

Rejisör

1. Sayı, Nisan 2020

Vittorio De Sica



İçindekiler

Yönetmen Hakkında	2
Sciusciá / Kaldırım Çocukları	3
Ladri di biciclette / Bisiklet Hırsızları	6
Umberto D.	10
Miracolo a Milano / Milano’da Mucize	14
L'oro di Napoli / Napoli Altını	20
Ieri oggi domani / Dün, Bugün, Yarın	22
La ciociara / Kızım ve Ben	25

Yönetmen Hakkında

Vittorio De Sica, 7 Temmuz 1901'de Napoli'nin Sora bölgesinde dünyaya gelir. Yoksul bir ailenin çocuğu olarak büyüyen ve küçük yaşlarda çalışmaya başlayan De Sica, 'Roma Yüksek Ticaret Enstitüsü' ve 'Roma Üniversitesi Muhasebe Bölümü'nden mezun olduktan sonra, 1917'de oyuncu olarak tiyatro ve sinema kariyerine başlar. 1930'lu yıllarla beraber, dönemin faşist rejiminin neden olduğu politik baskılardan halkı uzaklaştırmak amacıyla gerçekleştirilen ve 'Telefoni Bianchi' (*Beyaz Telefonlu Filmler*) olarak da bilinen melodram, müzikal ve komedi filmlerinde aldığı rollerle ünlenir.

İlk filmini 1940 yılında çeken De Sica, rol aldığı filmlerin aksine, yönettiği *Ladri di biciclette* (*Bisiklet Hırsızları*), *Miracolo a Milano* (*Milano'da Mucize*) ve *Umberto D.* gibi filmlerde, gerçek mekânları ve amatör oyuncularını kullanarak melodram unsurlarından uzaklaşır ve savaş sonrası İtalyan toplumunu gerçekçi bir bakış açısıyla görünür kılar. Vittorio De Sica bu tercihleriyle, İtalyan Yeni Gerçekçi sinema hareketini temsil eden önemli isimlerden biri olarak kabul edilmektedir.

Melodram geleneğinden gelen yönetmenin filmografisi değerlendirildiğinde, filmlerinde belirgin bir toplumcu yorum görüleceği gibi, "kurgulanmış gerçeklik" ve bu gerçekliği ifade eden "karamsar bakış açısı"nın da yer aldığı şiirsel bir yoruma da rastlanmaktadır. Özellikle 1950'lerden sonra, stüdyoda, ünlü oyuncularla çektiği filmlerinde, melodram yapısının toplumcu yoruma baskın hale geldiği tespit edilmektedir.

150'den fazla filmde oynayan ve 34 film yöneten İtalyan yönetmen, 13 Kasım 1974'te, 73 yaşında, Paris'in Neuilly Sur Seine bölgesinde yaşama veda eder.

SCIUSCIÀ

KALDIRIM ÇOCUKLARI

Ahmet ARGİŞ*

Vittorio De Sica'nın 1946 yapımı *Kaldırım Çocukları* filmi, 'Neorealist' (*Yeni Gerçekçilik*) akımın etkilerinin yoğun olarak görüldüğü filmler arasında yer almaktadır. İtalyan Yeni Gerçekliği, ilk etkileri Fransız ve İngiliz edebiyatında görülen realist akımın sinema formuna yansımasıdır. I. Dünya Savaşı öncesinde Fransız ve Amerikan sineması ile rekabet edebilecek düzeyde olan İtalyan Sineması, savaş sonrası Amerikan sinemasının etkisi altına girmiştir. Faşist diktatör Mussolini'nin sistematik bir propaganda aracı haline getirmesiyle sinema, devlet tarafından desteklenmiş ancak bu destek beraberinde denetimi getirmiştir. 1933 yılında kurulan sansür heyeti bütün senaryoları incelemek, değiştirmek ve dağıtımını kontrol etmekle görevlendirilmiştir. İtalya'nın Hollywood'u olarak adlandırılan, Roma'nın dışında kurulan yirmi iki stüdyolu 'Cinecitta' kompleksi, çekim onayı almış filmlerin hızlı bir şekilde gösterime girmesi için bizzat Mussolini tarafından inşa ettirilmiştir. II. Dünya Savaşı'nın ardından, savaşın kaybeden tarafında yer alan İtalya, ekonomik kriz ve işsizlik bunalımıyla mücadele etmek zorunda kalmış; savaş sonrası yaşanan yıkım ve travma İtalyan toplumunu yeni arayışlara yönlendirmiştir. Bu arayış sinemada da karşılığını bulmuş ve kısa zamanda yeni bir akım olarak ortaya çıkmıştır.

Bu akımın en önemli özelliği siyasi, ekonomik ve toplumsal yaşamı idealize etmeden, olduğu gibi beyaz perdeye aktarma isteğidir. İlk dönem filmlerinde büyük oranda bu istek yerine getirilmiştir. Bu tavır nedeniyle, hâkim olan sinema anlayışına protest bir duruş sergiler. Bu duruş hem biçim hem de içerik olarak sergilenir. Savaş sonrası toplumda yaşanan sorunları dile getirmek, izleyicide bir harekete geçme ve değişim ihtiyacı doğurur. *Kaldırım Çocukları*, ilk sahneden bu

* Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, RTS Bölümü 4. sınıf öğrencisi.

değişim ihtiyacını görünür kılarak dönemin hâkim sinema anlayışını reddetmektedir. Kamera stüdyodan çıkmış ve gerçek mekâna taşınmıştır.

Filmde, iki yakın arkadaş Giuseppe ve Pasquale, kiraladıkları atı satın almak için para biriktirmeye karar verirler. Ayakkabı boyacılığı yaparak geçimlerini sağlayan bu iki çocuk, sürekli hayalini kurdukları atı satın alabilmek için Giuseppe'nin çeşitli suçlara bulaşmış karanlık bir adam olan abisinin yurtdışından getirdiği kaçak malları satmasına aracılık ederler ve ilk işlerinden kazandıkları parayla da atı satın alırlar. Ancak, farkında olmadan daha büyük bir soygunun parçası olmuşlardır. Polis tarafından yakalanan iki çocuk, gözaltı süresi boyunca hapse atılarak ayrı hücrelere yerleştirilir. Polisler çocukları konuşturmak için hileli sorgu yöntemlerine başvurur ve başarılı olurlar. Giuseppe'nin işkenceye maruz kaldığını düşünen Pasquale, polise gerçekleri anlatır. Durumun farkında olmayan Giuseppe ise ailesi ve arkadaşlarının da kışkırtmasıyla abisini ispiyonladığını düşündüğü Pasquale'ye cephe alır ve iki arkadaşın arası bir daha kapanmamak üzere açılır.

