

Sinema ve Tiyatronun Karanlığı

(Aşağıdaki bildiri, Eskişehir İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi'nin düzenlediği, Birinci Türk Tiyatro Kongresinde sunulmuştur.)

KÜLTÜR VE POLİTİKA

Fabrikalarda, hamile işçi kadınların hamile oldukları için işlerinden kovulduğu; çocukların kan davasından ötürü birbirlerini öldürdükleri; en yüce değer olan emeğin en alçakça biçimde sömürüldüğü; milyonlarca; yarı aç topraksız köylünün yaşadığı, insanın en insani özelliklerinden biri olan aşkın, yerlerde süründüğü; yurtseverlerin öldürüldüğü; sınıfların kendisi için sınıf olmaya başladığı bir ülkede, Türkiye'de, onun bir şehrinde, Eskişehir'de, şu salonda ben size sinema ve tiyatro ilişkilerinden söz etmeye çalışacağım.

Meraklanmayın, yapacağım bu işi.

Biliyorum, şimdi ben böyle konuşmaya başlayınca, bazıları, politika yaptığımı düşünmüşlerdir. Evet, politika yapıyorum. Çünkü benim politika yaptığımı düşünenler de, bunu düşünürken politika yapmaktadırlar. Yoksa onlar, kültürle politikanın ayrı şeyler olduğunu mu söylüyorlar? Hem böyle söyleyip politika yapmış olacaklar, hem de bizi politikasız bırakacaklar. Yani yalnız kendi politikaları egemen olsun diye.

Gerçekten nedir politika? Gerçekten politikayla kültür birbirinden ayrılır mı?

Kültüre bağlı en eski sanat dallarından biri olan tiyatroyu örnek alalım:

Diyelim ki tarih öncesindeyiz. İnsanlar hayvanlar gibi yaşıyorlar ve henüz dili bulmamışlar. İki insan ormanda pusuya yatmış, bekliyorlar. Birden aç bir kurt sürüsü saldırıyor üstlerine. Bir boğuşmadan sonra adamlardan biri ölüyor, diğeri kaçıp arkadaşlarına ulaşıyor. Daha dil ortaya çıkmadığından, jestlerle, mimiklerle anlatıyor derdini. Yani tiyatro yapıyor.

— Dikkat kurtlar geliyor diyor. İşte size en sadesinden politik bir tiyatro.

İnsanlar daha sonra örgütleniyorlar. Birbirlerini geçmek isteyen boylar halinde yaşıyorlar. Her boyda bir başbuğ, iki danışman, bir de büyücü var. İnsanların çoğu avcılıkla geçiniyor. Gene iki insan ormanda avlanıyor. Üstlerine bu kez kurtlar yerine karşı boyun adamları saldırıyor. Avcılardan biri öldürülüyor, diğeri kaçıp kurtularak

arkadaşlarına yetişiyor. Herkesin önünde yaklaşan tehlikeyi gene jest ve mimikleriyle çiziyor.

— Dikkat düşman saldırıyor, diyor.

İşte bir politik tiyatro daha. Yalnız bu kez blizim avcı derdini anlatmak için tek başına değil. Büyücü de karışıyor işin içine.

Büyücü-Bu işten paçayı kurtarmanın mümkün yok. Bize Tanrıya yakarıp öteki dünyayı düşünmekten başka yapacak iş kalmadı, diyor.

Birinci danışman da karışıyor.

— «Korumamız gerek kendimizi. Dövüğe hazırlanmalıyız, savaşmak gerek» diyor.

İkinci danışman da durur mu, o da davranıyor. Bu işten bir çıkarı olduğunu, ya da karşı boyla anlaşacağını, karışıklıktan yararlanıp yönetimi ele geçirmek istediğini düşünebiliriz. Diyor ki:

— «Onlar sandığınız kadar kötü değiller. Ürkecek bir şey yok. Bu işlerle uğraşmayın. Boş vermişiz dünyaya, biz keyfimize bakalım.»

