakında yepyeni bir kuşağın gencecik temsilcileri olarak işbaşına gelecek olan sinema yazarları ve eleştirmenleri de, önceki kuşakların bu saygın isimlerini kendi uğraşlarının nankör bir savaşımı yürütmüş öncülleri olarak hep anacaklar.

1980

★ ★ ★

Bolognini'nin filmi tartışmalar koparıyor

«KAMELYALI KADIN»IN YİRMİ İKİNCİ ÖLÜMÜ...

Hüzünlü bir yaşam öyküsünün başkişisi olan küçücük bir Fransız kadını,

ölümünden tam 135 yıl sonra tüm Batıda yeniden günün kahramanı haline geliyor. Fransa'nın geçen yüzyılda en geri kalmış, alkolizmin pençesinde en çok kıvranan yörelerinden biri olan Orne'da, 1824 yılında, sarhoş bir babanın mutsuz yuvasında dünyaya gelen Alphonsine Plessis, gerçek yaşamın yazına yaptığı en güzel armağanlardan biri. Alphonsine'in tiyatro, yazın, opera ve sonraları sinema aracılığıyla ve daha çok «Kamelyalı Kadın» adıyla ölmezleşen yaşamı, tümüyle gerçeğe yaslanıyor çünkü. Anası, evi ateşe veren sarhoş kocasından kaçarak yuvayı terk ediyor. 14 yaşında Alphonsine, Paris'in kenar semtlerinde yaşama savaşı vermek zorunda kalan bir küçük kızdır. Ama gösterişli, satacak bir şeyleri olan ve bunun çabucak farkına varan bir kız. 16 yaşında Alphonsine, Dük De Guiche'in metresidir. Paris sosyetesine «takdim» edilmiştir: Âşıkla-rını birer-ikişer değil, beşer-onar seçmektedir. Lüks eşyalarla döşeli bir dairesi, arabası, mücevherleri, uşakları vardır artık. İsmi değiştirip Marie Duplessis yapmıştır. Ve dükkânlar, kontlar, yeni zenginler, yazarlar, sanatçılar kapısını aşındırmaktadır. Göğsünde hep kamelya vardır Marie'nin. Çokluk beyaz, fizyolojik nedenlerden aşk yapamayacak durumda olduğunda ise kırmızı!

«Kamelyalı Kadın», bir yazarın hayal ürününden doğma değil, bir gerçek kişidir. Ama bu kişinin ebediliğe erişmesi için kuşkusuz bir sanatçının (bir yazarın) aracılığı gereklidir. Bu «aracı», Marie'nin arasına, değişiklik olsun diye yüzverdiği zamane gençlerinden biri olan Alexander Dumas - Fils olacaktır. Genç kadın, yorucu bir hayatın zayıf bedeninde yaptığı etkiyle, iki şampanya kadehi ve birkaç şen kahkaha arasında sık sık öksürmektedir, ama mali durumu izin vermediği için çabucak bıraktığı yazardan sonra Polonyalı çok zengin bir kontla, kont Stackelberg'le, sonra da kont Edouard de Perregaux ile yaşamak, sonuncusuyla evlenmek fırsatını bulacaktır. Bu arada, son kez, gerçek bir tutkuyu besteci Franz Liszt'le yaşayan Marie, hastalığının bedeni üstünde son sözü söylemesi üzerine Şubat 1847'de, dışarda çılgın karnaval eğlenceleri sürüp giderken, veremden ölecektir.

HIZLI VE İYİNİYETLİ BİR YAZAR

Oğul-Dumas, yaşanmış bu deneyi sıcaklığına kâğıda döker. «Gençlik Günahları» isimli bir şiir toplamını, «Kamelyalı Kadın» isimli 2 ciltlik bir roman ve aynı adı taşıyan üç perdelik bir oyun izler. Oyun, kahramanın ölümünden günü gününe tam beş yıl sonra sahneye konur. Ve Dumas, olaydan çok etkilendiğini, romanı ve oyunu, Marie'nin ölümünden hemen sonra ve hiç duraksamadan yazdığını söyler. Yapıtının amacını da şöyle açıklar:

«İşler böyle giderse, 2000 yılında, fahişelik, görgü yoluyla, alışkanlık yoluyla, çıkar için, toplumun kayıtsız kalmasının da yardımıyla ve çok para sağladığından dolayı tüm ailelere bulaşacaktır. Ayıksı, acı bir olay olmaktan çıkıp, anayasal bir olay haline gelecektir. Fransa'nın kanında varolacaktır.» Oğul-Du-

mas, böyle bir tehlikeyi önlemek ve «kadın erdemleriyle aile değerlerini korumak için» bu oyunu yazdığını söylüyor. Fransa'yı böyle bir düşüşten kurtarmak onuru, demek ki bu yazarın oluyor (!)

YARIM YÜZYILLIK BAŞARI

Oyun, romandan da büyük bir başarı kazanıyor, ilk gösterildiği geceden başlayarak büyük alkış topluyor. Alphonsine, oyunda Marguerite Gauthier olmuştur, belki de Alexandre Dumas'ın kendisini simgeleyen genç sevgilisi ise Armand Duval. Duval'in tutkulu sevgilisi, Marguerite'i günah dolu yaşamından alıp, bir taşra evinin doğayla çevrili, sağlıklı havasında gerçek aşkı yaşamaya yöneltecektir. Ama ah, o hain baba olmasal Armand'ın babası, Marguerite'le konuşarak oğlunun tüm yaşamının ve mesleğinin, bu ilişki yüzünden mahvolacağını söyler. Marguerite soylu bir davranışla aradan çekilir. Armand, ancak sevdiği kadın ölüm döşeğindeyken gerçeği anlayacak ve ölümünden önce yiticecektir. 3 Şubat 1852 tarihi, o dönemin tiyatro eleştirmenlerince bir «dönüm noktası» kabul edilir: Oyunun ilk gösterisi büyük başarı olmuş, «Kamelyalı Kadın» hemen doruklara yükseltilmiştir. Eugénie Doche, (ilk Marguerite) tam 600 kez ölür sahnede. Çeşitli oyuncularından sonra sıra, 1880'lerde Sarah Bernhardt'a gelir: Ünlü trajedyen, Avrupa ve Amerika'da tam 2000 kez Kamelyalı Kadın olur! Yarım yüzyıl boyu sahnelerin belki de en çok oynanan oyunu olan «Kamelyalı Kadın», 1921'de ünlü bir eleştirmen, C.M. Noel şöyle tanımlıyor: «Üç ana temel üstüne kurulu bir oyun bu: 1) Aşkın, her şeyi şiirleştiren, bir fahişenin bile hatalarını bağışlatan büyüklüğü etkisi, 2) Herkesin mutluluğu için bir kişinin kendini feda etmesini buyuran ailenin toplumsal üstünlüğü, 3) Fahişenin temize çıkmasının olanaksızlığı: Toplum, en üst düzeye çıkmış, en başarıya erişmiş olanından bile ancak özveri istemektedir. Bu düşünceler, genelde doğrudur, savunulmayı hakederler.»

MARGUERİTE'DEN VIOLETTA'YA

Ne var ki, 20. yüzyıl, verimli talihsiz kadına karşı daha sert olacaktır. Yüzyıl başında yapılan bir soruşturma, romanın «19. yüzyılın en tipik sahte başyapıtı» olduğunu ortaya koyar (Gerçek başyapıt ise, «Madame Bovary»dir). Oyun ise, yarım yüzyıllık başarıdan sonra bir yarım yüzyıl nerdeyse unutulur. Ne var ki bu kez, opera ve sinema Marguerite'e sahip çıkmışlardır. Giuseppe Verdi'nin olağanüstü müziğiyle donanmış öykü, Venedik'te ilk kez, oyundan bir yıl sonra (1853'de), oynanmıştır: Verdi, Dumas'ın bir yıl önce büyük ilgi gören oyunundan esinlenmekte geç kalmamıştır. Toplumsal fon, aile çatışmaları operada ikinci planda kalır: Önemli olan o heyecan verici aşk öyküsüdür. Sahnedeki oyun, artık katıksız bir trajedidir, ve bir yüzyılı aşan süre boyunca

dünyanın bir köşesinde, «La Traviata»nın oynanmadığı bir gece geçmeyecektir. Piccolomini, Nilsson, Melba gibi geçen yüzyılın ve bu yüzyıl başının en ünlü seslerinin yerini, Renata Tebaldi, Victoria de Los Angeles, ve 1955'te ilk kez sahnede unutulmaz biçimde söyleyen Maria Callas alacaklardır.

«KAMELYALI KADIN» SİNEMADA

Sinemada ise ilk kez 1907'de bir Danimarka filmi konuya el atar. Sonra Sarah Bernhardt, 1908'de tam 64 yaşında «Kamelyalı Kadın» olur (23 yaşında ölen gerçek Marie için tuhaf bir yazgı!). 1910'larda Amerikalılar ve İtalyanlar konuyu birkaç kez çekerler, en ünlüsü 1917'de ünlü «vamp» Theda Bara'nın filmi olmak üzere. 1920'de Almanya'da ünlü yönetmen Ernest Lubitsch, Pola Negri'yi Kamelyalı Kadın yapar. Ertesi yıl, Amerika'da, Rudolph Valentino'nun yakın dostu Alla Nazimova, 1934'te Abel Gance'ın Fransız filminde Yvonne Printemps oynarlar. Ama sinema tarihinin en ünlü «Kamelyalı Kadın»ı kuşkusuz 1934'te George Cukor'un filminde Greta Garbo'nun çizdiği kompozisyonudur. Kahraman ismi bu kez «Camille olmuştur. (Amerikalılar «kamelya»yı özel bir isim mi sanmıştır acaba?). Film, Cukor'un en önemli filmlerinden değildir, ama Garbo'nun en güzel filmlerindendir, ünlü oyuncu sanatının ve güzelliğinin doruğundadır, bu acılı aşk öyküsünün tüm aşamalarını, inceliklerini, nüanslarını içermektedir oyunu. Birçok sahnede rol yapmaz, şanki kamera tarafından habersizce yakalanmış gibidir. Roland Barthes'in «Küçük burjuva duygusallığının en tipik örneği» diye nitelediği yapıtın duygusallığı, bu filmde en soylu biçimde belirir. Ama sinema konuya eğilmekte dur-durak bilmez: 40'larda Mısır, İtalyan, 50'lerde Fransız, İtalyan ve ünlü oyuncu Maria Felix'i kullanan bir Meksika versiyonu çevrilir. 1962'de uluslararası bir ortak-yapımda dönemin ünlü şarkıcısı-oyuncusu Sarita Montiel gösterişli bir Marguerite olur. 1967'de ünlü İtalyan sopranosu Anna Moffo ve nihayet bilinen 22. versiyonunda, geçtiğimiz günlerde gösterime çıkan filmde, usta İtalyan sinemacısı Mauro Bolognini'nin elinde Isabelle Huppert, talihsiz fahişeyi canlandırırlar. Bu arada bizim sinemamızda da, konudan şu veya bu biçimde esinlenen birçok filmin yanı sıra, Şakir Sırmalı'nın Çolpan İlhan'lı «Kamelyalı Kadın»ını anımsatalım. Çevrildiği yıl (1957), alışılmamış sinema diliyle büyük tartışmalara neden olur bu film.

GÜNDEME GELEN YASAK İLİŞKİ

Mauro Bolognini'nin filmi, Marguerite Gauthier'nin acılı öyküsünü 1981 yılı içinde yeniden güncel hale getirmiş gözüküyor. Film üstüne yargılar çelişkili,

ama henüz görmediğimize göre size bunları nakletmekten başka yapabileceğimiz bir şey yok. Bazı eleştirirler, filmi «En küçük bir içtenliği, dolayısıyla en küçük bir duyguyu içermeyen bir film» olarak niteliyor ve «Cukor'un ünlü filmi- nin bir tek planının Bolognini'nin filminin tümünden daha çok modernizm içerdiğini» ileri sürüyorlar. Bolognini'nin kendisi, filmde «mitos'un yerine betimlemeyi, oğul-Dumas tarafından başlatılan efsanenin yerine olayların gerçekliğini getirmeyi» denediğini söylüyor. Ve bazı yazarlara göre başarıyor da. Bolognini, gerçekten de, Dumas'ın, Verdi'nin ve diğer sanatçıların bu gerçek olaya getirdikleri yorumları bir yana bırakıyor. Temel olarak Alphonsine Plessis'in öyküsüne dönüyor. Ancak genç kızın gerçek yaşamöyküsünde hep ikinci planda kalmış olan bir kişiliği, baba Plessis'i ön plana getiriyor: Filme göre, kızını daha 13 yaşında iken cinsel oyunlara başlatan, filmde ünlü oyuncu Gian Maria Volonté'nin çizgilerini taşıyan baba Marin Plessis'dir. Marin Plessis, filmde kötü bir adam, bir çocuk celladı gibi gözüküyor. Tersine, küçük kızını çok seven iyi yürekli, sevimli bir baba bu. Bolognini, baba-kızı anlamlı öpücükler, sarılmalar içinde gösteriyor. (Filmin üç saat süren ve gelecek yıl İtalyan TV'sinde gösterilecek olan asıl kopyasında, baba - kızın yatakta birlikte olduğu bir sahne bulunduğuda söyleniyor). Baba kızını yaşlı ve zengin erkeklerin kollarına itiyorsa, bu bir hayli gelişmiş ve serbest cinsel huyları olan Normandiya'nın bu unutulmuş bölgesinde, onu genç çobanların, rençberlerin her yıl gebe bıraktığı zavalı bir yaratık haline gelmekten kurtarmak içindir. Alphonsine'in rıza göstermesi ise, genç kızın, gerçekten de gençlerden çok babası yaşındaki erkeklere ilgi duymasındandır. Filmde genç yazar Dumas'la ilgisi, yalnızca toplumsal amaçlı bir ilgi olarak sunuluyor. Bolognini'nin filmi, gösterişli dekorlarına ve görsel zenginliğine karşın zenginlik üstüne bir film değil. Gençlik veya seks üstüne bir film de değil bu. Bir yazara göre bu bir «ataerkil lanet» filmi, iki yana da mutluluk getirmeyen, ama sevgiye dayalı bir baba-kız ilişkisi filmi. Marin ve Alphonsine, servet, tutku, aşk, zevk, esrar gibi bir dizi olay ve deneyin arasından, kendi olanaksız ilişkilerini yaşıyorlar. Bolognini'nin bu 22. «Kamelyalı Kadın»a getirdiği en büyük yenilik, görsel düzey ve gözkaşırtıcı renklerden, gerçekçi bir yaklaşımdan veya Isabelle Huppert, Gian Maria Volonté, Fernando Rey gibi çağdaş ve modern oyun biçimini en iyi simgeleyen oyuncularından çok, Freud'un ortaya koyduğu Elektra kompleksinden de yararlanan bu modern yorum kuşkusuz.