Cezaevi veya ıslahevi olarak nitelendirilen mekânda geçen sahneler, dönemin iktidar yapısını temsil etmektedir. Yozlaşmış, kanun tanımayan, güçsüz ve karmaşa içerisindeki İtalya portresinin yanı sıra De Sica suç, suçlu ve toplum ilişkisini düşünmemizi istemektedir. Hiçbir suçları olmadığı halde hapse düşen iki küçük çocuğun, mevcut ıslah koşullarında nasıl birer suçluya dönüştürüldüğünü gözler önüne sermektedir. Devlete yönelik eleştirilerinin yanı sıra bozulan aile yapısı da yönetmenin hedef tahtasındaki yerini almaktadır. Çocuk tutuklu ve mahkumların sürekli isyan eden halleri, ülkenin içinde bulunduğu kaos ve karmaşanın tasviridir. Gardiyanların sigara karşılığı çocuklara kibrit verdiği ya da avukatın para için meslek etiğini yok saydığı duruşma sahnelerinde, dönem içerisinde yaşanan otorite eksikliği, yozlaşmanın ve toplumsal ilişkilerin çürümüşlüğüne bir atıf olarak algılanabilir. Savaş sonrasında, sıradan insanların günlük hayatlarına, sade ve yalın bir dille şahitlik etmemizi

sağlayan yönetmen, kendinden önce, yüceltilmiş, yenilmez ve idealize edilmiş İtalya tasvirinin tam tersini cesurca sunmaktadır. Bu yönüyle film, dönemin ekonomik, siyasal, kültürel ve toplumsal kodlarını çözmemizi kolaylaştırmaktadır. Klasik dramatik anlatının temel alındığı senaryo, hâkim senaryo anlayışına da karşı çıkmıştır. Kahramanımız veya kahramanlarımız karşılarına çıkan engelleri (*çatışmaları*) kolay bir biçimde atlatamadıkları gibi hikâye bittiğinde de mutlu sona ulaşamamaktadır. Serim-düğüm-çözüm şeklinde ilerleyen hikâyenin doruk noktası, İtalya olarak tasvir edilen cezaevinde çıkan yangındır. Yangın, yaşanan savaşı, cezaevinden kaçan çocuklar da savaş sonrası Amerika'ya giden İtalyanları temsil etmektedir. Özgürlüğüne kavuştuklarını zanneden insanları yenedünyada bekleyen zorluklar hiç de umdukları gibi olmayacaktır.

Günlük hayattan bir hikâyenin işleniyor olması, anlatının basit ve sade bir şekilde sunulmasına neden olmuştur. Karakterlerin hikâyelerine uzaktan bakmamızı isteyen yönetmenin bu tercihi, çekim ölçeklerine ve kamera hareketlerine de yansımıştır. Doğal mekânlar tercih edilmiş ve yapay ışık kullanılmamıştır. Kurulan sahne mizansenleri de bu doğrultuda kurulmuştur. Kamera eskisine göre daha hareketlidir. Çekim ölçeklerinde çoğunlukla, genel, boy, diz çekim tercih edilmiştir. Yakın planlar, çok dikkatli bir şekilde kullanılmıştır. Büyük ve ağıdalı bir oyunculuk sergilenmemiştir.

Filmin başı ve sonu göz önüne alındığında, hikâye boyunca ortaya çıkan çatışmalarda sadece karakterler ön planda değildir. Yaşadıkları çevresel koşullar da karakterlerin çatışmaları aşmalarına engel olmaktadır. Ortaya çıkan çatışmaların temelinde, toplum olarak genelleylebileceğimiz kişisel çevrelerin etkisi oldukça büyüktür. Filmin ilk kırılma anı olan iki arkadaşın tutuklanmasına sebep olan olay, bizzat en yakın çevreleri yüzünden meydana gelmiştir. Yaşanan çatışmalar dış etkenli olsa da karakterler bu çatışmalar sonucunda olumsuz etkilenmiş ve tüm hayatları geri dönülmez biçimde değişmiştir.

LADRI DI BICICLETTE

BİSİKLET HIRSIZLARI

Elif AYDIN*

Bisiklet Hırsızları, 1948 yılında Vittorio De Sica yönetmenliğinde, Roma’da çekilmiştir. Senaryosu Cesare Zavattini’ye ait olan film; ‘Yeni Gerçekçilik’ (*Neorealizm*) akımını en iyi yansıtan filmlerden biri olarak kabul edilmektedir. Bu açıdan sinema tarihinde önemli bir yere sahip olan film, birçok kişinin sinemaya ilgi duymasına ve araştırmalar yapmasına sebep olmuştur. Dönemin siyasi ve ekonomik koşullarına paralel olarak ortaya çıkan bu sinema akımının temelinde ‘gerçekliği olduğu gibi yansıtmaya’ düşüncesi yer almaktadır. Bu düşüncenin sinemaya yansımaları, filmlerde biçim ve içerik bakımından birçok değişikliği beraberinde getirmiştir. Konusunu gündelik yaşamdan, sıradan insanların hikâyelerinden alan filmler stüdyo ortamından sokağa taşınan kameralar aracılığıyla çekilmiş ve amatör oyuncular tarafından sergilenen bu filmlerde, toplumsal gerçekliğin en saf ve etkileyici haline ulaşılmaya çalışılmıştır.

Bisiklet Hırsızları, İkinci Dünya Savaşı sonrasında İtalyan toplumunun yeniden yapılandığı bir süreci yansıtırken odağına bu sürecin bir parçası olarak ekonomik krizin etkileriyle boğuşan yoksul halkı almaktadır. Film, iş bulma ofisi önünde toplanan kalabalığı göstererek girizgâh yapar. İsmi duymak için bekleyen onlarca insan, iş bulma umuduyla bir kişinin ağzından çıkacak olan sözcüklerin takipçisidir. Her birinin yüz ifadesi, savaşın yıkımını hala barındırır niteliktedir. Duyulan ilk isim Ricci Antonio olur. Diğerlerinden daha umutsuz olan Antonio, topluluğun uzağında, kalabalığa sırtını dönmüş şekilde beklemektedir. İsmi okunduğunu öğrenen Antonio’nun umudu tazelenmiş, yüzündeki solgun ifade yerini ışıltılı gözlere bırakmıştır. Fakat bu durum çok uzun

* Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, RTS Bölümü 4. sınıf öğrencisi.

sürmez. Çünkü Antonio'nun işi alabilmesi için, ofise daha önceden beyan ettiği üzere bir bisiklete sahip olması gerekmektedir. Antonio'nun aslında bir bisikleti vardır ancak aldığı borç para karşılığında rehin bırakmak zorunda kalmıştır. Yeniden umutsuzluğa kapılan Antonio'nun yardımına eşi yetişir. Çeyizinden kalan keten ve pamuk çarşafları satarak Antonio'nun bisikletini geri almasını sağlar.

Antonio, ertesi sabah oğlu Bruno ile birlikte işe gitmek üzere evden çıkar. Altı-yedi yaşlarında olan Bruno, masum yüzünde emeği ve yoksulluğu da barındırmaktadır. Yavaş yavaş işi öğrenen Antonio, kendini kaptırmış halde duvara poster yapıştırdığı sırada, hemen yanındaki duvar kenarına bıraktığı bisikleti genç bir çocuk tarafından çalınır. Hırsızın ardından koşar, oradan geçmekte olan taksiye binip bir süre takip eder ancak çocuğa yardım eden iki kişi tarafından oyalanarak hırsızın izini kaybetmesi sağlanır. Karakolda ihbarda bulunduğu polis, olayı sadece kayıt altına almakla yetinir ve hırsızı kendisinin araması gerektiğini söyler. Oğlu Bruno ile birlikte, Roma sokaklarında çalınan bisikletin peşine düşer. Stüdyo filmlerinin aksine karakol, lokanta, kilise, bisiklet pazarı, genelev, şehrin arka sokakları olarak seçilen sosyal mekânlar tümüyle gerçektir. Bu mekânlarda, yüzlerce bisiklet ve bisiklet parçası içinde giderek umutsuzluğa dönüşen bir arayış gerçekleşir. Bisikletin yokluğu, şehirde dolaşan bisikletli insanların görüntüleriyle giderek daha hissedilir hale gelir. Yönetmen, bu kadar ulaşılabilir olmasına rağmen bir türlü elde edilemeyen bisiklet üzerinden bir ailenin dramatik şekilde çöküşünü izletir.