Bu da diğerleri gibi politik bir tiyatrodur. Çünkü boy, bu düşüncelerden hangisini izlerse, olayın politik, yani bütün boyu ilgilendiren sonuçları olacaktır. Biz politika sözcüğünden bunu anlıyoruz. Yani: «TOPLUMU İLGİLENDİREN SO-RUNLARIN HEPSİ»

Tarih öncesinden buyana çok zaman geçti. İnsanlar dili buldular. Artık karşı boylara değil, sınıflara, uluslara bölündüler. Bu yüzden sınıfları, ulusları ilgilendiren her şey politikadır. Kültür de öyle. Yukarıdaki örnekte gördüğümüz gibi, tiyatronun ana konusu, zıtlıkları keskinleşmiş toplumsal güçlerin çatışmasıdır. Her tiyatro ürünü, çatışmanın özelliği olarak, bir yandan çatışmaların eyleme geçmeleri gerektiğini, bir yandan da çatışmanın gerçekliğini vurgular. Tiyatronun tarihine göz attığımızda, büyük toplumsal değişmelerle, tiyatronun en parlak döneminin aynı çağa düştüğünü görürüz. İnsan öziemleri çatışma halindedir. Bu çatışmanın temel çatışmayla birleşmesiyle ortaya çıkan düzen sanatsal olarak tiyatroya yansır. Böylece her tiyatro ürünü siyasal bir bildiri taşır.

Gördünüz mü? Söylemiştim size tiyatrodan, sinemadan söz edeceğimi. Ama önce sanatların, kültürün, politikayla içiçeliğini koymalıyım ortaya. Çünkü emperyalizmle içiçe olan çarpık kapitalizm, bir yandan önündeki engelleri yıkmaya çalışırken, bir yandan da kendi kültürünü daha sağlam bir biçimde yaymaya uğraşiyor. İnsanlar egemen sınıfların kültürünün araçlarıyla besle-

niyor. Bu birikim antenlerde, kağıtlarda, sahnelerde, beyaz perdelerde yoğunlaşıyor. Zorbalık ve haksızlık gün geçtikçe artıyor. Emekçi kitlelerin yaşadığı çelişkiler büyüyor. Bu çelişkiler kültürün de çelişkilerini belirliyor. Egemen kültür, çelişkilerin anlaşılmasını önlemek için bütün gücüyle savaşıyor. Emekçi kitlelerin içinde yaşadığı kültürel şartlanmalar, karşımıza pek çok soru çıkarmakta, bu sorular cevaplarını toplumun çelişkilerinde bulmaktadırlar. Çünkü kültür toplumdan soyutlanamaz, ayrı bir varlık değildir.

Şimdi artık, kültür kurumunun içinde yer alan iki sanat dalı arasındaki ilişkiden söz edebilirim. Ama gene de politikayı elden bırakmadan.

SİNEMA VE TİYATRONUN KARANLIĞI

«Derken ortalık birdenbire kararı. Zifiri karanlık içinde kaldık, korktum. Elim gayri ihtiyari ağabeyimin elini aradı, buldum ve sınıksız kavradım. Arkamızdaki sıralardan ısıklar fışkırdı. Karanlığın vaziyet icabı olduğunu kimse takdir edemediğinden, pencerelere örtülen siyah perdeler itiraz ediyorlardı. O vakitler İstanbul'da elektrik yoktu. Abdülhamit'in vehmi elektriğin memlekete girmesine engel olmuştu. Sinematograf makinesini işletmek ve şeridi aydınlatmak için kullanılan petrol lambalarından intişar eden gaz kokusu da seyircileri taciz etmekte idi. Perdenin önüne gelen bir şahıs bu karartının lüzumunu izah etti. Ve hemen onun arkasından gösteri başladı. Avrupa'nın bir yerinde bir istasyon. Bacasından fosur fosur kara dumanlar savuran bir lokomotif. Rihtim üstünde telaşlı insanlar gelip gidiyor. Ama ne gidış, ne gidış. Hepsini sar'a nöbetine tutulmuş sanırsınız. Hareketler o kadar hızlı ölçüsüz acayip ki. Derken tren kalktı. Üstümüze doğru geliyor. Zindan gibi salonun içinde kimildanmalar oldu. Trenin perdeden fırlayıp seyircileri çiğnemesinden korkanlar yerlerini terkettiler. Bereket versin ki tren çabuk geçti.. gitti.»

