

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SLAV DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
POLONYA DİLİ VE KÜLTÜRÜ BİLİM DALI

ANDRZEJ WAJDA’NIN KADRAJINDAN POLONYA EDEBİYATI

Doktora Tezi

Aybike Kılık

Ankara, 2018

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SLAV DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
POLONYA DİLİ VE KÜLTÜRÜ BİLİM DALI

ANDRZEJ WAJDA’NIN KADRAJINDAN POLONYA EDEBİYATI

Doktora Tezi

Aybike Kılık

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Neşe M. Yüce

Ankara, 2018

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SLAV DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
POLONYA DİLİ VE KÜLTÜRÜ BİLİM DALI

ANDRZEJ WAJDA'NIN KADRAJINDAN POLONYA EDEBİYATI

Aybike Kılık

DOKTORA TEZİ

Tez Danışmanı

Prof.Dr. Neşe M. Yüce

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı

İmzası

1..Prof.Dr.Neşe M. YÜCE

2..Prof. Dr. Ö. Aydın SÜER

3..Doç. Dr. Gamze ÖKSÜZ

4..Dr. Öğr. Üyesi Yasemin ALTAYLI

5..Dr. Öğr. Üyesi Seyyad KÖRPE KEMER

.....
.....
.....
.....
.....

Tez Savunması Tarihi

03/07/2018

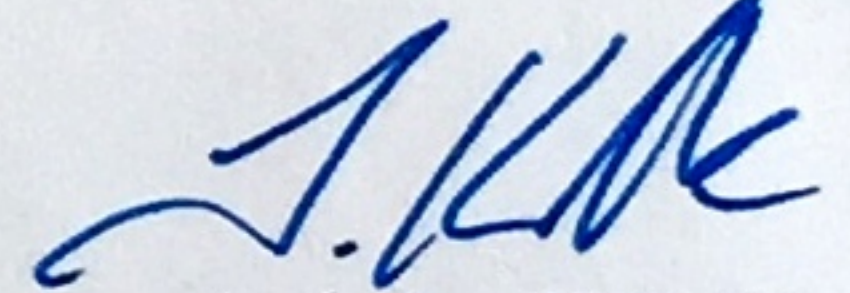
TÜRKİYE CUMHURİYETİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Prof. Dr. Neşe M. YÜCE danışmanlığında hazırladığım “**ANDRZEJ WAJDA’NIN KADRAJINDAN POLONYA EDEBİYATI**” adlı doktora tezimdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

Tarih: 11/07/2018


Aybike KILIK

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM	
Sinema ve Uyarlama Üzerine.....	11
II. BÖLÜM	
İkinci Dünya Savaşı Sonrası Polonya Sineması	26
III.BÖLÜM	
Andrzej Wajda Kimdir?.....	61
III.1. Sinema Geçmişi	61
III.2. Tiyatro Geçmişi	70
IV.BÖLÜM	
Romantizm Dönemi	72
IV.1. Bay Tadeusz	74
IV.2. İntikam	81
V. BÖLÜM	
Genç Polonya Dönemi	91
V.1. Genç Polonya Döneminde Drama	93
V.2. Genç Polonya Döneminde Roman	95
V.3. Düşün	96
V.4. Vaat Edilmiş Toprak	122
VI.BÖLÜM	
İki Savaş Arası Dönem	139
VI.1. Wilkolu Kızlar	140
VI.2. Danton	155

VII. BÖLÜM

Savaş Konulu Filmler164

VII.1. Muharebe Sonrası Manzara166

VII.2. Kül ve Elmas181

SONUÇ201

KAYNAKÇA211

ÖZET219

ABSTRACT221



GİRİŞ

Çağımızın en önemli yönetmenlerinden biri olarak kabul edilen Polonyalı yönetmen Andrzej Wajda, çok sayıda adından söz ettiren filme imza atmış, ülkesinin siyasi ve sosyal meselelerine değinen filmleriyle ün kazanmıştır. Yönetmenliğini yaptığı filmlerin büyük ölçüde edebi eserlerden uyarlama olduğu göz önünde bulundurularak Wajda'nın bu eserleri algılayışı ve beyaz perdeye nasıl yansıttığı önemli bir araştırma konusudur.

Sinemayı biçimlendiren unsurlardan biri şüphesiz edebiyattır. Çekilen ulusal ya da yerli olarak adlandırabileceğimiz filmler de aslında belli ölçüde edebiyatla ilintilidir. Hepsinde doğrudan ya da dolaylı olarak bir etkilenmenin söz konusu olduğunu söylemek mümkündür. Polonya'da bu bağ daha derin ve özeldir. Bunun en önemli nedenlerinden biri, film yapımcılarının on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda yaşamış Adam Mickiewicz, Henryk Sienkiewicz, Władysław Reymont, Bolesław Prus, Stefan Żeromski, Stanisław Wyspiański, Jerzy Andrzejewski gibi önemli yazarların birer klasik halini alan yapıtlarına kulak vermesidir.

123 yıllık esarete maruz kalmış bir ülkenin yazarlarının ve sanatçılarının yaptıkları işlere siyasi boyutlar kazandırmaları ve sanata başka anlamlar yüklemeleri hiç de şaşırtıcı değildir. Halkın yıllar boyu büyük coşkuyla okuduğu edebi yapıtlar, Polonyalı yönetmenlerin en önemli adresleri olmuştur. 1955 yılından bu yana 30'dan fazla filme imza atan Polonyalı Yönetmen Andrzej Wajda'nın da tercihi çoğunlukla edebi uyarlamalardan yana olmuştur.

Bu alışmada Pan Tadeusz, Wesele, Popiół i Diament, Ziemia Obiecana gibi başyapıtların Wajda'nın kadrajına nasıl yansıdığı incelenerek, iki tür arasındaki farklılıkların ve benzerliklerin ortaya konması hedeflenmektedir.

Polonya edebiyatına geniş bir çerçeveden baktığımızda, gerek düz yazında gerekse şiirde kendine özgü, içine kapalı anlatımların ve yerel unsurların ön planda olduğunu görüyoruz. Çalışmada ayrıca Andrzej Wajda'nın Oscar'la onurlandırılan dünyaca ünlü bir yönetmen olarak bu içine kapalı edebi yapıtları ne derece evrenselleştirebildiği tartışılacaktır.

Çalışmanın birinci bölümünde sinema ve uyarlama üzerine genel bir değerlendirme yapılacaktır. Bu değerlendirme çerçevesinde edebiyat ve sinema ilişkisine değinilerek iki sanat türünün etkileyicilik ve inandırıcılık gücünün kıyaslanması, edebiyat eserlerinin uyarlanma sorunlarının saptanması hedeflenmektedir.

Roman, tiyatro, resim, müzik gibi sanat dalları kendi aralarında bir ya da ikisiyle etkileşim kurabilirken, sinema bütün bu sanat dallarının hepsiyle doğrudan ya da dolaylı olarak faydalanır. Hatta bu yüzden sinemanın diğer görsel ve yazınsal sanat dallarının birleşimiyle yaratıldığı söylenir.

Her türlü sanat dalıyla etkileşime girebilme gücüne sahip sinemada, ilk örneklerin ardından kısa bir süre sonra kurgusal ve belli bir olay örgüsüne

sahip çalışmalar görülmüştür. Bu sebeple sinema özellikle en yakın bağını edebiyatın öykü ve roman türleriyle kurmuştur.

Roman kuşkusuz hacim yönünden filmden daha zengindir. Olağan bir film yaklaşık bir buçuk-iki saat sürerken, iki yüz- yüz sayfalık kısa bir romanın okunuşu en az yedi-sekiz saat sürebilir. Uzun bir öykü boyunda diyebileceğimiz film bu uzun öyküyü ele alsa bile bire bir işleyemez çünkü anlatım özellikleri birbirinden farklıdır. Bu bağlamda iyi bir uyarlama nasıl olur sorusuna da cevap aramaya çalışacağız.

İkinci bölümde II. Dünya Savaşı'ndan günümüze Polonya Sinemasının gelişimine değinilecektir. Polonya ulusunun geçmişte yařadėı sıkıntılar göz önünde bulundurulduğunda, diğer sanat dalları gibi sinema da insanları eğlendirme özelliğinden daha fazla sorumluluklar taşıyordu. Sanat halka ışık tutan bir yol göstericiydi. Savaştan sonraki ilk yıllarda yaşanmışlıkların doğal sonucu olarak savaş konulu filmler çekilmiştir. 40'lı yılların sonları 50'li yılların başlarında toplumcu gerçekçiliğin öngördüğü biçimde filmler yapılmıştır. Savaş ve savaş sonrası sıkıntıların anlatıldığı filmler Stalin'in ölümünden sonra da uzunca bir süre en çok işlenen konulardan biri olmuştur. Bu dönemde çekilen filmlerde özellikle kahramanlık olgusu üzerinde durulmuştur.

60'lı ve 70'li yıllarda savaş konusu işlenirken artık bireysel kahramanlıklar ya da yaşanan trajediler değil, zaferler anlatılıyordu. Hatta savaş konulu komedi filmleri yapılır olmuştu. Yine aynı yıllarda tarihi

romanlardan uyarlanan çok sayıda film görmekteyiz. 80'li yıllarda Wajda, Kieślowski, Holland gibi ünlü yönetmenler ülke sorunlarını ve toplumun ahlak bilincini işleyen filmler çekmişlerdir. Komünist sistemin çöküşünden sonraki ilk yıllarda filmler kurgudan uzak, tarihi gerçekleri işleyen, yaşanmış olaylar üzerinden eski düzeni eleştirir özellikteydi.

90'lı yılların ortalarından 2000'li yılların başlarına kadar özellikle tarihi konulu ya da eski dönemlerde yazılmış roman veya öykü uyarlamalarına rastlamaktayız. Doksanlı yılların sonunda aynı zamanda bireyin toplum içindeki yerini sorgulayan, birey-toplum ilişkisini irdeleyen sanatsal değeri yüksek filmler yapılmıştır. İki binli yıllarda ticari kaygıyla üretilen, gişe filmi olarak tanımlayabileceğimiz, özellikle romantik-komedi türündeki filmlerin sayısında artış söz konusudur. Son on yıllık dönemde ayrıca özgün senaryolara sahip uluslararası festivallerde yarışan sayısız filmle Polonya sineması dünya çapında büyük bir saygınlık kazanmıştır. Polonya sinemasının söz konusu süreci, öne yönetmenler ve filmlerden de söz edilerek detaylı bir biçimde incelenecektir.

Üçüncü bölümde Andrzej Wajda'nın yaşam öyküsü ışığında kendisini Oscar'a hazırlayan filmlerinden ve mesleki başarılarından söz edilecektir.

Dördüncü bölümde Wajda'nın Romantizm dönemi yapıtlarından uyarladığı filmleri incelenecektir.

Romantizm bir edebiyat akımı olmanın ötesinde, Avrupa’da yer etmiş belli bir duyarlılığı belirtir. Özellikle siyasi gelişmeler (Fransız Devrimi gibi) insanların dünya görüşünde ve sanat anlayışında yeni düşüncelerin filizlenmesine neden oldu. Edebiyatta da Klasisist akıma tepki olarak 18. yüzyılın sonlarında doğan ve Victor Hugo’yla birlikte büyük ün kazanan Romantizm, insanın yaratma özgürlüğü önündeki her şeye karşı durur. Sanatta kuralsızlığı savunan romantikler, yaratıda insanın duygularının ve düş gücünün başat unsurlar olduğunu düşünüyorlardı. Bu akım Polonya’da 1822-1863 yılları arasında etkisini sürdürmüştür. Polonya Halkı Romantizm döneminde esaretten kurtulma ümitleriyle, dönemin şairlerine kurtarıcı, yol gösterici olarak bakmışlardır.

Wajda Romantizm dönemine ait birbirinden iki farklı yapıtı yorumlamıştır. Bunlardan ilki, Kasım Ayaklanması sırasında ülkesinden çok uzaklarda olan Adam Mickiewicz’in vatanına ve çocukluk yıllarına duyduğu özlem üzerine kaleme aldığı destansı şiiri *Bay Tadeusz*’tur. İkincisi ise çağdaşları tarafından vatan konusuna değinmediği için eleştirilen çağlar üstü komedyacı Aleksander Fredro’nun *İntikamıdır*.

Beşinci bölümde Wajda’nın Genç Polonya dönemi edebiyatından uyarladığı *Düğün* ve *Vaat Edilmiş Toprak* filmleri ayrıntılı biçimde incelenecektir.

Genç Polonya Dönemi, sona ermekte olan XIX. yüzyıl insanının değişen düşünce biçimini ve “yeni insanı” temsil eden bir akımdır. Bu dönem

sanatçıları dedelerinden ve babalarından daha farklı bir dünya görüşüne sahipti. Gerek savaşarak gerek çalışarak vatanı kurtarma derdinde olan ataları ne yaparlarsa yapsınlar bağımsızlıklarını kazanamamış, torunları ise artık bu mücadeleden vazgeçmiştir.

Bu dönem sanatçıları bohem yaşam tarzıyla, kötü alışkanlıklarıyla ve karamsarlıklarıyla anılırlar. Onları böylesi bir eğilime sürükleyen tek etken Polonya'nın hala bağımsızlığına kavuşamamış olması değildi şüphesiz. Genç nesil yeni yüzyıla geçiş sancısıyla beraber kendini bir bunalımın içinde buldu. Dünya nüfusundaki ani artış, bilim ve sanayideki hızlı gelişim ve beraberinde kapitalizmin önlemez yükselişi XIX. yüzyılın son dönemine damga vurmuştu.

Fabrikalar her sınıftan insana yeni iş olanakları sağlarken, köyünü ya da doğduğu toprakları bırakıp gelenler fabrikatör veya işçi oldular. Büyüyüp gelişen kentler bu şekilde yeni sınıftan insanlarla doldu. Tek tip üniformalarla kitleler halinde çalışan insanlar, tek düze biçimde yaşamlarını sürdürmeye, hayatta kalmaya çalışıyorlardı. Böylesi bir sahne genç nesil için özellikle de sanatçılar için korkunç bir tabloydu. Duygularının, düşüncelerinin daha doğrusu bireyselliklerinin tehdit altında olduğu düşüncesi onları derin bir yalnızlığa sürüklüyordu. Böylesi bir ortamdan uzaklaşma isteği ve kentsoylu sınıfa duydukları tepki onları bohem diye tabir edilen bir yaşam biçimine itmişti.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer'in ilk şiir kitabını yayımladığı 1891 yılı Genç Polonya Dönemi'nin başlangıcı olarak kabul edilir ve Birinci Dünya

Savaşı sona erene yani 1918 yılına kadar sürer. Toplumu eğitime amacı güden veya topluma yol gösteren yararlı sanat anlayışı bu dönemde tartışılmaya başlanır. Avrupa sanatını yakalayabilmek için Polonyalı sanatçıların özellikle de yazarların kalıplarından çıkıp artık daha evrensel geçerliliği olan konuları ele almaları ve toplum kaygısından sıyrılmaları gerekiyordu. İşte sanat için sanat düşüncesi bu noktada devreye giriyordu. Artık sanatçı, düşüncelerini, hislerini, benliğinin derinlerinde yatanları masaya yatırırken varoluşunu sorguluyor, hatta Tanrı'ya hesap soruyordu.

Dönemin ilk on yılında edebiyatta şiirin ön plana çıktığını, natüralist ve sembolist eserlerin yoğunlukta olduğunu, Tetmajer, Kasproicz gibi isimlerin yıldızının parladığını görüyoruz. Sonraki on yıllık dönemde drama ve roman türünde Wyspiański, Reymont ve Żeromski gibi önemli yazarların toplumsal sorunları ele aldıkları eserlerine rastlıyoruz. 1910 yılından sonra ise dönemin etkisini yitirmeye başladığını söyleyebiliriz.

Polonya'da sembolik dramının öncüsü Wyspiański'nin *Düğün* adlı draması yukarıda bahsettiğimiz içine kapalı edebiyatın en belirgin örneğidir. Bu yapıtın Polonya tarihini ve kültürünü yakından bilmeyen izleyiciler için yorumlaması oldukça güçtür.

Altıncı bölümde İki Savaş Arası Dönem Edebiyatı yapıtlarından *Wilko'lu Kızlar* ve *Danton*'un Wajda tarafından nasıl ekrana uyarlandığı incelenecektir.

Bu dönem adından da anlaşılacağı gibi Birinci Dünya Savaşı bitiminden İkinci Dünya Savaşı başlangıcına kadarki dönemi kapsamaktadır. Birinci

Dünya Savaşının sona ermesiyle Polonya 1795 yılından beri süre gelen tutsaklıktan kurtulmuş, özgürlüğüne kavuşmuştur. Bilim ve teknoloji alanında birçok yeniliğin de yaşandığı bu dönem edebiyatında felaketçilik, davranışçılık, psikanaliz, varoluşçuluk, faydacılık gibi çok sayıda felsefi akım ses getirmiştir.

Polonya edebiyatının yirmili yıllarına damgasını vuran edebi tür, kuşkusuz şiir olmuştur. Tutsaklıktan kurtulmanın verdiği coşkuyla beraber genç şairler yeni arayışlar içerisindeydi. Artık yurtsever, milli duygularla dolu ve özgürlük için çözüm arayan şair kimliğinden sıyrılma arzusu taşıyorlardı. Yeni bir döneme girilmişti, yeni bir dünyada, yeni bir birey olarak neşeli ve coşkulu şiirler yazılmalıydı. Mickiewicz'in, üzerinde tutsaklığın ağırlığını taşıyan kahramanına "Özgür artık benim ülkem, çıkarıyorum öyleyse Konrad'ın pelerini üzerimden" sözleriyle göndermede bulunan Antoni Słonimski'nin dizeleri, işte bu coşku ortamını tam olarak yansıtmaktadır.

Skamanderler, Krakov Avangardları, Lublin Avangardları, Gelecekçiler, Kwadryga ve Żagarylar bu dönemde gelişmiş, her biri ayrı ilkelere ve düşüncelere sahip şair gruplarıdır.

İki Savaş Arası Dönemde düzyazı şiir kadar ses getirmese de Iwaszkiewicz, Gombrowicz, Schulz, Witkiewicz gibi çok önemli yazarları Polonya edebiyatına kazandırmıştır. Yapıtlarda özellikle toplumsal-siyasi konuların göze çarptığını, savaş temasının da önemli bir rol oynadığını görüyoruz. Bunun yanı sıra psikolojik analizlerin ve grotesk yazım anlayışının geliştiğine tanık oluyoruz.

Yedinci bölümde Wajda'nın savaş temalı filmleri incelenecektir. İkinci Dünya Savaşı sonrası yazılan iki yapıttan ilki Tadeusz Borowski'nin *Grunwald Muharabesi* ikincisi ise Jerzy Andrzejewski'nin *Kül ve Elmas*'ıdır.

Andrzej Wajda'da Polonya Edebiyatı'nın ekrana yansımaları araştırılırken yanıtlanması amaçlanan başlıca sorular şu şekildedir:

- Wajda'nın Polonya Sinemasındaki yeri nedir?
- Filmde tarihsel süreç nasıl işlemektedir?
- Filmde dönemin siyasi olayları ne boyutta dikkate alınmıştır?
- Kostümler, mekanlar ve kişiler eserlerdeki anlatımla örtüşmekte midir?
- Görsel anlatımda yazınsal anlatıma sadık kalınmış mıdır?
- Yönetmenin kişisel yorumları filmde ne kadar rol oynamıştır?

Andrzej Wajda, Yaşam Boyu Başarı dalında Oscar ödülü almış, ülkemizde de belli bir hayran kitlesine sahip Dünyaca ünlü bir yönetmendir. Böylesi değerli bir yönetmenin, bazıları Türkçe'ye de kazandırılan ve Polonya Edebiyatı'nın yapı taşları arasında sayılan oldukça önemli eserleri beyaz perdeye taşınması ilgi uyandıran bir konu olmakla beraber, bu çalışma, Türkiye'de Polonya Sineması ile ilgili yürütülen araştırmalara katkıda bulunmayı amaçlaması bakımından önem taşımaktadır.

Çalışmalarım sırasında akademik ve manevi desteğini üzerimden eksiltmeyen kıymetli hocam ve danışmanım Prof. Dr. Neşe M. YÜCE'ye,

aileme, çalışma arkadaşlarıma hem yardımları hem de sabırları için tüm içtenliğimle teşekkür ederim.



I.BÖLÜM

SİNEMA VE UYARLAMA ÜZERİNE

Ortaya çıkışıyla, yedinci sanat olarak adlandırılan sinemanın ilk denemeleri 1895 yılına rastlar.

“Sinema bütün sanatların bireşimi, bir çeşit “tüm sanat” da sayılabilir. Bütün öbür sanatlardan sonra ortaya çıkan, bundan dolayı “yedinci sanat” adını alan sinema, bu geleneksel sanatların hepsine açık ve yatkın olması, hepsini özümseyebilme niteliği taşıması yönünden “tüm sanat”ı gerçekleştirebilecek tek sanattır.”¹

İlk defa böylesine ayrıntılı bir teknik donanıma sahip olan bu sanat dalı, ilk ürünlerini verdikten kısa bir süre sonra kurguya dayalı, olay örgüsünün ön planda olduğu kısa ve uzun metrajlı çalışmalar sebebiyle özellikle en yakın bağını edebiyatın öykü ve roman türleriyle kurmuştur.

Sinemanın ilk gösterimlerinin yapıldığı dönemler günümüz sinema anlayışından elbette çok farklıydı. Emekleme dönemini takiben, daha uzun filmler üretme çabası, edebiyattaki zenginliğe alışmış seyirciler söz konusuken anlatılacak konu ihtiyacı kaçınılmaz olmuştur. Söz konusu dönemde sinema metni yazarlığı gelişmemiş olduğundan edebi eserler yönetmenlerin kurtuluş kapısı olmuştur.