De Sica, filmde serbest kamera tekniğinden çokça faydalanmıştır. Özellikle bisikletin çalınma sahnesinde gördüğümüz bu çekimler, izleyiciyi olayların içinde dâhil etmeye çalışmaktadır. Sahneler uzun tutulmuş ve yakın plana kıyasla genel planlardan daha fazla yararlanılmıştır. Bu sahnelerde, filmin derdini çağrıştıran nesneler ya da insanlar çerçeveyi tamamlamıştır. Filmde müzik yaygın olarak

kullanılmıştır. Ana karakterimizin iç dünyasına biraz daha yakından bakmamızı sağlayan müzikler, kullanıldığı her ortamın duygu durumuna katkı sağlamıştır.

Filmde Antonio ve Bruno iki kez bisikleti bulmaya çok yaklaşır. Ancak her seferinde toplumsal yapının engelleriyle karşılaşır. Yaşlı bir adamın kolayca ellerinden kurtulduğu ilkinde, kilisenin şekilci yapısı eleştirilmektedir. Diğerinde ise hırsız da olsa genç çocuğa sahip çıkan mahalle kültürüne dikkat çekilmektedir. Bisikleti çalanlara ulaşılmasına rağmen, ellerinde somut bir delil olmadığı için haksız konuma düşerler. Bu sahnelerde Bruno babasının yaşadığı çaresizliğe tanıklık eder. Hem devletin hem dinin yani adaleti sağlaması ön görülen bu ‘sığınakların’ Antonio’nun yanında olmadığı görülür.

Filmde çaresizliğin ‘ölüm’ olgusuyla boş vermişliğe dönüştüğü bir sahne bulunmaktadır. Köprüden suya düşüp boğulan küçük bir çocuk, Antonio’ya bisikletten daha değerli şeyler olduğunu hatırlatır. Bu anın duygusu ve bu sahneden hemen önce haksız bir şekilde attığı tokatla hırsını oğlundan çıkarmış olmanın verdiği pişmanlıkla Antonio, Bruno’yu nezih bir restorana yemeğe götürür. Önce çok neşeli olan ikilinin bir süre sonra tekrar kendi gerçekleriyle yüzleşip umutsuzluğa kapıldıkları görülür. Hemen yan masalarında yemek yemekte olan zengin aile, hiçbir zaman onlar gibi olamayacaklarını hatırlatır. Antonio ve Bruno’nun filmin genelinde görülen endişeli ifadeleri çok kısa bir süre bu sahnede yok olsa da sınıfsal farklılığın yarattığı hisle yeniden çarpılmaları uzun sürmemiştir.

Filmin sonunda yönetmen izleyiciyi etik bir durumla yüzleşmek zorunda bırakır. Film boyunca çalınan bisikleti arayan ancak kimsenin mağdurun yanında olmadığına şahitlik eden Antonio, filmin sonunda çok zor bir karar vermek durumundadır. Ya eve bisikleti olmadan dönecek ve belirsiz bir süre daha işsiz bir şekilde mücadele etmek zorunda kalacaktır ya da bir başkasının bisikletini çalarak film boyunca mücadele ettiği şeye dönüşecektir. Bir tarafta bisiklet yani sayesinde ailesinin ihtiyaçlarını karşılayabileceği bir iş, diğer tarafta ise ahlaki bir

öküşe yol açacak hırsızlık vardır. Filmin en etkileyici sahnelerinden olan final bölümünde Antonio çaresizce oturmakta olduğu kaldırımdan kalkarak sokak arasındaki bir bisikleti yaşadığı onca git gelin ardından çalar. Ancak kısa sürede yakalanır ve toplum önünde küçük düşer. Eve döneceğı otobüsü kaçıran Bruno da o anlara şahitlik eder. Sahnenin gerilimli ve duygusal atmosferi müzikle pekiştirilmiş, izleyicide katharsis yaşama düşüncesi ya da isteğı doğurmuştur. Fakat sonuç pek de öyle olmaz. Yaşamın kendisinde olduğu gibi Yeni Gerçekçiliğın anlatı yapısının da özünde bu vardır.

Umut, inanç ve kabulleniş evreleri, bisikletin çalınması olgusunda şekillenir. Film izleyiciyi, insan eylemlerini yorumlarken hangi açıdan ya da hangi perspektiften bakıldığının önemi ile karşı karşıya bırakır. Hayatta, ölümü aşamayız ama ölüme rağmen yaşama devam etmeyi, yürümeyi öğreniriz. *Bisiklet Hırsızları* filmi de bize hayatın içinden seslenmektedir. O dönemin koşullarında ya da alışılmış sinema filmlerinde sorunu aşma algısının yerine daha realist olarak sorunla birlikte -bunlara rağmen- yürümeyi ya da yaşamayı hatırlatır. Filmin sonunda güçlükle de olsa yürümeye devam eden Antonio, her adımda yerin dibine geçmesine rağmen ailesi için yürümeye devam etmek zorundadır.

UMBERTO D.

Umut REÇBER*

II. Dünya Savaşı'nın ardından İtalya'da yaşanan açlık, yoksulluk, sefalet, işsizlik gibi konuları içinde barındıran filmin ana karakteri olan Umberto D., savaşta her şeyini kaybetmiş, yalnız, cüzi miktardaki emekli maaşıyla geçinmeye çalışan ve gelirinin büyük kısmı ile kirasını ödediği küçük bir odada, en yakın arkadaşı olarak gördüğü köpeği 'Flike' ile yaşamını sürdürmeye çalışan yaşlı bir adamdır. Umberto D. daha ilk sahnede emekli maaşının yetersizliğinden ötürü, diğer emeklilerle birlikte bakanlığın önündeki bir protesto yürüyüşünde karşımıza çıkar. Polisin müdahale ettiği kalabalık sokak aralarına doğru kaçışırken, Umberto D.'nin biriken kira borcu nedeniyle zor durumda olduğu anlaşılır. Pansiyon sahibi genç kadın, ay sonuna kadar borcunu ödemediği takdirde Umberto D.'yi yirmi yıldır kaldığı odadan atmakla tehdit eder. Bu süreçte Umberto D.'ye hoşgörü ile yaklaşan tek karakterin, kaldığı pansiyonda çalışan çocuk yaştaki hizmetçi Maria olduğu görülür. Asker sevgilisinden hamile kalan Maria, sırlarını paylaştığı Umberto D.'ye göz kulak olur. Yaşlı adam, hiçbir zaman yanından ayırmadığı yoldaşı Flike ile parayı denkleştirebilmek için çeşitli yollar aramakta, bu süreçte yaşadığı sıkıntılara rağmen parayı bulmak konusunda karakterinden taviz vermeyerek onurlu ve mücadeleci bir duruş sergilemektedir. Eski bir kamu emeklisi olan yaşlı adam devlete sesini duyuramayınca utana sıkıla zor durumda olduğunu anlattığı arkadaşları tarafından da geçiştirilir. Borç vermek bir yana kimsenin yaşlı adamın sıkıntılarını dinlemek istemediği görülür. Borç istemektense çok sevdiği saatini ve kitaplarını ederinin altında satmayı tercih eder. Yakalandığı hafif hastalığı bahane ederek bir süre hastanede kalmayı ve böylece para biriktirmeyi dener. Son çare olarak sokakta el açıp dilenmek kalmıştır fakat bunu yapmayı kendisine yakıştıramadığı için denese de başaramaz. Parayı

* Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, RTS Bölümü 4. sınıf öğrencisi.

denkleştiremeyen Umberto D. hayatta kalma süreci karşısında yorgun düşer ve yoldaşı Flike ile umutsuzca pansiyondan ayrılır. İntiharı düşünür fakat Flike buna izin vermez ve ölümün kıyısından döndüğü, hayatının en umutsuz yerinde tekrar hayata döner.

Vittorio De Sica, *Umberto D.* filmiyle insanın yaşanan zorluklara rağmen nasıl onurlu, dürüst ve umutlu bir şekilde bir hayatını sürdürebileceğine dair bir yaklaşım ortaya koymuş ve her şeye rağmen hayatın yaşamaya değer olduğunu göstermek istemiştir. De Sica, ele aldığı konu itibariye sadece o dönemde değil günümüzde de izleyicinin bir karşılığını bulabileceği sosyal, ekonomik, siyasi ilişkileri gerçekçi bir bakış açısıyla yansıtmaktadır. Filmde para en önemli odak noktalardan biridir. Mücadelenin, açlığın, işsizliğin, yansıtılan siyasal ve sosyal yaşantının altında hep ekonomik nedenlere bağlı bir durum bulunur. Belgeselci bir yaklaşımla ülkenin, insanların, hayvanların içinde bulunduğu durumu gerçekçi bir şekilde anlatır. Anlatımda mekânın, sahne tasarımının gerçekçi kullanımı ve kamera hareketlerinin karakterlerin içinde bulunduğu durum ve yaşantılarına daha rahat ulaşabilmemiz adına kullanımını anlatıyı ve filmin mesajını destekleyici unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Yakın planların sıklıkla kullanıldığı filmde planlar arası geçişi çekim içerisinde gerçekleştiren kamera hareketlerinin filmi anlatım açısından bir adım öteye taşıdığı söylenebilir. Siyah beyaz olarak çekilen filmde, yaratılan gerçekçi yapıyla örtüşecek şekilde doğal ışık kullanılmıştır. Diegetik ve diegetik olmayan müzik kullanımlarına dramatik akışa uygun olarak anlatıyı desteklemekte ve filmin duygusunu belirginleştirmektedir.

Filmin dikkat çeken özelliklerinden biri de Umberto D. ve Maria gibi iki önemli karakterin de profesyonel olmayan oyuncular tarafından canlandırılmış olmasıdır. Umberto D. karakterini canlandıran Carlo Battisti, önceden oyunculuk deneyimi bulunmayan, Floransa Üniversitesi'nde çalışan bir dilbilim profesörüdür. Umberto D.'nin kaldığı evin hizmetçisi Maria rolünü ise, filmin seçmeleri için yarışan gerçek aktrisleri görmek için seçmeleri izlemeye gelen

Maria Pia Casilio oynamaktadır. De Sica'nın bu tercihlerini yakalamaya çalıştığı gerçeklik duygusu doğrultusunda gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır.

Umberto D.'nin, dramatik bir sonla beraber yeniden hayata dönmesiyle çözüme kavuşan filmde geleceğe olan umudunu tekrar kazanan yaşlı adamın köpeğiyle oynayarak ekrandan uzaklaşması gösterilir. Böylece film hayatın her anının değerli olduğunu izleyiciye hissettirir. Karşılaştığı zorluklar karşısında para ve çıkarları doğrultusunda hareket etmeyip, ilkelerini kaybetmeyen birinin yeniden o saf mutluluğa ulaşabileceği gösterilir. Bu anlamda filmin en etkileyici sahnelerinden biri, Umberto D.'nin Roma'daki tarihi Pantheon önünde utancından dilenmeyi beceremediği sahnedir. Kendisi yapamayınca, çaresizlikten Flike'ın ağzına şapkayı koyup uzaklaşan yaşlı adam, saklandığı yerden çaresizce insanların gelmesini ve köpeğin ağzındaki şapkayı paralarla doldurmasını bekler. Bu sahne, Umberto D.'nin bulunduğu şehirde yaşamak için son çırpınılarından biridir. Umberto D. insanların onu dilenirken görmesini istemez. Filmin henüz başında geçen bir replikte "Ölmemi bekliyor, ama ölmeyeceğim" diyerek hayatta kalma mücadelesini özetleyen Umberto D.'nin, kişiliğinden taviz vermekle hayatta kalmak arasında yaşadığı çatışma bu sahnede etkileyici biçimde açığa çıkarılmıştır.

Öte yandan filmin bazı sahnelerinin klasik anlatı yapısında olduğu gibi organik bir bütünlük taşımadığı, örneğin bir sahnenin kendisinden sonraki sahne için işlevsel bir geçiş oluşturmadığı ya da bazı ayrıntıların filmin anlatısı içinde farklı duygu ve düşünceler uyandıracak şekilde anlatının akışından ayrıldığı görülmektedir. Pansiyonda hizmetçi olarak çalışan Maria'nın içinde yer aldığı uzun mutfak sahnesinde rutin işlerini yaparken Maria'nın içsel bir yolculuğa çıkışı ve sahnenin sonunda gözyaşları içinde işlerini devam etmesi bazı ayrıntı çekimlerle verilmiştir. Asıl olaylarla doğrudan bağlantısı olmayan bu görüntüler izleyiciyi filmin akışından kopararak daha öznel bir duyguya yönlendirmektedir. André Bazin'in eleştirisinde de bahsettiği *Umberto D.* filmini İtalyan Yeni

Gerçekçiliğinin zirvesinin temsili görmesinde bu faktör oldukça etkilidir. Bazin bu sahneye işaret eder ve sahnenin bağımsız olduğunu, kendisi için var olduğunu söyler. *Umberto D.*'nin bu özelliğiyle Deleuze'ün 'zaman-imge' kuramını da içerdiği görülmektedir. Bu anlamda İsveçli auteur yönetmen Ingmar Bergman'ın da en sevdiği film olması tesadüf değildir.