Ercüment Ekrem Talû, sinemanın üklemizde ilk gösterilişini böyle anlatıyor. Dünyada da böyle olmuş. Bir karanlıkla birlikte seyirciler üstlerine gelen trenden korkup kaçmışlar. O günden bu yana bu karanlık sürüyor. Gerçi seyirciler kaçmıyorlar ama korkuyu yaşamaya devam ediyorlar. Egemen sınıflar sinemanın bu gücünün farkına varınca, insanları karanlığın içindeki korkunun içinde bırakmak için sinemaya dört elle sarılmışlar. İnsanları kendi durumlarına, emeklerine yabancılaştırmak için bir büyü, bir korkuyla birlikte sinemayı kullanıp durmuşlar. Bu etkin sanat dalı onların elinde insanlığın en önemli düşmanlarından biri haline gelmiş. Üstelik sinema sanayiye bağlı bir sanat dalı olduğu için, kapitalizm geliştikçe, büyüdükçe, etkinliği de artmış. Sinema gibi, tiyatro da bir karanlıkla başlıyor. Bir karanlık oluyor ve karşıda bir dünya kuruluyor. Seyirciyi kendi dünyalarından uzaklaştırmak için elverişli bir ortam bu. Ama, dünyada devrimci düşüncenin yürürlüğe girmeye başlamasıyla, sanayiye bağlı olmadığı için, kolektif

bir sanat olduğu için, ve daha başka nedenlerle, tiyatro, seyirciyi karanlıktan kurtarma işine girişen ilk sanat oluyor. Ve gün geçtikçe egemen sınıfların elinden kurtuluyor. O zaman egemen sınıfların sineması, seyircisine hep doğru şeyler söylemek isteyen tiyatronun özünü kesmek için, elinden geleni yapıyor. Brecht'in diyalektik maddeci sisteminden sonra sinemaya da başka türlü bakmamız mümkün oluyor. Yoksa, yetenekli ama gemen sınıfların sinemacısı Fellini'nin dediğinin aksine sinema «eski bir fahişe» değildir. Fellini bu gerici düşüncesini şöyle tamamlıyor: «Sinema eski bir fahişedir. Çeşitli zevklerin nasıl tatılacağını bilen bir fahişe. Onun yüzünü yıkayıp saygıdeğer yapmak istiyorlar. Bu imkânsızdır. Sokaktan içeri getirmişler, salona oturup, bir eline kalın bir felsefe kitabı öteki eline de Freud'un kitabını vermişler, Fakat o daima fahişedir. Huylu huyundan vazgeçmez.»

Oysa sinemanın huyu değişiyor. Dünyada, devrimci mücadele büyüdükçe sinema da o mücadelenin içinde yerini alıyor. Fellini'ye gerekli cevabı, gene bir İtalyan yönetmeni olan Visconti'nin sözleriyle vermek mümkün:

«Yoksulların meseleleri, hastalık, borç, ısınmadır. Yüksek sınıfların ruhsal rahatsızlıkları ise içlerindeki kuvvetin azlığından gelmektedir. Bahçedeki ağaçlar kesilirken yastığa kapanıp ağlarlar. Çehov'daki gibi. Artık yalnız kalmış, boğulmuş, kaybolmuş iradeyi anlatmaktansa, karşı koymanın öyküsünü anlatırım daha iyi.»

KARANLIĞIN İÇİNDEKİ DÜŞMAN

Sinema tiyatroya, ya da tiyatro sinemaya düşman mıdır? Yoksa bunlar karanlığın sürmesini isteyenlerin, asıl düşmanı unutturmak için uydurdukları şeyler mi? Bu konuyu ele almak için, her iki sanatın, yapısal olarak, bazı somut yerlerine yaklaşmamız gerekecek. Tiyatro ve sinemayı birbirine düşman etmek isteyenleri anlamamız kolaylaşacak.

İlk insanlar, baş edemedikleri güçlerle savaşmak için, dinsel törenler düzenlemiş; garip sesler çıkararak, çeşitli maskeler takarak, duygularını düşüncelerini anlatmaya çalışmışlar. Bir başarıya ulaştıklarında da buna benzer şeyler yaparlarmış. Tiyatronun bilimsel yanıyla uğraşanlar, tiyatro sanatının kaynağını bu törenlerde arıyorlar.

O zamanlar tiyatro olmadığını biliyoruz. Şaka bir yana ya, savaşarak öldürdüğü hayvanın, mağara duvarına, çeşitli hareketleriyle resmini yapan ilk insanın davranışında, sinemanın ip uçları olduğunu söylebilir miyiz? Biliyorum, bu sorunun cevabı hemen hazır: O resimler, sinemayla değil, resim sanatıyla ilgilidir. Doğru.. Yalnız burada önemli olan, o resimleri yapan ilk insanın, yaptığı işi sonradan bir de görmek istemesidir. Yani görme eylemidir.