¹ N.Özön, 100 Soruda Sinema Sanatı, İstanbul, 1972, s.9

Sinemanın gelişim sürecinde izleyicinin dikkatini canlı tutmak için sinemacının aynı şeyleri tekrarlamaksızın sürekli yeni filmler, yeni konular bulma zorunluluğu vardı. Bu zorunluluk elbette günümüzde de söz konusudur. Durum böyleyken özgün senaryolar bu üretimi karşılamada yetersiz kaldığından sinema diğer sanat dallarıyla etkileşim içine girmek zorunda kalmıştır. Roman, tiyatro, resim, müzik gibi sanat dalları kendi aralarında bir ya da ikisiyle etkileşim kurabilirken, sinema bütün bu sanat dallarının hepsiyle doğrudan ya da dolaylı olarak faydalanır. Hatta bu yüzden sinemanın diğer görsel ve yazınsal sanat dallarının birleşimiyle yaratıldığı söylenir. İnsan yaşamından kesitler sunan sinema ve romanın çıkış noktaları aynıdır. Filmlerdeki yaşam öyküleri romaninkilerden farklı değildir. Klasik romanlar ilk konulu filmlere kaynaklık ederken, eski ve yeni tiyatro eserleri de filme aktarılmıştır *ama elde edilen bir tiyatro uyarlaması değil, filme çekilmiş tiyatro oyunu*²olmuştur.

Hem sinema, hem edebiyat insanın duyuşsal zevkine hitap etmek gibi ortak bir amaca hizmet etmektedir. İnsanın edebiyatla ilişkisi okuma eyleminden ibaretken sinema görme ve işitmeye bağlı bir sanat dalıdır. Bu sebeple sinema, kitleleri kendine daha kolay çekebilmekte ve daha kısa sürede daha çok insana ulaşabilmektedir. “...sinema, kendisine bağladığı insanların sınıfsal özellikleri açısından titiz bir ayrımcı kimliğiyle ortaya çıkmaz. Başka bir deyişle kitaplardaki edebi yapıtlar kendilerine uzanan ellerde belli bir kültürel yeterlilik düzeyi ararken, sinema salonlarının bilet gişeleriyle sinema

² F.Akyürek, Senaryo Yazarı Olmak Senaryo Yazmak, İstanbul, 2004, s.104

yapıtlarına yer veren televizyon ekranları, insanlarda, bu türlü bir yeterlilik koşulu aramamaktadır.”³

Sinema ve edebiyat farklı yapılara sahip olmalarına karşın kurgusal nitelikleri ve anlatı teknikleri açısından benzerlikler gösterirler. Her ikisi de kurgusal bir dünya yaratıp okuyucu ve izleyiciyi bu dünyanın gerçekliğine inandırır. Bunu yaparlarken de kullandıkları malzeme edebiyatta sözcük, sinemada ise resimdir.

Görüntülü iletişimin kitaptan daha etkili olduğuna dikkat çeken Mehmet Önal’a göre “bu etki kısa bir süre içerisinde geçici özellikler taşısa bile hareketli görüntü, kağıttaki kelimelerden daha müessirdir.”⁴

Ancak hareketli görüntüyle sunulan olay örgüsünün izleyicinin hayal gücünü sınırlaması söz konusudur. Kelimeler dışında yeni bir çağrışım yöntemiyle karşılaştığı sinemada izleyici pasif bir kimliğe bürünür. Aleksandr Sokurov, 2008 yılında Boğaziçi Üniversitesi’nde düzenlenen panelde bu konudaki rahatsızlığını şöyle dile getirir:

“İlk kez sinemaya gittiğimde büyük bir baskı altında ve eziyet çekercesine kendimi farklı bir ortamda hissettim. Çünkü burada yönetmenin totaliter tutumuyla karşı karşıya kalmıştım. Kendi fikirlerini bana empoze

³ N.C.Aşkun, “Sinema ve Edebiyat İlişkisi Üzerine”, Kurgu Der., nu.1, 1979 Mart, s.124-130

⁴ M. Önal, “Edebiyat, İletişim ve Sinema”, Edebiyat ve Sinema (Edebi Eserden Beyaz Perdeye), İstanbul, 2011, s:36

etmek için bilincime, duygularıma ve aklıma baskı yapıyor diye düşünmüştüm. Edebi bir eseri okuduğunuzda bunu hayalinizde canlandırıyorsunuz, orada özgürsünüz. Bir radyo tiyatrosunu dinlediğinizde yine sizin hayalinizde canlandıracağınız çok şey oluyor. O eseri yazan sanatçının yazdıklarına kendiniz de bir ölçüde bir şeyler katabiliyorsunuz. Hâlbuki film izlediğimde sinemanın bana bir paket olarak sunulan ürün olduğunu ve “Bunu böyle alın.” diye bir zorlama yapıldığını hissettim. İşte bu nedenle ben sinemayı dünyadaki büyük tehlikelerden biri olarak değerlendiriyorum. Çünkü sinema görsel bir ürün olarak sunuluyor ve burada izleyicinin iradesi gündeme geliyor. Mesela bir yönetmen eserinde Nazi’leri savunabilir ve bunu da ikna edici bir yöntemle izleyicisine empoze edebilir. Bolşevik bir fikir öne sürebilir veya son derece saçma bir fikri doğruymuş gibi izleyicisine ulaştırabilir. İşte bunları söylememdeki asıl gaye izleyicinin iç dünyasındaki özgürlüğü izleyiciye bırakabilmek. Bir sinema yönetmeni izleyicinin bu iradesini felç edebilir ve onu hiç istemediği bir yöne sürükleyebilir.”⁵

Yönetmenin belli bir temayı filmde kullanırken, bu temayı görüntü olarak tasarlaması gerekir. Bununla birlikte filmin çevrilmesinde temel olacak metin hazırlanır. Bu metin, filmdeki görüntülerin sözcüklerle anlatılmasından başka bir şey değildir. Elbette bu aşamada sinemacının işi bir yandan kolay bir yandan da zordur. Roman yazarı çok basit bir nesneyi veya belli bir mekanı anlatmak için bir sürü sözcük yığına ve sayfalarca süren betimlemelere başvurmak zorunda kalır çoğu zaman. Buna karşın sinemacı bu amacına bir ya

⁵ Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı, 2008, s: 244 Aleksandr Sokurov söyleşisi 18 nisan 2008 Boğaziçi Üniversitesi Rektörlük Konferans Salonu

da birkaç görüntü sayesinde kolaylıkla ulaşabilir. Bir de madalyonun diğer yüzü var ki, bir yönetmen için en zorlu iş soyut bir kavramı perdeye aktarmak olsa gerek. Bu iş için yönetmen zaman zaman dakikalar sürebilecek uzun görüntüler dizisine başvurmak zorunda kalabilir. Böylesi bir durumda çeşitli semboller yoluyla da izleyiciye ulaşılabilir.

Olağan bir filmin yaklaşık bir buçuk saat olduğunu hesaba katarsak sinemacının mümkün olduğunca elindeki gereci kullanırken tutumlu davranması ve konuyu bu kısa süre içerisinde yerleştirmesi gerekir. Bunu başarabilmek için de sinema dilini iyi bilip kullanabilmesi ve konuyu açık ve anlaşılır biçimde ortaya koyabilmesi gerekir. Bunlardan birinin eksikliği halinde sinemacı ya lafı uzattıkça uzatan ya da her şeyi anlatabilme kaygısıyla gereksiz ayrıntılara saplanan bir kişi konumuna düştüğü gibi, asıl konudan da uzaklaşılır.

Roman kuşkusuz hacim yönünden filmde daha zengindir. Olağan bir film yaklaşık bir buçuk saatlikken iki yüz-üç yüz sayfalık kısa bir romanın okunuşu en az yedi-sekiz saat sürebilir. Uzun bir öykü boyunda diyebileceğimiz film bu uzun öyküyü ele alsaydı bile bir işleyemez çünkü anlatım özellikleri birbirinden farklıdır.

Filmde tutumluluk önemlidir demiştik. Cümleyi şu örnekle açıklamaya çalışalım: Senaryoda adam anahtarla kapıyı açıyor, eve giriyor, evde kimse var mı diye etrafa bakınıyor, anahtarları masanın üzerine bırakıyor ve pencerenin yanına gidiyor. Peki yönetmen bunu nasıl görüntüleyebilir? Anlatılanların

önem derecesine ve olayın senaryonun bütünüyle olan ilişkisine bağlı olarak birkaç farklı şekilde görüntüleyebilir. Şöyle ki; ilk önce anahtara yakın çekim uygulayıp, kapının açılması sürecini uzun tutarak seyircinin dikkati buraya çekilebilir. Ardından adam içeriye girer ve etrafa onun gözleriyle bakarız (ki burada tablo, vazo, ayna vb. gerekli gereksiz birçok ayrıntı gösterilebilir), adam anahtarları masanın üzerine bırakırken tekrar yakın çekim uygulanabilir, daha sonra arkadan çekimle adamın pencereye ilerleyişi verilebilir. Anahtar ve gösterilen tablo veya vazo ileriki sahnelerde olay örgüsüyle bağlantılı olarak tekrar karşımıza çıkacaksa ya da birer ipucu niteliği taşıyorsa söz konusu çekimdeki bu ayrıntılar gereksiz olmamakla birlikte filmin bütününe zenginlik katar. Eğer önemli olan sadece adamın eve girip pencereye doğru yürümesiye bu tip ayrıntılar filmde gereksiz kalabalığa ve zaman kaybına yol açtığı gibi izleyiciyi filminden koparır. Zaman yönetmenin aleyhine işleyen bir unsurken roman yazarının böyle bir kaygısı yoktur. O, istediği olayı, istediği kişiyi, istediği kadar uzun betimlemelerle anlatabilir. Yukarıda bahsedilen metindeki anahtarın şeklini, adamın göz ucuyla baktığı tabloların içeriğini, evin sıcaklığını, kokusunu, koltukların desenlerini, pencereye doğru yürürken kafasından geçenleri dilediği kadar uzatıp şekillendirebilir.

Roman ve öykü sözcüklerle anlatılırken sıkça soyut kavramlara başvurur, içsel çözümlemelere ve uzun betimlemelere yer verir. Filmin dili ise görüntüdür yani somuttur. Béla Balazs bunu şu şekilde örneklendirir:

“Bir erkek, bir kadına aşkını itiraf eder. Bu olay gerek edebiyatın en büyük eserlerinde, gerekse en sıradan romanlarda benzer biçimde karşımıza

çıkar. Peki, aradaki fark nerede yatar? Sadece sahnenin nasıl tarif edildiğinde ve ilgili erkeğin sözü edilen kadına ne söylediğinde yatar. Sinemada da yönetmenin sahneyi nasıl görselleştirdiği ve oyuncunun yüzünün ifadesi önemlidir. Görselleştirilmiş sanat bunun içinde yatar, yoksa soyut bir konunun soyut gerçekliklerinde değil.”⁶

Uyarlamada dikkat edilecek ilk nokta eserlerin sinemada ele alınacak yönlerinin özellikleri bozulmayacak biçimde alınması ve sinemasal özellikler taşımayan bölümlerin sinemaya uygun olarak düzenlenmesidir.

Dışarıdan her kadar benzer görünseler de tiyatro yapıtı ile film metni arasındaki farklılık, film ile roman arasındaki farklılıktan çok daha büyüktür. Tiyatro oyununu beyaz perdeye aktarmanın romanı aktarmaktan çok daha güç bir iş olduğunu söyleyen Nijat Özön şu noktalara dikkat çeker:

“Oylum bakımından oyun ile film arasında büyük bir başkalık yoktur; ama anlatım yönünden büyük başkalıklar vardır. Tiyatro büyük ölçüde söze dayanan bir sanat olduğu halde, sinema görsel bir özellik taşır. Genellikle, görünçlükteki gibi belli bir bezem (dekor) içinde beş altı kişinin konuşup durması, sinemada dayanılamayacak bir durum sayılır. Bir oyunu yalnız işitmekle de olgusunu, konusunu, düğümlerini ve çözümlerini izleyebiliriz, ama bir filmi yalnız konuşmalarından izleyemeyiz. Yalnız konuşmalarından izlenebilen bir film zaten başarılı bir film değildir. Bundan dolayı bir oyun

⁶ B.Balazs, Görünen İnsan, İstanbul, 2013, s.36

uyarlanırken bu oyunun olgusu, kişileri, konuşmaların önemlileri alınır; bütün bunlar tiyatronun dar, kapalı, çizemsel bezemlerinden, çevresinden doğa içine çıkarılır; sinema evreninde bunların karşılıkları bulunmaya çalışılır; sözden çok devinimlere dayandırılır.”⁷

Uyarlama özellikle bilinen metinlerle ilişkilidir ve yönetmen bu yüzden dikkatini büyük ölçüde biçimsel sorunlara yoğunlaştırabilir. Uyarlama, özgün içeriğin değerini koruyarak, izleyicileri yeni bir sanat diliyle tanışmaya hazırlar. Film edebi metine daha geniş bir bakış açısıyla bakmamızı sağlayabilir fakat onun yerine geçemez. Çünkü burada farklı anlatım biçimleri söz konusudur.

Andre Bazin’e göre uyarlamada anlamı anlamına bir dönüştürme söz konusu olmalıdır, ancak o zaman edebiyattaki felsefi, ahlaki ve psikolojik düşüncenin özgün güzelliği, filmdeki yeni biçimiyle kendine yer bulacaktır.⁸

Bir sinemacı, izleyicisini filmin mekanı ve zamanıyla bütünleştirmelidir. Sinema adeta büyü bir güce sahiptir. İzleyicinin kendisini anlatılan olay örgüsünün ve zamanın içinde hissetmesi çok önemlidir. Bunu başarmak ancak mekan, zaman, dekor, kostüm, oyunculuk, diyalog, dramatik eylem, araç, gereç vs. yönünden neredeyse kuşkuyla yer vermeyen bir inandırıcılık sağlamaktır.

⁷ N.Özön, Sinema Sanatına Giriş, İstanbul, 2008, s. 128-129

⁸ A.Bazin, Film i Rzeczywistość, Warszawa, 1963

mümkün olabilir. Çünkü sinema, kendine özgü realitesi olan bir yaşam biçimidir. Çünkü sinema zamanın üzerinde tahakküm kurma sanatıdır.⁹

Heyecanların, duyguların anlatımı, sahnede, film ve televizyonda daha kolaydır ama buna karşılık izleyiciye (okuyucuya) fikir yürütmek, hayal gücünü işletmek imkanı vermek açısından kitap avantajlıdır ve zihinsel tat arayanların kitaba öncelik vereceklerini tahmin etmek zor değildir.¹⁰

Edebiyat eserini kendisinden çok farklı bir sanat dalı olan sinemaya uyarlamak beraberinde birçok güçlük getirir de görüntünün günlük yaşamın gerçekliğine olan yakınlığı nedeniyle yapılan işin inandırıcılığı çok yüksektir. Tiyatrodan uyarlanacak eserlerde ise yönetmen daha büyük sıkıntılarla karşı karşıyadır. Bazın bu durumu şöyle özetler:

“Tiyatroda evrim daha belirgindir. Roman gibi dramatik edebiyat her zaman için sinemanın kollarında acı çekmeye mahkumdur. Film yapımcısının en büyük günahı hazır olan tiyatro seyircisini kapmaya çalışmak olmuştur. Bu bakış açısından yola çıkılarak oluşturulan filmlerin hali ortadadır. Bunlar için “filmleştirilmiş tiyatro” teriminin kullanılması boşuna değildir. Romanın en azından bir yaratıcılık ölçüsü vardır. Bunun sayfalardan ekrana geçirilmesi belki hoş görünebilir. Tiyatro ise yanlış seçilmiş bir arkadaştır. Onun sinemaya benzer görünümü kötü sonu hazırlayan bir etken olmuştur. Tiyatrodaki bazı dramatik sahnelerin başarılı bir film parçası olmasının altında yatan gerçek

⁹ S.Asılanyürek, Senaryo Kuramı, İstanbul, 2007, s.55

¹⁰ G.Aytaç, Edebiyat ve Medya-Kitaptan Ekrana Edebiyat, Ankara, 2002, s.5

neden, o bölümlerin romandan tiyatroya çok iyi aktarılabilmesinde yatmaktadır. Burada karakterler ve ana fikir büyük önem taşımaktadır. Oysa fenomen radikal olarak yenidir ve teatral karakterler ayrı bir yapıda bulunmaktadır. Böyle oluşturulan bazı filmler kaideyi bozmayacak istisnalar niteliğindedir. Bu türden başarılı çalışmalar sinema tarihinde haklı bir yer kazanabilmektedirler.”¹¹

Bazı insanlarda sinemanın tiyatro ve edebiyatın desteğiyle ayakta durduğuna ve bu sanat dallarına bağımlı olduğuna dair bir kanı oluşmuştur. Aslında bunun altında yatan başlıca neden bütün sanat dallarının karşılıklı olarak birbirlerini etkileyebilme özelliğine sahip olmasıdır. Özellikle edebiyat veya tiyatrodan yapılan uyarlamalar bu etkiyi daha da sağlamlaştırmaktadır. Sinema tarihinin çok uzaklara dayanmaması ve en yeni sanat dalı olarak bilinmesi de insanlarda böyle bir kanı oluşmasının diğer bir nedenidir.

“Bir çocuğun büyüklerini taklit ederek eğitimine başlaması gibi sinemanın da evrimi kutsal sayılan diğer sanatların evriminin belirleyicilerinin bir finali görünümü içindedir. Onun böylesine bir estetik kompleks örneği olması belirgin sosyolojik faktörlerle daha kötü bir hale gelmesine sebep olmuştur. Sinema çok kısa bir zaman içinde popüler bir sanat dalı şeklini almıştır. Oysa tiyatro, toplumsal bir sanat olarak ayrıcalıklı kültürel azınlığa hitap etmektedir. Edebiyatta beş yüz yıl içinde ulaşılan mesafe sinemada 20 yıl içinde katedilmeye çalışılmıştır. Bu bir sanat dalı için hiç de uzun bir zaman

¹¹ A.Bazin, Sinema Nedir?, İstanbul, 2000, s.64

değildir. Ancak bir eleştiri getirilebilmesi için bu yansımaların alanının daraltılması gerekmektedir.”¹²

Filmin verdiği gerçeklik duygusu bir romanınkinden ya da tiyatro oyununkinden çok daha fazladır. Sinema kuşkusuz bunu görsellik diline borçludur. Dolayısıyla daha geniş kitlelere seslenebilme olanağına sahiptir. Bu anlamda da sinemacının omzuna bir yük binmektedir. İmkanlar dahilinde iyi bir metnin ortaya konulması gerekmektedir. Sinemanın gerçeklik duygusu öylesine güçlüdür ki, geçmiş ya da gelecek zaman anlatıldığında bile izleyicide o an yaşıyormuş hissi uyandırır. Hacim yönünden filmde daha uzun olan romanın içsel yapısı kişilerin konuşmalarından daha fazlasını içerir ve onların iç seslerine, çevresine, zamana dair bize ipuçları verir. Bunu yaparken de kuşkusuz hayal dünyamızı harekete geçirir. Filmler kişilerin iç dünyalarını anlatmakta yetersiz kalsa da izleyiciyi sürüklemeye ve gerçekliğine inandırma konusunda çok daha başarılıdır. İzleyici anlatılan olayların içindeki bir karakter gibidir. O an izlediği dünya gerçek bir dünyadır. Söz konusu film “Lord of the Rings” (Yüzüklerin Efendisi) gibi fantastik bir kurgu olsa bile izleyici kendini orada hissettiği an, o dünya artık gerçektir.

Edebiyatçılar senaryo yazarlarına göre daha esnek ve bağımsızdırlar. Bu da hikayelerin kalitesinin yükseltilmesinde etkili olabilmektedir. *Senaryo yazarları, daha çok şekil ve içerik gerektirdiği için üretim operasyonunun zorlamalarına maruz kalmaktadırlar. İhtiyaçlara göre yazmak zorundadırlar.*

¹² A.Bazin, a.g.e., s.65

*Bunların eser üzerinde seviye ve doğallık açısından olumsuz etkileri olabilmektedir.*¹³ Edebiyatçıların ise böyle bir kaygısı olmadığından daha özgün ve kaliteli eserler ortaya koyabilirler. Bunun yanı sıra eserlerini diledikleri sürede tamamlama özgürlükleri vardır. Oysa özgün bir senaryo yazarı sinemasal anlatımın kısırlığından dolayı genellikle işini daha erken tamamlamak ve anlatımında kesintiye gitmek durumundadır. Uyarlamaların senaristlere bazı kolaylıklar sağladığını söyleyebiliriz. Romanda yirmi ya da otuz sayfayla anlatılan bir bölüm, sinemada birkaç çekimle verilebilir. Bazen romandaki tek sayfa bile bir senariste birçok malzeme verebilir.

Karakterlerin duygu ve düşüncelerini izleyiciye geçirebilmek sinemada oldukça güç bir iştir. Bunu yapabilmek için izlenen yollardan biri de bu karakterleri birbirleriyle iletişim haline sokmaktır. Onların çevreleriyle olan konuşmaları, tavırları ve tepkileri bizlere iç dünyaları hakkında ipuçları verir.

Bir roman yazarı yıllarca süren araştırmalarını, deneyimlerini bütün ayrıntılarıyla, özgürce anlatma rahatlığına sahiptir. Aklında yer eden mekanları, olayları, renkleri en ince ayrıntılarına kadar kaleme alabilir. Bir eser uyarlanırken bu ayrıntılardan hangilerini filme dahil edeceğini, hangilerini dışarıda bırakması gerektiğini sinemacı çok iyi ölçüp biçmeli ve özgün eserin asıl konusundan uzaklaşmamalıdır.