KARIŞIK İLİŞKİLER

Bolognini'nin filmi, uyandırdığı ilgi alanıyla Cukor'un filminin yeniden gös-

terime çıkmasını sağlarken aynı zamanda yayın dünyası da konuya eğiliyor. «Kamelyalı Kadınlar: Tarihten Efsaneye» isimli bol resimli, gösterişli bir kitap, gerçek öyküden bugüne romantik fahişenin takındığı tüm yüzleri anımsatıyor. «Marie Duplessis: Kamelyalı Kadın» isimli bir diğer kitapta ise, yazar Poirot-Delpech, filmden yola çıkarak hayalini çalıştırıp ortaya koyduğu çarpıcı bir roman getiriyor, okurun karşısına. Romana göre, kıskanç âşık Dumas, en büyük rakibinin kendi babası, baba-Dumas olduğunu keşfediyor. Gerçekte ise o dönemde baba yazarın ünlü sosyete dilberi Lola Montés'in âşığı olduğu, oğul-Dumas'nın asıl rakibinin Franz Liszt olduğu biliniyormuş. Ne olursa olsun, 130 yılın gerisinde kalan tüm bu ilişkileri bir film veya bir roman boyunca anımsamak ve insanoğlunun yaşamında duygusallıkla karışan cinsel ilişkilerin ve bağların nasıl önemli bir yer tuttuğunu yeniden algılamak, ilginç. Romantik yazının ve Barthes'in deyimiyle «küçük-burjuva duygusallığının» bu başyapıtı, özellikle Bolognini'nin filmi sayesinde, bireysel ve toplumsal düzeyde fonda yatan daha az romantik ve daha kaba gerçekleri de günümüz insanının gündemine getiriyor. Gördüğü ilginin temel nedeni de belki bu.

1981

★ ★ ★

YAŞASIN ZEVACO, YAŞASIN PARDAYANLAR!

Bir konuda yalnız, yapyalnız olduğunu düşünüp de birden bunun doğru olmadığını farkedenden kişinin sevincini duydum, **Nisan** dergisinin son sayısını okurken... Demek gizli gizli «Pardayanlar» özlemi çeken ve Michel Zevaco'ya çok şey borçlu olduğunu düşünen yalnız ben değilmişim... Yaşasın Pardayanlar ve de tüm Pardayancılar!..

«Pardayanlar»ı sevmek, sevmiş olmak, bir yaş sorunu, bir kuşak sorunu mu? Hemen hemen yaşıttım olan Emre Kongar, «Pardayanlar»dan 'çok şey' öğrendiğini söylüyor... Bunların arasında «şövalyelik» başı çekiyormuş. Şövalyeliği çağdışı 'feodal' bir kavram mı buldunuz? Emre Kongar öyle düşünmüyor ve 'şövalyelik' kavramının açılımını yapıyor... 'Kudret karşısında dalkavukluk etmemek'ten 'haklıdan yana olma'ya, 'paraya-pula fazla önem vermemek'ten 'cesaret'e dek uzanıyor şövalyelik... 'Şövalyelik'i hâlâ 'feodal' diye niteleyip küçümsüyor musunuz? Keşke gençlerimize, artık Zevaco aracılığıyla mı olur bilmem, biraz şövalyelik dersleri verdirebilsek... Her dönemde görülen korkaklıklar, ihanetler, eyyamcılıklar, en onurlu kavramları, değerleri beş kuruş için satışa çıkarmalar biraz azalır mıydı dersiniz?

Ama «Pardayanlar»ı sevmek, kuşkusuz bir kuşak sorunu değil. Öyle olsaydı, çok daha genç kuşaktan bir Ahmet Altan şöyle yazar mıydı: «İnsanlar ikiye ayrılır... Pardayanlar'ı okuyanlar ve okumayanlar... Pardayanlar'ı okuyanlar gizli bir örgütün üyeleridir, kendilerine özgü bir dilleri, işaretleri, zevkleri vardır. Pardayanlar'ı okumayanların arasında gurbette yaşarlar ve hep birbirlerini ararlar...» Sonra aynı bölümde Talât Güreli, Ömer Madra, Sevin Okyay, Eray Canberk ve Mehmet Güreli de değişik yaklaşımlar getiriyorlar «Pardayanlar»a... Tüm yazılardan Michel Zevaco'nun edebiyat eleştirmenlerince alabildiğine küçümsenmiş, ama kimbilir kaç kuşağı etkilemiş, düşlere salmış, kişiliklerini belli ölçüde biçimlemiş olan bu tarihsel serüven dizisine hayranlık ve özlem ortaya çıkıyor...

Pardayanlar ve diğer tarihsel romanlarıyla Michel Zevaco, Arsen Lüpen dizisiyle Michel Leblanc, Jules Verne... İşte benim çocukluğumu en çok etkilemiş olan üç Fransız yazarı. Onca teknolojik gelişmeye, resimli romanlar, sinema veya gösterişli TV dizileri aracılığıyla ortaya çıkan onca kahramana karşın ve kendilerini 'çocuk romanı' yazmaya veren onca ünlü, en ünlü yazarımızın kitaplarına karşın, ben bunları hâlâ çocuklara okutulacak en iyi, en gerekli kitaplar arasında başta sayıyorum. Tüm bir yaşamın deneylerini, 'büyük yazar' tavrılarını bırakmadan çocukların dünyasına eğilmek savındaki yazarların bilgiçlik kokan (ve çocukların zaten sevmedikleri) yapıtları yerine, oğluma 'şövalyeliği' öğretecek «Pardayanlar»ı okutmayı da yeğleyeceğim. Zevaco'nun hiçbir şey 'öğretmek' savı yoktu. Öyle olduğu için de çocukluğa en uygun düşleri, heyecanları ve kavramları sunmayı da, en iyi o başarmıştı...

Evet, yaşasın «Pardayanlar» ve Pardayancılar!..

1984

★ ★ ★

'CARMEN'İN SİNEMAYLA OLAN İLİŞKİLERİ

Prosper Mérimée'nin 'Carmen' adlı romanı ilk kez 1845'te yayımlandı. Bundan tam 30 yıl sonra ise, Fransız yazarının romanını yine bir Fransız bestecisi, Georges Bizet opera haline getirdi. Librettosu Henri Meilhac ve Ludovic Halévy tarafından yazılan operanın ilk temsil tarihi, 3 Mart 1875. Böylece günümüzden tam üç yıl önce gün ışığına çıkan bu operanın bu denli sevilleceği ve opera repertuarlarında bu denli gözde bir yer tutacağı daha ilk temsillerinden belli olmuş muydu? «Carmen»in daha sonraları, o günlerde var olmayan sinema sanatında da böylesine gözde bir konu oluşturacağı ve sayısız uyarlama-

nin esin kaynağı olacağı kuşkusuz öngörülemezdi.

Neydi, «Carmen»i özellikle 1970-80'li yıllarda böylesine ön plana geçiren, sinemacıların peşine düşmesine neden olan? Gerçekten de özellikle 80'lerde üstüste tam 4 Carmen uyarlaması yapıldığı düşünülürse, bu soru ilginçlik kazanıyor. Eleştirmenler ve toplumbilimciler, bunu Merimée/Bizet'nin kahramanının taşıdığı karakter özelliklerinin günümüzün çağdaş kadınının istekleri, talepleri, amaçlarıyla çakışmasıyla, tam anlamıyla denk düşmesiyle açıklıyorlar. Carmen, yaşamı özgürcesine yaşamayı, toplumun, geleneklerin, alışılmış ahlak ve değer ölçülerinin getirdiği sınırlamaları kırmayı, cinselliğini yasaklardan soyutlamayı ve erkeklerle eşit, giderek kadının üstün olduğu ilişkiler kurmayı deniyen bir kadın tipidir, sanki 20. yüzyılın buluşlarından olan 'feminist eylem' sonrasının bilinçle davranan bir kadındır... Aslında yapıtın ve «Carmen» kişiliğinin 1980'lerde birden gözde olmasının başka ve daha pratik bir nedeni de var kuşkusuz: yapıtın yaratıcılarının mirasçıları, «Carmen»in sinemadaki uyarlamalarına sürekli karşı çıkmışlar, bu konuda yasaların kendilerine verdikleri hakları sonuna dek kullanarak, kimi zaman bu filmlerin çevrilmesini, çevrilmiş olsalar bile en azından Fransa'da gösterilmesini engelleme yoluna gitmişlerdir. Nitekim en ilginç Carmen uyarlamalarından biri olan Otto Preminger'in «Siyah Carmen»inin çevrildiği ve (biz dahil) tüm dünyada gösterildiği 1954-55 yıllarından tam 25 yıl sonra Fransa'da ilk kez gösterilebildiği düşünülürse, bu yasaklamanın önemi anlaşılır. 1980'den başlayarak ise, yine uluslararası yasalar gereği, «Carmen»in üstündeki telif haklarının getirdiği kısıtlamalar kalkıyor, yapıt tam anlamıyla insanlığın malı oluyor ve her türden uyarlamaya, esinlenmeye giden yollar açılıyordu. Bu yolun böylesine ilgi görmesi ve Carmen uyarlamalarının birbirini izlemesi, bu açılardan şaşırtıcı değildir.

Şimdi gelelim sinemanın Carmen'e gösterdiği ilginin dökümüne... Konunun dolaylı uyarlamalarını, esinleme yoluyla uyandırdığı etkiyi biryana bırakıp yalnızca dolaysız Carmen uyarlamalarını ele alırsak, şöyle bir görünüm ortaya çıkıyor: Sessiz sinema döneminde, 1909'da Fransa'da başrolde Victoria Lepanto ile, ertesi yıl İspanya'da kimliği bilinmeyen bir oyuncuyla, 1913'te ABD'de biri Marguerite Snow, diğeri Marion Leonard'la iki ayrı uyarlama, 1914'te İspanya'da yine bilinmeyen bir oyuncuyla, ertesi yıl ABD'de Geraldine Farrar'la, aynı yıl yine ABD'de «Burlesque on Carmen» adıyla ve Chaplin'in karısı Edna Purviance'in oyunuyla bir 'komik çevirim', bir yıl sonra (1916'da) yine ABD'de, bu kez ünlü 'meşum kadın' (vamp)tipi oyuncusu Theda Bara'yla, iki yıl sonra yine dönemin ünlü oyuncusu Pola Negri'nin oynadığı yeni bir Amerikan çevirimi, 1921'de Raquel Miller'in, 1928'de Dolores del Rio'nin katkısıyla çevrilen iki Amerikan Carmen'i daha... Sessiz dönem Carmen'leri böylece son bulmuş oluyordu.

Sesli sinemada kolay unutulmaz bir Carmen, yapıtın yurdu olan Fransa'da 1942'de çevrildi ve başrolde, dönemin ünlü yıldızı Viviane Romance, yaşlı bir kuşağın bugün bile anımsadığı bir oyun verdi. 1948'de Hollywood'da Rita Hayworth, kızıl saçlarına karşın İspanyol çingenesini yeniden canlandırdı. Odukça donuk bir film olan ve Charles Vidor'un'un yönetip Glenn Ford'un Don José'yi canlandırdığı bu film, geçen yıllarda TV'den yayımlandı. 1966'da bir ABD/Alman ortak-yapımı olarak çevrilen filmde Uta Levke oynadı. Ve başta dediğimiz gibi, 1980'lerdeki 'Carmen'e hücum' başladı sonra... Jean-Luc Godard, «Adı Carmen-Prénom Carmen» filminde, Carmen kişiliğini günümüze taşımayı deniyen, romandan ve operadan belli ölçülerde yararlanmakla birlikte tümüyle bağımsız, giderek Bizet'nin müziği yerine başka bestecilerden müzik kullanan deneyci, 'avant garde' bir filmle ortaya çıktı. Tiyatro ustası Peter Brook yine çok 'ortodoks'sayılamiyacak bir «Carmen»de, yapıtın bir sahne uyarlamasını perdeye taşımayı denedi... Carlos Saura'nın 80'lerin Carmen'leri içinde en çok ilgi göreni olan filmi «Carmen», tümüyle değişik bir yapıyı amaçladı. Nihayet İtalyan gerçekçi ekol yönetmeni Francosco Rosi, bu kez Carmen operasını, ünlü şarkıcılarla filme alan bir opera uyarlaması gerçekleştirdi, kendi «Carmen» filmiyle... Son iki filmin, Otto Preminger'in 1954'ten kalma «Siyah Carmen»iyle birlikte son bir-iki yılın İstanbul Sinema Günleri'nde gösterilmesi ise, bu filmlerle bir kısım seyircimiz arasında bir tanışıklık kuran ve 80'lerin «Carmen patlaması'nın bir bölümüyle bizde de izlenmesini sağlayan ilginç bir gelişim oldu.