Sinemaya görüntü sanatı diyorlar. Tiyatroyu da söz sanatı diye ayırmışlar. Hatta sinemayı

bütün sanatların taklidi gibi gören, sanatın saymayanlar da çıkmış. İnsanların dünyasının görünmesinden bir sanatın ortaya çıkabileceğini kabul etmemişler. Bütün bunlar olguların birbirleriyle ilişkisini yok sayan, onları statik kavramlara hapsetmek isteyenlerin ileri sürdükleri düşüncelerdir.

Sinema bir teknik buluş olarak ortaya çıktığında, sanat sayılmazdı. Önceleri tiyatrodan yararlanarak kendini gösterdi. Sonraları, tiyatro öğelerinden kurtulduğu sürece, bir sanat olmaya doğru adım attı. Bütün sanatların kendi aralarında olduğu gibi, o da diğer sanatlarla bir alışveriş ilişkisine girdi. Nasıl ki, yalnız şiirle, romanla, tiyatroyla anlatılabilecek şeyler varsa, bugün artık, bazı şeyler vardır ki onları yalnız sinemayla anlatabiliriz.

İşi daha teknik ayrıntılara götürürsek bir çok şeyle karşılaşırız: Örneğin tiyatro seyircisi sahnede bir olayı yalnız bir açıdan görebilir. Oysa sinema, yönetmenin isteğine göre, olayı değişik açılardan gösterebilir. Sinema sahnede lamba ışığında kalmak zorunda olan insanı güneş ışığına çıkarabilmiştir. Gerçek hayatta olduğu gibi. İnsanı doğal ışığında göstermeye çalışmıştır.

Sinemanın, kendisinden çok eski olan tiyatrodan aldığı ve belki de hiç bırakmayacağı şeyler vardır. Çağımızın insanıyla ilişki kurmak için, sinemadan aldıklarını artık geri vermeyecek olan diğer sanatlar gibi. Bugün başarılı bir sinema deyince, tiyatro öğesinin en az kullanıldığı bir ürün geliyor aklımıza. Bir sinema ürünü ne kadar çok tiyatroyla döşenmişse, o kadar çok sinemadan uzaklaşıyor, tiyatrolaşıyor. Çünkü beyaz perde, bir hikâyenin anlatıldığı bir tiyatro sahnesi değildir. Daha çok tiyatro duvarında açılmış bir penceredir. Oradan başka dünyalara gidilir. Bu son söylediklerimize dünyada en iyi örnek belki de Muhsin Ertuğrul'dur.

Cumhuriyet ideolojisinin en önemli kültür kurumlarından biri olan Muhsin Ertuğrul, yarım yüz yıl boyunca Türk tiyatrosuna vurduğu damgayı, bir yirmi yıl boyunca da Türk sinemasına vurmuştur. Tanzimat'ın rüzgarıyla, Türkiye toplumuyla ilgisi olmayan, Batı'nın kopyası bir tiyatroyu yaşatan M. Ertuğrul, aynı yöntemi, yirmi yıl boyunca Türk sinemasına tek başına egmen olarak uygulamıştır. Böylece, 1922'den, 1936'a kadar geçen bu dönem içinde Türk sinemasının temelleri yanlış atılmış ve olumsuz etkisini bugüne kadar sürdürmüştür. Bu konuda Nijat Özön'ün bir yazısından alıntı yapmayı yararlı görüyorum. (*Türk Dili Sinema Özel Sayısı, Ocak 68*):

«.. Ertuğrul tiyatrodan bile pek parlak bir sanatçı sayılmazdı: tiyatro anlayışı çok kez bir bulvar tiyatrosundan öteye geçmiyordu..... Sinema onun için ikinci derecede bir işti. Tiyatro mevsimi kapandığında bütün yaptığı «Şehir Tiyatrosu»nun sanatçılarını alıcının karşısına götürmek, onlara, geride bıraktıkları tiyatro mevsiminde oynadıkları herhangi bir oyunu tekrarlatmak. Ya da yabancı bir filmi yeniden çevirmek... Ye-

ni Türk tiyatrosunun kurucusu olarak kazandığı ünün büyüklüğü yanında Ertuğrul'un sinemamız üzerinde etkisinin olumsuzluğu da büyük oldu. Bu alandaki yeteneksizliğiyle sinemamızda çok kötü kolay kolay silinemeyen bir iz bıraktı... us-tadan çırağa da geçtiğinden, sinemamızda izleri bugün de görülen bir «Dar-ül-bedayi Okulu»na yol açtı. Bu okulun başlıca özellikleri şöyle sıralanabilir:.. sinema duygusundan bütün bütün yoksundu..... tiyatrodaki kötü alışkanlıklarının tümünü bu alana da taşımışlardı. Bu okul oyun ya da film olarak en bayağı çeşitten Fransız, Alman vodvillerini,.. operetlerini,.. ağıdalı melodramları.. kamera önüne taşıdı... 30-40 yaşındaki kimselerin, korkunç bir makyajla 60-70 yaşındaki yaşlı adam rollerine çıkmaları.. aksaklığı büsbütün arttırıyordu.»