¹³ A.Sivas, “Popüler Roman Popüler Sinema İlişkisi Çerçevesinde Bir Uyarlama Örneği: Bridget Jones’un Günlüğü”, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl:4, Sayı:7, Bahar 2005/1, s.41-58

Roman yazarı somut bir kavramı, bir takım davranışların altında yatan nedenleri ya da çevreyi betimlemek için birçok sözcüğe başvurabilir, bu da yazarın sayfalarca yazmasını gerektirir çoğu zaman. Buna karşılık senaryo yazarı bütün bunları tek bir görüntü ile ortaya koymak zorunda kalabilir. Bunu yaparken de çoğu zaman simgelere başvurulur. *Senaryo, romanda olduğu gibi kişilikleri, nesneleri, gelişimleri tanımlamaz, onları varlık olarak sunar.*¹⁴

Uyarlama yaparken senaryo yazarının ilk olarak dikkate alması gereken konu romanın, öykü veya tiyatro oyununun sinemaya uygunluğu olmalıdır. Yapıt ne kadar uyarlamaya uygunsa, sinemacının karşısına çıkabilecek sorunlar o kadar azalır. Uyarlamalarda edebi eserin özgünlüğünden hiçbir şey kaybetmemesini elbette bekleyemeyiz ancak özgün metnin bütünlüğünün korunması filme değer katacaktır.

Romanın ortalama bir senaryo uzunluğunun üç katı uzunluğunda olduğunu düşünürsek, uyarlamalarda neredeyse bütün ayrıntıların elendiğini söyleyebiliriz. Anlatım süresi daha kısıtlı da olsa sahip olduğu resimsel olanaklar sayesinde birçok şey görüntüyle verilebilir.

“Romanlar yazarları tarafından anlatılır. Yalnızca onun bizden duymamızı ve görmemizi istediğini görür ve duyarız. Filmler de bir anlamda yaratıcılarınca anlatılır ama yönetmenin tasarladığından daha fazlasını görür ve duyarız. Daha da önemlisi, romancının tanımlamalarının tümü onun dili,

¹⁴ A.Sivas, a.g.e., s.108

önyargıları ve (özel) bakış açısından süzülerek gelir. Sinemada ise bir ayrıntıyı değil de diğerini seçme, tercih etme özgürlüğümüz vardır.”¹⁵

Okuduğumuz romandan uyarlanan bir filmi izlediğimizde yaşayabileceğimiz hayal kırıklığının en büyük nedeni, ekranda gördüklerimizin kitabı okurken kafamızda canlandırdıklarımızdan farklı olmasından kaynaklanmaktadır. Yazarın romanda şunları yazdığını varsayalım:

“Arkadaşlarına gülümseyip kahvesinden bir yudum aldı ve o anda onunla göz göze geldi. Karşısında dünyanın en yakışıklı adamı duruyordu.”

Bu “dünyanın en yakışıklı adamı” hakkında bize daha fazla ayrıntı verilmemişse hayal gücümüz devreye girer ve zihnimizde ona çeşitli nitelikler yakıştırırız. Bu nitelikler de kuşkusuz herkesin “en yakışıklı” anlayışına bağlı olarak değişkenlik gösterir. Bu yüzden uyarlamada yönetmen hangi yakışıklı adamı oynatırsa oynatsın, onaylayan izleyiciler olacağı gibi, buna şiddetle karşı çıkanlar da olacaktır.

Uyarlamaların sinemadaki yaratıcılığa engel olduğunu, kitap okuma alışkanlığına zarar verdiğini ve özgün esere ihanet ettiğini düşünen birçok kişi olabilir. Bu üç duruma da karşı çıktığımı söylemek isterim. Uyarlamayı sinemanın ayrı bir türü olarak ele aldığımızda, onun yaratıcılığı kısıtladığını değil, aksine bu sanat dalına zenginlik kattığını düşünebiliriz. Bu türün okuma

¹⁵ J.Monaco, Bir Film Nasıl Okunur, İstanbul, 2009, s.48-49

alışkanlığına zarar verdiğini söylemek de oldukça ön yargılı bir yaklaşımdır. Uyarlamalar, kitabı okumadan filmi izleyen birçok insanda özgün metne karşı bir merak uyandırır. İster televizyon dizisi ister film olsun ekrana aktarılan kitapların satış oranlarında bir artış olduğu gerçeğini göz ardı edemeyiz. Uyarlamalar özgün metne sadık da kalsa, büyük değişikliklere de uğrasa artık başka bir sanatçının elinde yoğrulmuş ve o sanatçıya mal olmuştur. Ortaya çıkan ürün artık başka bir sanat dalının eseridir ve başka bir yaratıdır. Bütün sanat dallarını, bireylerin kendilerini birer ifade etme aracı olduğunu düşündüğümüzde sanırım bu karmaşa da ortadan kalkacaktır.

II. BÖLÜM

II. DÜNYA SAVAŞI SONRASI POLONYA SİNEMASI

İkinci Dünya Savaşı her ulusta ayrı bir iz bırakan, bütün Avrupa ülkelerini derinden etkileyen büyük bir tarihi olaydır. Savaş kuşkusuz, en korkunç, en derin izlerini Polonya'da bırakmıştı. Kentlerde evler, fabrikalar, hastaneler, tarihi ve kültürel yapılar yıkılmış, adeta taş üstünde taş kalmamıştı. Savaş sırasında 6 milyon Polonyalı, 3 milyon Polonya asıllı Yahudi yaşamını yitirmişti. 1.5 milyon Polonya vatandaşı da SSCB'de ölmüş ya da kaybolmuştu.¹⁶ Varşova, 1939 hava saldırısı, 1943 Getto Ayaklanması, 1944 Varşova Ayaklanması ve 1944-45 kışında Alman askerlerinin ev ev, mahalle mahalle yıkımı sonucu en büyük hasara uğrayan kent olmuştur. Ocak 1945'te Kızıl Ordu güçleri kente geldiğinde Varşova, taş ve moloz yığıntılarıyla dolu, ucu bucağı olmayan bir çöl gibiydi. Hangi caddenin, hangi sokağın nerede olduğunu anlamak adeta imkansızdı. İşte bu manzarayla, savaş sonrasında ülkede neler yaşandığına, sosyal ve siyasi anlamda ne gibi gelişmeler olduğuna, kültür, edebiyat alanında ve sinema sanatında nasıl bir yol izlendiğine dair ipuçları yakalamak zor olmasa gerek.

Bu korkunç manzaradan sağ çıkan bireyler için, savaşı unutmak, normal yaşantılarına dönmek kuşkusuz kolay olmayacaktı. Savaşın bitmesiyle ikinci bir sancılı dönem bekliyordu Polonya'yı. Bunun nedeni de yaşanan siyasi değişimlerdi. Komünizm, beraberinde yeni bir sosyal yapı, farklı bir ekonomik sistem, eski düşünce ve öğretilere karşı çıkış gibi değişiklikler getirdi. Bu

¹⁶ N.T.Yüce, Özgürlük Peşindeki Polonya, Ankara, 2004, s: 132

değişiklikler tereddütle de olsa toplumun büyük bir kısmı tarafından kabul gördü. Her Polonyalının kaderi, onun eskiden kalma arzularını, başarılarını, başarısızlıklarını ve beklentilerini bir şekilde denetim altına alan farklı bir mekanizmanın eline düşmüştü. Kültür, tekrar yapılanmadan çok, yepyeni bir oluşum içine girmişti. Elbette sinema da buna dahildi.

Peki 1945'ten sonra sinema endüstrisi ne durumdaydı? Ülkede yaklaşık iki yüz sinema salonu sağlam kalmıştı ve bunların üçte biri Łódź kentinde bulunuyordu. Ayakta kalan çok fazla film stüdyosu yoktu ama bu büyük bir sorun teşkil etmiyordu. Herhangi bir dağıtım şirketi de mevcut değildi. Her halükarda ortada dağıtılacak bir malzeme de yoktu. İşgal altındayken Nazi propagandası yapılan filmlerin gösterildiği salonlarda, izleyici şimdi de sadece, savaş öncesi çekilen eski filmleri ya da Kızıl Ordu tarafından getirilen Sovyet filmlerini izleyebiliyordu. Dolayısıyla yediden yetmiş, izleyici yeni filmlere açtı.

Senaristlerden Ludwik Starski ve Anatol Stern, yönetmenlerden Leonard Buczkowski ve Jan Fethke ile bir grup aktör, savaş sırasında Polonya'da kalmıştı. Aralarında Michał Waszynski, Józef Lejtes, Eugeniusz Cękalski gibi yönetmenlerin de bulunduğu çok sayıda sinemacı Batı'ya göç etmişti. Bazıları ise savaş sırasında Sovyetler Birliği'nde yaşamış ve oradaki Polonya Ordusu'na bağlı bir film ekibi kurmuşlardır. Bu kişiler çoğunlukla Avangartlığı benimsemiş, geleneksel ve ticari olmayan, yeni konu ve tekniklere sahip, çoğunlukla sol görüşle özdeşleşmiş işlerle uğraşmışlardır. Jerzy Bossak, Stanisław Wohl, Ludwik Perski ve öncüleri Aleksander Ford bu gruba dahil

olan isimlerdir. Savaşın son dönemlerinde haber ve belgesel içerikli işlerle uğraşan bu grup, savaş sona erince ülkeye dönmüştür ve artık yeni filmler yapmak için hazırdır.

Savaştan sonraki ilk yıllarda sinemaya hakim olan bu kadronun, barışın ilk aylarında askeri ve sivil olmak üzere iki yönetim merkezi bulunuyordu. İkisinin de amirliğini tek bir kişi, Aleksander Ford yürütüyordu.

Sol eğilimli geçici hükümet 31 Kasım 1945'te Film Polski'nin kurulması emrini verir. Amaç film endüstrisini bütünüyle kamulaştırmaktır. Yapım, dağıtım, gösterim de dahil olmak üzere her türlü filmsel etkinlik artık Film Polski'nin tekelindeydi. Hatta her türlü fotoğraf tekniğine ait sektörü yönetme yetkisi de Film Polski'ye aitti. Kurumun başındaki isim ise Aleksander Ford'du.

Film Polski'nin ilk işi sinema salonlarının sayısını arttırmak oldu. 1947 yılına kadar bu sayı 599'a ulaştı. Aynı zamanda dağıtım sistemi de sinema salonlarına malzeme sağlıyordu. 1946'da bu sistemde 158 ayrı film mevcuttu. Bunların 53'ü savaş öncesi Polonya filmleri, 84'ü Sovyet, 16'sı İngiliz ve 5'i Fransız yapımı filmlerdi.¹⁷

Film yapımcıların sayısı, filmlerin sayısından çok daha azdı. Bu da yeni kurumun ilgilenmesi gereken başka önemli bir konuydu. 1947'de

¹⁷ B.Michalek, F.Turaj, The Modern Cinema of Poland, Bloomington, 1988, s: 3

yönetmenlerin, yapımcıların hatta makyaj teknisyenlerinin de aralarında bulunduğu bir dernek kuruldu. Bu dernek üyelerinin sadece yarısının savaş öncesinde çalışma deneyimi bulunmaktaydı. Bu durumda asıl gerekli olan, genç sinemacıların eğitimiydi. 1945'te Kraków'da Genç Film Yapımcıları Atölyesi kuruldu. Jerzy Kawalerowicz, Wojciech J. Has gibi önemli isimler bu atölyenin ilk mezunlarındandı. 1948 yılında bir başka önemli adım atıldı ve Łódź'da, Andrzej Wajda, Andrzej Munk, Kazimierz Kutz, Janusz Morgenstern gibi yönetmenleri de yetiştiren Film Okulu kuruldu.

Komünist hükümet ve Film Polski oldukça isteklilerdi fakat 1947'de iki, 1948'de iki, 1949'da üç, 1950'de dört, 1951'de iki, 1952'de dört, 1953'te üç, 1954'te on ve 1955'te sekiz olmak üzere savaştan sonraki ilk on yılda çok az sayıda film üretilbildi.¹⁸

Savaş sonrası uzun metrajlı ilk kurgusal film *Yasaklanmış Şarkılar* (Zakazane Piosenki) 1947'de gösterime girmiştir. Leonard Buczkowski'nin yönetmenliğini yaptığı film, Nazilerin insani yönlerini ele aldığı gerekçesiyle büyük tepkiler alır. Bunun üzerine gösterimden çekilir ve Alman zulmünün altının çizildiği, Kızıl Ordu'nun Varşova'nın kurtuluşunda önemli rol oynadığının vurgulandığı yeni haliyle 1949'da tekrar gösterime girer. 1948'de Wanda Jakubowska'nın *Son Aşama* (Ostatni Etap), 1949'da Aleksander Ford'un *Sınır Sokağı* (Ulica Graniczna), yine aynı yıl Antoni Bohdziewicz'in

¹⁸ M.Haltof, Polish National Cinema, New York, 2002, s: 49

Diğerleri Arkanızdan Geliyor (Za Wami Pójdą Inni) filmleri bu on yıl içerisinde üretilen diğer savaş konulu filmlerdir.

Polonya'nın savaş yıllarında çektiği acılar, halk direnişi ve savaşın hemen ardından yaşanan kargaşayı konu alan çok sayıda film yapılmıştır. Sansür mekanizmasının oldukça etkin olduğu bu dönemde altın kural, Almanları yermek ve Sosyalizmi yüceltmektir. Ortada bu kadar sıkı bir denetim söz konusuysa, yönetmenler de filmlerinin sansüre takılmaması adına, üstü kapalı ya da metaforik anlatıma sık sık başvurmuşlardır. Öyle ki Polonyalı yönetmenlerin bu yöntemde ustalaşmalarında sansürün ve baskının payının çok büyük olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Toplumcu Gerçekçiliğin etkisi sanatın diğer dallarında olduğu gibi sinemada da görülmektedir. Şimdi bu konuyu biraz açalım.

Savaştan sonra siyasi anlamda sancılı bir döneme girildiğinden bahsetmiştik. Gecikmeli ve tartışmalı bir seçimin ardından Bolesław Bierut cumhurbaşkanı seçilmişti. En önemli bakanlıklar da bu seçimin doğal sonucu olarak komünistlere verilmişti. Ülkede izlenen siyasi ve ekonomik politikada Sovyetler Birliği örnek alınıyordu. Komünist rejime karşı çıkan örgütlerin gizli etkinlikler düzenlediği, suikast ve tutuklamaların hava uçuştığı bir ortam söz konusuydu Polonya'da.

Ülkede bunlar yaşanırken film yapımcıları Wisła'da gergin geçen bir toplantı esnasında, işçi sınıfının sinemadaki yeri, ulusal birliğin nasıl sağlanabileceği gibi konuları tartışır. Özellikle ulusal birlik konusu burada

oldukça dikkat çekicidir. Yeni öğretiye göre ulus, savaş sırasında Almanlara karşı yeterli birliği gösterememişti ve Ülke Ordusu (Armia Krajowa) gibi sınıfların aksine, işçi sınıfı ya da onu temsil eden Komünistler, kahramanca mücadele etmişti. Neredeyse bütün Polonyalıların Ülke Ordusu'nun direniş mücadelesine destek verdiğini düşünürsek, bu konunun oldukça hararetli tartışmalara yol açtığını söyleyebiliriz. Zaten bu birlik tartışması, uzunca bir süre hem edebiyatçıların hem de yönetmenlerin işlediği başlıca konulardan biri olmuştur.

Konusu ne olursa olsun artık filmler, Wisła'daki toplantıda duyurulan Toplumcu Gerçekçiliğin ön gördüğü kurallar dahilinde çekilmeliydi. Zaten Toplumcu Gerçekçiliğe göre sanat, halkı eğitmek için vardı. Görevlerini yerine getirmeyen sanat da kalitesiz ve kabul edilemezdi. Dolayısıyla yasaklanmaya mahkumdu. Sinemada da uyulacak kurallar şöyleydi:

- 1- Başrolde olumlu bir kahraman, sosyalist fikirler uğruna sürekli mücadele eden ve zafer kazanan kusursuz bir karakter olmalı.
- 2- Sınıf mücadelesi, yeni sosyalist düzen ile eski kapitalist düzenin karşı karşıya gelişi ve yeni düzenin zafer kazanışı gösterilerek anlatılmalı.
- 3- Bu çatışmada partinin çok önemli rol oynadığı, kitleleri örgütlediği, harekete geçirdiği ve onlara öncülük ettiği gösterilmeli.

- 4- Karakter ve toplum türlerinin davranışları doğru incelenmeli, bu da deneysel veya istatistiksel değil, şematik mesajların bolca yer aldığı türden bir anlatım olmalı.¹⁹

Eugeniusz Cękalski'nin 1947'de çektiği *Aydınlık Mısır Tarlaları* (Jasne Łany) Toplumcu Gerçekçiliğin esaslarına uygun çekilen ilk filmidir. Yine Cękalski'nin 1950'de çektiği *İki Birlik* (Dwie Brygady), Jerzy Kawalerowicz'in 1953'te çektiği *Selüloz* (Celuloza), 1954'te çekilen Jan Rybkowski'nin *Otobüs 6:20'de Kalkıyor* (Autobus Odjeżdża 6.20), Maria Kaniewska'nın *Varşova'nın Yakını* (Niedaleko Warszawy) filmleri, yine bu gruba dahildir.

3 Mart 1953'te Stalin'in ölümüyle hem siyasi ortamda hem de sanat ortamında buzlar biraz olsun çözülmüştür. Şematizme itiraz sesleri yükselmeye başlamış ve bu itirazlar da otoriteler tarafından tolere edilebilmiştir. Bunun etkileri elbette sinemada da hissedilmektedir. Aleksander Ford'un 1954 yılında çektiği *Barska Sokağı Beşlisi* (Piątka z Ulicy Barskiej) filminde, faşist bir gizli örgüt tarafından akılları çelinen bir grup genç anlatılır. Bu gençlerden özellikle ikisi hayat dolu ve ilgi çekici tiplerdir. Ayrıca sadece topluma mesaj vermek için yaratılmamışlardır. Anlatı, gerilim türüne yakındır. Film beğeniyle karşılanır, hatta Cannes Film Festivali'ne gönderilir ve yönetmen ödülünü kazanır. Artık daha farklı filmler çekilmeye başlanmıştır. Bu farklılık ise kesinlikle olumlu anlamdadır. Çözülmenin hissedildiği başka bir çalışma da

¹⁹ B.Michalek, F.Turaj, 1988, s: 9-10

yine 1954 yapımı Jerzy Kawalerowicz'in iki parçalık *Selüloz'dan Hatıra* (Pamiętka z Celulozy) ve *Frigya Yıldızı Altında* (Pod Gwiazdą Frygijską) filmleridir. Arka planda 1930 işçi grevleri anlatılan filmler, şematik anlatıma görünürde uygun da olsa işin aslı öyle olmamıştır. Karakterler burada bireysel özellikleriyle ön plana çıkmışlardır. Film her yönüyle, önceki beş yılın broşür filmlerinden farklı görünmektedir.²⁰ Yönetmen aynı zamanda, Ford'da görüldüğü gibi, sanatsal biçime oldukça yaklaşmıştır.

Toplumcu Gerçekçiliğin zayıflamaya başlamasıyla filmlerdeki şematizm de ortadan kalkmıştır. En güçlü hali 1949'da görülmüş ve 1954'de değişim başlamıştır. Polonya'daki Stalinizm'in, Çekoslovakya veya Macaristan'daki kadar kalıcı bir gücü olmamıştır. Güney komşuları hala kültürel bir çıkmazdayken, Polonya'da sanatsal anlamda yeni canlanmalar görülmeye başlanmıştır. 1955 yılı da bir dönüm noktası olmuştur.

Jan Rybkowski'nin 1955 yapımı *Umut Saatleri* (Godziny Nadziei) filminin konusu Almanya'da, savaşın sona ermek üzere olduğu zamanda geçer. Yaklaşan özgürlükle beraber başka bir tehdit kapıdadır. Rybkowski, geleneklerin çatışmasını da ele alarak etkileyici bir anlatım kullanmıştır. Yarattığı umut havasının içine bir de hayal kırıklığı yerleştirir yönetmen ve içinde ufak propaganda kırıntıları da olsa, oldukça başarılı bir film ortaya koyar.

²⁰ B.Michalek, F.Turaj, a.g.e, s: 14

Yine 1955 yılında Andrzej Munk, bir belgesel film olan *Mavi Haç*'ı (Błękitny Krzyż) çeker. Film Okulu mezunlarından Munk, belgeselinde, İkinci Dünya Savaşı döneminde Polonya-Çek sınırındaki Tatra Dağları'nda yaşanan olayları anlatır.

Daha önce *Barska Sokağı Beşlisi*'nde Ford'un asistanlığını yapan Wajda'nın 1955'te çektiği ilk filmi *Nesil*'de (Pokolenie) işgal dönemindeki gençler anlatılmaktadır. Konu aslında sıradan görünür fakat yönetmen burada farklı bir bakış açısı geliştirmiştir. Alışılmış hüznü bir öykü yerine Wajda, bilinçli olarak sıkıntı verici, bunalım hissi uyandıran bir anlatımı tercih etmiştir. Bu zamana kadar işgal konulu filmlerde, bu sıkıntılı durumun içinde iyimser bir bakış açısı mutlaka yer alırken, Wajda huzursuzluğu görüntülemeyi seçerek, bu konuya farklı bir bakış açısı getirmiştir.

Hem Rybkowski'nin *Umut Saatleri*, hem de Wajda'nın *Nesil* filmleri İtalyan Neo-Realizmine benzetilmiştir. Neo-Realizm, İtalyan antifaşizmine yakın bir şekilde bağlantılıydı. Sol eğilimli sanatçılar tarafından benimsenen bu eğilimde yönetmenler, Sovyet sinemasından, özellikle Pudovkin'den oldukça etkilenmişlerdir. Sınıf mücadelesinde işçi sınıfının zaferine yer vermediği için, ellili yılların ilk dönemlerinde bu eğilim, karamsarlıkla suçlanmıştır. Aslında tartışmalar Neo-Realizm'den çok, Polonya sineması odaklıydı. Bu tarz filmler yapan sinemacılar aslında, ülkelerindeki ifade özgürlüğü için, kişisel gözlemlerini rahatça paylaşabilmek için savaş veriyorlardı. Bazı kesimler ise hala Polonya sinemasını, 1949'da belirlenen ilkeler doğrultusunda kalıplarla sınırlandırma isteğindeydi. Dediğimiz gibi bu bağlamda *Nesil*, *Umut Saatleri*,

Selüloz'dan Hatıra filmleri Neo-Realizm etkisinde yapılmış filmler olarak görüldüğünden, tartışma ortamına sürüklenmek istenmiştir. Bu filmler birkaç yıl önce çekilmiş olsaydı, çok daha tehlikeli tartışmalar yaşanabilirdi fakat şimdi ortam değişimlere çok daha müsaitti. Sinemada, sanatta ve toplumda yenilikler kapıdaydı. 1954-55 yıllarında hem tartışma ortamlarında hem de yazılı basında “sosyal yaşamda demokratikleşme”, “bürokrasiyle mücadele”, “otoritenin merkezsizleştirilmesi” gibi sıklıkla kullanılan ifadeler ortaya çıkmıştır.²¹ Artık, belli bir otoritenin baskısı veya denetimi olmadan da kültürel ve sanatsal yaşamın sağlıklı bir şekilde ayakta kalabileceği kanısı yavaş yavaş yayılmaya başlamıştı.