Yararlanılan Kaynaklar

<https://www.birdunyafilm.co/umberto-d/>

<http://www.avrupasinemasi.com/2008/06/19/umberto-d/>

<http://www.yeniduzen.com/umberto-dnin-dusundurdukleri-81266h.htm>

<https://www.bagimsizsinema.com/umberto-d.html>

https://www.imdb.com/title/tt0045274/trivia?ref_=tt_trv_trv

<https://eksisozluk.com/umberto-d--731297?p=1>

MIRACOLO A MILANO

MILANO MUCİZESİ

Zeynep ESMEZ*

Film Cesare Zavattini'nin *Toto il Buono* adlı romanından uyarlamadır. Yönetmen Vittorio De Sica ve yazar Zavattini, özgün metinde bir takım değişiklikler yaparak filmin senaryosunu birlikte yazmışlardır. Fantastik komedi olarak, melez bir türle nitelendirilen bu filmde, De Sica'nın öncüsü olduğu 'İtalyan Yeni Gerçekçi' sinema akımının etkileri tespit edilebilmektedir. Savaşın izlerini taşıyan boş sokaklar, yıkık dökük binalar ve sahip olduğu her şeyi kaybeden ancak bir şekilde yaşama tutunmaya çabalayan evsiz insanlar, filmin hikâyesinin geçtiği Milano şehri özelinde, İtalya'nın savaş sonrası toplum yapısını gözler önüne sermektedir.

Filmde olaylar yeni doğmuş bir bebeğin (*Toto*) yaşlı bir kadın tarafından bahçesinde yetiştirdiği lahanalar arasında bulunmasıyla başlar. Küçük bir çocukken, annesi olarak bildiği yaşlı kadının ölümüyle yetimhaneye bırakılan Toto, oradan çıktığında yetişkin bir delikanlıya dönüşmüştür. Toto'nun en belirgin özelliği insanlarla iyi ilişkiler kurabilmesidir. Sevgi dolu bir çocuk olan Toto, bu özelliğini hayata her zaman olumlu bakan, başına gelen felaketleri oyuna dönüştürerek hayatı daha yaşanabilir kılan annesinden almıştır. Ölüm döşğinde bile Toto'ya bir şeyler öğretme çabası içindeki yaşlı kadın, yeni bir toplumun eğitimi ve hümanist bir nesil tarafından kurulması gerektiğine dair inancı temsil etmektedir.

Yetimhaneden ayrıldıktan sonra kendisini bekleyen belirsizliğe rağmen, iyimser bir görüntü çizen Toto, gördüğü herkesle selamlaşır, yol kenarında çalışan işçilere yardım eder, kendisi için de bir iş olup olmadığını sorar. Elindeki küçük

* Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, RTS Bölümü 4. sınıf öğrencisi.

çantayla şehrin içinde amaçsızca dolaşan genç adam, iyi giyimli zenginlerin bir davetten çıkışını hayranlıkla izleyen insan kalabalığına karışır. Oldukça şık görünen insanlardan etkilenen Toto, alkışlamak için çantasını yere bırakır. Bir süre sonra çantasının yerinde olmadığını fark eden Toto, sokağın ilerisinde, elinde çantasıyla uzaklaşmakta olan bir adam görür. Kılık kıyafetinden oldukça fakir olduğu anlaşılan adamın peşine gizlice, adeta onu mahcup etmek istemeden düşer ve kimsenin olmadığı kuytu bir köşede adamı durdurarak çok nazik bir şekilde çantasını geri ister. İçinde fazla bir şeyi olmadığını belirten Toto'ya, utancından yüzünü gizleyen adamın yanıtı 'sadece çantayı istemiştım' olunca, Toto içindeki eşyalarını alarak çantasını adama hediye eder. Çok mutlu olan adam, kalacak yeri olmadığını öğrendiği Toto'yu, geceyi geçirmek üzere karton ve tenekelerden yaptığı derme çatma barakasına davet eder.

Ertesi gün, sabahın ilk ışıklarıyla uyanan Toto, kırk yıldır orada yaşıyormuş gibi baraka insanların günlük rutinlerine dâhil olur. Kısa sürede kendini sevdiren genç adam sadece uyumlu bir insan görüntüsü vermekle kalmaz aynı zamanda insanların hayatını zorlaştıran unsurlarla mücadele etmek ve hayatı daha yaşanır hale getirmek için de somut çabalar gösterir. Bu anlamda topluluğa olumlu etkisinin olduğu görülen genç adam sayesinde rüzgârdan dağılan teneke barakaların yerine daha sağlam, ahşap kulübeler yaparak kısa sürede içinde bir küçük bir şehir inşa ederler.

Toto, empati yeteneği ve yüksek hayat enerjisi ile diğerlerinden farklı bir karakter olduğunu film boyunca hissettirmektedir. Örneğin daha uzun boylu olmak adına bir kolunu ve bir bacağına feda edebileceğini söyleyen bir cüceye kendisinin de aslında çok uzun olmadığını mizahi bir yaklaşımla anlatır. Adamı her gördüğünde eğilerek yürümeye başlayan Toto, böylece fiziksel farklılıkları nedeniyle insanların kendilerini ötekileştirerek toplumun dışına konumlandırmalarının doğru olmadığına dikkat çekmektedir. Herkesin eşit

olduğunu, kendisini adeta herkesi anlamakla görevli kıldığını bu gibi sahnelerden okuyabilmek mümkündür.

Yönetmen, ‘birlikte hareket etmek’ ve ‘umut etmek’ dışında topluluğun bir gücünün olmadığını düşünmektedir. Bu durum aynı zamanda onların en zayıf noktasını da oluşturarak bir çelişki yaratır. Daha iyi bir yaşama kavuşacakları umuduyla sahip olmadıkları şeyleri safça arzulamaya ya da sorgusuzca herkese güvenmeye devam ederler. Bu durum topluluğun içinde para karşılığında güneşin batışının pazarlanması ya da insanlara övgüler satılması gibi istismar unsurlarına dönüşmektedir.

Yönetmen topluluğun en basit ama en vurucu gerçeği olarak ‘açlık’ olgusunu öne çıkarmaktadır. Şehrin inşasından sonra düzenlenen bir çekilişte ödül olarak kızarmış bütün bir tavuk verilir. Şanslı numaranın kendisine çıktığına bir türlü inandırılmayan yaşlı adam, sonunda tavuğu afiyetle yerken oradaki herkesle birlikte izleyici de tavuğun yaşlı adam tarafından iştahla yenip bitirilmesini başından sonuna kadar izler. Filmde dikkat çeken karakterlerden biri de elindeki balonlar nedeniyle yerden yükselerek gökyüzüne doğru uçuşa geçen zayıf bir adamdır. Kitapta adamın cebine taş koyarak uçmasına engel olunurken, filmde taşın yanı sıra bir büyük ekmeği ağzına tıkıp, küçük ekmekleri de ceplerine doldurarak adamı yere indirmeyi başarırlar. Açlık ve yoksulluğa ilişkin mizahi göndermeler izleyicinin gündelik, sıradan bir gerçekliği farklı bir bakış açısıyla görmesini sağlayarak dikkat çekmekte, farkındalık oluşturmaktadır.

Yarattıkları uyumlu ve mutlu topluluk, üzerinde yaşadıkları arazinin Mobbi adında zengin bir toprak sahibine satılmasıyla dağılma tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Araziyi ilk önce orada yaşamakta olan evsizlere bırakan Mobbi, zengin fakir fark etmeksizin tüm insanların eşit olduğunu anlatmak için ‘sizin de beş parmağınız var benim de’ diyerek, sınıfsal ayrımı yüzeysel bir empati girişiyle ifade eder ve o insanları gerçekten anlamaktan uzak olduğunu izleyiciye hissettirir.