Son yılların Carmen'lerinin başlıca özellikleri ve birbirlerinden farkları neydi? Preminger'in «Siyah Carmen - Carmen Jones» filmi, 30 yılın ötesinden bugün oldukça beğeniliyor, önemseniyor. Preminger, Carmen'i günümüz Amerika'sında zenci çevrelere taşıyarak ilginç bir mekân/çağ değişimi uygularken, operanın hemen tüm partiyonlarını da kullanarak en azından müziğe oldukça sadık kaldığı kadar, yapıtın ruhunu da, modernleştirme çabasına karşın koruyabilmişti. Kendi sesleriyle şarkı söylemeseler de, Dorothy Dandridge ve Harry Belafonte'nin varlıkları ve oyunları da filme olumlu katkılarda bulunuyordu... Ne yazık ki göremediğimiz için üzerlerinde uzunboylu durmak istemediğimiz Godard'ın ve Brook'un filmleri üstüne genel bir bilgiyi yukarda vermiştik. Rosi'nin filmi, yönetmenin bilinen gerçekçi, belgeci tavrı sayesinde gerçek, hareketli, capcanlı Sevilla dekorlarına, zengin bir figürasyona, yerinde duramıyan bir kameraya yaslanmış, etli-canlı, yaşayan bir Carmen'di. Şimdilerde sinema oyunculuğuna geçmişe benzeyen günümüzün ünlü sesi Julia Migenes-Johnson, yine fıkır fıkır, capcanlı bir Carmen çiziyor, Don José'deki Placido Domingo'nun büyük çaplı sesiyle bile kurtaramadığı donuk, hantal oyunculuğunu dengelemeye çalışıyordu. Popüler bir operanın müzikal değerini koruyarak ve sinemanın ge-

niş olanaklarıyla desteklenerek perdeye aktarılması çabalarının ilginç ve kuşkusuz en olumlularından sayılabilecek bir örneği idi, Rosi'nin «Carmen»i...

İspanyol sinema ustası Carlos Saura'nın «Carmen»i ise tümüyle farklı, özgün nitelikler taşıyor. Saura, yapıtın ana temalarına, ruhuna, özüne geniş ölçüde sadık kalıyor. Ama şaşırtıcı biçimsel denemelere, özgün ve karmaşık bir yapı kurmaya da o denli önem veriyor. Film, sanki dört ayrı düzeyde gelişiyor, dört ayrı çabanın bir bileşimini oluşturuyor. Bir yandan ana çizgileri, temel entrikası korunan ve baş roldeki koregraf/dansçı Antonio Gades'in zaman zaman bölümlerini okuduğu Prosper Merimée'nin romanı... Diğer yandan, müziği ancak yer yer izlenen, değişik flamenko parçaları arasında zaman zaman duyulan ve kimi dramatik/estetik öğeleri filme katılan «Carmen» operası... Öte yandan, «Carmen»i bir bale temsili halinde sahneye koyma çabasındaki bir flamenko gurubu aracılığıyla yapıta katılan dans/bale sanatı... Diğer yandan ise, Carmen'in öyküsünü, Carmen/Don José arasındaki tutkulu, ölümcül ilişkiyi bale gurubu sanatçıları arasında yineleyen ve böylece, sanat olayındaki olayı, gerçek alanına kaydırmayı amaçlıyan, ilginç bir güncelleştirme çabası... Film, bizce bu dört ayrı alanın kaynaştırılması gibi zor bir çabanın getirebileceği sakıncaları, yaratabileceği karmaşayı en aza indiren, temelde bu karmaşık yapının sorunlarını çözümleyebilen bir başarı düzeyine ulaşıyor ve klasik bir yapıtın (roman ve opera) sinema uyarlamasında örnek alınacak bir özgünlüğe ulaşıyor. Biz dahil hemen tüm dünyada uyandırdığı ilginin gizi burda saklı olsa gerek...

Ancak her türden başarılı veya başarısız uyarlamadan sonra, insanda bir yapıtın aslına, özüne dönme istediği, gereksinmesi doğuyor. Bu açıdan «Carmen» operasının «aslına uygun» bir temsilinin vereceği keyif, kuşkusuz herşeyin ötesinde... İzlenebilecek bir «Carmen» temsilinin ses, sahne ve görüntü sanatlarının kimi zaman ortak beğenilerde buluşan tüm tutkunlarına verebileceği çok şey olsa gerek...

1986

★ ★ ★

Bilimsel bir merakla serüven tutkusunu birleştirebilen ilk yazarın Nantes'daki müzesinde...

'MACERACI' JULES VERNE

«Ben fosforlu kibritin, takma yakaların, kol düğmelerinin, mektup kâğıdının, posta pulunun, paçaları sıkma olmayan pantolonun, silindir şapkanın, mo-

dern pabuçların, metrik sistemin, buharlı geminin, demiryolunun, otobüsün, tramvayın, gazın, elektriğin, telgrafın, telefonun, gramofonun doğuşunu gördüm. Stephenson ve Edison denen iki deha arasında yetişmiş bir kuşaktanım. Şimdiyse, seyyar otelleri, ekmek kızartma makineleri, yürüyen merdivenleri, önce okunup sonra yenen hamurdan gazeteleriyle Amerika'nın başını çektiği yeni keşiflere tanık oluyorum.»

Jules Verne, anılarının bir yerinde böyle demiş... Bu sözleri, Nantes'a iki gidişimde de önüne geçilmez bir biçimde beni kendine çeken ve artık sanki ezbere bildiğim Jules Verne Müzesi'nin bir vitrinindeki belgelerden not ediyorum. Evet, bu müze beni kendine çekiyor... Çünkü onda çocukluk yıllarımın, her çocuk gibi kolay doyurulamaz o benzersiz serüven açlığına, uzak ufuklara yelken açma gereksinimine tadına doyulmaz yanıtlar vermiş olan o gizemli adın, Jules Verne'in, her köşeye, her vitrine, her kitap, kâğıt parçası veya nesneye sinmiş olan anılarını buluyorum. Bana aynı zamanda okuma ve kitap zevkini de vermiş birkaç addan biri olan Jules Verne... Çocuklarımıza artık onu yeterince okutamıyor ve sevdiremiyorsak, bu bizim, ama aynı zamanda kolay doldurulamaz bir eksikliği yaşayacak olan çocuklarımızın sorunu değil mi?

Jules Verne, Tolstoy'la aynı yılda doğmuş: 1828. Büyük Rus yazarının bir Verne hayranı olduğu, çocuklarına onun kitaplarını özellikle okuttuğu, giderek «80 Günde Devriâlem»i bizzat resimlediği biliniyor. Ama yalnız Tolstoy mu? Döneminin tüm ünlü yazarlarıyla karşılıklı ve derin ilişkileri olmuş, bu ünlü Fransız yazarının... Nantes kentinde doğmuş ve çocukluk-ilk gençlik yıllarını orda geçirmiş olan Verne, kendisi gibi Bretagne kıyılarında doğmuş olan Victor Hugo'yla karşılaştı mı? Bilinmiyor. Ama ondan çok etkilendiği kesin: Bugün kayıp olan bir ilk romanı, «Notre Dame De Paris»in bir Nantes kilisesinin gölgesine taşınmış uyarlamasıymış. Ancak «Sefiller» yazarının da, daha sonra Verne'den esinlendiği ve «Deniz Emekçileri - Les Travaillleurs de la Mer» adlı romanının tam anlamıyla «Vernevari» bir roman olduğu kesin... Verne'in bir Balzac hayranı olduğu ve ilk adımlarını, baba Alexandre Dumas'nın yardımlarıyla attığı da biliniyor. «Karpattar Şatosu», «Siyah Hindistan», «Deniz Altında 20 Bin Fersah» romanlarının «asi» başkışileri, tipik Dumas romantizminin ürünleri sanki... «Mathias Sandrof» ise sanki «Monte Cristo Kontu»ndan dolaysız biçimde esinlenmiş...

«ÇILGIN BİLİM ADAMI» TİPİ

Ama Jules Verne için verilebilecek bir diğer edebi referans, kuşkusuz Edgar Allan Poe... Verne, Baudelaire'le birlikte Poe'nun önemini ilk kavrayan Fran-

sız aydınlarından... Özellikle «Wilhelm Storitz'in Esrarı», «Kaptan Hatteras'ın Serüvenleri», «Karpatlar Şatosu», «Gizli Ülke» vb. romanları, Verne'i kusursuz bir «fantastik romancı» kategorisine sokmuyor mu? İnsanoğlunun aya yolculuğunu, Verne'den önce hayal eden yazarlar olmuş: Poe, «Cyrano de Bergerac»la Edmond Rostand, Fransız yazarı Baudoin, Amerikan yazarı Locke gibi. Ama Jules Verne, aynı zamanda, günümüzün deyişiyle bir «kara roman» yazarı da... Her türden gerilimi sağlamada, serüven romanının, giderek sinemanın bugün bile kullandığı kimi tipleri ilk kez kâğıda dökmeye üstüne yok... Örneğin, kendisi yaratmadıysa bile, dünyayı korkutan «çılgın bilim adamı» tipi, en iyi onun romanlarında var... Serüven romanının sonradan «felâket filmleri» tarafından devralınacak olan türlü-çeşitli doğal felâketleri de en iyi onun romanlarında anlatılıyor: Depremler, su baskınları, çığlar, buzların harekete geçmesi, fırtınalar, taşkınlar...

Gerçekten de, insanlığın inanılmaz buluşları birbirinin ardı ardına dizdiği çok ayrıcalıklı bir dönemde yaşamış Jules Verne... Ve bir eleştirmenin deyişiyle, «Romanlarını 19. yüzyılın tüm büyük buluşlarının olduğu kadar, büyük fikir akımlarının da sesli yankısı haline dönüştürmeyi» başarmış... O zamanlar, Loire nehri aracılığıyla Atlantik Okyanusu'na açılan bir liman kenti olan Nantes'da geçen çocukluk çağlarında, Walter Scott'un romanları, «Robinson Crusoé» veya ilk kez 1841'de Paris'te basılan «İsviçreli Robenson» gibi yapıtlardan olduğu denli, eski Breton efsanelerinden veya uzak yolculuklardan dönen gemicilerin veya balina avcılarının dilden dile dolaşan söylencelerinden de etkilenmiş. Ama kuşkusuz en büyük etkiyi, neredeyse her gün bir yenisi yapılan büyük 19. yüzyıl buluşlarından almış olmalı...

Ancak Verne'in oldukça «bohem» kişiliğini yazarlıkta karar kılmaya iten, kuşkusuz biraz da ünlü yayıncı Pierre-Jules Hetzel'le karşılaşması olmuş. Hetzel, 19. yüzyılın en büyük editörü. Balzac, Baudelaire, Hugo, George Sand vb. yazarları basan adam. İlk kez renkli karton kapaklarla kitap çıkaran, cep kitaplarını bulan, ufku son derece geniş bir adam. Verne'in yeteneğini gören, onu bir tür «bilimin romancısı» yapmayı düşünen o... Şöyle diyor Verne için: «O, modern bilimin sağladığı tüm coğrafi, jeolojik, fizik, astronomik bilgileri özümlemek ve kendine özgü üslubuyla, evrenin tarihini yeniden yazmak durumundadır.» («Kaptan Hatteras'ın Serüvenleri»nin yayıncı önsözü, 1866). Hetzel'in bu dileği yerine gelecek ve Jules Verne, bu yayıncıda tam 64 yapıtını bastıracaktır. Romancı, yayıncıyla aynı siyasal görüşleri de paylaşmaktadır: Zamanın ilerici siyasal kanadında yer almakta, tüm dünyada gelişen ulusal eylemleri desteklemekte, ırkçılığa karşı çıkmaktadır. Nitekim «Kuzey Güneye Karşı» adlı Amerika'da geçen romanında, Güney'in ırkçı siyasetini, Afrika'da geçen «15 Yaşında Bir Kaptan» gibi romanlarında köle ticaretini eleştirmektedir. İki adamın işbirliği

her alanda sürececek, Jules Verne, Hetzel'in 1863'ten itibaren yayımlamaya başladığı ve 1880'lerde tirajı on bini geçen **Magasin d'education et de récréation (Eğitim ve Boş Zamanları Değerlendirme)** dergisinin üç kişilik yönetim kurulunda da yer alacaktır. Hetzel-Verne işbirliği, yarım yüzyıl boyunca genç kuşakları yeni keşifler, buluşlar konusunda eğitmede ve onları oylarken bilgilendirmede eşsiz bir işlev görecektir.

«GEZGİN TABİATLI» YAZAR

Kimi popüler kaynaklarda, Jules Verne'in tüm romanlarını «evinden oturduğu yerden düşlediği» yazılır. Oysa bu doğru değildir. Jules Verne, eski deyişle «seyahat etmiştir», o tam anlamıyla «gezgin bir tabiat»a sahiptir. Daha 12 yaşında, kardeşiyle birlikte bir küçük gemiyle Loire nehri boyunca giderek, yaşamında ilk kez denizi görme fırsatını bulmuştur. Deniz... «Deniz Altında 20 Bin Fersah»ın unutulmaz kaptanı Nemo'nun deyişle «Deniz... O canlı sonsuzluk»... Jules Verne'i hep etkilemiştir deniz ve denizde yolculuk düşü. Atlantik'i ilk geçişi, ona «Yüzen Ada'yı, Akdeniz'de ilk yolculuğu «Mathias Sandorf»u esinlemiştir. Oğlu Michel Verne'e gemiciliği öğretme deneyimleri, «15 Yaşında Bir Kaptan»la sonuçlanmış, mektuplaştığı George Sand'ın ona «deniz dibini anlatmayı» öğütlemesi, «Deniz Altında 20 Bin Fersah»ı doğurmuştur. Amerika'ya yolculuğu, Amerika üzerine romanlara yol açmış, ABD'de ünlü bir «seyyah» olan W.M.Perry Fogg'un 1872'de yayımlanan yolculuk mektupları olasılıkla Philias Fogg'u yani «80 Günde Devriâlem»in kahramanını biçimlendirmiştir... İlk gemisi «Saint-Michel», 1865'te edindiği bir balıkçı sandalıydı. 1874'te bu, «Saint-Michel 2» adlı bir yelkenliye dönüşmüş, üç yıl sonra ise Nantes kızaklarında yapılmış, dubalı, demir bir yata, «rüyalarımın gemisi» diye nitelediği «Saint-Michel 3»e kavuşmuştur. Romanlarının bir bölümü tümüyle bu gemiler üzerindeki yolculuklar sırasında yazılmıştır ve Nautilus (Deniz Altında 20 Bin Fersah), Fer-rato (Mathias Sandorf), Albatros (Fatih Robur) gibi ünlü Verne gemileri, özellikle «Saint-Michel 3»ten izler taşırlar. Görkemli bir maketi müzedeki vitrinlerden birinde sergilenmekte olan bu ilginç ve zamanı için oldukça konforlu gemi-den...