Özön'ün dediği gibi, Ertuğrul'un sinemasında hiç bir şey gerçek değildi, hiç bir insan Türkiye toplumundan değildi. Bu durum yıllar boyu halkın uyutulmasına yol açtı. Konusuyla, diyaloguyla, mizansenıyla, oyunuyla, bakışıyla, makyajıyla son yıllara kadar sürdü. Ancak bir kaç yönetmenin katkısıyla gerçeğin önündeki bu tiyatro perdesi kaldırıldı ve Türkiye insanı beyaz perdede soluk almaya başladı. Bu bütün sanatlarda olduğu gibi toplumsal değişmelerle gerçekleşmiştir. Tiyatro ve sinema ilişkilerine, dünyada da baktığımız zaman aynı sonuçla karşılaşırız. Tiyatro 17. yüzyılın sonunda ve 18. yüzyılın başında önemini yitirdi. Çünkü toplumsal yapıda büyük değişiklikler vardı. O zamanlar yeni bir sınıf doğuyor ve onunla birlikte yeni bir sanat da ortaya çıkıyordu. Burjuvalar ve roman. Tiyatro, 18. ve 19. yüzyıllarda sanayileşmenin de nedeniyle, burjuvaların eğlence sanatı haline geldi. Tiyatronun yoz bir sanat olmasına karşı çıkmak isteyen bazı yazarlar vardı. Ama bunların gücü bir yalancılık sanatı durumuna gelmiş olan tiyatroyu kurtarmaya yetmezdi. Tiyatroyu gerçek yoluna, gene toplumsal değişikliklerle birlikte, ancak sinema sokabilirdi. Sinema büyük teknik olanaklara sahipti. Kalabalıkları çok ucuza eğlendirebilirdi. Sonunda böyle oldu. Ve tiyatro sinemayla yarışamayacağı için eğlenceli, pislikten kurtulmuş oldu. Artık tiyatro adamları, tiyatro ile toplumun ilişkisindeki önemli sorunları ortaya çıkarmaya, çelişkileri ele almaya başladılar.

Sinemanın güçlü bir silah olarak oluşması tiyatro sanatında yeniliklere yol açtı. Anlatım, gerçekçilik yeni anlamlara kavuştu. Edebiyattaki ve resimdeki akımlardan etkilendi. Hele yirminci yüzyılda, patlamalar, yıkılmalar, devrimlerle birlikte büyük boyutlara ulaştı.

İşte sinema, böyle bir ortamda, tiyatrodan güç alarak, öne çıktı. Ondan kurtuldukça da bir sanat olarak belirdi. Sinema yıllar boyu, kişiliğini bulmasını önleyen tiyatroyu, kendi düşmanını kendi içinde taşıdı.

Sinemanın yeni bir dili, yeni bir anlatım aracı olduğu artık kabullenilmiştir. Sinemanın sahip olduğu çeşitli çekim olanakları, kurgu gibi

unsurlar ona yeni bir güç katıyor, öbür sanat dallarından ayırıyordu. Orson Welles «Othello»yu filme alırken, hep kısa çekimlerden oluşan planlarla çalıştığını söyler. İşte «Othello»yu tiyatrodan ayıran ve sinema yapan budur. Kurguyla yapılmış bir film çıkıyor ortaya. Edebiyatta, kelimelerden cümlelerin ortaya çıkışı gibi. Sinemadaki anlatım gücü günümüz insanının duyarlılığına, yaşama hızına bir karşılık vermektedir. Sinemanın bir görüntü sanatı olduğu özellikle sessiz sinema döneminde kesinlik taşıyordu. Eisenstein gibi yaratıcıların eline geçtiği zaman, tiyatronun sınırlarını aşabileceği, dünyayı görülmemiş bir zenginlik, ve gerçekçilikle dile getirebileceği daha o tarihlerde anlaşıldı. Sesli filmle birlikte sinema yeniden karşısında tiyatroyu buldu. Konuşma tiyatronun bir anlatım aracıdır. Oysa konuşma sinemada yerinde kullanılmadığı zaman sinema anlatımına aykırı bir noktaya düşülmüş olur. Dünyada da gelişmiş başarı kazanmış bir çok oyunun sinema duygusundan yoksun bir anlayışla perdeye uyarlandığını görüyoruz. Bunların çoğu ne sinema ne tiyatro olmayan, geveze bir takım ürünlerdir.