1956 yılına gelindiğinde artık Ülke Ordusu’nun savaş sırasında verdiği mücadeleler takdir edilmeye başlanmıştı. Stalinizmin sona erişiyile suçlamalar ortadan kalkmış, aksine adından övgüyle söz edilir olmuştu. Ülke Ordusu’nun özellikle 1944 Varşova Ayaklanması’ndaki direnişi artık, başarılı bir hareket olarak görülüyordu. Aynı zamanda bu konuyla ilgili bazı tartışmalar da yaşanıyordu. Bazı gruplar bu konunun fazla abartıldığını, bunun aslında anlamsız ve gereksiz bir kahramanlık gösterisi olduğunu düşünüyordu.

Tartışmalar yeni bir boyut kazanırken 1957 yılında Wajda, *Kanal* (Kanal) filmini çeker. Filmde Wajda, kahramanlık olgusu üzerinden Ülke Ordusu’nu yorumlamaktadır. Acı çekmenin, ölümün, kahramanlığın ulusa bir faydası olup olmadığını sorgulatır bize. Varşova Ayaklanması konusunda tereddütleri

²¹ B.Michalek, F.Turaj, a.g.e, s: 17

olmasına rağmen, bir yandan romantik geleneklere uzak kalmayıp, kahramanlığın da arkasında durur.²² Benzer bir duygusal ikilemi 1959 yapımı *Lotna* filminde de görürüz. Filmde beyaz at ve süvariler gibi sembolik ve efsanevi öğeler görürüz. Aslında olay İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı 1939 yılında geçer. Tankların ve uçakların saldırısına maruz kalan süvariler burada Don Kişotvari bir mücadele vermektedir. Bu bir kahramanlık mıdır, yoksa efsane kovalamak mıdır? Filmin bütününe baktığımızda aslında Wajda'nın, kahramanlık olgusu üzerinde durduğunu görürüz. "Wajda'nın filmlerinde savaş sonrası Polonya gerçekliği, içinde ekspresyonist imgelemin, anlaşılması güç sembolizmle harmanlandığı değişime uğramayan bir formda ortaya çıkar."²³

Polonya kültüründe ve sanatında büyük bir yeri olan romantik kahramanlık konusuna farklı yaklaşımlar getiren filmler de yapılmıştır. Andrzej Munk'un 1957 yapımı *Eroica* filmi iki bölümden oluşur. İlk bölümü *Scherzo Alla Polacca* Varşova Ayaklanması'nı anlatan bir komedidir. *Kanal*'daki karamsarlık, ciddiyet ve kasvetin aksine Munk olaya eğlence katmıştır. İkinci bölüm *Ostnanto Lugubre* ise *Lotna*'daki efsane tartışmalarına bir cevap gibidir. Burada, Polonyalı askerlerin kaldığı esir kampındaki bir grup subayın öyküsü anlatılır. Subaylardan biri kamptan kaçmak için planlar yapar ve ortadan kaybolur. Bunun üzerine kamptaki diğer arkadaşları onu kahraman ilan eder ve adeta efsane olur. Onun efsanesi de diğer mahkumlara büyük

²² B.Michalek, F.Turaj, a.g.e., s: 27

²³ M.Liehm, A.J.Liehm, The Most Important Art-Eastern European Film After 1945, London, 1977, S.181

moral olur. Aslında subay planını uygulamamış, barakalardan birinin tavan arasında saklanmaktadır.

Munk'la Wajda'nın kahramanlık yaklaşımlarının tamamen zıt olduğunu söylemek yanlış olur. *Kanal* da *Eroica* da Jerzy Stefan Stawiński tarafından yazılmıştır. Şöyle söyleyebiliriz; Wajda bu konuya tamamen olumlu bir yaklaşım göstermez, Munk da bütünüyle olumsuz bir tavır sergilemez. İkisi de öyle ya da böyle, filmlerinde Romantik kahramanlık olgusuna yer vermiş yönetmenlerdir.

Polonya Okulu, Doğu Avrupa'daki ilk ve en kalıcı sinema hareketi sayılır. 1920'li yıllarda doğan ve otuzlu yaşlarında olan Jerzy Kawalerowicz, Andrzej Wajda, Andrzej Munk, Witold Lesiewicz, Wojciech Jerzy Has, Janusz Morgenstern gibi ünlü birçok yönetmen bu okuldan mezun olmuştur. Savaş öncesinde çalışmaları olan, aralarında Aleksander Ford, Leonard Buczkowski, Wanda Jakubowska'nın da bulunduğu çok sayıda yönetmen, artık yerini bu yeni nesle bırakmıştır. Savaş sırasında yetişkin sayılamayacak yaşta olan bu yeni nesil, yeni bir düşünce şekliyle büyümüş, dolayısıyla sinemaya da farklı bir bakış açısı getirmişlerdir. Bir gencin yaşananları değerlendirişi, yetişkin bireyinkinden elbette farklı olacaktı. Sorulacak sorular daha başkaydı. Birey, savaş gibi çıkmaz durumlarda nasıl bir tavır sergilemeliydi? Gözü kapalı kahramanlık, ulusa özgürlüğe taşıyabilir miydi? Atalarının kahramanlık efsanelerine öykünülmeli miydi? Bu ve bunun gibi sorular, yeni nesil için kaçınılmazdı.

Bu genç nesil aynı zamanda yeni sunum teknikleri de geliştirmiştir. Abartı oyunculukların olduğu tek yönlü karakterler geride kalmıştır. Yeni karakterler gündelik yaşama daha yakındır. Sahneler artık stüdyoyla sınırlı değildir, daha doğal mekanlar kullanılmaktadır. Sıkıcı ve öğretici anlatım, yerini akıcı anlatıma bırakmıştır. Bu yenilikler halktan da olumlu tepkiler almıştır.

Mart 1956'da Bolesław Bierut'un ölümünün ardından Ekim ayında Władysław Gomułka yönetimi devralır. Bu dönem, 1956 Polonya Ekimi olarak bilinir.

“1956 Ekiminin, ayrıcalıklı insanlar için var olan dükkânların kapatılması, döviz ve altın bulundurma yasağının kalkması, akademik yaşamdan görüşleri dolayısıyla uzaklaştırılan pek çok akademisyenin görevlerine geri iade edilmeleri, sansürün yumuşaması gibi pek çok önemli sonuçları vardı, görünürde. [...] Okullara seçmeli ders olarak din dersi konuğ. Yönetimin istemediği dergiler yeniden açıldı. Ancak tarihin de daha sonra gösterdiği gibi, bu değişimler sözde değişimlerdi.”²⁴

İşte bu sözde değişimlerin görüldüğu kısa süreli rahatlama dönemi, daha sonraları Tadeusz Rózewicz'in “kısa durağanlık”²⁵ dediği tabirle anılır olmuştur. Bu dönemde, 1950'li yılların başlarındakine oranla ifade özgürlüğu

²⁴ N.T.Yüce, 2004, s: 139

²⁵ Tadeusz Rózewicz'in 1962 yılında yayımlanan dramasının başlığı “Świadkowie, albo, Nasza Mała Stabilizacja” (Tanıklar, yahut, Bizim Kısa Durağanlığımız) olup o zamandan beri bu tabir sıklıkla kullanılmıştır.

açısından edebiyatçılar ve diğer sanatçılar için biraz daha rahat bir ortam vardı. Edebiyatta Jerzy Andrzejewski, Jarosław Iwaszkiewicz, Tadeusz Konwicki gibi isimler olgunluk dönemi eserlerini veriyordu. Artık Toplumcu Gerçekçilik yoktu. Polonya’da artık bu terim tarihe gömülmüştü. Stalinist kurallara geri dönüş söz konusu değildi. Elbette bu, yetkililerin kültürel etkinliklere kayıtsız kalacağı anlamına gelmiyordu. Aslından yaptıkları şey, ilkelere uymayanlara göz yummak ve kendilerine yöneltilen eleştiriler fazla olumsuz olduğunda tepki göstermekti. Bu bağlamda sinema sektöründe de her şey yolunda gidiyordu. Bir yılda üretilen film sayısı yıldan yıla artıyordu. Film ekipleri oldukça etkin biçimde çalışıyordu. Bireysel işlerin sayısında azalma olmuştu. Filmlerde önemli toplumsal olaylardan çok, basit ve farklı konular ele alınıyordu. Bu da kısa durağanlığın bir parçasıydı.

Altmışlı yılların ortalarında Wajda, Konwicki, Kawalerowicz gibi ünlü yönetmenlerin arasına Jerzy Skolimowski, Roman Polański, Janusz Majewski gibi önemli isimler katılmış ve Polonya sineması daha da zenginleşmiştir. İkinci Dünya Savaşı konusu rafa kaldırılmış değildi, hala önemli bir konuydu. Sadece artık bozguna rağmen yapılan fedakarlıklar ya da kahramanlıklar değil de, zaferler vurgulanıyordu.

Stanisław Różewicz’in Alman işgali döneminde üç çocuğun öyküsü anlattığı 1961 yapımı *Doğum Sertifikası* (Świadectwo Urodzenia) filmi oldukça beğeni almış, aynı yönetmen 1970 yılında Polonyalı küçük bir askeri birliğin, Gdańsk’ta Alman saldırısına karşı gösterdiği başarılı müdafaasını konu alan *Westerplatte*’yi çekmiştir. Film, dramatik öğeler içermeyen, yarı belgesel

tarzda başarılı bir yapımdır. Yine Jan Łomnicki'nin 1966 yapımı *Haraç* (Kontrybucja) filmi, Tadeusz Chmielewski'nin 1964 yapımı *General Nerede?* (Gdzie Jest General?) ve 1970 yapımı *İkinci Dünya Savaşı'nı Nasıl Başlattım?* (Jak Rozpętałem II Wojnę Światową) komedi filmleri bu dönemde çekilen diğer önemli savaş filmleridir. Bu dönemin savaş konulu filmleri, *Kanal* ve *Eroica* gibi filmlerden oldukça farklıdır. Burada karmaşık olay örgüsünden çok, basit, vatansever tepkiler vardır. Yenilgiden çok, güçlü bir iyimserlik hatta komedi vardır. Olay örgüsü basittir, Polonya'nın tarihindeki tecrübelerine göndermeler yapılmaz. Mutsuz, düşüncelere dalmış entelektüel kahraman yerine, kırsaldan gelen, sağduyusuyla, köylü içgüdüleriyle hareket eden ve savaşı bir felaket değil de yaşamın bir parçası olarak gören kahramanlar vardır karşımızda.

Bu dönemde eski tarihi olayları da konu alan çok sayıda film yapılmıştır. Bu anlamda yapımcılar sıklıkla, ünlü yazarların okullarda da okutulan klasiklerine başvurmuştur. Henryk Sienkiewicz, Bolesław Prus, Stefan Żeromski gibi önemli yazarların tarihi romanları sinemaya uyarlanmıştır.

Sienkiewicz'in 1900 yılında yazdığı *Töton Şövalyeleri* (Krzyżacy) romanı, 1960 yılında Aleksander Ford tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Yine aynı yazarın 1888'de yazdığı *Bay Wołodyjowski* (Pan Wołodyjowski) romanı, 1969'da Jerzy Hoffman tarafından uyarlanmıştır. 1965'te Wajda, Stefan Żeromski'nin 1904'te yazdığı Napolyon Savaşlarını konu alan *Küller* (Popioły) romanını, 1966'da ise Kawalerowicz, Prus'un 1897'de yazdığı *Firavun* (Faraon) romanını beyaz perdeye uyarlamıştır.

1968’de bütün dünyada olduğu gibi, Polonya’da da hareketli günler yaşanmıştır. Varşova’daki olayların çıkış nedeni, yetkililerin  nl  Polonyalı şair Adam Mickiewicz’in *Atalar* (Dziady) eserinin tiyatro oyununu, yüzyılı aşkın bir süre önce yazılmış olmasına rağmen, Ruslara karşı nefreti kışkırttığı gerekçesiyle gösterimden kaldırması olmuştur. Bunun  zerine öğrenciler ayaklanmış, ülkedeki diğer kampüslere de sıçrayan gösteriler düzenlenmiştir. Elbette bunun ardında yatan başka nedenler de vardı. Ekonomik durum gergindi, parti içinde çekişmeler yaşanıyordu. Ayrıca komşu Çekoslovakya da siyasi açıdan gergin günler geçiriyordu.  ek Komünist Partisi içinde liberalleşme hareketi başlamış, Prag Baharı denilen bu dönem aynı yılın ağustos ayındaki Sovyet istilasıyla sona ermiştir.

Yetkililer, ayaklanan öğrencileri kınarken, onları Siyonist oyunlara alet olmakla suçlamıştır. 1967’de İsraililer ve Arapların Ortadođu’daki savaşına alkış tutan ve destekleyen İsrail kökenli Polonyalılar arasında bir dayanışma ve kampanya başlatılmıştı. Gomułka da bunun üzerine, yirmi sayfalık bir konuşma hazırlamış ve savaşa alkış tutanlara sessiz kalamayacakları, sözlerini üzerine alınanların da ülkeden g   etmeleri gerektiği gibi sert ifadeler kullanmıştır.²⁶ Hükümette,  niversitelerde, basında görev yapan birçok Yahudi kökenli, yaşanan bu gerilimlerden sonra işinden olmuştur.

²⁶ D.Stola, *Kampania Antysyjonistyczna w Polsce 1967-1968*, Warszawa, 2000, s.40

Bu olaylardan, Yahudi kökenli sinemacılar da etkilemiştir. Sosyalist ideolojiden uzaklaştığı ve ticari anlayışla filmler üretildiği gerekçesiyle özellikle sinema kurumlarının yapım müdürleri çok sert eleştirilere maruz kalmıştır. Bu gerekçeyle sinema kurumlarında yeniden yapılandırma yoluna gidilmiştir. Artık bu kurumlar, filmin düşünce aşamasından, dağıtımına kadar bütün işlerden sorumlu özerk bir oluşum olmaktan çıkarılmıştır. Yöneticiler değişmiş, kurumların başına getirilenlerin çoğu, sinemayla ilgili olmayan kişiler arasından seçilmiştir. Bu gelişmelerin ardından, aralarında Aleksander Ford'un da bulunduğu bazı önemli Yahudi kökenli sinemacılar yurt dışına göç etmiştir.

Sinema sektörünün özgürlüğü tehlike altındaydı ama neyse ki kısa bir süre sonra, olaylar daha kötü bir noktaya gelmeden, ortalık yatıştı. Aldığı yaralara rağmen sektör canlılığını yitirmedi. 1969'da Kawalerowicz, psikoloji türündeki *Oyun (Gra)* adlı filmini çekti. Andrzej Wajda'nın otobiyografik özellikler taşıyan 1968 yapımı *Her Şey Satılık (Wszystko na Sprzedaż)* filminden sonra 1969'da *Savaştan Sonraki Manzara (Krajobraz po Bitwie)* gösterime girer.

1970 yılına gelindiğinde ülkede başka bir dönüm noktası yaşandı. Ekonomik krizle beraber, fiyat düzenlemesi adı altında yapılan zamlar halk tarafından tepkiyle karşılandı. Szczecin ve Gdańsk gibi liman kentlerinde tersane işçileri gösteriler düzenlediler. Polisin sert müdahalesi sonucu çok sayıda ölen ve yaralanan oldu. Tersane işçileri greve gittiler ve birkaç gün sonra Gomulka'nın görevden alındığı, yerine Edward Gierek'in başa getirildiği

haberi geldi. Yeni yönetim zamları geri aldı ve maaşları yükseltti. Olaylar yatışmıştı. Hayat şartları da iyiye gidiyordu. Hatta halk arasında televizyon, araba, yazlık ev sahibi olmak, artık sıradan bir şeydi. Çeşitli düzenlemelerle ülke ekonomisinin ileriki yıllarda daha da iyiye gitmesi hedefleniyordu. Görünürde her şey yolunda gidiyordu. Polonya halkı nihayet rahata ermişti. Bütün medyanın da temel konusu buydu; sonunda başardık!²⁷

Ülkede böyle bir ılımlı ortam söz konusuysen, film yapımcıları da eski sinema kurumlarının tekrar canlandırmak üzere girişimlerde bulunurlar. Hükümet de bu konuya sıcak bakar ve eski kurumlar 1972’de, daha geniş hak ve özgürlüklere kavuşarak tekrar faaliyete geçer. Yeni kurumlar artık, senaryoları gözden geçirme ve film üretimine dair her konuda karar verme yetkisine sahipti. Kurumların başına da alanında profesyonel isimler getirilmişti. Bu nedenle, yetmişli yıllar Polonya sinemasının en verimli, en başarılı dönemlerinden biri olmuştur. 1970’lerin özellikle ilk beş yıllık döneminde, edebiyattan uyarlanan filmlerin sayısında patlama yaşanmıştır. Henryk Sienkiewicz’in *Akın* (Potop) eseri, 1974 yılında Jerzy Hoffman tarafından uyarlanmıştır. Stefan Żeromski’den *Günahın Tarihi* (Dzieje Grzechu) Walerian Borowczyk tarafından 1975’te, Maria Dąbrowska’dan *Geceler ve Günler* (Noce i Dnie) Jerzy Antczak tarafından yine 1975’te, Bruno Schulz’dan *Kum Saatinin Altındaki Sanatoryum* (Sanatorium Pod Klepsydrą) Wojciech Has tarafından 1974’te uyarlanmıştır. Andrzej Wajda ise yetmişli yılların başlarında, edebiyattan uyarlanan dört filme imza atmıştır. 1970’te

²⁷ B.Michalek, F.Turaj, 1988, s: 50

Jarosław Iwaszkiewicz'in *Kayın Ormanı* (Brzezina), 1972'de Stanisław Wyspiański'nin *Düğün* (Wesele), 1974'te Joseph Conrad'ın *Gölge Hattı* (Smuga Cienia), 1975'te ise Stanisław Władysław Reymont'un *Vaat Edilmiş Toprak* (Ziemia Obiecana) eserlerini uyarlamıştır.

Bu edebi eserleri uyarlarken yönetmenler, yeni bir görsel dil, ayrıntılı anlatım ve birden çok anlam yüklü tema anlayışını geliştirmişlerdir. Yapımcıların edebi eserlere gösterdiği rağbetin, film dilinin gelişimine katkısı yadsınamaz büyüklüktedir. Film yapımcıları özellikle ağır, karmaşık ve ciddi eserlerle ilgilenmiş, ölüm karşısında insan, tarih karşısında birey, psikolojik ve ahlaki eğilimler gibi konular içeren renkli filmler ortaya koymuşlardır. Ortaya çıkan ürünler asla basit birer taklit olarak görülmemelidir, aksine, edebiyatın etkisiyle Polonya sineması olgunluk ve yaratıcılık kazanmıştır.

Yetmişli yılların başları aynı zamanda birçok yeni yeteneğin keşfedildiği dönemdir. Marek Piwowski, Andrzej Żuławski, Grzegorz Królikiewicz ve Krzysztof Zanussi gibi Polonya sinemasının önemli yönetmenleri, bu yıllarda dikkatleri üzerlerine çekmeye başlamışlardır. 1976'da Wajda'nın *Mermer Adam* (Człowiek z Marmuru) ve Zanussi'nin *Kamuflaj* (Barwy Ochronne) filmleri endüstride, "Ahlaki Kaygı"²⁸ denilen yeni bir akımı başlatmıştır.

Medya, toplumun mutluluğu, ekonominin iyiye gittiği gibi süslü haberler verirken, sinema bu dönemde, halkın evinde konuştuğu, süregelen sıkıntıların

²⁸ 1975-1981 yılları arasında görülen Ahlaki Kaygı Sineması'nda, toplumcu gerçekçiliğin sanatçıya uyguladığı yaptırımları ve çarpıtılmış Sosyalist rejimin halka verdiği zararları, eleştirel bir yöntemle sinemaya yansıtma amacı güdülür.

dili olmuştur. Bu filmler, yetmişli yılların ilk yarısındaki edebiyattan gelme estetik ve sanatsal yönü ağır basan filmlerden ayrılmaktadır. Buradaki yaklaşım, belgesel geleneğinden gelir ve doğrudan anlatıma sahiptir. Bütün, ayrıntılardan daha önemlidir.

O yıllarda film stüdyolarında iyimserlik havası hakimdi. Łódź Sinema Okulu'ndan mezun olan gençler büyük bir hevesle, yeni projelerini sunmak için film topluluklarının kapısı çalıyordu. Özellikle Stanisław Różewicz'in yönettiği "Tor" ve Andrzej Wajda'nın başında bulunduğu "X" toplulukları büyük popüleriteye sahipti. Andrzej Krauze, Edward Żebrowski, Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Zanussi gibi önemli yönetmenlerle çalışan Tor, günümüzde hala aktif bir film stüdyosu olup, Zanussi tarafından yönetilmektedir. X ise 1972-1983 yılları arasında varlığını sürdürmüştür. Wajda'nın çok sayıda filmi, ayrıca Agnieszka Holland, Tadeusz Chmielewski, Zbigniew Kamiński, Janusz Kijowski, Jerzy Domaradzki, Feliks Falk, Janusz Zaorski gibi yönetmenlerin birçok filmi bu topluluğun bünyesinde çekilmiştir.