Jules Verne, zamanının hemen tüm buluşlarını romanlarında popülerize ederek geniş yığınlara tanıtmış, kimilerini ise geniş bilgisi ve merakına karışan düşgücüsü öngörmüştü. Sanayi devriminin tam göbeğinde, insanlığın bilgi birikiminin görülmemiş bir hızla arttığı bir çağda, o her yaştan sayısız insana, hem çağına özgü bilimsel merak alanlarının hem de «ezeli ve ebedi» serüven, yolculuk, keşif tutkularının büyüü kapılarını hep açık tutmuştu. 1905'teki ölü-

münden önce, Clément Ader ve Wright kardeşlerin ilk uçma deneylerini, 1895'te sinemanın bulunuşunu, ertesi yıl X ışınının keşfini, 1899 Paris Evrensel Sergisi'ndeki «Makineler Salonu»nu, ertesi yılki sergide ise Elektrik Sarayı'nı da görmüştü. Elektrik, bu hem çekici hem de müthiş ürkünç buluş, çağın mitolojisine yeni katılanlardandı. Ama yıllar önce Verne, Nautilus'un tümüyle «elektrikle çalışan» bir gemi olduğunu yazmış değil miydi? Verne'in yüzü aşan inanılmaz verimi içinde kimi romanları, ölümünden sonra yayımlanabilmişti (sekiz tanesi). Bunlardaki öngörüler de, tüm romanlarındaki gibi şaşırtıcıydı. Özellikle «Barsac Heyeti»nde uçan araçlardan söz eden bölümler, öylesine «kehânet» düzeyindeydi ki, kimi yazarlar, bu romanın oğlu Michel Verne tarafından tamamlanmış olabileceğini bile ileri sürdüler.

Evet, Jules Verne. Nantes'da eski limana bakan bir tepede, yazarın doğumunun 150. yıldönümünde, 1978'de açılmış olan müzeyi gezerken, geçmişe daldım gittim... Dönemin gazeteleri, broşürleri, kitapları, oyunları, Verne kitaplarındaki değişik araçların maketleri, romanlarının kapsadığı kıta ve ülkeleri gösteren haritalar, onun elinden veya onun üzerine yazılmış mektuplar, metinler, portreler, minyatürler, eski fotoğraflar, çeşitli kişisel eşya, Verne'den uyarlanmış oyun ve filmlerin afişleri. Vs. vs. Ve uzakta kalmış çocukluk günlerimin anılarına, «Balonla 5 Hafta», «Arzın Merkezine Seyahat», «Kaptan Grant'ın Çocukları», «Esrarengiz Ada», «Robensonlar Mektebi», «İsimsiz Aile», «Bir Piyango Bileti», «Yüzen Şehir», «Çin Diyarında», «Cihan Hâkimi», «Doktor Oks» vs. kitapların silleşmiş hayallerine daldım. İnkılâb Kitabevi'nin Ferid Nâmık Hansoy çevirisiyle ve özgün resimleriyle yayımladığı, yenilerinin çıkışını ipe çektiğimiz, yutarcasına okuduğumuz, sayfaları arasında en uzak ufuklara doğru gizemli yolculuklara sıvandığımız o benzersiz kitaplar.. Keşke çocuklarımız TV seyretmekten vakit bulup da Jules Verne'in, üstelik dünyada hâlâ en çok çevrilen kitaplar arasında bulunan o güzelim romanlarına bir göz atabilseler...

1989

★ ★ ★

ELİA KAZAN'IN «BİR YAŞAM»I: BİR 'ANADOLULU' PORTRESİ...

Elia Kazan'ın «Bir Yaşam»ı 800 küsur sayfasına karşın, bir solukta okunan kitaplardan... Evet, Kazan haklı. O artık iyice gerilerde kalan sinemacılığından çok, bir yazar olarak görüyor kendisini. Bu yaşlı Yunanlı Amerikalıda, kendi sevdiği deyimle «Anadoluluda» gerçek bir yazar kumaşı var. Gerçek bir anlatıcı-

nın, öykücünün büyüüne ve gizlerine sahip bir yaşlı, Anadolu'lu Kazan...

Aslında «Bir Yaşam»da ortaya çıkan portre, çok olumlu değil. Kazan, kendisini yükseltecek, yüceltecek, onurlu yerlere getirecek bir portre çizme çabasında gözüküyor. Bunu yapmayacak kadar akıllı, pişmiş, deneyimli bir adam o!.. Ana yanından Kayserili (Şişmanoğlu), baba yanından İstanbullu (Kazanoğlu) bu Rum çocuğu, öncelikle ailesinin, daha sonra kendi çocukluk ve gençliğinin tarihini yazarken, içinde bir yerlerde hep taşımış olduğu «Türk korkusunu» da dışarı vuruyor. Buna «Türk düşmanlığı» demiyorum (böyle bir şey yok); ama Kazan, Osmanlı'nın son döneminde ve savaşın getirdiği felaketler içinde, dönem azınlıklarının belki kaçınılmaz biçimde duyumsadığı o belli-belirsiz korkuyu, tedirginliği anasından-babasından iyice «tevarüs etmiş». Bu korku, kitapta yer yer dile getiriliyor: «..İstanbul'un 1453'teki düşüşünden beri fethedilmiş bir halk oldukları için, güvenlik taktikleri Türk halkının arasına karışmak olmuştur» gibisinden cümlelerle... Evet, ne Elia Kazan, ne de anası, babası veya dedesi bu topraklarda doğup sonradan dışarıya göç etmiş hiç kimse, dünyanın neresinde yaşarsa yaşasın ve olaylara ne denli nesnel bakabilirse baksın, bu «Türk korkusu»ndan kendini tam olarak kurtaramıyacak anlaşılan!.. Bir imparatorluğun dağılışını yaşamış olmanın ve bunu sonraki kuşaklara, bire bin katarak, korkuyu, tedirginliği, göçü alabildiğine abartarak nakletmiş olmanın getirdiği kaçınılmaz sonuç bu... Elia Kazan'ın kitabından bu bir kez daha açıkça seziyor.

Ama zavallı Kazan, ayrıca haklı. Düşünün, «modern Türkiye»ye geldiği, çocukluğunun topraklarına geri döndüğü günlerden birinde, Beyoğlu'ndaki azınlık dükkânlarını hallaç pamuğu gibi atmış olan 6-7 eylül olaylarının ertesine, diğerinde ise, daha önce tanıdığı kimi yüksek mevkideki insanların (Bayar, Menderes, bir dönemin Kayseri valisi Osman Kavuncu, vs.) gururlu yargıçların önünde el pençe divan durdurulduğu Yassıada duruşmalarına rastlıyor!.. Yakın tarihimizin hiç de göğüs kabartmıyacak olan utanç tabloları... Eee, yaşlı Ruma fazla kızmak mümkün mü?

Kazan, öte yandan çok başka şeyler de anlatıyor. Ortaya çıkan portre zaafları erdemlerinden çok olan, her türden yanlış, kusuru, günahı işlemiş, büyük hatalar da yapmış bir kişidir: yani tam bir insan. 1950'lerin Amerikan Karşıtı etkinlikler komisyonu önünde, arkadaşlarını, bir zamanlar Amerikan Komünist partisinde birlikte yer aldığı «dostlarını» ihbar etmiş, komiteye onların adlarını vermiş olmasını, açıklıkla, içtenlikle anlatıyor Kazan... Bu, olayı ve onun çirkinliğini unutturmuyor, bağışlatmıyor doğallıkla... Kazan bir «muhbirdir», hep öyle de kalacaktır. Asıl trajik olan şudur ki, o da bunu biliyor, farkında, artık bu damgayı ömür boyu hep üzerinde taşıyacağını bilincinde. Bunu kendince açıklıyor, inandırıcılığı da var açıklamasının!.. Ama sanıyorum gerçek bir savun-

ma değil bu, gerçekten anlayış ve af beklemiyor o... Kitabın en trajik yanı da belki bu...

Cinsellik Kazan'ın anılarında büyük yer tutuyor. Kadınlar ve kadınlar!.. Hep onları istiyor, arzuluyor, olmadık yerlerde ve biçimlerde de sahip oluyor Kazan... İlk gençliğindeki çirkin, zayıf, istenmiyen yabancı kökenli bir delikanlı, bir «outsider» olmanın bedelini ödetmek istiyor sanki herkese... Başta da kadınlara... Bu arada, kendi alanında (tiyatro, yazın) başarılı olmuş, kendisinden daha çok değerlendirilmiş kişilere de hiç nazık davranmıyor. Sözelimi Orson Welles veya Lillian Hellman'dan söz ederken, bakışında sezilen başlıca duygu, haset ve kıskançlık oluyor. Ama, dedik ya, ortaya çıkan bir insan portresi: ideal olmaktan son derece uzak bir portre!..

Ama asıl Kazan'ı Amerikan sinema ve tiyatro dünyasının gizlerini, perde arkasını, rampa ışıklarının geri planını anlatırken okumalısınız: Arthur Miller, Tennessee Williams, Marilyn Monroe (Miller'den önce Kazan'ın sevgilisi olmuş Marilyn), Marlon Brando, yine hiç sevmediği anlaşılan James Dean veya Vivien Leigh, Fredric March ve karısı vb. kişilikler üzerine anlattıkları son derece ilginçtir. Actor's Studio'yu birlikte kurdukları ve uzun zaman birlikte çalıştıkları Lee Strasberg'le de paylaşacak kozu vardır Kazan'ın... Onu da hep över ya, yine de tam bir «Anadolulu kurnazlığı» ile yerden yere de vurur. MGM'de çektiği tek film olan «Yeşil Deniz-The Sea of Grass» filmi ve bu filmde Spencer Tracy ve Katharine Hepburn ile çalışması üzerine anlattıkları, sinemaseverler için son kerte ilginç ve Hollywood'a o dönemde egemen olan «stüdyo sistemi» üzerine de çok öğreticidir. Bu bölümle bu sistemi kıyasıya eleştiren Kazan, öte yandan «Bir Genç Kız Yetişiyor»dan (ilk filmi) «Viva Zapata»ya birçok film yaptığı FOX şirketinin patronu, sinema tarihinin en ilginç kişiliklerinden biri olan Darryl F. Zanuck'tan söz ederken, oldukça hakkaniyetli davranıyor, gerek Zanuck'un, gerekse stüdyo sisteminin iyi yanlarını da belirtmekten geri kalmıyor: «Arzu Tramvayı», «Rihtımlar Üzerinde», «Cennet Yolu» gibi unutulmaz filmlerin ortaya çıkış öyküleri de gerçek birer serüvendir. Bu arada Türkiye'de çektiği ve başarısızlığına karşın «en sevdiğim filmim» dediği «Amerika, Amerika»nın da, aslında «Türk karşıtı» bir film olduğunu itiraf ediyor: «Gazetenin birinde, benim gelişime karşı bir yazı yayınlanmıştı. Türkleri rezil etmeye geldiğimi ileri sürüyordu. Yazı, benim korkulu kufuntularımı depreştirmişti. Çünkü gerçeğe çok yakındı».

Evet, Elia Kazan!.. Amerikan tiyatrosunu ve sahne/perdedeki oyun yöntemlerini altüst eden, 1940-50'lerde her iki alana da yeni ve geniş bir soluk getiren, istenmiyen ve sevilmeyen bir «yabancı»dan uzun yıllar boyunca Amerikan aydınlarının gözbebeğine dönüşen, kurnaz, ihtiyatlı ve çıkarıcı «Anadolulu» kimliğini hiç yitirmeyen, Hollywood'da kalıp iş bulabilmek için «ihbarcılık» ceke-dini giyiveren, yetenekli ve korkak, yürekli ve sıçan gibi ürkek, yaratıcı ve kısır,

Çelişkiler yumağı bir insan, gerçek ve «otantik» bir kişilik... «Bir Yaşam», Kazan'ın romanlarından da daha büyük bir ilgiyle okunan, sürükleyici, giderek büyüleyici bir kitap. Özellikle sinemaseverlerin mutlaka okuması gerek...

1990

GEÇMİŞİN SESLERİ

TÜRK POP MÜZİĞİNİN GEÇMİŞİ, BUGÜNÜ VE SORUNLARI

Müzik sever misiniz? Veya «hangi tür müziği seversiniz?» Sinema yıldızlarıyla yapılan röportajların beylik sorusudur bu... Ve genellikle yıldızımız veya yıldız adayımız, bu soruyu ezilip büzülerek: «Yerine göre her müziği severim» diye yanıtlandırır... Bu gibi yanıtları, yaşamının çeşitli dönemlerinde değişik müziklerin tutkunu olmuş bulunan birisi olarak hep çok içtenliksiz bulmuşumdur. Şimdi ise müziği bir tüm olarak kabul eden, daha olgun ve hoşgörülü bir döneme ulaşmış olmalıyım ki, bu yanıt bana pek ters gelmiyor... İttri'nin veya De-de Efendi'nin de, Beethoven veya Bach denli beğeniyle dinlenebileceği zamanlar var. Tıpkı Nat King Cole'un veya Hafız Burhan'ın bir eski plâğıyla, Cem Karaca'nın veya Ruhi Su'nun bir plâğının da, «yerine ve zamanına göre», aynı zevki verebilmesi gibi...