Sinemanın anlatım gücü gelişince gerçekten hiç bir sanatta olmayan bir şeye sahip olduğu ortaya çıktı. İnsan bilincinin zaman içindeki çok katlı, çok yönlü uzanışını sinema dili kadar başarıyla verebilecek hiç bir sanatın olmadığı söylenirdi. Ama her zaman için ileri sürülecek bir şey vardır: Sinema dili en güçlü olduğu zaman bile, Kendi özgünlüğünü bozmadan, tiyatrodan etkilendi. Wyler, Dreyer, Ford gibi büyük ustaların filimlerinde, sinema dilinden uzaklaşmadan kullanılmış tiyatro öğelerine raslanıyordu. Elbette sinema büyük devrim estetikçisi Brecht'ten de yararlandı. Losey, Rosi, Allio gibi sinema adamları ondan etkilendiler. Bugün o etki giderek genişliyor. **Brecht'in sinemadaki katkısı şöyle açıklanıyor:**

- Gerçeğin arınıp, seçilmiş simge gerçekler aracılığı ile yeniden kurulması.
- Davranışların ve nesnenin, dokusu ve biçimiyle birlikte, açık ve keskin olmasının önemi.
- Kamera ve oyuncu hareketlerinin abartılmadan kullanılması,
- Donuk ve sakin unsurlar arasındaki fark.
- Mercekleri ve kamera hareketini titizlikle kullanılarak sinema bakışını yakalama.
- Anlatımın akıcılığı.
- Kurgunun ve metnin yardımıyla, aykırı olanların üst üste verilmesi .
(Bu uzaklaştırma efektini elde etmenin en kestirme yoludur).
- Kelimenin, sesin, ve müziğin önemi. Ekonomik kullanılması.
- Gerçeğin soylulaştırılmak amacıyla yüceltilmesi.
- Bireyin gözünün görme alanının genişlemesi.
İlk bakışta, basit ve teknik bir olay gibi görünen bu etkiler genişledikçe, kendi içinde yeni öğeler elde edip güçlendikçe, sinema, devrimci

sanatın, bir etabına daha ulaşmış olacaktır. Çünkü böylece ilüzyonlar sonuna kadar kırılmış olacaktır. Sanatlar içinde ilüzyona en yakın, yapısal açıdan en yakın sanat, sinemadır. Sanki gerçeğin önüne selüloidden yapılmış bir madde olan film vardır. Oysa nesnelere, insan yüzleri, daha yakın, daha gerçekmiş gibi gelir. Başka türlü söylersek karanlığın içinde bir hayal dünyası kurmaya uygundur. Sanat alıcısının, bir sanat olayı karşısında olduğunu en fazla unuttuğu yer sinemadır. Dramatik tiyatrodan bile, seyirci oyuncuların canlı olmasından ve daha başka nedenlerden zaman zaman bir tiyatrodan olduğunu bilir. Oyuncu seyirciyi görür ve kendiliğinden bir uzaklık unsuru belirir. Sinema ise ilüzyona, insanı kendine yabancılaştırmaya en uygun, en güçlü bir silahtır. Burada yaşadığım bir olayı anlatmadan edemeyeceğim:

Geçen yazlardan birinde, bir gece bir Urfa köyünde bulunuyordum. Köylüler o akşam sinema oynatılacağını söylediler. Seyyar sinemacı geldi, çarşaftan yapılmış perdesini bir ağaca astı. 16 mm. lik makinasiyla bir Türk filmi oynamaya başladı. Yeşilçam'ın, ağıdalı melodramlarından biriydi film. Bir süre sonra köyün arkasından bir silah sesi geldi. Silah sesinin canlı olduğu, filminden gelmediği apaçık ortadaydı. Zaten az sonra bazı çığlıklar, ağlamalar da duyuldu. Ama seyirciler hiç bir şey olmamış gibi filmi seyretmeye devam ediyorlardı. Yalnız köyün ileri gelenlerinden bir kaç kişi kalktı ve o yöne gitti. Köylüler bakışlarını perdeden ayırmıyorlardı.