Hükümetin ekonomik girişimlerinin başarısızlığı, yetmişli yılların sonuna gelindiğinde açığa çıkmıştı. Enflasyon artmış ve Polonya iflasın eşiğine gelmişti. 1980 yılında yapılan zamlar sonrasında ülke çapında gösteriler düzenlendi, grevler yapıldı. Liman kentlerinde tersane işçilerinin başlattığı grevler dalga dalga ülkenin her yerine yayılıyordu. Dayanışma hareketinin öncüsü Lech Wałęsa önderliğindeki işçilerle hükümet arasında ağustos ayında anlaşmaya varıldı. İşçi temsilcileriyle hükümet sözcüleri arasındaki görüşmelerin her anı, Polonya Film Yapımcıları Derneği'nin desteğiyle,

belgesel kameramanları tarafından kayda alınmıştı. Bütün bu kayıtlar daha sonra, Andrzej Zajączkowski ve Andrzej Chodakowski tarafından derlenip *80 İşçileri* (Robotnicy 80) adı altında izleyiciyle buluşturulmuştur. Aynı yıl Gdańsk Film Festivali'nin açılışında ilk kez gösterimi yapılmıştır.

Daha önceki yıllarda çekimleri tamamlanmış fakat yayınlanmamış çok sayıda film 1981 yılında izleyiciyle buluşmuştur. Marcel Łozinski'nin *Nasıl Yaşanır?* (Jak Życ?), Krzysztof Kieślowski'nin *Huzur* (Spokój), Jerzy Skolimowski'nin *Eller Yukarı* (Ręce do Góry), Andrzej Wajda'nın *Demir Adam* (Człowiek z Żelaza) filmleri, bu yılın en ses getiren yapımları olmuştur. Yine bu yıl, Agnieszka Holland *Yalnız Kadın* (Kobieta Samotna) ve Krzysztof Kieślowski *Tesadüf* (Przypadek) filmleriyle ustalıklarını ispatlamışlardır.

Eylül 1980'de Gierek'in görevden ayrılmasıyla artan toplumsal huzursuzluğun ardından 1981 yılının Ekim ayında, General Wojciech Jaruzelski'nin emriyle ülkede sıkıyönetim ilan edilir ve aralarında Lech Wałęsa'nın da bulunduğu Dayanışma hareketine katılan çok sayıda kişi tutuklanır. Ülkedeki ekonomik sorunlar çıkmaza girmiştir. Bu dönemde tartışmalara yol açan çok sayıda film yasaklanmıştır. Ryszard Bugajski'nin, - ülkesinin de içine sürüklendiğini düşündüğü- polis-devlet anlayışını sertçe eleştirdiği 1982 yapımı *Sorgu* (Przesłuchanie) filmi de bunlardan biridir. Bu arada, ülkede yaşanan sorunları halka unutturma çabalarıyla, ciddi konular içermeyen filmlerin propagandası yapılmaya başlanmıştır. Buna karşın Wajda, Zanussi, Kieślowski ve Holland gibi önemli isimler, toplumun ahlak bilincine ve ülke sorunlarına parmak basan filmler yapmaya devam etmişlerdir. Wajda

ve Holland'ın Almanya ve Fransa'da ortak çalışması sonucu ortaya çıkan 1982 yapımı Gerard Depardieu'nun başrol oynadığı *Danton* ve 1983 yapımı *Almanya'da Bir Aşk* (Eine Liebe in Deutschland) filmleri uluslararası alanda ses getirmiştir. Kieślowski de 1988 yılında televizyon için hazırlanan ve on adet kısa film den oluşan *Dekalog* serisini çekmiştir. Bu filmlerin her biri Musevilik ve Hristiyanlık inancında yer alan on emirden birini konu edinir. Bütün filmlerde aynı sitede yaşayan farklı bireyler anlatılır. Aslında bu filmler din konulu filmler değildir. Kieślowski, filmlerin sonunu tartışmaya açık bırakarak, bir sonuca varmaksızın günümüz insanı için ahlak nedir, etik olan nedir gibi sorular yöneltir izleyiciye.

1987'de yeniden yapılanmaya giden film endüstrisi, artık devletin baskıcı tutumundan kurtulur ve özgürlüğüne kavuşur. Çekildiği yıllarda yasaklanmış veya rafa kaldırılmış filmler sırayla izleyiciyle buluşur. Eski birimlerin yerine kurulan, Kadr, Perspektywa, Tor, Zebra, Profil, Dom gibi çok sayıda bağımsız film topluluğu da adını duyurur.

1989'daki özgür seçimlerle Jaruzelski dönemi sona erer. Yerine Dayanışma Hareketi öncülüğünde bir hükümet kurulur. Komünizmden post-komünizme geçiş, Polonya ekonomisini ve toplumsal kültürü büyük ölçüde etkilemiştir. 1989 yılı ülke için olduğu kadar, sinema endüstrisi için de bir dönüm noktasıdır. Yönetmenler denetim mekanizmasının baskılarından artık kurtulmuş, bununla beraber yeni yapım şirketlerinin ve yeni sanat formüllerinin peşine düşmüşlerdir. Bu yıl, Andrzej Kijowski'nin *Korku Hali* (Stan Strachu), Waldemar Krzystek'in *Son Vapur* (Ostatni Prom), Jacek Skalski'nin *Bağırmak*

İstiyorum (Chce Mi Się Wyć), Maciej Dejczer'in *Cennete 300 Mil* (300 Mil Do Nieba) filmlerinin gösterimi yapılmıştır. Bu filmler 1983-1986 yılları arasında çekimi tamamlanan veya Polonya Halk Cumhuriyeti'nin son dönemlerinde çekilen ve sıkıyönetim zamanları ile sosyalist Polonya rejimini sertçe eleştiren filmlerdir.

Polonya Okulu'nun önemli isimlerinden Kazimierz Kutz'a göre, geçmişteki siyasi sansürler Polonya'daki sanatsal sinemanın gelişimde önemli rol oynamıştır. Sanatçıyı daha çok çalışmaya ve görselliğe itmiştir.²⁹ Bu bağlamda Polonya sinemasında sembolik anlatım zenginliğini bu baskı ve sansüre dayandırabiliriz.

Adam Mickiewicz'in *Atalar* eserini *Lav: Adam Mickiewicz'in Atalar'ı Hakkında Bir Öykü* adıyla uyarlayan Tadeusz Konwicki'nin bu filminin ilk gösterimi 1 Kasım 1989'da (Ölülere Saygı Günü'nde) olmuştur.

*Bir lav gibidir bizim ulusumuz,
Üstü soğuktur ve serttir, pistir ve kurudur,
Ama küllenmeyecek içindeki ateş yüz yıl boyunca.
İnelim derinlere, boş verelim bu kabuğu da.*³⁰

²⁹ M.Haltof, Marek, "A Fistful of Dollars: Polish Cinema after the 1989 Freedom Shock", University of California Press, Film Quarterly, Vol.48, No:3, (Spring 1995), s.15-25

³⁰ A.Mickiewicz, *Dramaty 3.Cilt*, Warszawa, 1995, s.209

Lavın üst kısmı ile Rusların işgalinden rahatsızlık duymayan, duyarsız elit kesim kastedilirken, Polonya ulusunun çoğunluğunu oluşturan sıradan ve vatansever insanlar ise lavın içidir burada. Konwicki'nin *Lav* filminin adı, *Atalar*'ın genç kahramanı Wysocki'nin işte bu sözlerinden gelmektedir. Uyarlanan eser Polonyalılar için ne kadar önemli de olsa, ne yazık ki bu film beklenen ilgiyi görmemiştir. Bu filmin ardından Konwicki de yönetmenlik serüvenini sona erdirmiş ve kendini yazarlığa adanmıştır.

1990 yılına gelindiğinde artık filmin maddi ve sanatsal başarısı da dahil olmak üzere atılan her adım ve sonuç yapım şirketlerinin sorumluluğundaydı. Yapımcı ve yönetmenlerin sansür kaygısı olmaksızın özgürce film üretebilmeleri önemli bir gelişme olmakla beraber, bu geçiş döneminde, hükümetin sınırlı maddi yardımı söz konusuysa, ticari kaygıyla üretilen filmler de ortaya çıkmıştır.

Film üretimi ulusal ve toplumsal misyon olmaktan çıkmış ve tekrar tam anlamıyla profesyonel bir uğraşa dönüşmüştür. "Sinemanın ötesinde" bir şey olmaktan çok, artık "basit sinema" olmak adına daralma yaşamıştır (olumsuz sözcük anlamı dışında) ve Polonya yaşamının kıyısında bir yerde varlığını sürdürmektedir.³¹

Wojciech Marczewski'nin 1990 yapımı filmi "*Özgürlük*" Sinemasından *Kaçış* (Ucieczka z Kina "Wolność") hem sanatsal açıdan beğeni hem de ticari

³¹ M.Haltorf, "A Fistful of Dollars: Polish Cinema after the 1989 Freedom Shock", University of California Press, Film Quarterly, Vol.48, No:3 (Spring 1995), s. 15-25

anlamda başarı kazanmıştır. “Özgürlük” sinemasında “Şafak” (Jutrzenka) filminin gösterimi sırasında sıra dışı bir olay yaşanır. Filmin oyuncularını isyan edip rollerini bırakırlar ve kendi aralarında konuşmaya başlarlar. İzleyicileri de bu konuşmanın içine çekerler. Bu anarşik durum karşısında denetmen durumu kontrol etme konusunda yetersiz kalır. Bunun üzerine üst düzey yetkililer çağırılır. Bir film eleştirmeni böylesi bir olayın Woody Allen’ın *The Purple Rose of Cairo* filminde de yaşandığını fark edip bu filmin bandını getirir. Yetkililer filmi izlerken çok eğlenirler. Ancak ikinci perdede filmler karışır ve film “Şafak” filminin sonuyla biter. Bu gerçeküstü olay esnasında denetim mekanizmasının iyi ve kötü yanları tartışılır. “Özgürlük” Sinemasından Kaçış siyasi geçiş dönemini en iyi anlatan filmlerden biridir.

1992 yılında Władysław Pasikowski’nin *Köpekler* (Psy) filmi izleyicilerle buluşmuştur. Burada insanın en iyi dostu hayvanlar değil, komünizm döneminde polisler verilen addır kastedilen. Yönetmen filminde o yıllarda nefret edilen polisin değişimini anlatmıştır. İzleyiciden oldukça olumlu tepkiler alan film aynı yıl Gdynia’da düzenlenen Polonya Film Festivali’nde beş ödül kazanmıştır.

Krzysztof Kieślowski’nin yönettiği son –aynı zamanda en çok sevilen- filmler olan *Veronika’nın İkili Yaşamı* (Podwójne Życie Weroniki) 1991’de, *Üç Renk: Mavi* (Trzy Kolory: Niebieski) 1993’te, *Üç Renk: Beyaz* (Trzy Kolory: Biały) ve *Üç Renk: Kırmızı* (Trzy Kolory: Czerwony) 1994’te gösterime girmiştir. Bu filmler Kieślowski’nin en beğenilen ve en çok ödül alan filmleridir.

Fransa-Polonya ortak yapımı olan *Veronika'nın İkili Yaşamı* psikolojik bir dramadır. Filmde aynı yıl ve aynı gün biri Polonya'da diğeri Fransa'da doğan iki kadının öyküsü anlatılır. Bu kadınlar arasında tanımlanamayan bir bağ vardır ve birbirlerinin varlıklarını hissederler. İkisi de başarılı birer vokalisttir. Polonyalı Weronika senfoni orkestrasıyla konsere çıkmaya hak kazanır. Konserde şarkı söylerken bilincini kaybeder ve ölür. Paris'teki Véronique de bu olayı hisseder ve şarkıcılık kariyerini bitirme kararı alır.

Yönetmenin renk üçlemesi de yine Fransız-Polonya ortak yapımıdır. Seçilen renkler Fransız bayrağından esinlenmiştir. *Mavi* Fransız Devrimi'nin temellerinden olan özgürlük konusunu ele alır ancak bu, siyasi ya da toplumsal özgürlükten çok, gündelik yaşamın içindeki bireysel bir özgürlüktür. Bir kaza sonucu eşini ve çocuğunu kaybeden Julie bu acıya dayanamayıp intihar etmeye kalkışır ancak daha sonra bakış açısını değiştirir ve kendine yeni bir yol çizmeye karar verir. Acılarından kurtulmak için geçmişle olan bağını koparmak ister. Her şeyini satıp özgür bir kadın olarak yeni bir eve taşınır. Julie'nin istediği, maddi ve manevi bağlardan sıyrılıp bireysel özgürlüğünü elde etmektir. Bütün çabalarına karşın geçmişten kaçamayacağını farkına varır Julie. Kocasının yarım kalan konçertosunu kendisine aşık olan Olivier'le (aynı zamanda kocasının eski iş arkadaşıdır) birlikte tamamlar. Aynı zamanda bu Julie'nin de yasının sona ermesi demektir. Özgürlük peşinde koşan Julie filmin sonunda insanlardan soyutlanarak yaşayamayacağını anlar ve Olivier'in aşkına cevap verir. Bireysel özgürlüğünü bir kenara koyar, aşk ve müzikle hayata tekrar tutunur.

Beyaz'da yine Fransız Devrimi'nin bir başka ideali olan eşitlik konusu işlenmiştir. Evliliklerinde cinsel sorunlar yaşadıkları gerekçesiyle Karol karısı Dominique tarafından terkedilir. Fransa'da bir başına işsiz, beş parasız, duygusal anlamda da bir çöküş yaşayan Karol metro istasyonunda bir Polonyalı'yla tanışır ve onun yardımıyla Polonya'ya gider. Burada çok zengin bir işadamı olur ve karısından intikam almak için planlar yapar. Karol hile ve kurnazlık sayesinde zengin olmuştur ve artık karısından daha aşağı bir durumda değil onunla eşit seviyededir. Evliliklerde kadın erkek eşitliğinin ince bir eleştirisidir bu film.

Kırmızı filminde Fransız bayrağındaki bu rengi simgeleyen kardeşlik düşüncesinden yola çıkılmıştır. Genç bir model olan Valentine bir gece arabasıyla bir köpeğe çarpar. Köpeğin sahibi emekli yargıç Joseph Kern'dir. Joseph'in komşularının telefonlarını dinlemek gibi tuhaf bir alışkanlığı vardır. Bunu öğrenen Valentine başlarda bu duruma sinirlense de zamanla aralarında duygusal bir dostluk başlar. Filmde aynı zamanda Valentine'in komşusu Auguste ve sevgilisinin öyküsüne de tanık oluyoruz. Auguste'un sevgilisi aynı zamanda Joseph'in komşusudur ve Joseph onun da telefonlarını dinlemiştir. Joseph'in bu suçtan yargılandığı mahkeme esnasında Auguste'un sevgilisi başka bir adamla tanışır ve onunla birlikte olmaya başlar. Auguste çok sevdiği kız arkadaşı tarafından ihanete uğrar. Bireyler arası ilişkilerin incelendiği bu filmde ihanet ve dostluk konuları ön plana çıkar. Kardeşliğin yolu arada kan bağının olmasına gerek duymaksızın insanlara iyi davranmaktan geçer. Kieślowski'nin vurguladığı şey de budur.

Aynı yıl Dorota Kędzierzawska'nın yaşanmış bir olaydan yola çıkarak yönettiği filmi *Kargalar* (Wrony) gösterime girer. Konusu oldukça çarpıcıdır. Arkadaşları tarafından dışlanan, ailesinden de yeterli ilgiyi görmeyen Karga lakaplı on yaşındaki kız çocuğu, ailesi tarafından şefkat ve sevgiyle büyütülen, kendinden yaşça küçük bir çocuğu kaçırrır. Ona annelik yapmaya çalışır. Birlikte oyun oynarlar, aynı zamanda onu azarlar. Günün sonunda çocuğu evine geri bırakır. Kendisi de evine döner ve ailesinden ilgi bekler. İzleyicinin, gerçeklik kavramını on yaşındaki küçük bir kız çocuğunun gözünden gördüğü *Kargalar* başarılı bir sanat filmi olarak kabul edilir. Yönetmenin dört yıl sonra çektiği *Hiçbir Şey* (Nic) filminde de gerçek bir öyküden yola çıkılmıştır. Zor bir yaşam süren Hela üç çocuk annesidir. Aynı zamanda dördüncü çocuğuna hamile kalmıştır. Ancak kocası başka bir çocuk istememektedir. Hatta böyle bir durumun yaşanması halinde karısını terk etmekle tehdit eder. Bu yüzden Hela hamile olduğunu kocasından gizler. Çocuğunu aldırma çabaları da başarısızlıkla sonuçlanır. Bir gün kocasıyla tartışır ve bu tartışma sonrasında doğum yapar. Hela bebeği de alıp evden çıkar ve onu gömer. Bu durumu fark eden komşusu, Hela'ya çocuklarını da alıp kaçması için tavsiyede bulunur. Hela bu tavsiyeye uyar ancak eninde sonunda yakalanır. Mahkemede “kendini savunmak için ne söyleyeceksin” sorusuna Hela “hiçbir şey” diye cevap verir. Ailesi olmasına rağmen yapayalnız bir kadın olan Hela'nın trajik öyküsünü anlatan bu film de *Kargalar* gibi sanatsal üslubuyla dikkat çekmektedir.

Önceleri oyunculuk yapan birkaç ünlü ismin de doksanlı yıllarda yönetmenlik mesleğine adım attığını görüyoruz. Jerzy Stuhr başrollerinde

kendisinin oynadığı 1994 yapımı *Zinacılar Listesi* (Spis Cudzołożnic), 1997 yapımı *Aşk Hikayeleri* (Historie Miłosne), 1999 yapımı *Bir Adamın Hayatından Bir Hafta* (Tydzień z Życia Mężczyzny) olmak üzere bu dönemde üç film yönetmiştir. Krystyna Janda 1995'te *Çekirdek* (Pestka), Marek Kondrat ise 1996'da *Babanın Kuralı* (Prawo Ojca) filmleriyle yönetmen koltuğuna oturmuşlardır.

Geçmişte ün kazanmış Kazimierz Kutz, Krzysztof Zanussi ve Andrzej Wajda gibi önemli yönetmenler de doksanlı yıllarda oldukça verimli bir dönem geçirmişlerdir. Wajda bu dönemde beş filme imza atmıştır. 1992 yapımı *Taçlı Kartal Yüzüğü* (Pierścionek z Orłem w Koronie) Varşova Ayaklanması'nın son günlerini işler. 1994 yapımı *Nastazja Dostoyevski'nin Budala* eserinin son bölümünden uyarlanmıştır. Jerzy Andrzejewski'nin öyküsünden uyarlanan 1995 yapımı *Kutsal Hafta* (Wielki Tydzień) savaş sırasında Almanlar'dan saklanan Yahudi bir genç kızın başından geçenleri anlatır. Wajda bu filmle 1996'da Altın Ayı ödülüne layık görülmüştür. 1996 yapımı *Bayan Hiç Kimse* (Panna Nikt) büyük bir kente taşınan ve yaşadığı ortama zorlukla ayak uyduran on beş yaşındaki Marysia'nın öyküsüdür. Yönetmenin büyük beğeni toplayan ve yüksek bir gişe başarısına sahip 1999 yapımı *Bay Tadeusz* (Pan Tadeusz) filmi ise Adam Mickiewicz'in aynı adlı eserinden uyarlanmıştır.

1981 yılında ülkede sıkıyönetim ilan edilmesi üzerine Katowice'deki Wujek Kömür Madeninde grev başlatan işçilerden dokuzu, polisin açtığı ateş sonucu hayatını kaybeder. Kazimierz Kutz'un yönettiği 1994 yapımı *Bir Dilim Ekmek Gibi Ölüm*'de (Śmierć jak Kromka Chleba) bu trajik olay işlenmiştir.

Krzysztof Zanussi'nin 1996'da yönettiği *Dört Nala* (Cwał) bu dönemde beğeni kazanan filmlerden biridir. On yaşındaki başkahramanın halasını canlandıran Maja Komorowska filmde çok başarılı bir performans sergilemiştir. Savaş öncesinde elit bir yaşam süren çocuğun halası 1945 yılından sonra sistemin değişmesiyle farklı bir karaktere bürünür, yine de geçmişten süregelen gösteriş yapma alışkanlığından vazgeçemez. Aslında filmdeki başrol atlarıdır. Hala ve yeğen atlara çok düşkündür. Bu düşkünlük aslında ailenin geçmişe duyduğu özlemdir. Bu bağlamda da sosyalist yönetim tarafından hoş karşılanmaz.

Bu dönemde özellikle genç izleyici kitlesini kendine çeken ticari kaygıyla üretilmiş filmlerden biri de Jarosław Żamojda'nın yönetmenliğini yaptığı 1995 yapımı *Genç Kurtlar*'dır (Młode Wilki). Film, liseyi yeni bitirmiş en büyük arzuları para kazanmak olan bir grup gencin öyküsünü anlatır. Çabuk yoldan para kazanmanın derdindeki bu gençlerin dünyası arabalar, kaçakçılık, kadınlar ve uyuşturucu etrafında dönmektedir. Gençler tarafından çok beğenilen bu film, gerçekte varolan fakat gözardı edilen toplumsal sorunlara değinmiştir.

Dönemin gözde eğilimlerinden biri de kriminal filmlerdi. Juliusz Machulski'nin bu konuyu komedi unsurlarıyla birleştirdiği 1997 yapımı *Katil* (Kiler) ve 1999 yapımı *İki Katil* (Kilerów 2-óch) doksanlı yılların en önemli filmleri arasına girmiştir.

1999 yılında *Bay Tadeusz* kadar ses getiren bir başka film Krzysztof Krauze'nin *Borç* (Dług) filmidir. Doksanlı yılların başlarında yaşanan gerçek bir olaydan esinlenilerek çekilen film, mafya tarafından şantaj yapılan iki genç iş adamının öyküsünü anlatır. Her gün artan borçları yüzünden mafya tarafından sürekli saldırıya uğrayan gençler kendilerini ruhsal bir çöküşün içinde bulurlar. Polisten de yardım göremezler ve meseleyi -yine suç işleyerek- kendi yöntemleriyle çözmeye karar verirler. Filmde adalet mekanizmasının ne kadar yetersiz kaldığı vurgulanmıştır.