10 YILDA YARATILAN MÜZİK

Ama hangi tür müziği beğenirsek beğenelim, giderek müzikle pek ilgimiz olmasa bile, son yıllarda bir tür müziğin Türkiye'de yaptığı büyük aşamayı görmezlikten gelemeyiz. Bu, «Türk Hafif Müziği» veya «Türk pop-müziği» olarak isimlendirilen türdür. Ses sinema-müzik dergisinin bu haftaki sayısında yayımlanan bir haberde, radyo ve TV dinleyicileri arasında yapılan bir ankette, en çok dinlenen müzik türünün Türk hafif müziği olduğunun ortaya çıktığı belirtiliyordu. Düşünmek ve anımsamak gereklidir ki, bu müzik, daha on yıl önce Türkiye'de var olmayan bir müzik dalıydı. Gerçi Türk sanatçıları hafif batı müziği icra ediyorlardı daha önceleri de... Sevinç Tevs'leri, Ayten / İlham Gençler'leri, Celâl İnce'leri bir kalemde unutamayız. Ama gerçek anlamıyla özgün olan, besteye ve folklor / halk müziğinin çok sesli olarak düzenlenmesine dayanan bir Türk hafif müziği, son on yılın ürünüdür. Bir gündelik gazetenin Altın Mikrofon Yarışması ismiyle düzenlediği yarışma bu konudaki ilk atılımı sağlamış, Siluette'leri ve Cem Karaca'yı lanse etmiştir. Arkası çorap söküşü gibi gelmiştir. Bugün, tutucu çevrelerce tümüyle «yoz bir müzik» olarak nitelense de, büyük bir bölümüyle Avrupa hafif müziğinin kopyalanmasına dayansa da, gerçekten çok değerli ve yoz bazı örnekler içerse de, bir Türk hafif müziği vardır ve önemli besteciler, icracılar, şarkıcılar yetiştirmiş, folklor ve halk müziği kökenlerinden başarılı bazı uygulamalar yapmış, geniş kitleleri çok sesli müziğe alıştırmada üstüne düşen işlevi yerine getirme yoluna girmiştir.

DOĞAN SORUMLULUKLAR

Bu müziğin bu denli gelişmesi, Türkiye’de yeni meslekler, iş alanları ve sorumluluk kapıları da açmış bulunuyor. Türkiye’de artık radyo/TV sunucuları, gelişen ve ilerleyen müzik sanayii, plâk ve kaset endüstrisi oranında önem ve işlev kazanıyorlar. Sunucular ve program yapımcıları yanında, yüksek tirajlara ulaşan müzik ve gençlik dergileri de, seyirci / okuyucu / dinleyici kitleleri önünde önemli sorumluluk mevkilerine ulaşmış bulunuyorlar. Acaba Türkiye’de bu kişi ve kurumlar bu sorumluluğun bilincindeler mi? Bu sorumluluğun gereklerini yerine getiriyorlar mı? Bu sorulara eğilmeden önce bir-iki kişisel deneyimi anlatmak istiyorum.

«BEKLENMEYEN MİSAFİR»

Birkaç ay önce, TRT 3’ün FM kanalıyla yaptığı yayımda, bir gece programında spiker bir şarkı sunuyor. Zaliha’nın «Beklenmeyen Misafir» isimli bir parçası. Zaliha, yıllar önce Çigan şarkıları söyleyen bir şarkıcı. Sevmediğim bir tür... Ama nedense teypin düğmesine basıyor ve parçayı kaydetmeye başlıyorum. Son derece duygulu, sıcak, güzel bir parça bu... özgün beste mi, değil mi, bilmiyorum... Ama Türk dinleyicisinin seveceğine emin olduğum bir şarkı... Şarkının yeni olduğunu düşünerek kısa zamanda üne kavuşacağını bekliyorum. Ama şarkı ne bir daha radyoda kulağıma çalınıyor, ne de **Hey** dergisinin listesine ve plak eleştirilerine giriyor. Aradan birkaç ay geçiyor. **Hey**’den arkadaşım Yener Süsoy’la konuşurken, bu şarkıdan söz ediyorum. Süsoy, hiç bilmediğini, plak olarak kendilerine gelmediğini, radyoda bir banttan çalınmış olması olasılığını belirtiyor. Geçenlerde bir sabah programında ise, «Beklenmeyen Misafir» birden yine karşıma çıkıyor. Merak ediyor. Beyoğlu’ndaki plakçıma soruyorum. Genç satıcı çocuk, bana plağın aşağı yukarı iki yıllık olduğunu, plakçı şirket tarafından hiç reklam edilmediği için satmadığını ve hiçbir yerde çalınmadığını, şimdi radyoda bir-iki kez çalınınca istekler geldiğini, ama plağın artık ellerinde olmadığını anlatıyor ve «Güzel parçaydı ağbi... Liste başı olabilirdi. Yazık ettiler plağa» diyor. Zevkimin plakçım tarafından paylaşılmamasından memnun olarak ayrılıyorum...

ŞARKILAR VE İNSANLAR

Yine birkaç ay önce İzmir’de, bir arkadaşın otomobil teypinden çok güzel, içli bir şarkı duyuyorum. Selda’nın «O Eski Günler» isimli, Joan Baez’in bazı baladlarını andıran, temiz, duygulu bir şarkısı... Ama ne radyoda (bir kerenin

dışında) çalıyor, ne de listelere giriyor. O listeler ki, çoğu zaman en yoz müzik örnekleri, en kopya şarkılar başa güreşiyorlar... Ne var ki, Selda, radyonun ve TV'nin «tukaka» ettiği şarkıcılardan... Tıpkı Cem Karaca gibi, tıpkı Barış Manço gibi, Selda da toplumcu müzik yaptığı gerekçesiyle bu kurumlardan içeri pek sokulmuyor. Peki, diyelim ki TV ve radyo artık şimdilik özerkliklerine gölge düşmüş kurumlardır. Siyasal ve toplumcu yanları olan parçaların çalınması, şimdiki iktidarın bir isteği olarak olanak dışıdır. Ama bu tür müziğe karşı olan tutum, kişilere karşı bir tutuma mı dönüşmelidir? Selda'nın o güzelim aşk şarkısı yanında, örneğin bir Cem Karaca'nın «Adsız»ını veya «Unut Beni»sini dinlediniz mi? Türk pop-müziğinin en güzel «aşk şarkıları»ndan sayılabilir bunlar. Ne var ki, radyo/TV'deki zihniyet, bazı isimleri tümüyle tukaka etmeye ve Türk halkından saklamaya yeminlidir. Bu konuda, geniş halk kitlelerinin isteklerini yansıtan, yansıtmak durumunda olan basın organları, kuşkusuz çok daha hoşgörülü davranmaktadırlar.

Bu organların plak eleştirilerinde veya listelerinde, Cem Karaca'lar, Barış Manço'lar, Edip Akbayram'lar, Selda'lar gereği gibi yer almakta ve değerlendirilmektedir. Yığınların beğendiği, kitlesel özelemleri ve duyguları yansıtan bu şarkıcıları ve yaptıkları müziği halktan saklamak, bu konudaki direnişe karşın, bugünkü TRT kurumunun becerebileceği iş değildir.

BASININ VE PROGRAMCILARIN SORUMLULUĞU

Ne var ki, Türkiye'de bugün böylesine gelişen bir müzik ortamı ve aynı ölçüde gelişmiş bir plak/kaset sanayii ortamında, gerek radyo programcılarının, gerekse müzik/magazin/gençlik dergilerinin işi gitgide zorlaşmaktadır. Bunlar, geniş yığınların istekleri ve tercihleriyle, gerçek müzik değerleri arasında belli bir uyum ve denge yaratmak zorundadırlar. Sorun, bir yandan, halkın benimseyemediği, bağrına bastığı, ama halka dönük müzikleri yüzünden, özerkliğini yitirmiş, iktidarın koltuğuna sığınmış bir TRT kurumunca boykot edilen sanatçılara sahip çıkmaktır. Diğer yandan ise, çokluk yine aynı kurumun aracılığıyla, bazen hakettiklerinden öte bir üne kavuşmuş olan kişileri gerçek yerlerine oturtmaktır... Bu arada, gerek TV'nin katkısı, gerek fiziksel özellikleri, gerekse usta bir reklâm kampanyası sayesinde çok kısa zamanda büyük üne kavuşmuş isimlerin, örneğin Yeliz'lerin, Yeşim'lerin, Atilla Atasoy'ların, İskender Doğan'ların, Seyyal Taner'lerin ve diğerlerinin yanısıra, aynı şansa sahip olamamış, aynı fiziksel özelliklerden yoksun olmaları dolayısıyla da ne ekranda, ne de magazin dergilerinin kapaklarında ve renkli fotoğraflarında boy gösteremeyen, üstelik müzikleri de bazen geniş kitleleri hemen sarıverecek gibi olmayan isimleri de değerlendirmek, bu kişi ve kurumların görevleri arasındadır. Gerçek program yapımcısının, gerçek müzik dergisinin sorumluluğu burada kendini göstermek-

tedir: Gerçek, iyi ve özgün müziği ve müzikçiyi bulmak, tutmak, desteklemek... Yoksa radyo antenleri ve TV ekranları, yalnızca kalbinin işine son veren veya dünyanın yalanlığını haykıran küçük hanımlara, haftaya randevu veren güzellik kraliçelerine, her şeye boşvermeye çağıran taverna şarkıcılarına kalır. Bu da Türk hafif müziğinin sonu olur. Ayrıca, «Beklenmeyen Misafir» örneğinde olduğu gibi, programcılar ve müzik dergileri, plak şirketlerinin reklâm kampanyaları dışında kendi inisiyatiflerini kullanamazlarsa, bu şirketlerin tanıtma ve reklâm çabaları bir plağın kaderi üstünde böylesine etkin bir sonuç yapacak güce ulaşsa, o ülkede müzik piyasasının dürüstlük ve ciddiliğinden de hiç söz edilemez.

1976

★ ★ ★

MUTLULUKLA 20 DAKİKA...

Ocak 1984'ten beri her Pazar sabahı 9.40'dan 10'a TRT 3'de, Ankara Radyosu'ndan Erol Tınay'ın hazırladığı «Nat King Cole'le 20 dakika» programı, geçen ay sona erdi. Yazık, ben bu programın tüm yıl boyunca sürüp gideceğini sanmıştım. Yine de altı ay boyunca her hafta bu yirmi dakikalık mutluluğu bize sunanlara teşekkürler... Nat King Cole, sesiyle ve 700'ü aşan şarkısıyla, nâsılsa birçok programda yine karşımıza çıkmayı bekliyor...

Nat King Cole, ölümünden neredeyse yirmi yıl sonra plakları sürekli çalınan, üstüne özel programlar düzenlenen belki de tek şarkıcı olmayı sürdürüyor. Gerçi unutulmayan başka caz/hafif müzik şarkıcıları da yok değil: Bessie Smith'den Billie Holiday'e, Bing Crosby'den Edith Piafa... ama King Cole'ün yeri, önemi bambaşka... Hafif müziğe merak sardığım ilk yıllarda (1950'lerde) radyodaki çok sayılı hafif müzik programları arasında merakla beklenen Cumartesi akşamlarının 'Dinleyici İstekleri'nde, çok iyi anımsarım, bir King Cole şarkısının çalınmadığı bir tek program olmazdı. 'Kadife sesli şarkıcı', benim kuşağımın ve kuşkusuz daha birkaç kuşağın en güzel gençlik anılarına eşlik etmiş, olağanüstü güzel şarkılarıyla bizlere kaliteli hafif müziğe, caza, ordan da klasik müziğe giden yolların kapılarını açmıştı.

Burda bir King Cole biyografisi verme savında değilim. Çok ana çizgilerle anımsatmak gerekirse, 1919 yılında yoksul bir aileden doğan bu zenci şarkıcı, 1930 sonlarında müziğe başlamış, 1940'larda kurduğu ünlü Trio'suyla kısa zamanda Amerika'nın en sevilen müzikçilerinden biri haline gelmiştir. 1940 sonlarında, Eden Ahbez adlı esrarlı bir bestecinin unutulmaz şarkısı «Nature Boy»la King Cole, ilk kez King Cole Trio'nun dışında büyük orkestrayla bir plak dol-

durmuş, bu plağın gördüğü muazzam ilgi üzerine, Capitol firması adına plak üstüne plak yapmaya başlamıştı.

Neydi King Cole'u böylesine unutulmaz, böylesine büyük bir şarkıcı yapan? Kuşkusuz o unutulmaz yumuşaklıktaki 'kadife'sesi, her şarkıya gerçek anlamını, özünü veren yorumu, sonsuz müzik bilgisi ve yeteneğiyle her tür müziğe uyum sağlayan kişiliği. Gerçekten de, başarısı üzerine kendisine verilen 'King' (Kral) unvanını ömür boyu taşıyan ve ismine yerleştiren şarkıcı, her tür müziği ustaca yorumluyordu. Caz şarkıcısı olarak başladığı mesleğinde 'ballad' dalında bir numara olmuş, sonra yeniden caz plakları doldururken, arada dinsel 'gospel' şarkılarından Amerikan kırsal kesim müziği olan 'country-and-western'e, İspanyolca söylediği Latin Amerika şarkılarından «My Fair Lady» gibi Broadway müzikali yorumlarına, unutulmaz albümler doldurmuştu. Müzik yaşamı boyunca, aralarında Les Baxter, Nelson Riddle, Billy May, Ralph Carmichael, George Shearing, Gordon Jenkins gibi isimler de bulunan en ünlü konduktör / aranjörlerle çalışmış, Cole Porter'den Duke Ellington'a, Chaplin'den Irving Berlin'e, en ünlü hafif müzik bestecilerinin parçalarını değerlendirmişti. 1965'te 46 yaşındayken gırtlak kanserinden öldü.

Nat King Cole, bir ekoldü, bir dönemdi, müzikte başlıbaşına bir olaydı. Müziği doğu/batı, bizden/dışardan diye değil de iyi/kötü diye daha doğru bir ayrıma tabi tutanlar, ister klasik batı müziği, isterse Türk müziği tutkunu olsunlar, Nat King Cole'e de zevk dağarcıklarında hep özel bir yer ayırmışlardır.

1984

★ ★ ★

Müzik aracılığıyla «Ben de yaşadım» demek...

NIYE BİR RADYO PROGRAMI?

Niye bir radyo programı diye sordular... Bu kadar işin arasında, yaptıkların yetmiyor mu, sinema yazarlığı, gazetecilik, mimarlık, turizm uğraşlarına bir de radyo programcılığı katmak hangi özentinin dürtüsüyle oldu diye sordular... Programın birinci yıldönümünde acaba bunlara bir yanıt vermek, daha doğrusu bir yanıtı birlikte aramak gerekmez mi diye düşündüm...