Ancak topraktan su yerine petrol çıkınca filmin en belirgin çatışması başlar. Aralarında yaşayan, kendini diğerlerinden daha farklı olduğuna ve daha iyi bir hayat sürmesi gerektiğine inandıran sinsi bir karakter, topraktan petrol çıktığını Mobbi'ye haber verir. Büyük devletlerin arasında var olan toprak savaşlarının temsili olarak okunabilecek bu durum kaçınılmaz bir savaşın da habercisidir. Mobbi ilk etapta o insanların toprağında kalmasına ses etmezken işin içine petrol yani daha büyük paralar girince durum tam anlamıyla değişmiştir. Toto ve köyün önde gelen isimleri Mobbi'yle görüşme talep ederler. Toto grubu sakinleştirmeye ve bir ara yol bulmaya çalışmaktadır. Mobbi ise onları ofisine görüşmeye çağırır ve yokluklarından istifade ederek yıkım çalışmalarını başlatmıştır. Toto ve köyün önde gelenleri yerleşim alanlarına geri döndüğünde durumu fark edip karşı durmaya çalışsalar da işler çoktan çığırından çıkmıştır. Bu noktada işin içine filmin adının da yansıttığı gibi fantastik öğeler ve mucizeler dâhil olmaya başlamıştır. Toto bir dua etmiş ve duası cevapsız kalmamıştır. Annesi gökyüzünden süzülerek gelmiş ve cennetten çaldığı, her dileği yerine getiren bir güvercini Toto'ya vererek uzaklaşmıştır. Toto bu güvercinle durumu kurtardıktan sonra tanrısal bir imge kazanmış ve insanlar ona gelerek dileklerini yerine getirmesi için yalvarmaya başlamışlardır. Burada dilekler can alıcı noktadır. Herkes zenginlerin giydiği kürklerden, şapkalardan ister. Bunlar gerçekleşince para istemeye başlarlar. İlk etapta asıl canlarını yakan sınıfsal ayırmadan dış görünüşlerini değiştirerek kurtulacakları düşüncesi ve bu gerçekleştikten hemen sonra daha çok para istemeleri aslında şaşırtıcı değildir. Yönetmen mevcut düzeni eleştirirken aynı zamanda bu düzeni inşa eden insanın doğasına da dikkat çekmektedir. İlk etapta yazdıkları şarkıda aslında çok da bir şeye ihtiyaç duymadıklarını, üzerinde yaşayacak bir parça toprağın, kafalarını sokacak bir barakanın ve mutluluğun onlara yeterli geleceğini söyleyen o insanlar gitmiş yerine sistemin dayattıklarını arzulayan bir kitle gelmiştir.

Bununla birlikte Toto'dan farklı istekleri olanlar da vardır. Kısa boylu adam boyunun uzamasını, kekeme adam akıcı konuşabilmeyi, birbirlerine ilk görüşte âşık olan ancak farklı ten renklerine sahip oldukları için yakınlaşamayan genç bir kadın ile erkek ise renklerinin değişmesini isterler. Kadın siyahi olurken adam beyaz olmayı dilemiş ve yine farklı renklerde olmuşlardır. Birbirlerini gördüklerinde ise hiç bir iletişim kurmaksızın uzaklaşmışlardır. Filmin başında intihar etmek üzereyken gördüğümüz bir karakter ne kürk ne şapka istemiş sadece meydandaki kadın heykelinin canlanmasını dilemiştir. Kurşun asker masalına gönderme varmış gibi hissettiren bu sahnenin, bu hissi uyandırması sebebi ise kurşun asker nasıl bir bacağı olmadığı için bacağı yokmuş gibi gözükken bir balerine âşık olduysa sanki bu karakterimiz de kendisi kadar donuk ve cansız gördüğü bir şeyin onunla birlikte hayatta olmasını ona neşe kaynağını olmasını arzulamıştır.

Toto kendi âşık olduğu kadının isteğini öğrenebilmek adına bir fırsat yaratarak kaçmış ve kadın onu görür görmez ilahi bir varlık olduğu düşüncesiyle haç çıkarmıştır. Toto ise ben sadece Toto'yum ne istiyorsan onu yapayım senin için demiştir. Kadına bir çift ayakkabı verecekken ayakkabının teki belirdikten sonra güvercinin melekler tarafından kaçırılması üzerine teki yarım kalmış burada da külkedisi masalına gönderme yapılmıştır. Güvercinin kaçırılması üzerine yerleşim yerleri adına verdikleri savaşta gerileme yaşanmaya başlanmış annesi yine bir yolunu bulup güvercini Toto'ya ulaştırmıştır. Her masal mutlu sonla bittiği gibi bu masalsı anlatım da mutlu bir sonla biter ve insanlar süpürgelere atlayarak bambaşka 'Günaydın sözcüğünün gerçekten günaydın (*aydınlanan gün*) anlamına geldiği bir âleme doğru' yola çıkarlar.

Filmin izleyicide bıraktığı duygu, sıcakkanlı ve tüm zorluklara rağmen mutlu olmayı başaran bu insanların, asıl ihtiyaçlarımızdan ne kadar uzaklaştığımızı tokat gibi yüzümüze vurmasıdır. Yönetmen bu mesajı tatlı sert bir dil ile ifade etmiştir. Sistem içinde var olacaklarını fark ettikleri andan itibaren kendilerinin de bu

duruma yabancılaştıklarını görsek de her zaman bir umudun var olduğuna bizi ikna eder.

L'ORO DI NAPOLI

NAPOLİ ALTINI

Sümeyye SÖYLER*

İtalyan yönetmen Vittorio De Sica, ailesinin de yaşadığı şehir olan Napoli'nin hüznü ve eğlenceli gündelik olaylarını konu aldığı bu filmde, şehrin insanını ve sokak kültürünü yansıtan altı farklı hikâye anlatmaktadır. 'Ömür boyu süren sevgi, sabır ve tükenmeyen umut' anlamına gelen *Napoli Altını*, 1944 ve 1952 yılları arasında etkili olan İtalyan Yeni Gerçekçilik akımının yavaş yavaş güncelliğini yitirmeye başladığı bir dönemde çekilmesine karşın akımın birçok özelliğini içerisinde barındırmakta ve şehrin gündelik hayatını yalın ve gerçekçi bir dille izleyiciye aktarmaktadır. Epizotlar halinde ilerleyen filmde, Napoli sokaklarının panoramik görüntüleri üzerine yazılan yazılarla bölüm hakkında izleyici önceden bilgilendirilmekte, böylece bölümler arasında tematik bir bütünlük olsa da her bir bölümün kendi içinde organik bir yapıya sahip olduğu belirtilmektedir.