2000 yılına gelindiğinde Krzysztof Zanussi en etkileyici filmlerinden biri olan *Seks Yoluyla Bulaşan Ölümcül Bir Hastalık Olarak Yaşam*'la (Życie Jako Śmiertalna Choroba Przenoszona Drogą Płciową) adından söz ettirir. Altmışlı yaşlarında bir doktor olan Tomasz Berg kanser hastası olduğunu ve kısa bir zamanı kaldığını öğrenir. Yaşamının geri kalanını farklı bir şekilde geçirmeye karar verir. Aynı yıl Jan Jakub Kolski'nin *Pencereden Uzak* (Daleko od Okna) filmi gösterime girer. İkinci Dünya Savaşı döneminde çocukları olmayan bir karı koca Yahudi bir kadını evlerinde saklarlar. Yahudi kadın, adamdan hamile kalır ve çocuğunu gizlice doğurur. Jerzy Stuhr'un, Kazimierz Orłoś'un kısa öyküsünden uyarlanan ve bir gün bahçelerinde deve bulup onu sahiplenmeye karar veren Sawicki ailesinin başından geçen olayları anlattığı, *Büyük Hayvan* (Duże Zwierzę) yine bu yıl sinemalarda boy göstermiştir. Şüphesiz 2000 yılının en önemli olayı Andrzej Wajda'nın Oscar ödülüyle onurlandırılması olmuştur. Yaşam boyu başarı ödülüne layık görülen ünlü yönetmen, yıllar boyunca süregelen çalışmalarını bir sinemacının sahip olabileceği en kıymetli ödülle taçlandırmıştır.

2001’de Henryk Sienkiewicz’in iki önemli yapıtı iki ayrı yönetmen tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Gavin Hood’un yönetmenliğini yaptığı *Çölde ve Bozkırda* (W Pustyni i w Puszczy) ve Jerzy Kawalerowicz’in yönettiği *Quo Vadis* izleyicinin beğenisi kazanmıştır. Filip Bajon’un Stefan Żeromski’nin eserinden uyarladığı *Erken Bahar* da (Przedwiośnie) aynı yıl gişe başarısı kazanan bir başka başarılı filmidir.

Roman Polański imzalı dünya çapında büyük ses getiren *Piyanist* (Pianista) filmi sadece 2002 yılında değil, günümüzde bile hala adından söz ettiren, oldukça önemli bir yapımdır. Yahudi müzisyen Władysław Szpilman’ın İkinci Dünya Savaşı sırasında başından geçenleri anlatan film, Cannes’da Altın Palmiye ve üç Oscar ödülüne layık görülmüştür. Aynı yıl Andrzej Wajda, Romantizm dönemi komedi yazarı Aleksander Fredro’nun *İntikam* (Zemsta) adlı eserini beyaz perdeye uyarlamıştır.

2004 yılıyla beraber Polonya sineması günümüze kadar devam eden yeni bir döneme girmiştir diyebiliriz. Gerek sergilenen oyunculuklar, gerekse senaryo bağlamında sadeliğin ön plana çıktığı bir dönem başlamıştır. Katarzyna Grochola’nın çok satan romanından aynı adla Ryszard Zatorski tarafından uyarlanan romantik komedi filmi *Hayatta Asla* (Nigdy w Życiu) sanatsal değeri yüksek olmasa da 2004 yılının en çok izlenen filmi olmuştur.

Bu filmin gişe başarısı ileriki yıllarda romantik komedi türünde filmler yapmak adına yönetmenleri cesaretlendirmiştir. Yine Grochola’nın *Size*

Göstereceğim! (Ja Wam Pokażę!) adlı romanını 2006 yılında Denis Delic sinemaya uyarlamıştır. Aynı yıl Ryszard Zatorski bir başka romantik komedi filmi olan *Yalnız Beni Sev'i* (Tylko Mnie Kochaj) yönetmiştir. Bir yıl sonra aynı yönetmen *Neden Olmasın!* (Dlaczego Nie!) filmini izleyiciyle buluşturmuştur. Krzysztof Lang'ın yönetmenliğini yaptığı *Otlakta Aşk* (Miłość na Wybiegu) 2009'da gösterime girmiştir. 2010'da Filip Bajon Aleksander Fredro'nun *Küçükhanımların Yeminleri* (Śluby Panieńskie) eserini uyarlamıştır.

Polonya sinemasının ustaları bu dönemde de beğeni kazanan filmlere imza atmışlardır. Andrzej Wajda İkinci Dünya Savaşı döneminde yaşanan Katyń katliamını anlattığı 2007 yapımı *Katyń*'in ardından 2009'da Jarosław Iwaszkiewicz'in *Eğir Kökü* (Tatarak) adlı öyküsünü uyarlamıştır. Jerzy Skolimowski 2008'de psikolojik-drama türündeki filmi *Anna İle Dört Gece* (Cztery Nocy z Anną) ve 2010 yapımı *Zorunlu Ölüm* (Essential Killing) filmiyle beğeni toplamıştır. *Piyaniist*'le adını dünyaya duyuran Polański yine 2010 yılında *Yazar Hayalet* (Autor Widmo) filmiyle adından söz ettirmiştir.

Bu yıllar, yetenekli çok sayıda yönetmenin keşfedildiği bir dönemdir aynı zamanda. 33 yaşındaki Julia adlı bir kadının öyküsünü konu edinen *Yaşamdan 33 Sahne* (33 Sceny z Życia) adlı ilk uzun metrajlı filmiyle 2008 yılında Małgorzata Szumowska eleştirmenlerden ve izleyiciden olumlu tepkiler almıştır. Yönetmenin 2011 yapımı *Elles* ve 2013 yapımı *...Adına* (W Imię...) ise *Yaşamdan 33 Sahne* kadar başarılı bulunmamıştır. Polonya sinemasının bir başka yeni yeteneği ise Wojciech Smarzowski'dir. Aynı zamanda dizi

yönetmenliği yapan Smarzowski 2009 yapımı *Kötü Ev* (Dom Zły), 2011 yapımı *Gül* (Róża), 2013 yapımı *Trafik Polisi* (Drogówka) ve 2014 yapımı Jerzy Pilch'in eserinden uyarlanan *Güçlü Meleğin Kanatları Altında* (Pod Mocnym Aniołem) filmleriyle adını Polonya'nın en başarılı yönetmenleri arasına yazdırmıştır.

İkinci Dünya Savaşı'ndan günümüze Polonya sinemasının gelişimini şu şekilde özetleyebiliriz:

Polonya ulusunun geçmişte yaşadığı talihsizliklere baktığımızda, sinema –diğer sanat dallarında da olduğu gibi- insanları eğlendirme özelliğinden çok daha fazla sorumluluklar taşıyordu. Sanatçı halka ışık tutan bir yol göstericiydi. Savaştan sonraki ilk yıllarda yaşanmışlıkların doğal sonucu olarak savaş konulu filmler çekilmiştir. 40'lı yılların sonları 50'li yılların başlarında toplumcu gerçekçiliğin öngördüğü biçimde filmler yapılmıştır. Savaş ve savaş sonrası sıkıntıların anlatıldığı filmler Stalin'in ölümünden sonra da uzunca bir süre en çok işlenen konulardan biri olmuştur. Bu dönemde çekilen filmlerde özellikle kahramanlık olgusu üzerinde durulmuştur. 60'lı ve 70'li yıllarda savaş konusu işlenirken artık bireysel kahramanlıklar ya da yaşanan trajediler değil, zaferler anlatılıyordu. Hatta savaş konulu komedi filmleri yapılır olmuştu. Yine aynı yıllarda tarihi romanlardan uyarlanan çok sayıda film görmekteyiz. 80'li yıllarda Wajda, Kiesłowski, Holland gibi ünlü yönetmenler ülke sorunlarını ve toplumun ahlak bilincini işleyen filmler çekmişlerdir. Komünist sistemin çöküşünden sonraki ilk yıllarda filmler kurgudan uzak, tarihi gerçekleri işleyen, yaşanmış olaylar üzerinden eski düzeni eleştirir özellikteydi. 90'lı

yılların ortalarından 2000’li yılların başlarına kadar özellikle tarihi konulu ya da eski dönemlerde yazılmış roman veya öykü uyarlamalarına rastlamaktayız. Doksanlı yılların sonunda aynı zamanda bireyin toplum içindeki yerini sorgulayan, birey-toplum ilişkisini irdeleyen sanatsal değeri yüksek filmler yapılmıştır. İki binli yıllarda ticari kaygıyla üretilen, gişe filmi olarak tanımlayabileceğimiz, özellikle romantik-komedi türündeki filmlerin sayısında artış söz konusudur. Son on yıllık dönemde ayrıca özgün senaryolara sahip uluslararası festivallerde yarışan sayısız filmle Polonya sineması dünya çapında büyük bir saygınlık kazanmıştır.

III. BÖLÜM

ANDRZEJ WAJDA KİMDİR?

III.1. Sinema Geçmişi

Andrzej Wajda, 6 Mart 1926'da Polonya Suwałki'de öğretmen bir annenin ve Polonya ordusunda subay bir babanın oğlu olarak dünyaya gelir. Aile, İkinci Dünya Savaşı'na kadar mutlu ve huzurlu bir taşra yaşantısı sürer. 1940 yılında Jakub Wajda'nın Sovyetler tarafından Katyń'de katledilmesiyle tüm aile yasa boğulur.

“Savaş benim taşra ve kırsal yaşantımı sona erdirdi [...] Savaş bana kendi kararlarımı kendim alabileceğimi ve almam gerektiğini, artık kimseye güvenemeyeceğimi, her şeyin yalnızca ve yalnızca bana bağlı olduğunu fark etmemi sağladı.”³²

Wajda, savaş boyunca annesiyle ve erkek kardeşiyle birlikte işgal altındaki Polonya'da kalır. 1942 yılında Polonya direniş hareketine katılır ve savaş bitene kadar Ülke Ordusu'na (Armia Krajowa) hizmet eder. Savaşın ardından 1946 yılında Krakow'a taşınır. Burada Güzel Sanatlar akademisine gider. Empresyonist ve Post-Empresyonist Resim bölümünde eğitim görür. Daha sonra Łódź Sinema Okulu'nda Jerzy Toeplitz ve Aleksander Ford'un yanında yönetmenlik eğitimi alır ve 1953'te bu okuldan mezun olur.

³² http://www.wajda.pl/pl/o_sobie.html, 19.08.2014

Yönetmenlik eğitimi aldığı yıllar Stanilizmin Polonya’da en hararetli yaşandığı döneme denk gelen Wajda, eğitiminin ardından mesleğini sağlıklı biçimde yürütebilmek adına Varşova’ya yerleşir.

1955 yılında ilk uzun metrajlı filmi *Nesil*’i (Pokolenie) çeker. Film aynı zamanda Wajda’nın savaş üçlemesinin ilki olup işgal altındaki Varşova’da Nazilere karşı faaliyet gösteren Gwardia Ludowa’ya³³ mensup bir grup genç direnişinin öyküsünü anlatır.

“Wajda’nın genç kahramanları cesaretlerini ortaya koyarlar [...] ama Stanilist sanattaki tipik kahramanlar gibi değil, onların cesareti gençliğin vermiş olduğu başkaldırı duygusuyla iç içedir, bu yüzden de havaidir.”³⁴

Wajda, Lubelski’ye göre *ölenlerin adına konuşabilmek için yeni bir biçim keşfeden dostu Andrzej Wróblewski’den*³⁵ beş yıl sonra aynı yola girmiştir.³⁶

³³ Polonya İşçi Partisi tarafından kurulan komünist yeraltı örgütü.

³⁴ D.Paul, “Andrzej Wajda’s War Trilogy”, *Cineaste* 20, No:4, 1994, s:52-54

³⁵ (1927-1957) Polonya’nın savaş sonrası dönem en tanınmış ressamlarından biri.

³⁶ T.Lubelski, Wajda, Wrocław, 2006, s.63.



Filmdeki iki başkarakterin -Nazilerin estirdiği terörle beraber- yaşadığı içsel çöküşler ve değişimler ile Wróblewski'nin resmettiği Nazilerin vahşetine kurban giden deforme olmuş insanları bu bağlamda benzerlik göstermektedir. İşte Lubelski'nin kastettiği "aynı yol" budur.

Üçlemenin ikinci filmi 1957 yapımı *Kanal*'dır (Kanal). Ülke Ordusu ve diğer direnişçi grupların 1944 Varşova Ayaklanması'ndaki son çırpınışlarını konu edinen filmde karakterler yeraltı faaliyetlerini gerçek anlamda yerin altına, kanalizasyona taşımak zorunda kalırlar. Bu sayede şehrin diğer ucuna gidip başka bir birliğe katılabileceklerdir. Amaçları Alman güçlerini bölgeden uzaklaştırmaktır.

³⁷ Wróblewski'nin *İnfazlar* (Rozstrzelania) serisinden *Surrealist İnfaz* (Rozstrzelanie Surrealistyczne) adlı tablo.

<http://art.blox.pl/2006/05/Rozstrzelania-Wroblewskiego.html> 27.04.2016

1958 yılında Jerzy Andrzejewski'nin *Kül ve Elmas* (Popiół i Diament) adlı eserini sinemaya uyarlar. Wajda özellikle üçlemenin sonuncu ayağı olan bu filminden sonra Avrupa'nın genç nesil sinemacıları arasındaki yerini sağlamlaştırır. Toplumcu Gerçekçi anlayışla yazılan roman Wajda'nın ellerinde bambaşka bir biçime bürünür. Düz bir konuya sahip olsa da yönetmenin yorumuyla baştan aşağı sembollerle süslenen film, sanatsal değeri yüksek bir başyapıta dönüşür. Bu ilk üç film sonraki yıllarda yönetmenin savaş üçlemesi olarak anılmaya başlanmıştır.

İlk renkli filmi 1959 yapımı *Lotna*'nın ardından Wajda, bir yıl sonra *Masum Büyücüler*'in (Niewinni Czarodzieje) yönetmenliğini üstlenir. Film asi fakat yaşadıkları dünyada kendilerini yalnız hisseden gençlerin hikayesini anlatır. 1961 yılında Kazimierz Brandys'in aynı adlı novelinden uyarlanan *Samson*'da Getto'dan kaçan bir Yahudi'nin öyküsü anlatılır. Sonraki yıl Wajda yurt dışı yapımı iki ayrı filme imza atar. Bunlardan ilki Yugoslav yapımı *Sibiryalı Leydi Makbet* (Sibirska Ledi Magbet), diğeri ise Fransa/Almanya ortak yapımı *Yirmiliklerin Aşkı*'dır (L'amour à Vingt Ans). Ünlü yazar Stefan Żeromski'nin romanından uyarlanan 1965 yapımı *Küller* (Popioły), yönetmenin o zamana kadar çektiği filmler arasında en çok tartışılan filmi oldu. Bu filmle tarihi gerçeklerden yola çıkarak Polonya geleneklerine ve kahramanlık olgusuna yeni tanımlar getirmiştir ünlü yönetmen. Bir yandan Żeromski'nin eserinden uzaklaştığı için, bir yandan da Polonyalıların körü körüne bağlı oldukları geleneklerine getirdiği eleştiri için çok sert tepkiler almıştır Wajda. 1968 yılında bir başka yabancı yapım film için tekrar Yugoslavya'ya gider. *Cennetin Kapıları* (Bramy Raju) yine Andrzejewski'nin

eserinden uyarlanmıştır. Aynı yıl Stanisław Lem'in öyküsünden yola çıkarak bilim kurgu-komedi türündeki filmi *Kathı Pasta'yı* (Przekładaniec) çeker.

1969 yapımı *Her Şey Satılık* (Wszystko na Sprzedaż), otobiyografik özellikler taşıması nedeniyle yönetmenin arşivinde özel bir yere sahiptir. Wajda'yı, Federico Fellini'nin "film hakkında bir film"³⁸ olarak tabir edilen *Sekiz Buçuk*'undan etkilenerek çektiği filmin projesine iten en önemli sebep, daha önceleri birlikte çalıştığı oyuncu dostu Zbigniew Cybulski'nin ölümü olmuştur. *Sekiz Buçuk*'taki gibi burada da film çekiminde yaşanan bir zorluk anlatılır. Baş rol oyuncusunun sete gelmemesi üzerine yönetmen yeni bir oyuncu arayışına girer. 1969 yapımı *Sinekleri Kovalama* (Polowanie na Muchy) eşinin ve kaynanasının baskısından bunalan Włodek'in öyküsünü anlatır. Baskılara dayanamayan adam, bir gün sonsuza dek terk etmek üzere evinden ayrılır. Tesadüfen genç bir Polonistik öğrencisi Irena ile tanışır ve hayatı değişir. Gönlünü Irena'ya kaptıran Włodek, onun sayesinde gizli kalmış yeteneklerini keşfeder. 1970 yılında Jarosław Iwaszkiewicz'in *Kayın Ormanı* (Brzezina) öyküsünü filme alır. Yine aynı yıl Tadeusz Borowski'nin *Grunwald Muharebesi* (Bitwa pod Grunwaldem) adlı öyküsünden uyarladığı *Muharebe Sonrası Manzara*'nın (Krajobraz po Bitwie) yönetmenliğine soyunur. Savaşın sonraki ilk günlerin anlatıldığı filmde toplama kampından sağ kurtulan mahkumların psikolojisi başarıyla irdelenmiştir.

1972'de Alman yapımı filmi *Pilatus ve Diğerleri*'ni (Pilatus und andere) Mihail Bulgakov'un *Usta ile Margarita* adlı romanından esinlenerek çekmiştir.

³⁸ 1963 yapımı filmde, yeni çekeceği filmi için bir türlü konu bulamayan, umutsuzluğa düşmüş bir yönetmenin öyküsü anlatılır.

Olay örgüsü İsa ve Pilatus üzerine odaklansa da filmi ilginç kılan unsur, bu olay örgüsünün çağdaş zamana dair gerçekliklerle süslenmiş olmasıdır. Kurban edilecek koyunla röportaj sahnesi ve Juda'nın İsa'yı bir telefon kulübesinden aradığı, sonrasında da cihazdan 30 gümüş para döküldüğü sahne oldukça dikkat çekicidir.

Bundan bir yıl sonra 1973'te Stanisław Wyspiański'nin ünlü draması *Düğün*'ü (Wesele) uyarlamıştır. Polonya tarihine ve mitlerine özgü çok sayıda unsur içermesi nedeniyle eser yabancılar için çok da anlaşılabilir değildi fakat film uyarlaması yurt dışındaki diğer usta sinemacıların dikkatini çekmişti.

Władysław Reymont'un 19. yüzyılın sonlarında Polonya'nın Łódź kentinde gelişen sanayiye ve onun beraberinde getirdiği sıkıntıları anlattığı romandan uyarlanan *Vaat Edilmiş Toprak* (Ziemia Obiecana) 1975'te izleyiciyle buluştu. Bu film Wajda'yı Oscar adaylığına taşıdı. 1976'da Józef Konrad'ın öyküsünden uyarladığı Polonya-İngiliz ortak yapımı *Gölge Hattı* (Smuga Cienia) yayımlanır. Bir yıl sonra senaryosunu Aleksander Ścibor-Rylski'nin yazdığı *Mermer Adam* (Człowiek z Marmuru) gösterime girer. Sinema okulu öğrencisi Agnieszka, bitirme ödevi için Stalin dönemi Polonya'sında işçi olarak çalışan Mateusz Birkut'un yaşamını filme alır. Bu sayede izleyici onun kamerasından aynı zamanda dönemin toplumsal ve siyasi olaylarına tanıklık etmiş olur.

1978 yapımı *Uyuşturmadan* (Bez Znieczulenia) dönemin ahlaki kaygı sineması akımına bir örnektir. 1979'da ise Wajda'ya ikinci Oscar adaylığını

getiren film Iwaszkiewicz'in öyküsünden uyarladığı *Wilkolu Kızlar* (Panny z Wilka) oldu.

Mermer Adam'ın devamı niteliğindeki 1981 yapımı *Demir Adam*'ın (Człowiek z Żelaza) ve Tadeusz Konwicki'nin romanından uyarlanan 1986 yapımı *Aşk Kazaları Kroniği*'nin (Kronika Wypadków Miłosnych) yanı sıra seksenli yıllarda Wajda üç yabancı yapımlı filme imza atar. Bunlardan 1983 Fransız yapımı *Danton* Stanisława Przybyszewska'nın eserinden uyarlanmış ve başrolde Gerard Depardieu oynamıştır. Yine aynı yıl Wajda *Almanya'da bir Aşk*'ı (Eine Liebe in Deutschland) yönetmek üzere Almanya'ya gider. 1988 yılında Dostoyevski'nin romanından uyarladığı *Ecinniler* (Les Possédés) filmi ise yine Fransız yapımıdır.

1990 yılında Janusz Korczak'ın Getto günlüklerinden alıntılacağı biyografik filmi *Korczak* gösterime girer. 1992'de Aleksander Ścibor-Rylski'nin romanından *Taç Giymiş Kartallı Yüzük*'ü (Pierścionek z Orlem w Koronie) uyarlar. 1994 yapımı Japon oyuncularla çalıştığı filmi *Nastasja* ise Dostoyevski'nin *Budala* adlı eserinin son bölümünden uyarlanmıştır. Bir yıl sonra Andrzejewski'nin *Kutsal Hafta* (Wielki Tydzień) adlı öyküsünü uyarlayarak Wajda, savaş konulu filmlerine bir yenisini ekler.

1996 yapımı *Bayan Hiçkimse* (Panna Nikt) Tomek Tryzna'nın bu tarihten iki yıl önce yayımlanan romanından uyarlanmıştır. Yönetmenin doksanlı yıllara damgasını vuran en önemli filmi ise Romantizm dönemi şairi Adam Mickiewicz'in ünlü başyapıtı olan *Bay Tadeusz* (Pan Tadeusz) uyarlamasıdır.