Niye bir radyo programı? Niye bir radyo programı olmasın ki? Çünkü ben yaşadım. Belli bir dönemde, belli yıllarda hayatımın belli dönemlerini yaşadım. Çocukluğum savaşın acılı yıllarına denk düştü - pek bilincine, hatta farkına bile varmaksızın yaşadım aşır geçtim o acılı yılları... «Teen-age», yani onlu yıllarım 1950'lere denk düştü - müziğin (hafif müziğin) o en zengin, en verimli,

ama en hırçın, en kavgacı, en dönüşümlere gebe yıllarına... Sonra 60'lar geldi... Rock'n Roll'un İngiltere'deki 'British sound' fırtınasına, Beatles grubunun müziğine dönüşmesini yaşadım - 68 Mayıs olaylarıyla noktalananca olan karışık-çıkma, başkaldırı, non-konformizm olaylarını ve onun müzikteki yansıması olan 'protest' olayını: Bob Dylan'ı, Joan Baez'ı, Simon and Garfunkel'ı... Sonra birden bir fırtına, daha doğrusu bir silindir gibi gelip kendisinin dışındaki tüm ritimleri neredeyse yok eden, ezici ve karşı durulmaz 'disco' olayını... Ve bu süreçler, bu modalar, bu fırtınalar arasında, zaman zaman gözden düşmek, gideyerek unutulmakla birlikte aslında hep varolan romantizmi, romantik, duygusal, melodik şarkıları... Ve de duygusallığın icra ânındaki yaratıcılıkla birleştiği, belki de çağımızın has türküsü olan cazın hep, sürekli, belki çok ateşli değil ama sâdık bir hayranı oldum...

Çünkü müzik, eğer biraz kulağı olarak doğmuş olma şansına sahipsek, bizim için hep en iyi «dost» idi. «Dostum Mozart»da olabilirdi bu, Bach veya Beethoven de, olabilirdi. (Nitekim geçenlerde tanıştığım Amerikalı bir radyocu - İsraill'deki Voice of America'nın müdürü - bana hayatta tek sevdiği ve kalıcı bulduğu müziğin Bach müziği olduğunu söylememiş miydi?) Ama doğrusunu isterseniz, «büyük müzik» denen klasik müziğin değeri bir yana, «hafif müzik» türünün, 'pop'un ve cazın aslında günümüzü, çağımızı, 20. yüzyılı anlatmaya ve simgelemeye çok daha uygun bir müzik olduğunu hep düşündüm. Çağımızın yaşamını, başdöndürücü keşiflerini, inanılmaz toplumsal değişimleri, kentleşmeyi, makineleşmeyi, büyük teknoloji devrimini ve onun giderek sanayi-ötesi toplumlarına yol açan patlayışını, sınıfsal ayrımların yüzyıl başında alabildiğine keskinleşip, yüzyılın ikinci yarısında ise yakınlaşma consensus'üne girmelerini... Evet, bu yüzyılın inanılmaz, başdöndürücü, içinde yaşadığımız için belki de hızının, ivmesinin, öneminin farkına pek varamadığımız serüveninin en iyi dışavurumlarından, en iyi simgelerinden biri değil miydi, 'pop-müzik' dediğimiz şey?

Ve doğallıkla, daha kişisel bir düzeyde, müzik bana hep eşlik etti. Yaşamımdaki en önemli anlara, gelişmelere eşlik eden bir şarkı, bir melodi oldu... «Uzaktaki piyano sesleri» de olabilirdi bu (Selim İleri'nin kulakları çınlasın), «Yaz gecelerinde keman»da... (Bu kez Pınar Kür'ün kulakları çınlasın)... Bu, belki gerçekten yakında-uzakta bir yerlerde çalan bir şarkı idi, belki de aslında yalnızca kafamın içinde çalan bildik veya bilmedik bir melodi, benim o âna yakıştırdığım... Ama o şarkı, o melodi hemen hep var oldu... Bazen ortak bir eğlence veya eylemde hep birlikte söylenen bir şarkı idi o: «sinemacıların yürüyüşünde» (Kasım 1977) o unutulmaz olaya katılan hemen tüm sinemacı dostlarla birlikte «Aldırma Gönül Aldırma»yı söyleyip durmamış mıydık? 1980 öncesi terör eylemlerinin inanılmaz cinayet çığırnlığı içinde kimi zaman katıldığım dost, arkadaş, tanış cenazelerinde, Zülfü Livaneli'nin «Günlerimiz» şarkısının dizelerini sanki ortak bir sessizlik içinde birbirimizin dudaklarında okuyor değil miy-

dik: «Savrulan yapraklar gibi / Akıp giden günlerimiz / Cenaze törenlerinde / Sessiz sitemsiz...»

Ama müzik, ortak eylemler, ortak keder ve neşeler denli, kişisel anlara da eşlik ediyor kuşkusuz... Benim müzik merakım da, çok kişi gibi, alaturka müzikle, kendi müziğimizle başlamıştı. Sonra erken yaşta gelen bir «Türkçe tango-lar» merakı: orta okul yıllarında, tangolarımızın o çoğu zaman pek anlamlı olmayan sözleriyle doldurulmuş defterler... 8. sınıfta mı olmalıyım? Sinemalarda oynayan «Anna» filminde Silvana Mangano'nun söylediği o pek ünlü «El Negro Zumbon» şarkısı, sanırım hafif müziğe doğru ilk gönül akışımın habercisi oldu. Bir-iki arkadaşın da etkisiyle, birden piyasadan o yılların 78'lik plakları edinilmeye başlandı: İlk Jacqueline François'lar, Xavier Cugat'lar, Nat King Cole'ler... Evet, Nat King Cole keşfedilmişti artık, ve hemen her hafta birkaç yeni şarkısıyla o zamanın çok kısıtlı hafif müzik radyo programlarında karşımıza gelen bu şarkıcının tutkusu, ömür boyu yakamı bırakmayacaktı. Hafta sonları cumartesi akşamı yarım saatlik 'Dinleyici İstekleri' ipe çekiliyor, eve zorla bir 'pikap' aldırılıyor, Amerikan müziklerinde Marilyn Monroe, Doris Day, Gene Kelly, Judy Garland'ın şarkıları ilgiyle izleniyor, kulaktan dolma İngilizce sözler ezberlenmeye çalışılıyordu. Nat Cole, Dean Martin, Billy Eckstine, Patti Page, Georgia Gibbs, Frankie Laine, Johnny Mathis, Rosemary Cloney, hepsi bize benzersiz sesleri ve yorumlarıyla yeni dünyalar açıyorlardı. Gerçek «caz» müziğini sevmek için elbette daha çok gençtik. O sıralarda (1956'dan itibaren) birden patlak veren ve bizi gençliğimizin orta yerinde, tam ilk «partiler», kızlarla birlikte olmalar, «flört»ler vb. keşiflerle birlikte yakalayan Rock'ın Roll fırtınası, sanki hayatımızı altüst ediyordu. Artık varsa yoksa Billy Haley, Elvis, Ricky Nelson, Pat Boone, Fats Domino... Radyo müdürü Faruk Yener ve hafif müzik programlarından sorumlu Bülent Vardar'a ziyaretler yapılıyor, daha çok 'pop' çalınması isteniyor, Hulki Saner'in ünlü radyo programı «Melodi Kervanı»na veya Orhan Boran'ın «Dinleyici İstekleri»ne sürekli mektuplar yazılıyordu. Kimi parçalara, değişik arkadaşların zevkleri sayesinde ulaşabiliyorduk: Şerif Helvacıoğlu olmasa ilk hafif müzik merakım oluşur muydu, bilmiyorum (Ne yazık ki sonradan onunla anlamsız bir biçimde darıldık.) Ayhan Macarlıoğlu dostum olmasa, Roberto Ingles orkestrasını ve onun keskin «beguine»lerini keşfeder miydim, onu da bilmiyorum... Ama artık ok yaydan çıkmış, oldukça ciddi ve ağır bir okuma çabasının yanibaşında, Galatasaraylı olmanın ve Galatasaray'ı bitirme uğraşının içinde ve sanki onun ayrılmaz bir parçası olarak pop müzikle içiçe yaşama olayı da başlamıştı. Galatasaray'ın o güzelim hoparlörlerden müzik yayını yapma geleceğinin (bilmem hâlâ var mı?) katkısını, akşam üzeri Grand Cour gezintilerinde hoparlörlerden yansıyan Nat King Cole'un «If I May» veya «The Sand and the Sea» parçalarını hâlâ unutamam...

Ve o unutulmaz «parti yılları»... Siyasal partilerden değil, danslı hafta sonu partilerinden söz ediyorum. (Gençliğimi politik eylemlerde değil, bence her

genç insanın yapması gerektiği gibi danslı, müzikli, arkadaşlıklarla ve ilk kalp çarpıntılarıyla dolu partilerde geçirdiğim için Tanrı'ya hep şükrediyorum. Politikayla uğraşmak için tüm bir hayat var önünüzde... Ama 17 yaşında, bir kızla «cheek-to-cheek» yapmaya ömür boyu bir daha fırsatınız olmayacaktır, bilirsiniz..) Evet, o lise son sınıf yıllarının partileri... Bizde, Faruk'larda (Sarç), Arif (Akgün) veya Ümit (Gödeli)'lerde hafta sonu buluşmak, birkaç yıl için ömrümüzün değişmez bir yasasıydı sanki... Ve ister Suna ister Neşe, ister Mine veya bir başkası olsun, her flört eşlik eden bir parça olurdu mutlaka... Platters, flört için en uygun müziği yapan gruptu. O dönemin «va-va-va»lı şarkıları içinde kimbilir kaç genç kız veya delikanlı yüreği deli gibi çarpmıştır? Şimdiki gençlerin kalbi ise sanırım ki romantik cinsler-arası yaklaşımlardan çok, disko müziğin getirdiği nefes nefese kalma halinden dolayı çarpıyor...

Elbette sonra daha bilinçli bir müzik merakı geldi, çattı... Paris'te üniversite yıllarında geçirilen bir yıl önemliydi kuşkusuz: sürekli hafif müzik yayını yapan radyolarda Fransız Chanson'ları eğitimi yapmak kadar, Olympia sahnesinde Ella Fitzgerald'ı, Ray Charles'ı, Miles Davis'i, Marlene Dietrich'i, Judy Garland'ı «bizzat» görüp dinlemek de önemliydi. İlk gerçek caz tutkumu o yıllarda edinmiş olmalıydım. Porte de Clignancourt'daki Bit Pazarında hafta sonları dolaşıp ucuza plak kapatmak, o yılların tadı damağımda kalmış bir alışkanlığıdır. O bir yılın birkaç ayını ve Paris'in soğuşunu paylaştığım Gencer'in (Ener) kulakları çınlasın!.. O parasız halimiz içinde benim plağa bu denli para yatırmama şaşar kalır, partilerden, hatta kimileyin büyük mağazalardan yürütmenin plak edinmek için daha kolay bir yol olduğunu söylerdi. Bu konuda birkaç deney de yaptık. Aznavour'un ilk şarkılarından oluşan bir albüm, Galeries Lafayette'den yürütme bir plak olarak, hâlâ arşivimde ayrı bir yere sahiptir!.. Paris'teki gençlik aşklarına da eşlik eden unutulmaz şarkılar oldu... Renee Lebas'ın «Je Veux Aimer d'Amour», Elvis'in «Can't Help Falling in Love» Gilbert Becaud'nun «Et Maintenant» plaklarını unutabilir miyim? Paris'te sinemanın klasikleriyle birlikte, cazın da büyük ustalarının farkına ve tadına varırken, insanın «duygusal eğitim» denen dönemini bu benzersiz kentte geçirmesinin de ne denli büyük bir şans olduğunu hep düşündüm. Çünkü aşk her yerde aşktır, flört her yerde flörttür. Ama duygusal eğitiminizi sanatsal bir eğitimle de eşleştirmek, bir insanla paylaşılan şeyin yalnızca cinsel/duygusal birliktelik değil, onunla birlikte kitaba, müziğe, sinemaya, tiyatroya, tek sözcükle sanata karşı yönelmiş bir ortak ilgi olduğunu, olması gerektiğini, ancak öyle olduğunda bu tür bir ilişkinin tam anlamıyla yoğun, zevkli, keyifli bir beraberlik haline dönüştüğünü anlamak fırsatını da, belki en iyi Paris'te bulabilirsiniz... Ama haksızlık etmeyelim... O yılların (1960 başlarının) İstanbul'u da, bir Paris değildi ama, yaşanması zevkli, keyifli bir kentti. 27 Mayıs sonrasının getirdiği fikir özgürlüğü, sokak başlarında pıtrak gibi açılan kitap sergilerini, sinemalarda gösterilmeye başlanan ilginç filmleri, yeni tiyatro deneylerini yüreklendirmişti. AKM salonları henüz yoktu, ama he-

nüz sanattan nasibini almamış işadamlarının elinde yıkılarak işanlarına dönüş-
türülmesi hayal bile edilemeyen Saray, Şan veya (zaten açılalı birkaç yıl olmuş)
Konak sinemalarında, Spor ve Sergi Sarayı'nda, Dizzy Gillespie, Louis Arms-
trong, Danny Kaye, Josephine Baker vb. ünlü isimleri, seyredip dinlemek ola-
naklıydı. Üniversiteyi bitirme, askerlik, sonra iş arama ve ilk işlere girme yılları-
dı 60'lar benim için... Yine önemliydi müzik, yine önemli anlara eşlik ediyordu.
Ama daha önceki yıllar gibi değil belki... Partiler artık geride kalmıştı. Ama mü-
zik dinleme, yine hayatımın en mutlu anlarını oluşturuyordu. Genelde her tür
müziğe yönelik, ama en çok hafif müzik ve caza dönük arşivimi de genişlet-
mekten geri kalmıyordum. Paris dönüşü tam bir bavul plağı gören gümrük gö-
revlilerinin düştüğü şaşkınlığı hâlâ anımsarım... Artık dış yolculuklardan bavul
değil, ama çanta dolusu plak getiriyordum. 50'lerdeki tutkulu müzik aşkı yıllar-
ında, plak denen şeyin ülkemizde ne denli nadir dolayısıyla ne denli değerli
bir nesne olduğunu unutmuyordum. 1958'deki çok kısa bir Paris yolculuğum-
dan (ilk dış yolculuğumdu bu, liseyi bitirdiğim yıl) getirdiğim bir avuç 45'liğin
bir gün grup halinde küçük bir motorla Suadiye'ye giderken düşüp denizin de-
rinliklerinde yitmesi karşısında kapıldığımız ve nerdeyse ulusal bir mateme dö-
nüşen keder, aklımdan çıkmıyordu. Artık oluşan olanaklar, açılan kapılar saye-
sinde, gerek o yılların müziğine, gerekse her türden müziğe dönük anlamlı bir
diskotek oluşturma çabasındaydım. Dışarda veya bizde, bir plak dükkânına gir-
diğim zaman plakların o kendine özgü kokusu, plakları karıştırırken duyulan
kolay anlatılmaz his ve başka şeyler, bugün bile benim için geçerliliğini korur...