Yönetmen ilk filmde, aile içi bir iktidar mücadelesine odaklanarak, karısı vefat eden bir adamı teselli etmek için evlerine davet eden dört çocuklu bir ailenin, on yıl boyunca evlerinde kalan adamdan kurtulma hikâyesini anlatır. İkinci filmde yönetmen, Napoli'nin farklı bir mahallesinde, evlerinin önünde pizza yapıp satan evli bir çiftin başına gelen trajikomik bir hikâyeye odaklanır. Kocasının kendisine aldığı oldukça pahalı zümrüt yüzüğü aşığının evinde unutan kadın, yüzüğü pizza hamuruna düşürdüğünü söyleyince kocasıyla birlikte o gün pizza alan herkesin peşine düşerler. Üçüncü film, bir cenaze ritüeline odaklanarak, küçük oğlunu kaybeden annenin acısını Napoli sokaklarında görünür kılar. Dördüncü filmde De Sica, kumar bağımlılığı yüzünden eşinin, hizmetçilerin ve küçük bir çocuğun önünde komik duruma düşen yaşlı bir Kont'un hikâyesini anlatır. Beşinci filmde

* Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, RTS Bölümü 4. sınıf öğrencisi.

ölümüne sebep olduğu genç bir kız nedeniyle kendi hayatını mahvetmek isteyen zengin bir adamın, bu niyetinden habersiz bir hayat kadınıyla evliliğine odaklanır. Altıncı filmde ise mahallelinin akıl danışmak için kapısında kuyruk olduğu bir adamın tavsiyeleriyle gündelik sorunlara bulduğu komik çözümleri izleriz. De Sica, dönemin Napoli şehrini bizlere olduğu gibi sunmaya çalışırken, İtalya'nın içinden henüz çıkmadığı savaş sonrası travmanın toplumda yarattığı karışıklığı, düzensizliği ve ekonomik krizi ön plana çıkarır. Temel besin kaynağı olan 'ekmeği' alan kişilerin, parasını sekiz gün sonra verebilmesi, Napoli halkının içinde bulunduğu yokluğun en iyi göstergesidir. Yönetmen yoksulluğu dramatize etmeden, gündelik gerçekliğin içinde vermektedir. Toplumun genelinde yaşanan belirsizlik, umutsuzluk ve kaos halinin, insanların günlük ilişkilerine de yansıdığı görülmektedir. İkili ilişkilerde yalan sıradan bir durum olarak aktarılır. Yönetmen hikâyeleri parça parça anlatmasına rağmen düğün, ölüm, din, aile ilişkileri gibi toplumun bütün kültürel bileşenlerini izleyiciye aktarmayı başarır. De Sica, izleyiciye sunduğu panorama sayesinde dönemin Napoli'sine ait sosyal ve kültürel hayatın kodlarını rahatlıkla çözebilmeyi olanaklı kılar. Napoli sokaklarında çekilen sahnelerde iki unsurun özellikle ön plana çıktığı görülmektedir. Birincisi, dinin özel alanda etkili olduğu kadar kamusal alan içerisinde de hâkimiyetini göstermesidir. Hristiyan inancı toplumun gündelik yaşamı içinde her koşulda varlığını gösterir. İnsanların kiliseye gitmeleri, sokaklarda din adamlarının dolaşmaları, sokak duvarlarında dini görsellerin yer alması ve günlük hayat içerisinde dini referansların kullanılması bu görüşü destekleyen unsurlardır. İkincisi ise güney şehri olan Napoli'nin mahalle kültürü dolayısıyla ön plana çıkan sıcak insani ilişkilerin ülkenin Akdenizli yönünü ön plana çıkartmasıdır. Soğuk, mesafeli, duygusuz Avrupalı insan tipolojisinin tam tersi olarak İtalyanların sıcakkanlı ve hislerini açıkça yaşayan insanlar oldukları görülmektedir. Bu bağlamda çocukların sokaklarda oynadığı, komşuların iç içe, birlikte bir yaşam sürdüğü, ölümden ve eğlencede omuz omuza olduğu bir şehir profili sergilenmektedir.

IERI OGGI DOMANI

DÜN, BUGÜN, YARIN

Ceren Dilan DUMAN*

Vittorio De Sica, 1963 yılında çektiği bu filmde Adelina, Anna ve Mara isimli kadınların merkezinde yer aldığı, birbirinden bağımsız üç hikâye anlatmaktadır. Aynı oyuncular tarafından canlandırılan farklı toplumsal sınıflara mensup karakterler aracılığıyla izleyiciyi önce dayanışma dolu bir mahalleye, sonra lüks bir arabanın içine, sonra da bir seks işçisi ve rahip olmak isteyen öğrencinin evlerine konuk eden De Sica, dönemin İtalyan toplumunun panoramasını vermektedir.

Filmin ilk bölümü etkileyici bir sekansla açılmakta, bir ailenin, komşularının da yardımıyla haciz memurlarını atlatışı, mizahi bir yaklaşımla anlatılmaktadır. Eşi Carmine uzun süredir işsiz olduğu için mahalle arasında yasadışı yollarla sigara satarak ailesinin geçimini sağlayan genç ve güzel anne Adelina, zabitanın kendisine kestiği cezayı ödememiş, kısa sürede katlanarak büyüyen ceza icralık olmuştur. Başlangıçta, eşyalarını komşuların evinde saklayarak hacizden kurtulan aile, konu mahkemeye taşınınca Adelina'nın hapse düşme tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Ancak hamile olduğu anlaşılan genç kadın, kanunen doğumdan önce ve sonra belirli bir süre boyunca tutuklanamayacağını öğrenince, tekrar tekrar hamile kalarak uzun süre polislerin elinden kurtulmayı başarır. Sıra sekizinci çocuğa geldiğinde kocası Carmine'de yürüyecek güç kalmamıştır. Hapse düşmemek için eşini en yakın arkadaşıyla aldatıp aldatmamak arasında gidip gelen Carmine, ihanet etmek yerine küçük çocuklarını da alarak polise teslim olur. Carmine'in kaldığı odada, işledikleri çeşitli suçlar yüzünden kendisi gibi çocuklu onlarca kadın bulunmaktadır. Hem mahalle hem de hapishane sahnelerinde kader birliğinin birleştirici bir unsur olarak aynı mekânı paylaşan insanlar arasında

* Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, RTS Bölümü 4. sınıf öğrencisi.

somut bir dayanışmaya dönüştüğü görülmektedir. Mahallelinin Adelina'yı hapisten çıkarmak için gereken parayı toplamaya çalıştığı ve bir avukatın da yardımıyla ailenin durumuna dikkat çekilerek siyasi bir karar alıracak şekilde kamuoyu yarattıkları görülür. Bölümün sonunda hapisten çıkarak evine dönen ve ailesine kavuşan Adelina'nın, yaşadığı onca zorluğa rağmen aldığı kararlar ve gösterdiği cesaretle herkesin sevgisini kazandığı görülmektedir.