Söz ilüzyondan, Brecht'ten, onun sinemaya etkilerinden açılmışken epik tiyatro gibi epik bir sinema yapılıp yapılamayacağından da söz edebiliriz. Brecht sanatta devrimci bir kuram ileri sürdü. Ama bunun pratik çalışmalarını tiyatrodan yaptı. İleri sürdüklerinin karşılığını tiyatrodan aradı. Bunu olduğu gibi sinemaya uygulamak mümkün değildir. Kopya çekmek gibi bir şey olur bu. Brecht'in devrimci sahnesinde kullandığı araçların sinema dilindeki karşılıklarının araştırılması gerekir. Epik sistemin anlatım yollarını sinemanın kendi iç dinamiğinden çıkarmak gerekir. Bu da bir çok denemelerle varılacak bir yoldur. Brecht «Gerçekçilik, gerçek şeylerin nasıl olduklarını bilmek değil, şeylerin gerçekten nasıl olduklarını bilmektir» diyordu. Seyirciyi eleştirici bir tutuma götürmek isteyen bir tiyatroyu gerçekleştirdi. Bunu bir sistem haline getirdi. Eleştirici görüş filmin içine nasıl yerleşebilir? Bir film aynı zamanda ticari bir meta olduğu için, seyirci tarafından sevilsin diye yapılır. Kapitalist sistemde filmler para getirmek için yapılır. Bir yönetmenin filmi başarısızlığa uğrarsa, bir daha film yapma şansını zor elde eder. Bu yüzden egemen sınıfların Brechtçi yolda yapılacak denemelere tahammülleri yoktur. Ama bunun yolu mutlaka vardır. Brecht de bir ara sinemayla ilgilendi, yazılar yayımladı. Sadece bu ilgi uzun sürmedi. Kimi zaman sinemayı karşısına alan bir tavırda da bulundu. Aşa-

ğrdaki yazı bu açıdan ilginçtir:

«Bir filim gösterildiği zaman, çalınan müzikten öylesine nefret ediyor, öylesine sanattan uzak buluyorum ki. Chaplin'in Altına Hücum'unu pek geç görebildim. Ama birlikte çalıştığım arkadaşların umut kırıklığından öyle etkilendim ki, sonunda gidip görmeye karar verdim. Bence bu umut kırıklığı haklıdır.

Tiyatro bugün böyle bir şeyi başaramayacağı için, filmde yapılanın sahnede gerçekleştirilemeyeceği görüşüne katılmıyorum. Bu işin, Charlie Chaplin olmadan, ne tiyatrodaki, ne bir eğlence gösterisinde gerçekleştirilebileceği kanısındayım. Bu sanatçı, daha şimdiden, tarihsel olayların gücüyle, eylemde bulunan bir belge haline gelmiştir. Ancak içerik yönünden, Altına Hücum, hangi sahnede, hangi seyirci karşısında olursa olsun yetersiz kalır. Sinema gibi ağız süt kokan sanatlarda kimi kişisel deneylerin, yaşı bir yosmanın göğsüne sahip dram sanatı tarafından aşılanamış bulunduğunu saptamak insana belli bir sevinç veriyor elbet. Big Jim, belleğini yitirdiğinden, altın madeninin yerini bulamadığı, bunun yerini bilen Şarlo'yla karşılaştığı ve birbirlerini görmeden geçip gittikleri zaman, karşımızda, tiyatrodaki yazarın eylemi eksiksiz yürütebilmesi, öyküye belli bir son verebilmesi konusunda seyircinin güvenini kökünden yok edecek bir sahne var demektir. Filmin sorumluluğu yoktur, kılı kırk yarması gereksizdir. Dram sanatı yönünden böylesine zayıf kalışı, bir teneke kutu içine saklanan birkaç kilometrelik, bir selüloit yumağı oluşundandır. Adamın biri dizleri arasında bir testereyi büktüğü zaman, kimse ondan bir füğ çalmasını beklemez.

Sinema bugün artık insanın karşısına teknik bir sorun getirmiyor. Bunun farkına varılmasına yetecek kadar ustalasmıştır teknikte. Bugün bizlere teknik sorun çıkaran tiyatrodur. Sinemanın olanakları, bir takım belgeleri bir araya getirme, kapısını bütün felsefelere açık tutma, hayattan bir takım görüntüler aktarma yeteneğinden gelir. Hayattan bazı kesitler verme işini de ya hayal dünyasının bir zamanla ilgi çekmiş bir alın yazısı ya da oynuyla size sahneye çıkıp şarkı söyleme arzusu veren tanınmış bir şarkıcının öyküsü aracılığıyla yapar.» (Çağdas Sinema dergisi sayı 3.)