Ve sonra zaman içinde baktım ki, radyodaki hafif müzik programları he-
men tümüyle gençlerin elinde... Onlar da, haliyle, kendi dönemlerinin, yaşları-
nın müziğini biliyor, onunla ilgileniyor, yalnız onu çalıyorlar. Mümtaz Soysal'ın
aylar önce çok güzel bir yazısında belirttiği gibi, bir «albüm» merakıdır gidiyor,
bu gençlerde... Filanca sanatçının falanca albümünü alıp tüm bir programı
onunla geçirmekte duraksamıyorlar. Oysa, sayın Soysal'ın o nefis yazıda çok
iyi altını çizdiği gibi, Türkiye, her alanda olduğu gibi müzik alanında da bir sen-
tez yapmak, çeşitli tür müziklerin iyisini alıp kendine özgü, zengin, kapsamlı bir
beğeni oluşturmak, ordan giderek de kendi müziğini yaratmak durumunda.
Oysa «albümlü» programlarla, veya sözüm ona eski plakları çalan, ama bunu
alabildiğine bilgisiz, systemsiz, arşivsiz bir biçimde, yalnızca ucuz duyarlıkları gı-
dıklayarak yaptıkları için hiçbir yarar sağlamayan programcılarla, bu mümkün
değil...

Yanlış anlaşılmasın, küçük bir programla, benim haftada alçak gönüllü bir
saatimle, ne ideal bir programcılık anlayışının örneğini vermek, ne de Türkiye'
nin müzik sorunlarına çözüm getirmek savındayım... Çok daha basit bir savım
var... Geçmişte yapılmış, plaklara geçmiş, dinlenmiş, gerek anılarımıza eşlik et-
tikleri, gerekse, daha nesnel biçimde, çağımızın müziğine ve 20. yüzyılın müzik
tarihine damgalarını vurdukları için unutulmaması, anımsanması, bilinmesi ge-

reken müzik türleri ve çabaları var. Ben, yalnızca, oldukça geniş bir arşiv aracılığıyla, hafif müziğin 20. yüzyıl içindeki birikimini yer yer örneklemek amacıyla Geçmişten Günümüze programını yapmaya giriştim. Ve şimdilerde çok seve-rek yaptığım bu işi, koşullar elverdiği sürece yürütmek niyetindeyim...

Çünkü o şarkılar söylendi, o plaklar çalındı. Nat King Cole kadife yumu-şaklığındaki sesiyle gönül tellerimizi uyardı... Elvis «Are You Lonesome To-night» diye sordu... Judy Garland «Over the Rainbow»u, Rita Hayworth «Ama-do Mio»yu, Susan Hayward, «I'll Walk Alone»u, Marilyn «Kiss»i, Brigitte Bardot «Sidonie»yi söylediler perdede... Rudolph Valentino'nun «Mahşerin Dört Atlı-sı»nda tango yapmasından beri sayısız oyuncu, başta Fred Astaire ve Gene Kelly, perdede dansetmeyi sinemanın ayrılmaz öğelerinden biri haline getirdi-ler... Müzik, dans ve «glamour», özellikle Amerikan sinemasında perdenin en mitik kimi görüntülerinden bazılarını yaratmada birleştiler... Roy Orbison «Only the Lonely»yi, Ricky Nelson «Poor Little Fool»ü, Jim Reeves «Dark Moon»u söy-lediler... Billie Holiday, sigara dumanlı kulüplerde en güzel şarkılarını söyledi ve öldü... Sarah Vaughan, Ella Fitzgerald, Billy Eckstine, Mel Torme, seslerini bir enstrüman gibi kullanmanın en güzel örneklerini verdiler... Armstrong trompeti-ni, Goodman veya Artie Shaw klarnetlerini, Stan Getz saksafonunu benzersiz biçimde üfledi. Art Tatum, Erroll Garner, Count Basie, Duke Ellington, Oscar Peterson, piyanodan Chopin'i bile şaşırtacak sesler çıkarmayı bildiler... Edith Piaf, tüm bir yaşamın hüznünü şarkılarına sindirdi... Bing Crosby, Tino Rossi Pery Como, Dean Martin, «baygın» seslerin bile ne denli etkileyici olabileceğini gösterdiler... Carmen Cavallero «Eddie Duchin'in Hayatı»nı anlatan filme piya-nosunun sesini verdi... John Lennon, Beatles'in en güzel bestelerini yaptıktan sonra bir deli tarafından vuruldu... Domenico Modugno, çılgın aşklarını anlatan şarkılarıyla Amerika'yı bile fethettikten yıllar sonra, ülkesinin meclisine girdi... Jan-nis Joplin aşırı uyuşturucudan öldü, Buddy Holly, Richie Valens, Jim Reeves zamansız düşen uçakların kurbanı oldular... Cem Karaca «Emrah»la Türk hafif müziğini nerdeyse başlattı... Ajda Pekkan «aranjman» kraliçesi oldu. Nükhet Du-ru, «Bir Nefes Gibi» dedi ve sürdürdü. Timur Selçuk «İspanyol Meyhanesi» ve «Ayrılanlar İçin»i bir daha yinelememeyi kararlaştırdı ve başka tür müziğe dön-dü (Acaba iyi mi etti?)...

Ve ben bütün bunları yaşadım. Müziği, şarkıları, kulak izlenimlerini, çok başka şeyler yaşadığım anlara sanki monte ettim, sanki onların perde arkasına yerleştirip durdum... Ve tüm bu yaşanmışlığı ve yaşanmışları, bir küçük radyo programı aracılığıyla, nostaljik kokulu bir küçük program aracılığıyla yaşatmak istedim... Çünkü nostalji, «Ben de yaşadım... Benim de anılarım var» demenin, adeta yaşanmışlığı kanıtlamanın bir başka yolu değil midir?

Radyo programı dolayısıyla Dorsay'la bir konuşma:

«NOSTALJİK DEĞİL, RASYONEL NOSTALJİK»...

Sinema yazarı Atillâ Dorsay, aynı zamanda çok yönlü kişiliğiyle de tanınır. Aslında mimarlık okumuş olan Dorsay, sinema yazarlığının yanı sıra müzikle de yakından ilgilenir. Dorsay'ın müzikal filmlere özel bir yakınlık duyması, onun müziğe olan tutkusuyla da açıklanabilir. Belki de bu yüzden, Atillâ Dorsay, 1986 ekiminden bu yana Radyo-3'te «Geçmişten Günümüze» adlı bir müzik programı hazırlıyor. Yaklaşık bir yıl oldu «Geçmişten Günümüze» radyolarımıza gelesi.

Dorsay'ın bugün Radyo-3'te saat 17.15'te yayımlanacak programında, çeşitli film şarkılarına yer verilirken, ünlü yönetmen Alfred Hitchcock da özel bir bölümle anılacak. Dorsay, yıllar önce Hitchcock'la yaptığı bir röportajın ses bandından, yönetmenin sesini dinletecek, sonra da «Sapık», «Çok Şey Bilen Adam», «Marnie» ve «Harry'nin Derdi» adlı filmlerden müzik çalacak.

– Önce, niye böyle bir müzik programı?

DORSAY – Niye olmasın ki? Aslında buna verilecek kuşkusuz sayısız yanıt var. En yalını, kendi plaklarımı çalmak için olabilir! Ama biraz kurcalarsak şöyle denebilir... Çağımızda kitlelere her alanda olduğu gibi, müzikte de ve müziğin «hafif müzik» veya «pop» denen alanında da sığ, yüzeysel, tek boyutlu bir zevkin aşılanmakta olduğu görüşündeyim. Yerli müziğimizde bu «arabesk» ise pop müzikte de sözgelimi Madonna, Michael Jackson veya Modern Talking gibi kişiliklerin oluşturduğu dar bir alan... Oysa yalnız fikir hayatında veya demokraside değil, sanatta ve müzikte, hatta popta bile çeşitliliğe, çok sesliliğe, zenginliğe açılmak gerekir. Hafif müziği de geçmişten bugüne olan gelişimi içinde, en önemli akımları, modaları, sesleri, besteci veya icracıları ile almak, bilmek, sevmek gerekir. Ama genç kuşaklara bu olanak bile tanınmıyor. Rad-yolarımızda hepsi birbirinin aynı plakları çalan programcılar var. Geçmiş günle-rin müziğini çalmaya soyunanlar ise (hele bir tanesi!) bu konuda öylesine bilgi-siz, zevksiz ve arşivsiz ki, evlere şenlik!.. Yıllar yılı bunları, özellikle o zatı dinle-mekten öylesine bunaldım ki dedim bari ben bir program yapıp kendi zevkime göre plak seçeyim ve sunayım...

– Programlarınızın ilginç bir yanı, her programda belli bir konu veya tema çerçevesinde plak seçmeniz...

DORSAY – Evet, her şeyin olduğu gibi, bir hafif müzik programının da bir mantığı olmalı... Manavın sergilemesinde bile belli bir düzen var. Ben, kimi

zaman türlere göre (country, rock'ın roll, caz, enstrümantal, şanson, İtalyanca müzik, film müzikleri, vb.) kimi zaman caz düetleri, sonbahar şarkıları, kentler üzerine şarkılar vb. program düzenlemeleri yaparken, her hafta ayrıca bir şarkıcı (kimisi zaman bir orkestra, besteci, oyuncu veya yönetmen) tanıtmayı, ayrıca ölümleri, filmleri veya toplu gösterileriyle güncel olan Dalida, Rita Hayworth, Bing Crosby, Buddy Holly, Alfred Hitchcock gibi sanatçılar için özel bölümler (veya programlar) yapmayı deniyorum.

- En çok 1950'ler dönemine yer veriyorsunuz gibi geldi bize...

DORSAY - Doğrudur. Bunun özel bir nedeni o dönemde ilk pop müzik sevdanın başlaması, dolayısıyla dönemin bendeki kişisel çağrışımları ise daha genel ve nesnel bir nedeni de o dönemin müzik ve sinema olarak taşıdığı önem... TRT'de biliyorsunuz, geçmiş günlerin filmleri gösteriliyor. Eğer biz 1950'lerdeki filmleri, özellikle Amerikan filmlerini izliyorsak, o ilginç dönemin yarattığı ve etkileri hâlâ süren Marilyn Monroe, James Dean, Elvis Presley gibi mitoslaşmış kişilikleri, filmler, dizi filmler ve magazin basını aracılığıyla çok iyi tanırıyorsak, o dönemin kültürel devriminin bir diğer ayrılmaz yanı olan pop müziği de bilmemiz gerekmez mi? Çünkü örneğin bir «rock'n roll» akımını bilmeden, ne 1950'leri, ne Amerikan kültürünü ne de daha genel biçimde günümüzün hafif müziğini tam olarak kavrayabilirsiniz.

- Film müziklerine özel bir yer veriyorsunuz...

DORSAY - Evet, doğru. Bu konuda çok istek var. Ama aslında gönlüm cazda... Bana kalsa sürekli Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, Frank Sinatra, Billie Holliday, Mel Tormé, Miles Davis çalardım... Ayrıca Türkiye'de en zengin Nat King Cole ve Sarah Vaughan koleksiyonuna sahip olduğumu söyleyebilirim.

- Sizin için de «nostaljik takılıyor» denebilir mi?

DORSAY - Evet, denebilir... Hatta programın adı «Müzik ve Nostalji» olacaktı, ancak radyodan nostaljiyi «yabancı sözcük» olduğu için uygun bulmadılar. Ancak bilgisiz ve denetimsiz bir nostaljiye karşıyım. Örneğin sürekli «eski şarkı, eski şarkıcı» diyerek plak çalmanın hiçbir anlamı yok. Hangi eski? 1940'lar mı, 50'ler mi, 60'lar mı, 70'ler mi? Şarkı nedir, neyin nesidir, «caz» mıdır, «country» müdür, «balad» müdür? Şarkıcı kimdir, önemi nedir, müziğe ne getirmiştir? Bunları belirtmeden, herşeyi «eski» ve «nostaljik» sepetine koymak anlamsız. Bu tür bir program yapmamaya çalışıyorum. Benim programıma, isterse niz «rasyonel nostaljik» diyebilirsiniz.

...AMA «PLAKLAR YAŞADIKÇA» HEP VAR...

Müzik denen şeyin temelde iki ögeye dayandığı söylenir: Melodi ve ritm. (Bizim zamanımızda melodi ön plandaydı, günümüzde ise ritm, kesinlikle zafere ulaşmışa benziyor). Ama bu iki ögenin dışında kalan, tanımlaması zor bir şey daha var. Melodiyi de ritmi de pek takmayan, özgür, serbest, başına buyruk birşey. Belki doğaçlama (emprovizasyon) diye adlandırılabilir. İşte tüm caz tutkunlarını bu müziğe çeken de bu önceden bilinmeyen, sınıflandırmalara girmeyen, tanımlanamayan ve yakalanamayan şey değil mi?