Filmin ikinci bölümünde, herkes tarafından tanınan oldukça zengin bir iş adamının eşi olan Anna'nın, umarsızca kullandığı Rolls-Royce marka lüks aracıyla şehrin sokaklarında ilerlediği görülür. İyi bir sürücü olmadığı anlaşılan genç kadın, trafikteki diğer araçları taciz etmekte, sebep olduğu ufak kazalara ise kimsenin ses çıkaramadığı görülmektedir. Bir süre sonra, yol kenarına park ettiği aracında kendisini bekleyen yazar Renzo ile buluştuğunda, bu seyahatin bir hafta sonu kaçamağı olduğu anlaşılır. Yazarı aracına alan Anna, sosyete hayatının sıkıcılığından kurtulmak için her şeyi bırakıp, etrafındaki erkeklere benzemediğini söylediği Renzo ile kaçmayı göze aldığını anlatır. Ancak, pahalı takıları ve kürküyle arabasını sürerken, eşinin yaptırdığı yapay göle gitmeyi teklif etmekte, bu da Renzo'nun kadının ilgisine şüpheli yaklaşmasına neden olmaktadır. Bu teklifi keskin şekilde reddeden Renzo'nun, sorularıyla Anna'nın içinde bulunduğu ekonomik sınıfın getirilerinden vazgeçebileceğine pek inanmadığı anlaşılır. Bu durum, Anna'nın Renzo'yu şoför koltuğuna geçmeye ikna etmesinden biraz sonra değişir. Bir anlık dalgınlıkla, yol kenarında çiçek satan bir çocuğa çarpmak üzereyken aniden direksiyonu sağa kıran Renzo, arabanın, yol kenarında park halinde duran treylere çarpmasına neden olur. Kazayı hafif sıyrıklarla atlatırlar ancak hasar alan arabayı tekrar çalıştıramazlar. Bu kaza, Anna'nın gerçek yüzünü açığa çıkarır. Yaptığı kaza ile Renzo, “hiçbir şeyden anlamayan”, ondan da “işçi parçası” olduğunu söylediği ve “çiçek satan çocuktan da daha değerli” gördüğü arabasını çarpan, beceriksiz ve işe yaramaz biri olur Anna için. Oradan geçmekte olan Ferrari marka lüks bir arabayı durduran

Anna, içindeki her halinden varsıl olduğu belli olan adamdan yardım ister. Bu sırada Renzo'yu aşığılamaya devam eder. Genç yazar ise böyle bir sonuca şaşırması görünmemekte, hiçbir şey söylemeden yol kenarında oturup olan biteni izlemektedir. Araba çalışmayınca Anna, adamın arabasına binip gider. Sahibi gidince, çiçekçi çocuğun az önce kendisini ezmek üzere Rolls-Royce'a hayranlığını dile getirmesini ve çiçek alması için Renzo'ya ısrar etmesini gösterir De Sica. Böylece sınıflar arasındaki ayrımı, karakter tahlilleri üzerinden belirgin hale getirir.

Üçüncü bölümde yönetmen, seçkin müşterilerini evinde ağırlayan seks işçisi Mara'yı konu alır. Bir gün evin terasında çiçeklerini sulayan genç ve güzel kadın, komşu evde yaşayan yaşlı çiftin torunu Umberto ile karşılaşır. Üzerinde rahip elbiseleri olan çocuk, İncil'den bir sayfa okurken gördüğü Mara'dan etkilenir. Birkaç gün sonra papaz okuluna gidecek olan torununun Mara'yla sohbet ettiğini gören dindar büyükanne, bağırıp hakaretler ettiğı genç kadının torunundan uzak durmasını söyler. Umberto'nun da balkona çıkmasını yasaklar. Evine gelenlerin son derece saygın kimseler olduğundan bahsederek kendini savunsa da Mara, kötü biri olduğuna ilişkin peşin yargılı olan komşusuna sinirlenir. Rahip gömleğini çıkaran Umberto'nun okula gitmekten vazgeçip evi terk etmeye kalkmasıyla işler tersine döner. Yaşlı kadın, torununu ikna etmesi için ağlayarak Mara'nın kapısını çalar. Karşısında hüngür hüngür ağlayan yaşlı kadını gören Mara, bir sorumluluğı olmamasına karşın suçluluk duyar ve Umberto'yu ikna ettiğı takdirde bir hafta kimseyle olmayacağına dair Tanrı'ya adak adar. Mara'nın iyi biri olduğunu anlayan yaşlı kadının tüm önyargısı yıkılırken Mara'nın konuşarak ikna ettiğı Umberto rahip okuluna gitmek üzere yola çıkar. Tüm bu olaylar boyunca Mara'yla birlikte olmaya çalışan Augusto, her şey çözüme kavuştuktan sonra tam muradına erecekken Mara'nın adağı hatırlamasıyla hüsrana uğrar.

LA CIOCIARA

KIZIM VE BEN

Gazi Ozan ESKİCİ*

Ünlü İtalyan yazar ve şair Alberto Moravia'nın kitabından uyarlanan ve senaryosunu Cesare Zavattini'nin yazdığı *Kızım ve Ben*, Vittorio De Sica tarafından 1960 yılında filme çekilmiştir. Film, II. Dünya Savaşı sonlarında, çatışmaların başkent Roma'ya kadar gelmesiyle kızının güvenliğinden endişelenen Cesira'nın, savaşın yıkımından kaçarak doğduğu topraklara gitmeye çalışmasını konu almaktadır. Savaş ortamının şehir ve köylerde yaşayan İtalyan halkı üzerindeki etkisini ve insanların hayatta kalabilmek için verdiği mücadeleyi beyaz perdeye yansıtan yönetmen, hangi tarafta olursa olsun savaşın galibi ya da iyi tarafı olmadığını, sıradan insanların başlarına gelen olaylar üzerinden eleştirel bir yaklaşımla anlatmaktadır.

Bir yol hikâyesi olarak nitelendirilebilecek filmin odağında dul bir kadın olan Cesira ile ergenlik çağındaki kızı Rosetta bulunmaktadır. İki kadının işlerini ve hayatlarını kurdukları Roma şehrinin düşman uçakları tarafından bombalanması üzerine evlerini terk ederek çıktıkları yolculuk, filmin sonunda acı bir tecrübeye dönüşmektedir. Harabeye dönmüş bir kilisede, anne ve kızın müttefik askerleri tarafından tecavüze uğraması; savaşın acımasızlığını ve savaş koşullarında her şeyin mübâh sayıldığını göstermektedir. De Sica, söylemleriyle savaşın taraflarına politik bir eleştiri getirirken sadece bedenlerin değil ruhların da öldüğü tekinsiz bir zaman ve mekân betimlemektedir. Bu koşullarda bir yetişkin olarak aldığı kararların sorumluluğunu taşımak zorunda olan Cesira, başlarına gelen her şeye rağmen hayata devam etmek zorunda olduklarını bilmektedir. İzleyicinin, filmin sonunda kaçmanın mümkün olmadığı bir yıkımın ortasında kalması ve bu

* Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, RTS Bölümü 2. sınıf öğrencisi.

şekilde hayatına devam etmek zorunda kalması, diğer filmleriyle de karşılaştırıldığında yönetmenin alışılmış bir tutumu olarak öne çıkmaktadır.

Stüdyo ortamından uzak, gerçek mekân ve dekorlarla savaşın acımasızlığını ve saçmalığını filme yansıtmayı amaçlayan yönetmen, bazı gece sahnelerinde kullandığı lokal ışıklandırmayla karakterlerin hislerini ön plana çıkarmayı da başarmıştır. Genel planlarla başlayan sekanslar, sahnelerin psikolojik yükünün artmasıyla yakın çekimlerle desteklenmiş, diyalogların sonunda karakterlere yaklaşan kamera, izleyiciyi sahnenin her köşesine ve karakterin her haline hâkim bir duruma getirmiştir. Böylece De Sica, filmin sonunda belirginleşen ‘kayıp’ duygusuna, karakterlerle özdeşleşmesini sağladığı izleyiciyi de ortak etmeyi başarmaktadır.