1999 yapımı bu destansı film Polonya geleneklerini ve tarihini hatırlatması bağlamında izleyici tarafından coşkuyla karşılanır.

2000 yılında Wajda, kariyerinin en büyük ödülü olan Oscar'la onurlandırılır. Ödülünü Jane Fonda'nın elinden alan 74 yaşındaki yönetmenin yaptığı konuşma akıllara kazınır. "Ladies and Gentlemen" diyerek sözlerine başlar ve konuşmasına Lehçe devam eder:

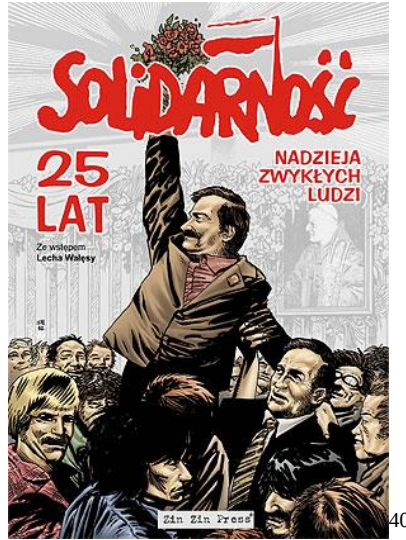
"Lehçe konuşacağım, çünkü ne düşünüyorsam onu söylemek istiyorum ve ben her zaman Lehçe düşünürüm. Bu onur verici ödülü, yalnızca şahsım için değil, tüm Polonya sineması adına bir takdir ifadesi olarak kabul ediyorum. Bizim birçok filmimizin konusunu Nazizmin korkunçluğu ve Komünizmin beraberinde getirdiği trajediler oluşturmaktadır. Bu sebeple, demokratik ulus ailesine, Batı uygarlığına ve onun güvenlik bünyesine ülkemizi yeniden dahil etmeye çalıştıkları için Polonya'nın Amerikalı dostlarına ve kendi yurttaşlarıma teşekkür etmek istiyorum. Tüm içtenliğimle insanların yalnızca, aşk, minnet ve dayanışma gibi büyük duyguların ateşiyle yanmasını arzu ediyorum."³⁹

Wajda'nın bir sonraki filmi *İntikam* (Zemsta) 2002 yılında gösterime girer. *Bay Tadeusz* gibi bu film de Romantizm dönemi yazarlarından Aleksander Fredro'nun tiyatro eserinden uyarlanmıştır. Oyuncu seçimlerindeki başarısı dikkat çekici olan filmde Wajda diyalogların özgün biçimini korumaya da özen göstermiş ve çok sayıda eleştirmenden bu sebeple olumlu yorumlar

³⁹ <http://www.wajda.pl/pl/oskar.html>, 04.04.2017

almıştır. 2007 yılında çektiği *Katyń*, bu katliamda babasını kaybeden Wajda için belki de yaşamının en anlamlı filmiydi. Yıllarca bu konuda kitap yazmayı ve film çekmeyi yasaklayan Sovyetler Birliği dağılır dağılmaz yönetmen bu proje için kolları sıvar. Yıllar süren çalışmaların ardından da duygu yüklü bir film ortaya çıkar.

2009 yılına gelindiğinde Wajda'nın Iwaszkiewicz tutkusu yeniden boy gösterir ve ünlü yazarın *Eğir Kökü* (Tatarak) adlı eserini aynı adla beyaz perdeye uyarlar. O dönemde henüz eşini kaybetmiş olan ünlü oyuncu Krystyna Janda'nın etkileyici monoloğuyla bu film, izleyicinin hafızasında unutulmazlar listesine kazınır. 2013'te, Polonya'daki Dayanışma Hareketi'nin doğuşunu konu alan bir film çeker Wajda. *Wałęsa. Umuttan Doğan İnsan* (Wałęsa, Człowiek z Nadziei) sıradan bir tersane işçisiyken dayanışma hareketinin lideri, Sovyetler Birliği dağıldıktan sonra da Polonya'nın demokratik seçimle başbakanı olan Lech Wałęsa'nın dayanışma yıllarındaki öyküsüdür.



⁴⁰ Dayanışma posterı,

http://85856021.weebly.com/uploads/9/7/8/6/9786159/1521145_orig.jpeg?219 , 29.05.2016

Yönetmenin 2016 yapımı son filmi *Ardıl Görüntüler* (Powidoki) Władysław Strzemiński'nin⁴¹ öyküsünü anlatır. Hayranlarının, yönetmene bir başka Oscar adaylığı getiren ve 2017 yılının Ocak ayında gösterime giren filmi hakkındaki görüşlerini öğrenemeden, Andrzej Wajda ne yazık ki 9 Ekim 2016 tarihinde aramızdan ayrılmıştır.

III.2. Tiyatro Geçmişi:

Wajda ilk teatral rejisörlük deneyimini, Michael V. Gazzo'nun senaryosunu yazdığı *Bir Şapka Dolusu Yağmur* (A Hatful of Rain) filmini 1959 yılında sahneye koyarak gerçekleştirir. Gdańsk'ta sahnelenen bu oyunun ardından, tiyatro kariyerini uzun yıllar çalışacağı Krakow Eski Tiyatrosunda sürdürmeye başlar. 1963'te Stanisław Wyspiański'nin *Düğün* (Wesele) dramasını sahneler. 1977 yılında Dostoyevski'nin *Budala* romanından uyarladığı *Nastasja Filipowna* ve 1978 yılında senaryosunu Joanna Olczak-Ronikier'in yazdığı, Genç Polonya dönemindeki Krakow sanat çevresinin konu edinildiği *Yıllar Boyunca, Günler Boyunca* (Z Biegiem Lat, Z Biegiem Dni) oyunları, sanat eleştirmenleri tarafından büyük övgüler alır.

Wajda, sinemadaki cesur hamlelerini tiyatro sahnesine yansıtmaktan da çekinmez. Sofokles'in ünlü tragedyası *Antigone*'u sıkıyönetim döneminde sahnelerken, 1989'da dördüncü kez yönettiği *Hamlet*'in başrolünü bir kadın oyuncuya, Teresa Budisz-Krzyżanowka'ya emanet eder.

⁴¹ Dünyaca ünlü Polonyalı Ressam (1893-1952)

Tiyatro kariyerinde yurtdışında da oyunlar sergileyen Andrzej Wajda, 1989 yılında Tokyo Tiyatrosunda Japon oyuncularla birlikte *Nastasja*'yı, 2009 yılında Moskova Tiyatrosunda yine Dostoyevski'nin *Ecinniler*'ini sahneye koyar.



IV.BÖLÜM

ROMANTİZM DÖNEMİ

İskelet yığınızı sadece – kalpsiz, ruhsuz:

Ey gençlik! Bana kanatlarını ver ödünç,

Üzerinden şu ölü dünyanın yükseleyim

Düşler cennetine doğru

Mucizeler yarattığı yere coşkunun,

Yenilik çiçeklerini serpiştirdiği,

Ve umudu altın bir görüntüye büründürdüğü.⁴²

Bilindiği üzere Fransız Devrimi'nin yapıtaşları olan özgürlük, eşitlik ve kardeşlik kavramları yalnızca siyasi değişimlerin değil, toplumun her kesimine nüfuz eden değişimlerin sinyalini vermekteydi. Dolayısıyla sanat ve sanatçı da bir hareketlenme olması kaçınılmazdı.

Avrupa'da 18. yüzyılın sonlarından başlayıp 19. yüzyılın ortalarına kadar etkisini sürdüren Romantizm akımı sanatsal, edebi ve düşünsel bağlamda yepyeni bir eğilim ortaya koymuştur. Bu eğilimle beraber kendisine dayatılan kalıplara sırtını dönen sanatçı, kendi benliğine yoğunlaşmış, duygularına kulak verir olmuştur. Düşleri, hisleri özgürdür artık.

⁴² A.Mickiewicz, "Oda do Młodości", Dzieła: Wiersze, Warszawa, 1993, s.42

İngiliz romantik şair Percy Bysshe Shelly'ye göre şiir, hayal gücünün dışavurumu olarak tanımlanabilir ve insanın kökeniyle yakından bağlantılıdır. Peki bu tanımlama Romantizm dönemi Polonyalı şairleri için ne kadar geçerli olacaktır? Elbette bir ulus bağımsızlık, kimlik ve vatan aşkıyla yanıp tutuşırken işlenecek en önemli konunun bu doğrultuda gelişim göstermesi kaçınılmazdır. Bu akım da işte tam bu nedenle Polonya'da diğer Avrupa ülkelerinin edebiyatlarından daha farklı biçimlenmiştir.

Yukarıdaki dizelerle Polonya Romantizminin kapılarını aralayan ünlü şair Mickiewicz, hem ilk edebi örnekleri vermesi hem de topluma ruhsal bir önderlik etmesi açısından dönemin en önemli temsilcisi olmuştur. Burada önderlik vasfını biraz açmakta fayda var. Bilindiği üzere Polonya 1795 yılında dönemin süper güçleri olan Rusya, Prusya ve Avusturya tarafından bölünmüştü. Polonya işgal altında bir ülke olarak Romantizmi kucaklamıştı. Vatan ve bağımsızlık aşkıyla yanıp tutuşan halk, bu konuyla ilgili yazılan her türlü edebi yapıtı tutkuyla okuyordu. İnsanların duymak istediklerini ve özgürlük yolunda neler yapılması gerektiğine dair şiirlerinde mesajlar veren Mickiewicz, adeta bir halk kahramanına dönüşmüştü. Avrupa'daki çağdaşları romantik aşk üzerine yapıtlar verirken, Mickiewicz vatan aşkına vurgu yapıyordu. İşte şairin önderlik özelliği buradan gelmektedir.

Wajda Romantizm dönemine ait birbirinden iki farklı yapıtı yorumlamıştır. Bunlardan ilki, Kasım Ayaklanması sırasında ülkesinden çok uzaklarda olan Adam Mickiewicz'in vatanına ve çocukluk yıllarına duyduğu özlem üzerine kaleme aldığı destansı şiiri *Bay Tadeusz*'tur. İkincisi ise çağdaşları tarafından

vatan konusuna değinmediğı için eleştirilen çağlar üstü komedyacı yazarı Aleksander Fredro'nun *İntikamıdır*.

IV.1. Bay Tadeusz (Pan Tadeusz)

Ah Litvanya! Anavatanım! Sağlık gibisin,
Anlayabilen senin ancak değerini,
Yitirendir seni. Bugün bütün görkeminle senin güzelliğini,
Görüyorum ve anlatıyorum, çünkü çok özlüyorum seni.⁴³

Vatanına, doğduğu topraklara, çocukluğuna duyduğu özlemi Polonya edebiyatının bu en ünlü dizelerine sığdırmıştır ünlü şair Mickiewicz. Wajda'nın da bu eseri sinemaya uyarlama arzusu aynı özlemden kaynaklanmaktaydı aslında:

*[...]anne ve babam hakkında bir film olmalıydı. Savaşa giden babam, çocuklarıyla kalan ve onlarla 1939 Eylülünde Almanlardan kaçan annem hakkında. Bir yerlerde birbirlerinin yanından geçip gidiyorlar, ya hiç buluşamıyorlar ya da sadece bir anlığına göz göze gelebiliyorlar... Güzel bir film yapmak istiyordum. Artık kendimi yaşlı hissediyorum, sık sık birinin taklidini yapıyorum ve dilimi gösteriyorum. Çocukluğuma dönmek istiyorum.*⁴⁴

⁴³ A.Mickiewicz, Pan Tadeusz, Warszawa, 1956, s.7

⁴⁴ A.Wajda, Filmy, Warszawa, 2000, s.224

Yukarıdaki dizeler filmin sonunda kullanılsa da daha ilk sahnelerde izleyicinin aklına gelir. Wajda, şairin ilk satırlardaki vatanına duyduğu özlemi, Paris'in gürültüsünü, keşmekeşini ekrana taşıyarak hissettirir izleyiciye. Sokak sahnelerinin ardından kamera kapalı alana geçiş yapar. Mekan şairin (Adam Mickiewicz'in) evidir. Sade dekora eşlik eden mavi aydınlatma, şairin kapılarını kapatıp Paris'in bütün karmaşasından sıyrıldığı, kendiyle baş başa kaldığı bir sığınağı işaret eder gibidir.



Kameranın odalar arası yatay geçiş yapışıyla Mickiewicz'in yalnız olmadığını görürüz. Zosia, Yargıç, Tadeusz ve eserdeki diğer bazı karakterler Mickiewicz'in yanı başındadırlar. Hepsi onun Paris'teki yalnız günlerinin dert ortağıdır sanki. Şairin kendi ağzından eserdeki şu satırları okutur Wajda:

⁴⁵ Görsel 1: Adam Mickiewicz rolünde Krzysztof Kolberger.

<http://info-poland.buffalo.edu/classroom/mickiewicz/adam.jpg>, 24.03.2016

Görsel 2: Adam Mickiewicz

http://culture.pl/sites/default/files/styles/gallery_embed_thumb/public/images/culture.pl/adam_mickiewicz_east_news.jpg?itok=SHETtvvY, 24.03.2016

Yegane mutluluğudur arda kalan, çökerken karanlığı akşamın,
Şömine başında bir kaç dostla oturanın,
Avrupa'nın gürültüsüne kapıyı kapadıktan sonra.⁴⁶

Şairi yalnızca anılarıyla başbaşa bırakmaz, hayalinde yarattığı karakterlerle aynı kadraya koyar Wajda. Onu şimdiki zamanda karşımıza çıkarırken, filmin geri kalanı, şairin artık çok uzaklarda kalan çocukluk ve gençlik yıllarına duyulan özlemle bezenmiş satırlarının anlatımıdır.

Uçup gitmek istedim küçücük bir kuş gibi aynı,
Geçip gitmek sağanak yağmurlu, gök gürültülü havaları,
Sadece güneşi aramak ve gölgeyi,
Çocukluk yıllarını, aile evini.⁴⁷

Wajda bizi olay örgüsünün gelişeceği, güneşli, yemyeşil, Litvanya kırsalına götürürken, Mickiewicz'in bu dizeleri gelir akıllara. Bu kırsalın güzelliğine, Tadeusz'un at arabasıyla çocukluğunun geçtiği bu topraklara dönüş sahnesinde tanık oluruz. Filmin başında gördüğümüz Paris'in karmaşa dolu, soğuk ve gri havası, şairin vatanına duyduğu özlemi ve bu sebeple yaşadığı üzüntüyü daha iyi hissedebilmemiz adına önemlidir.

⁴⁶ A.Mickiewicz, 1956, s.354

⁴⁷ A.Mickiewicz, a.g.e., s. 353.

Bu köyün bütün pastoral güzellikleri ilerleyen sahnelerde de ufak detaylar eşliğinde izleyiciye sunulmuştur. Telimena'nın ormanda mantar toplama sahnesi de buna örnektir. Ancak Telimena İtalya'daki ağaçların Litvanya'dakinden çok daha iyi olmasından şikayetçidir. Litvanya'nın hayranlık uyandırıcı güzelliğine burun kıvrması elbette ki bu karakterin yabancı hayranlığından kaynaklanmaktadır.

Kitapta doğa, duyguların maddeleşmiş halidir. Fırtına, Ruslara karşı ayaklanma planı yapan soylulara yardım eder adeta:

Böyle bir günde en şiddetlisi kopsun isteniyordu fırtınanın;
Çünkü bu fırtına sarmalayıp karanlıkla savaş alanını,
Yollara sel katıyor, nehrin köprülerini yıkıyordu,
Çiftlikten ulaşılamaz bir kale yapıyordu.
Soplicaların kampında olup bitenlerden,
Bugün alınamıyordu bir haber,
İşte bu sırlara bağlıydı soyluların kaderi de.⁴⁸

Wajda ise bu doğa olayını Kont, Tadeusz ve diğerlerinin sürgüne gönderildiği dramatik sahnede kullanır. Soplicaların karmakarışık duygular yaşadığı anda evde tam bir fırtına havası hakimdir. Tadeusz, Zosia'dan ayrılacaktır. Yan odada Rahip Robak ölüm döşegindedir. Gerçek kimliğini, Tadeusz'un babası olduğunu oğluna açıklamak istememektedir. Geçmişte

⁴⁸ A.Mickiewicz, a.g.e., s. 251-252.

işlediği günahları için Gerwazy'ya itiraf eder ve Gerwazy kendisini affeder. Tadeusz fiziksel bir ayrılık yaşayacakken, babası Robak da bu dünyaya artık veda edecektir.

Bunun yanı sıra filmde askerlerin üzerinden bir turna kuşu uçar ve kamera onu takip eder. Baharın müjdecisi turna, çiçeklerle bezeli manzaranın içine karışırken, üzerlerinden geçip gittiği askerleri selamlar gibidir. Bu sahne izleyiciye, Polonya'nın özgürlüğü için savaşılan askerlerin doğanın desteğini de arkalarına aldıklarını düşündürür.

Tadeusz eve döndükten kısa bir süre sonra sevdiği kadınla evlenir. Dış mekanda yapılan düğün festival havasında geçer. Neşe içinde Polonez dansı yapan konukların hareketleriyle buğdayların dans edercesine rüzgarda salınışı beraber bir ahenk oluşturur. Doğa ve insanlar iç içe geçmiş, bir bütünün parçası gibidirler. Bu sahnelerin ardından kamera masmavi gökyüzünde beyaz bulutların arasından süzülen kuşu takip eder. Kuş yuvasına gelir, eşinin yanına konar. Yuvasına geri dönmüştür, tıpkı Tadeusz gibi...

Wajda, Tadeusz'u anlatıp doğanın gücüne ve güzelliğine odaklanırken Mickiewicz'in kendisini de göz ardı etmez. Özgün eserin başlangıç dizelerini filmin sonuna saklar. Düğün sahnesinin ardından kesmeyle Mickiewicz'in Paris'teki evine geçiş yapar. Şair yalnız değildir. O en ünlü dizelerini yüksek sesle okurken yanında toplanmış kendisini dinleyen dostlarını görürüz. Bu sefer yüzler bize yabancı değildir. Tadeusz kahve içerken, Kont çizimle uğraşır, Zosia ise nakış işlemektedir. Mickiewicz odada yürürken çeşitli

simgeler gözümüze çapar. Polonya-Litvanya'nın simgesi haline gelen Ostra Brama'daki Meryem Ana ikonu, bu topraklardaki kültürel mirasın bir parçasıdır. Kuş tüyü kalem ise yazarın mesleğini simgelemektedir. Geçmişte kalan, geri dönüşü olmayacak bir zamanı işaret edermişçesine, Wajda daha sonra Paris'teki bu odanın boş halini görüntüler.

Mickiewicz, Polonya'da Romantizm akımını başlatan isim olmasına rağmen, bu eserde Romantizmin genel özellikleriyle çatışan unsurlara da rastlamaktayız. Tadeusz ilk bakışta tipik bir romantik aşık gibi görünse de Telimena'yla yaşadığı kısa soluklu gönül ilişkisi bu duruma ters düşmektedir. Romantizmde gördüğümüz sevdiği kadına kavuşamayan ve intihar eden kahramanın aksine Tadeusz, Zosia'yla evlenir ve eser mutlu sonla biter. Jacek/Robak karakteri ise ölüm döşegindeyken gençliğinde işlediği günahları ve gizemli geçmişini itiraf edışıyle Romantik kahraman izleri taşır. Wajda da eserin bu özelliklerine bir müdahalede bulunmaz.

Kont Horeszko ile Soplica'nın hikayesi aslında Polonya'da o yıllarda yaşayan soylular arasındaki bitmek tükenmek bilmeyen kavgalara dayanmaktadır. *Mickiewicz tarafından bir sürgün yazarının uzaktan bakışıyla anlatılan bu kavgalar; güzel, nostaljik bir masala, Polonyalıların bu hatalarının içten ve komik bir anlatımıyla adeta bir peri masalına dönüşmüştür.*⁴⁹ Wajda filminde iki ana konu üzerine yoğunlaşır. Tadeusz, Zosia, Telimena arasındaki aşk üçgeni ve Horeszko ile Soplica arasındaki uzun

⁴⁹ J.Falkowska, Andrzej Wajda-History, Politics and Nostalgia in Polish Cinema, New York, 2007, s.249

yıllardır süregelen kavga. Bu olayların arka planında Litvanya'nın köy yaşamını anlatır Wajda. Uzun akşam yemekleri, mantar toplama, ava çıkma gibi rutin aktivitelerin gösterildiği sahneleri birer tablo gibi önümüze koyar.

Kont gönlünü Telimena'ya kaptırmıştır, Tadeusz hem Telimena hem de Zosia'yla flört eder, soylular içki içip birbirleriyle tartışmaktan başka bir şey yapmaz. Polonya'nın geleceği ve özgürlüğüyle ilgili endişe duyan tek bir kişi vardır, o da Rahip Robak. Gerwazy'nın akşam yemeğinde yeni bir tartışmayı gündeme getirmesiyle şato saldırıya uğrar. Mickiewicz burada soyluların bencil ve ukala tutumunu vurgulamaktadır. Sadece Robak ve Maciek Królik-Bożeczka gibi birkaç kişi duyarlı, akıllı, uzlaşmacı ve gerçek anlamda yurtsever soylu profili çizmektedir. Filmde de bu iki karakter barış ve uzlaşmadan yana bir tutum sergiler. Maciek eleştirilerini yaparken Mickiewicz'in özgün eserdeki dizelerini kullanır ve bunları sanki izleyiciyi de azarlıyormuş gibi kameraya bakarak dile getirir. Wajda'nın böyle bir çekimi tercih etmesi sebepsiz veya rastlantısal olmasa gerek. Doksanlı yıllarda Polonya siyasi ve ekonomik skandallarla boğuşuyordu. Maciek'in bu nutuk havasındaki konuşması aracılığıyla Wajda da adeta kendi düşüncelerini dillendirmiştir:

Polonya'nın yeniden dirilişi söz konusu olduğunda

Veya halkın iyiliği, siz aptallar, tartıştınız anca

Ne söyleyecek düzgün bir söz, siz aptallar, ortaya koydunuz,

Aptallar, ne bir düzen, ne de başınıza bir lider buldunuz.