Sarah Vaughan, bana cazı sevdiren sanatçılardan biri, belki de birincisi olmuştur. Onun üzerine hep birkaç satır yazmak, hayranlığımı belirtmek istemişimdir. Bunun İstanbul Festivali'ne gelmesi dolayısıyla olacağını umut ediyordum. Kismet, ölümü ve artık İstanbul'a hiç gelemeyeceği gerçeği dolayısıyla yazmamış!

Onun sesini ilk duyduğumda, insan gırtlığının böylesine berrak, pürüzsüz bir ses çıkarabildiğine hayret etmiştim. Hemen ardından da böylesine bir sesin nasıl olup da örneğin opera söylemeyi seçmediği ve cazı seçtiğini merak ettim. Aslında Vaughan'dan dinlediğim şarkıların bazılarının gerçek cazla ilgisi de tartışmalıydı: «Broken Hearted Melody», bir tanımlamaya göre «müzik okulundan geçmiş bir tür 'Jim Dandy' idi» («Jim Dandy», 1950 sonlarında Lavern Baker'ın meşhur ettiği bir rock parçası). «Eternally» (Chaplin'in «Sahne Işıkları»nın müziği), giderek Erroll Garner'in «Misty'si ve buna benzer parçalar, ortodoks cazcılarının gözünde caz değil, popüler ballad'lardı. Ama kim bana söyleyebilir, caz nerde biter, pop müzik nerde başlar? Temelde popüler müzik özellikleri taşıyan bir parça bile, doğaçlamayla bezeli, kişisel yorumların, ses açılımlarının denenmesiyle söylenmişse caza en azından yaklaşılmaz mı? Nitekim «mambomusu» ritmiyle, Vaughan'ın listelerde nerdeyse 1 numaraya dek yükselmiş tek parçası olan «Broken Hearted Melody», bence pekâlâ bir caz parçası sayılabilir. Çok ortodoks caz ansiklopedistleri, Vaughan'a gösterdikleri küçümsmeyi, Nina Simone'dan Mel Torme'ye, giderek Billie Holliday'e de göstermişlerse, onlar utansın!

Sarah'ın gerçekten de eşsiz bir sesi vardı. Sanatçıyı 1980'de Smithsonian Müzesi'nde verdiği bir konserde sunan müzik eleştirmeni Gunther Schuller onu şöyle tanıtıyordu: «Yalnızca yüzyılımızın en büyük ses sanatçısı.» Schuller, sonra Vaughan'ın geniş ses olanaklarını, ifade gücünü, vibrato'suna egemenliğini ve yaratma yeteneğini övüyor, onu «tüm bu açılardan, yalnız tüm diğer

caz şarkıcılarından değil, yaşayan tüm caz yorumcularından da üstün» olarak niteliyordu.

Vaughan, gerçekten de ele aldığı her besteye, düşünülebilecek en kusursuz ve zengin yorumu getiriyordu. Duyarlığına daha çok yaklaştığı George Gershwin, Duke Ellington gibi bestecilerdeyse harikalar yaratıyordu. «George Gershwin Songbook» çift albümünden «Summertime», «Someone to Watch Over Me», «The Man I Love», «Embraceable You» veya «He Loves and She Loves»ı dinledikten sonra bu parçaların başka yorumlarını dinlemek nerdeyse olanaksızdı. Sarah, sesini açmıyor, yayıyor, notaların çevresinde şen bir umursamazlıkla geziniyor, parçanın tüm anlamını, şehvetini, gerginliğini ortaya koyuyor, ufuklara kanat açıyordu. Onu dinlemenin bana verdiği mutluluğun benzerini çok az sanatçıda bulmuşumdur: Nat King Cole, Billie Holliday veya Edith Piaf.

Sesini, melodiden kısmen bağımsız kılmakla kalmıyor, kimi zaman tümüyle bağımsız kılıyordu sanatçı. 1982'de Joe Pass(gitar), Roland Hanna (piyano), Andy Simpkins (bas) ve Harold Jones (davul) eşliğinde doldurduğu «Crazy and Mixed Up» albümündeki «Autumn Leaves» şarkısı, bu şarkının «çikolata» meraklısı sunucunun programlarında yer almayacak herhalde tek versiyonuydu: Çünkü parçada «Autumn Leaves»in melodisiyle ilgili tek bir nota bile yoktu.

Vaughan, popüler parçalara da dalmakta, örneğin Beatles şarkılarını plak yapmakta duraksamıyordu, ama bu alandaki başarılarına ve listelere giren plaklarına karşın, o herşeyden önce gerçek ve has bir caz yorumcusu olarak kaldı.

Evet, Sarah Vaughan artık İstanbul'a gelemeyecek, ama ne gam, «Plaklar Yaşadıkça!»

1990

★ ★ ★

TÜRKÇE TANGOLAR YENİDEN CANLANIRKEN...

Tangolar... Ve de «Türkçe Tangolar». Benim kuşağım için, tek sesli müzikten, radyolarımızdan dalga dalga evlerimize, odalarımıza yayılan ve bir ömür boyu çıkmamak üzere kulaklarımıza yerleşen «alaturka»dan çok sesli Batı müzicine geçmek için bir ara-dönem oluşturan müzik türü. İlkokulun son iki yılında ve ortaokulun ilk bir-iki yılında onca sevdiğim, genellikle geceleri, dersler bitince sözlerini - ya radyo programlarından kaydederek, ya da o zamanın gözde «Radyo Dergisi»nden çekerek - özel bir deftere kaydettiğim bizim tangoları-

mız... (Sahi, o eski «tango defteri»ni nasıl bulmalı?)

Bu sözler oldukça «yalapşap» mı idi? Kuşkusuz. «Sensiz kaldığım geceler / hasretim bağrımı deler» veya «sevdim seni / sevsen beni / inan bana / aşkım sana / birgün yine / rüya olacak»... Başka nasıl olabilirdi ki? Tangolar yalnızca, «münhasıran» aşktan söz etmek zorundaydılar sanki... Ve bu sınırlanmış «yaşam alanı» içinde, sözler genelde has ozanlar tarafından yazılmıyordu elbette... Dönem, Esat Mahmut'ların, Kerime Nadir'lerin çok okunduğu, aşkın tüm (güzel) sanatların baş konusu olması gerektiği (öyle sanıldığı) dönemdi. Yine de bu sözler, örneğin bir Necip Celâl tangosundaki «Kemanımla ona bir ses verebilseydim eğer / bu sesimle ona ersem bana dünyaya değer» veya «Bir Eylül akşamı hertaraf sessizdi / Batan gün sularda ateşten bir izdi», o dönemin kimi şiir ve şairleri düşünülduğünde, hiç de fena sayılmamalıydı. Ama «Kıskanıyorum / Ellere bakma / Ben zaten yandım / Bir de sen yakma» tarzı sözleri, kuşkusuz ciddiye alma olanağı yoktu.

Ne var ki bu sözler, en basmakalıpları bile, onca «ruhumuzu okşayan» melodileri içinde, değerli tüllere sarıp-sarmalanmış bir armağan gibi kabul görüyorlardı. Çünkü melodiler, gerçekten de güzeldi. Necip Celâl'in, Fehmi Ege'nin, İbrahim Özgür'ün, Celâl İnce'nin, Necdet Koyutürk'ün kimi tangoları, beste olarak hiç de Arjantin tangolarından aşağı değillerdi. Her hal-ü kârda, bunlar katıksız duygusalıkları ve yoğun hüznleriyle, henüz tatmadığımız «aşk ıstırapları»nın habercisi gibiydiler. Onları söyledik: kimi zaman alay eder gibi, ama aslında hep o hüzne katılarak, onu yüreğimizin derinlerinde duyarak... Sonra başka müzikler, başka zenginlikler çıktı, hayatımıza girdi: cazı, Fransız chanson'larını, duygusal İtalyan şarkılarını, rock'ın roll'u ve tüm bir gençliğe adanmış «pop» müziği keşfettik. Tangolardan uzaklaştık. Daha doğrusu, tangolar toplum olarak hayatımızdan çıkar gibi oldular. O sözler küçümsendi, melodiler unutulur gibi oldu, defterler bir köşeye atıldı, notalar raflarda tozlandı.

Ama tango ölmedi. Müzik olarak, ritim olarak, dans olarak, hüznü ve ince bir duyarlılık olarak hep yaşadı. Bugün tangonun geri dönüşüyle birlikte, bir ölçüde türkçe tangolar da geri dönüyor. Yalnız bir «nostalji modası» sorunu değil bu... O müziğin, o sözlerin, o duyarlılığın işlevlerinin (henüz) bitmediği, bu hız, gürültü ve teknoloji çağında, «türkçe tango duyarlılığı» diye adlandırılabilcek o şeye hâlâ gereksinme duyduğumuz ortaya çıktı. Onun içindir ki radyolarda tango programları (yeniden) yapılır oldu, tango geceleri düzenleniyor, gide-rek bir Tango Sevenler Derneği bile kuruldu.

Ve biz de iki radyo programıyla, bu ilgiye bir karşılık vermeye çalıştık. Radyo arşivlerine girdik, yıllanmış bantlardan, kimi zaman bir radyo eğlence programının içindeki bir tek parçayı dakikalar boyu arıyarak, bu programları hazırladık. Bir Zehra Eren'e, kaybolan bandı dolayısıyla yer veremediysek de, sanırım bir Seyyal hanımı, bir İbrahim Öztürk'ü, bir Celal İnce'yi, bir Necla İz'i ve de başkalarını bunca yıl sonra dinlemek, az zevkli olmayacak. Burada İstanbul

radyosu arşivinin sorumlularına, program için kimi değerli bilgileri bize veren Erdener Koyutürk'e ve bu programı kaydetmek için gerçek bir sabır gösteren teknik yapımcı arkadaşım Yavuz Alptekin'e özellikle teşekkür etmek isterim.

1990

1930'ların
sinemasından:



Greta
Garbo



Clarence Brown: HİNT RÜYASI / YAĞMUR GELİNCE /
Tyrone Power, Myrna Loy ve George Brent.



1930'ların
sinemasından:

Marlene
Dietrich



Marx Kardeşler

Türk
filmleri
nostaljisi



Lütfi Akad /
AZRU İLE KANBER /
Sezer Sezin



Muhsin Ertuğrul / KISKANÇ / Cahide Sonku
ve Muhsin Ertuğrul

Müzikallerden:

Vincente Minnelli /
PARİSTE BİR AMERİKALI /
Gene Kelly ve Leslie Caron



Stanley Doren - Gene Kelly / YAĞMUR ALTINDA
Gene Kelly ve Jean Hagen



Müzikallerden:

Vincente Minnelli /
GIGI /
Maurice Chevalier



Fred Astaire



Julie Andrews
«NEŞELİ GÜNLER»de

Sinema ve Caz:



Allen Reisner / SİYAH
İNCİLER / Nat King Cole,
besteci W. C. Handy
rolünde



Alfred
Hitchcock /
ÇOK BİLEN
ADAM /

Doris Day, film
gereği oğluna ünlü
«Che Sera Sera»
şarkısını söylüyor.



Alfred Hitchcock / AŞKTAN DA USTUN / Cary Grant ve Ingrid Bergman arasında, perdenin en uzun öpüşmelerinden biri.



Perdenin ünlü aşıklarından: Humphrey Bogart ve Lauren Bacall.

Humphrey *Ingrid* *Paul*
BOGART · BERGMAN · HENREID



Unutulmaz bir film afişi:
Michael Curtiz / CASABLANCA.



Perdenin en ünlü kadın kahramanı:
Vivien Leigh, «RÜZGÂR GİBİ GEÇTİ»de
Scarlett O'Hara rolünde



Perdenin
ilk
Süpermen'i



Carol Reed / ÜÇÜNCÜ ADAM / Alida
Valli ve Joseph Cotten



«Benim Cinayetim»: Alfred Hitchcock /
CİNAYET VAR / Grace Kelly.



«Play the Guitar, my Johnny» / Nicholas Ray /
JOHNNY GUITAR / Ben Cooper, Joan
Crawford ve Scott Brady



Alfred Hitchcock / SAPIK / Janet Leigh



Elia Kazan / VIVA ZAPATA /
Marlon Brando



Edebiyat Uyarlamaları

King Vidor
/ SAVAŞ VE BARIŞ /
Henry Fonda ve
Audrey Hepburn



John Ford / GAZAP ÜZÜMLERİ



Bernaldo Bertolucci / KONFORMIST / Dominique Sanda
ve Stefania Sandrelli



Tinto Brass / CALIGULA / Peter O'Toole

Unutulmayan Yüzler



Stewart Granger



Anna Magnani



James Dean



Atillâ Dorsay, İzmir’de doğdu. Galatasaray Lisesi ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde okudu. 1966’dan başlayarak Cumhuriyet gazetesinde sinema eleştirileri yazdı. Nerdeyse çeyrek yüzyıllık bu çabasını düzenli biçimde sürdüren Dorsay’ın yazıları, birçok dergide de yayımlandı ve bir bölümü 12 kitapta toplandı. Dorsay, gerçek bir sinema tutkunu olarak, bu tutkusunu başkalarına da aşılama ve “sinemayı sevdirmeye” çabalarını daha uzun yıllar sürdüreceğe benziyor.

“Yüreğimin Orta Yeri Sinema”, Atillâ Dorsay’ın “sinema denen büyüğü uğraş” üzerine nostaljik yazılarını içeriyor: “Rüzgâr Gibi Geçti”den “Kazablanka”ya, “Üçüncü Adam”dan “Johnny Guitar”a, “Viva Zapata”dan “Cezayir Savaşı”na, sinemanın unutulmayan filmleri, klasikler, geçmişin anılarıyla karışan sinema anılarımız... Sinema ve Caz, Devrim, Cinayet, Yaz ve Yaz Aşkları, Sinema ve Kentler/Mekânlar... Kayıp Filmler... Yazınsal ve müzikal nostaljiler... Bu kitap, sinema deyince titreyen yürek tellerimizin tınısıyla dolu...

*Atillâ
Dorsay*



*Yüreğimin
Orta
Yeri
Sinema*