Brecht böyle diyordu ve sinemayla tiyatronun yapısal farklılaşmasına yaklaşıyordu. Gerçekten Şarlo'da da tiyatronun etkisi var mıydı? Sinema tarihinin yarattığı en büyük kişilik nasil yayıldı? Hikâyelerindeki evrenselliğin, insanların ortak çizgide toplayan unsurların yanı sıra, oyununda, tiyatrodan kaynaklanmış bir yapı var mıydı? Şarlo kişiliği bir oyun üzerine kuruludur genel olarak. Tek başına bir oyundur bu. Yani her şeyiyle oyun sanatına dayanır, onunla ayakta durur. Oyun sanatı da tiyatrodaki doğmuş, orada gelişmiştir.

Artık sinemanın da tiyatroya olan etkisinden söz edebiliriz. Sinema sanatının ulaştığı

anlatım zenginlikleri tiyatroyu da sarmıştır. Oyunun kurgulanmasında, epik tiyatrodaki kesintili bölümlerde, film ritminin oynanan oyunda kullanılmasında bu etkiyi açıkça görürüz. Kimi zaman da oynanan oyunun içinde film oynatarak sinemadan yararlanılır. Bir de son yıllarda, belgelere dayanan oyunlar, tiyatronun, sinemanın etkisi altında giriştiği deneylerdir.

KARANLIĞIN İÇİNDEKİ AYDINLIK

Sinema ve tiyatronun sanat açısından yapı farkları ve birbirini etkilemeleri konusunda daha bir çok şey söylenebilir. Ama bütün bunlar, sinema ile tiyatronun birbirlerine düşman olduklarını, çatıştıklarını ortaya koymaz. Bu, sanatın ana çatışmasını başka yere kaydırmak için egemen sınıflar düşüncesinin uydurduğu bir şeydir. Sinemadan sonra kapanan tiyatrolardan, televizyondan sonra kapanan sinema salonlarından söz etmek bizi nereye götürür? Bizi şu yaşadığımız 1975 yılında, Brecht'in Ana adlı oyununu oynadığı için kapatılan tiyatro ilgilendirir. Demek ki tiyatro vardır, devrimci mücadelesine devam etmektedir. Sinema da, tiyatrodan sonra bile olsa, sermayeye bağlı bir sanat bile olsa, devrimci mücadelenin eline geçmeye başlamıştır. Büyük kalabalıklara seslendiği için, egemen sınıflar, sinemanın devrimci mücadelenin eline geçmesini geciktirmeye çalışmışlardır. Ayrıca sermayeye, dolayısıyla kendilerine bağlı bir sanat dalı olduğu için bunu kolaylıkla yapmışlardır. Sansürü sinemanın başından eksik etmemişlerdir. Bütün bunlara rağmen, dünyanın her yerinden, halkının yanında, gerçeğin yanında olan filimlerin sesleri karanlık salonları doldurmaya başlamıştır. Karanlığın içindeki aydınlık belirlemektedir. Bolivya'dan Jorge Sanjines, Şili'den Miquel, Littin, Senegal'den Osman Sembene, Türkiye'den Yılmaz Güney, Meksika'dan Carlos Ortiz'in, ve daha bir çoklarının yüzleri o aydınlığın içinde görünür. Çünkü Osman Sembene'nin dediği gibi «Kitlelerden koparıp alamayacağımız bir şey varsa, o da bir şey görmeleridir.» İşte sinemanın olağanüstü gücü de burada yatmaktadır.

Sinema ve tiyatro ilişkileriyle ilgili daha bir çok şey söylenebilir. Bana verilen zaman parçası içinde, kendi olanaklarımla, bu konuya bölük pörçük yaklaşıma çalıştım. Bütün sanatlarda olduğu gibi sinema ve tiyatro arasında da diyaletik bir ilişki vardır. Kurulu düzenin ilüzyonlarını, gerçeği örten her türlü ilüzyonu yalayı, bünyü, kırabildiği sürece her iki sanat ta dirilliğini, hayatiyetini, sürdüreceği ve her zaman karşılarında kendilerine sahip çıkan halklar bulacaklardır. Her türlü değeri gerçek sahibine ulaştırma yolunda, bütün yabancılaşmaların ortadan kalktığı bir toplum yolunda mücadele verdikçe iki sanat da yeni boyutlara varacaklardır. Hepimiz birbirimize sormalıyız: Sinema ve tiyatro, şu yaşadığımız zor günlerde, halkımıza, neleri nasıl söylemelidir? ■