Her zaman, siz aptallar, hemfikir oldunuz da

Birisi kişisel hıncını, siz aptallar, ortaya atınca.⁵⁰

Hem Wajda'nın hem de Mickiewicz'in çizdiği Polonya'da, insan ilişkileri, bir ulusun kültürü ve gelenekleri, herhangi bir siyasi öğretilen çok daha önemliydi. Bu karmaşadan bunalmış, geleceğe baktıklarında belirsizlikten başka bir şey görmeyen Polonyalılar, düşlerindeki Polonya'yı ve eski geleneklerini izlerken bütün kavgaların bir gün son bulabileceğini, sıkıntılarının bir Polonez dansıyla sona ereceğini umuyordu belki. Belki bu yüzden Wajda'nın Pan Tadeusz'u bu kadar coşkuyla alkışlandı Polonya'da, kim bilir?

IV.2. İntikam (Zemsta)

Bay Tadeusz'un gişe başarısının ardından Andrzej Wajda, aynı döneme ait, Polonya'nın gelmiş geçmiş en büyük tiyatro yazarlarından biri olan Kont Aleksander Fredro'nun 1834 yılında yazdığı *İntikam* yapıtını ekrana uyarlamak için kolları sıvar. Yazıldığı günden bu yana sayısız kez –Wajda tarafından da 1986 yılında– sahneye konulan bu komedya, aynı şatoda yaşayan ve birbirleriyle anlaşamayan iki komşu Milczek ve Raptusiewicz'in öyküsünü anlatır.

Yapıtın içeriği aslında gerçekte yaşanmış bir olaya dayanmaktadır. Fredro yine soylu bir ailenin kızı olan Zofia Skarbkowa'yla evlenir ve gelinin

⁵⁰ A.Mickiewicz, 1956, s.192

ailesi düğün hediyesi olarak genç çifte bir şatonun yarı hissesini armağan eder. Hissenin diğer yarısı ise başka bir aileye aittir. Fredro bir gün şatoya ait belgeleri incelerken, eski mal sahiplerinin 17. yüzyıldan kalma dava kayıtlarını görür. Şatonun alt ve üst katlarında yaşayan iki komşu Piotr Firlej ve Jan Skotnicki'nin öyküsü yazarın oldukça dikkatini çeker. Kaymakam Firlej, komşu olarak kendine layık görmediği Skotnicki'yi sürekli rahatsız etmeye başlar. Bu tacizlerden bunalan Skotnicki, Kaymakamdan intikam almaya karar verir ve Firlej'in yaşadığı alt kata inen bir su oluğu taktırır. Bunu gören Firlej işçilere saldırıp oluğu kırar. Mahkemelik olan komşulardan davayı kazanan taraf Skotnicki olur. Yıllarca süren husumet, Firlej'in oğlu ve Skotnicki'nin kızının evlenmesiyle sona erer.

Fredro, komedyasını işte bu öyküden esinlenerek yazar. Olaylar soylu egemen sistemin zayıfladığı on sekizinci yüzyılın son dönemlerinde geçer. Küçük bir köydeki eski bir şatonun ortak sahipleri Milczek ve Raptusiewicz oyunun başkarakterleri olup ikisi de soylu sınıfına mensuptur. Raptusiewicz iri yapılı, uzun boylu, sabırsız ve asabi bir adamdır. Erkek kardeşi genç yaşta ölür ve kızı Klara'yı o büyütür. Evlilik onun için sadece maddi çıkar ilişkisidir. Çok geveze olsa da kadınlara karşı oldukça utangaç bir tavrı vardır. Yaşadığı şatonun hissesi yeğeni Klara'ya aittir. Komşusu Milczek'i kızdırmak en büyük hazzıdır.



Milczek ise Raptusiewicz'in aksine ufak tefek, zayıf ve uysal bir adamdır. Tek ortak noktaları birbirlerine karşı duydukları bitmek tükenmek bilmeyen intikam hırsıdır. Oğlu Waław'ı tek başına büyötmüştür. Az konuşması ve kibar görünümlü olmasının yanı sıra kindar, korkak ve çıkarcıdır.

Komedyanın en renkli karakterlerinden biri de Papkin'dir. Tam bir şiir tutkunu olan Papkin kendini hem cesur bir şövalye hem de gönöl hırsız bir şair olarak tanımlar. Aslında kumar düşkünü, yalancı bir korkaktır. Öngöremediğı bir olayla karşılaştığında tepkileriyle gerçek yüzünü ele veren Papkin hem sempatik hem de komik bir karakterdir.

⁵¹ Raptusiewicz rolünde Janusz Gajos, <http://www.akson-studio.pl/pl/filmy/zemsta>, 21.06.2017



Komşuların ikisi de soylu sınıftan gelse de Raptusiewicz, Milczek'ten daha üstün bir statüye sahiptir. Aslında çatışmalarının temelinde de bu vardır. Dönemin soylularında sıkça görülen özellikler olan gururları ve inatçılıklarıyla dikkat çekerler. Ne kadar kötü özelliğe sahip olsalar da Fredro'nun güçlü mizahıyla yumuşattığı bu karakterleri bir o kadar sevimlidir. İkili, tutuştukları kavganın hararetinden, Klara ve Waclaw'ın birbirlerini sevdiğini fark edemezler. İki genç bu kavgaları umursamaksızın evlilik hayalleri kurar.

Raptusiewicz Dul Kadın'ın zengin olduğunu düşünüp onunla evlenmeye karar verir. Aslında kadın da varlıklı değildir, o da zengin bir koca bulmak istemektedir. Durumun farkında olan Milczek, sırf Raptusiewicz'i kızdırabilsin diye oğlunu Dul Kadın'la evlendirmeye çalışır. Bunu duyan Raptusiewicz ise başka bir plan yapar. Waclaw'ın Dul Kadın'la evlenmesini engellemek için onu yeğeni Klara'yla evlendirmek ister. Büyüklerinin inadı sayesinde hayallerine kavuşan genç çift sonunda Milczek'in de rızasını alır. Waclaw ve Klara'nın düğünü, Polonya'nın eski misafirperverlik ve hoşgörü geleneğini

⁵² Papkin rolünde Roman Polanski, <http://www.akson-studio.pl/pl/filmy/zemsta>, 21.06.2017

canlandırırken, Milczek ve Raptusiewicz arasındaki buzlar erir ve *İntikam* mutlu sonla biter.

Hanımlar ve Macar Süvarileri (Damy i Huzary), *Üç Kere Üç* (Trzy po Trzy), *Küçükhanımların Yeminleri* (Śluby Panieńskie), *Koca ve Karı* (Maż i Żona), *Bay Geldhab* (Pan Geldhab) gibi önemli eserlere imza atmış Aleksander Fredro Aydınlanma dönemi gelenekleri etkisinde yetişmiş, Romantizm döneminde eserler vermiş bir oyun yazarı olarak “farklı bir düşünsel dünyaya ait olan bir adamdı, zamanın hakim olan düşüncesiyle savaşıyor ve bedelini ağır ödeyen bir adam.”⁵³ Tam anlamıyla ne bir Klasisist ne de Romantik olarak kabul edebileceğimiz yazar, Romantizm döneminde yapıtlar vermiş olmasına rağmen, bu dönemdeki siyasal ve sanatsal eğilimlere sıcak bakmamıştır. Oyunları siyasi konulardan ve romantik ideolojilerden uzak olup, çoğunlukla kırsalda geçer. Fredro, halk geleneklerini, özellikle de sıradan insanların zayıf yönlerini komedi unsuru olarak kullanmayı çok sever. İnsan kaderini ve aşk kavramını romantizmde yaygın olarak görülen biçimde ele almaz, aksine aşk hikâyelerini mutlu sonlarla, kavuşmalarla, evliliklerle süsler. Eserlerinde birbirinden çok farklı ve renkli karakterler kullanmıştır. İnsanların gündelik yaşamlarına, kişisel zaaflarına ayna tutarak durum komedisinin en güzel örneklerine imza atmıştır.

Romantik dönem yazarlarından ayrı bir yerde tutulan “Fredro gerçekçiydi, özellikle de ayrıntıların sunumunda. Zaman, olay ya da mekân

⁵³ W.Weintraub, “Alexander Fredro and His Anti-Romantic Memoirs”, *American Slavic and East European Review*. Vol.12 No.4 Dec.1953, s. 535-548

onun için ikinci sırada yer alıyordu. İlk sırayı ise yaşam alıyordu. İşte burada romantiklerin hiçbir zaman ilgilenmedikleri ayrıntı işin içine giriyordu.”⁵⁴

Fredro eğlenceli eserler yazdığı ve ulusal sorunlarla ilgilenmediği gerekçesiyle çağdaşları tarafından ağır eleştirilere maruz kalmıştır. Tarzından ödün vermediği için de Romantizm dönemi yazarları ve eleştirmenleri tarafından kabul görmemiştir. 1835 tarihli *Polonya Şiirinde Yeni Dönem* (Nowa Epoka Poezji Polskiej) başlıklı yazısında Seweryn Goszczyński Fredro’yu şu sözlerle eleştirir:

„Ulusallık konusuna değinmedik daha. Ulus için yazılan komedyaaların, bu işin gerektirdiği üzere onun yaşanmışlıklarına değinip onu anlatması gerektiğine, ki komedyanın çocuk oyuncağı olmadığının, bir ulusu yetiştirmek ve eğitmek için en etkili yöntemlerden biri olduğunun bilincinde olan herkes buna hak verecektir. Fredro’nun komedyaalarının bu amaca hizmet etmediğine, ulusallıktan uzak olduğuna da. [...]”⁵⁵

Wajda mekan olarak Ogródzieniec’te bulunan yarısı yıkılmış durumda eski bir kaleyi kullanmıştır. Olaylar kış mevsiminde geçmektedir, dış mekanda her yer bembeyazdır ve kar fırtınası vardır. Bu ortam diyaloglar esnasında hoş bir yankılanım oluşturur. Ayrıca bu durum mekana gözlerden uzak, gizemli bir hava katmıştır. Bu havayı daha ilk sahnede, Papkin cesur bir savaşçı edasıyla

⁵⁴ N.T.Yüce, *Polonya Edebiyatında Aydınlanma-Romantizm-Realizm*, Ankara, 2002, s.183

⁵⁵ S.Makowski, *Romantyzm*, Warszawa, 1995, s.226-227

kar fırtınasının içinden şatoya doğru yürürken sezeriz. *Duvarların griliği ve karın beyazlığı İntikam'ın eğlencesini bozmaksızın bu yapıtı, genellikle yararlanılmaya çalışılan pastoral ve güneşli havasından sıyrılır.*⁵⁶

Milczek ve Raptusiewicz'in eserin yazıldığı dönemde yaşayan soyluları – özellikle olumsuz yönleriyle- temsil ettiğini söylemiştik. Filmde Janusz Gajos'un canlandığı Raptusiewicz karakteri ayrıca, komünist düzenin çöküşünden sonra kurulan meclisin kavgacı milletvekillerini akıllara getirir. Wajda bu karakter üzerinden [...] *sadece ülkeyi siyasi ve toplumsal kargaşaya sürükleyen soylu kesimi değil, aynı aksi tutumla hükümette yıllarca kavga eden çağdaşlarına da oldukça eleştirel bir gözle bakar.*⁵⁷

Filmde sahneler arası geçiş oldukça akıcıdır, yapıtın ritmini kesintiye uğratmaz. Bunun en önemli nedenlerinden biri de kuşkusuz Fredro'nun dilindeki ustalıktır, ne de olsa bu filmde Wajda özgün yapıta olabildiğince sadık kalmaya özen göstermiştir. Wajda için *İntikam'ın metni, ezberlemesi ve dillendirmesi kolay olsa da diğer yandan oyuncu tarafından tek bir hecenin yutulmasıyla beraber sahnenin bütün anlamını yitireceği, muhteşem bir yapıya sahiptir. Diğer bir deyişle İntikam'ın şiirini, -ki Leh Dilinde yazılmış en güzel edebi yapıttır- mükemmel bir biçimde dillendirmek gerekir; anlayarak ve zorlamadan, aynı Hamlet'in oyuncularını gibi.*⁵⁸ Andrzej Seweryn, Daniel

⁵⁶ <http://film.interia.pl/wiadomosci/news-zemsta-wajdy-fredro-w-sniegu,nId,1807265>, 19.06.2017

⁵⁷ J.Fałkowska, 2007, s.256

⁵⁸ <http://film.interia.pl/wiadomosci/news-zemsta-wajdy-fredro-w-sniegu,nId,1807265>, 19.06.2017

Olbrychski, Janusz Gajos, Katarzyna Figura gibi usta isimlere baktığımızda Wajda'nın oyuncu kadrosunda ne kadar titiz davrandığını bu bağlamda görmek mümkündür.



59

Film yalnızca yaşı ilerlemiş izleyiciler tarafından değil, aynı zamanda gençler tarafından da ilgi görmesi açısından başarılı bir uyarlama çalışmasıdır. Özgün metin, dönemin en önemli oyuncularından kusursuz bir şekilde yansıtılırken çağdaş dönemin ruhunu hissettirebilecek özelliktedir. Bu da Fredro'nun çağlar üstü bir komedyaya yazarı olduğunun önemli bir göstergesidir. *İntikam* için "...Polonyalı karakterini diğer bütün edebi eserlerden daha iyi ortaya koymuştur"⁶⁰ der Wajda.

⁵⁹ <http://film.interia.pl/film-zemsta,flid,2607>, 21.06.2017

⁶⁰ <http://www.webofstories.com/play/andrzej.wajda/183;jsessionid=D7772DCF3503E4C281F562ACD3EC13A5> adresinde bulunan video formatındaki söyleşiden, 14.06.2017

Kadın karakterler Wajda'nın diğer filmlerinde olduğunun aksine cesur ve özgürdürler, cinsel arzularını rahatlıkla dillendirirler. *Bay Tadeusz*'daki Telimena'ya benzer gibi görünebilirler fakat Telimena dişiliğinin farkında olan ve bunu çıkarları için kullanmaktan çekinmeyen kurnaz bir kadındır. *İntikam*'ın kadınları –özellikle Dul Kadın- yönetmen tarafından olumsuz tipler olarak yansıtılmazlar, komik ve eğlenceli yönleriyle ön plana çıkarlar. Fransız tarzı kostümleri, dikkat çekici makyajları ve gösterişli kabarık saçlarıyla hem çekici hem güçlü kadın imajı çizerler.

Erkeklere karşı dik bir duruş sergileyen ve yaşanan olaylara pasif birer gözlemci olmakla yetinmeyen kadın karakterlerin bu ironik ve çağdaş yorumu, toplumdaki yeni ve açık görüşlü kadın algısının bir yansımasıdır.⁶¹

Wajda'ya göre geçmişten kopamayış, “Polonya toplumunun kendi karakterinin, kendi kimliğinin farkında oluşunun, geçmiş zamanı ve gelenekleri canlandıran süreklilik duygusunun bilincinde oluşunun göstergesidir. *İntikam* da böyle bir filmidir. [...] Derste okutulan bir kitap değildir, edebi bir başyapıttır.”⁶²

Wajda'nın ellerinde yeniden canlanan *İntikam*'ın başına bir giriş sahnesi eklenmiştir. Bu sahnede Fredro saygıyla selamlanır. Yönetmen, son sahnede

⁶¹ J.Fałkowska, Zemsta Review, <http://www.kinokultura.com/specials/2/zemsta.shtml>, 21.06.2017

⁶² E.N.Fidelska, Polska Kłasyka Literacka według Andrzeja Wajdy, Łódź, 2010, s.268

Usta'nın komedyelerinin oynandığı tiyatro sahnesine geçiş yapar ve filmini kendi sembolik imzasını bırakarak bitirmiş olur.



V. BÖLÜM

GENÇ POLONYA DÖNEMİ

Dekadantizm, Modernizm gibi isimlerle de anılan Genç Polonya Dönemi edebi bir akım olmanın ötesinde, sona ermekte olan XIX. yüzyıl insanının değişen düşünce biçimini ve “yeni insanı” temsil eden bir akımdır. XX. yüzyıl edebiyatı ve sanatında uzun yıllar etkisini sürdürecektir olan “-izm”le biten çok sayıda terim bu dönemle birlikte anlam kazanmıştır. Bu dönem sanatçıları Romantizm ve Pozitivizm dönemlerinde yaşamış dedelerinden ve babalarından oldukça farklı bir dünya görüşüne sahiptiler. Gerek savaşarak gerek çalışarak vatanı kurtarma derdinde olan ataları ne yaparlarsa yapsınlar bağımsızlıklarını kazanamamış, torunları ise artık bu mücadeleden vazgeçmiştir. Bu dönem sanatçıları bohem yaşam tarzıyla, kötü alışkanlıklarıyla ve karamsarlıklarıyla anılırlar. Onları böylesi bir eğilime sürükleyen tek etken Polonya’nın hala bağımsızlığına kavuşamamış olması değildi şüphesiz. Genç nesil yeni yüzyıla geçiş sancısıyla beraber kendini bir bunalımın içinde buldu. Dünya nüfusundaki ani artış, bilim ve sanayideki hızlı gelişim ve beraberinde kapitalizmin önlemez yükselişi XIX. yüzyılın son dönemine damga vurmuştu. Fabrikalar her sınıftan insana yeni iş olanakları sağlarken, köyünü ya da doğduğu toprakları bırakıp gelenler fabrikatör veya işçi oldular. Büyüyüp gelişen kentler bu şekilde yeni sınıftan insanlarla doldu. Tek tip üniformalarla kitleler halinde çalışan insanlar, tek düze biçimde yaşamlarını sürdürmeye, hayatta kalmaya çalışıyorlardı. Böylesi bir sahne genç nesil için özellikle de sanatçılar için korkunç bir tabloydu. Duygularının, düşüncelerinin daha doğrusu bireyselliklerinin tehdit altında olduğu düşüncesi onları derin bir

yalnızlığa sürüklüyordu. Böylesi bir ortamdan uzaklaşma isteği ve kentsoylu sınıfa duydukları tepki onları bohem diye tabir edilen bir yaşam biçimine itmişti. Bu durum yalnızca Polonya’da yaşanmıyordu şüphesiz:

Baudelaire, Verlaine, Tolouse-Lautrec ağır alkoliktiler, Rimbaud, Gauguin ve Van Gogh yaşamları kafelerde, barlarda, kabarelerde, genelevlerde ve hastanelerde ya da doğrudan sokaklarda geçen nam salmış gezgin avarelerdi. Kentsoylu tarafından iyi, işe yarar, umumi, normal yaşama elverişli olarak kabul edilen, kendileri içinse tam tersi sıkıcı ve tiksindirici olan her şeyi yok saymışlardı.⁶³

Kazimierz Przerwa-Tetmajer’in ilk şiir kitabını yayımladığı 1891 yılı Genç Polonya Dönemi’nin başlangıcı olarak kabul edilir ve Birinci Dünya Savaşı sona erene yani 1918 yılına kadar sürer. Toplum eğitime amacı güden veya topluma yol gösteren yararlı sanat anlayışı bu dönemde tartışılmaya başlanır. Avrupa sanatını yakalayabilmek için Polonyalı sanatçıların özellikle de yazarların kalıplarından çıkıp artık daha evrensel geçerliliği olan konuları ele almaları ve toplum kaygısından sıyrılmaları gerekiyordu. İşte sanat için sanat düşüncesi bu noktada devreye giriyordu. Artık sanatçı, düşüncelerini, hislerini, benliğinin derinlerinde yatanları masaya yatırırken varoluşunu sorguluyor, hatta Tanrı’ya hesap soruyordu.

⁶³ A.Hutnikiewicz, Młoda Polska, Warszawa, 2002, s.55

Dönemin ilk on yılında edebiyatta şiirin ön plana çıktığını, natüralist ve sembolist eserlerin yoğunlukta olduğunu, Tetmajer, Kasproicz gibi isimlerin yıldızının parladığını görüyoruz. Sonraki on yıllık dönemde drama ve roman türünde Wyspiański, Reymont ve Żeromski gibi önemli yazarların toplumsal sorunları ele aldıkları eserlerine rastlıyoruz. 1910 yılından sonra ise dönemin etkisini yitirmeye başladığını söyleyebiliriz.

Köylüler ve köy yaşantısı, Tatra Dağları, işçi sorunları, toplumsal sınıf farkları, büyük kentler dönem yazarlarının en sevdiği konular arasında yer alıyordu.

V.1. Genç Polonya Döneminde Drama:

Dönem edebiyatında dramının en az şiir ve roman kadar önemli bir tür olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu dönemde ekspresyonist, naturalist ve sembolik drama olmak üzere üç farklı eğilim görüyoruz. Tadeusz Miciński'nin eserleri yenilikçi ekspresyonist drama özellikleri taşıırken, realist gelenekten gelen ve çoğunlukla toplumsal komedi türünde karşımıza çıkan natüralist dramının en önemli temsilcileri Gabriela Zapolska, Tadeusz Rittner ve Jan August Kisielewski olmuştur. Sembolik drama denilince ise akla gelen ilk isim kuşkusuz Stanisław Wyspiański'dir.

Çok yönlü bir sanatçı olan Wyspiański, doğduğu kent Kraków'da Güzel Sanatlar Akademisi'nin yanı sıra tarih öğrenimi de görmüştür. Yaşadığı kentin büyümlü havası, içindeki tarih merakını tetikleyen en büyük etkendi yazarın.

Anıtlarıyla, mimarisiyle, Wawel Sarayı'yla derin bir duygu uyandırıyor bu kent Wyspiański'de. İlk oyunu olan tek perdelik *Varşovalı Kadın* (Warszawianka) Kasım Ayaklanmasını ve ayaklanmadaki başarısızlığın altında yatan nedenleri anlatır. Bu konuyu ele aldığı diğer bir drama da *Kasım Gecesi*'dir (Noc listopadowa). Eski dönem tarihine de meraklı olan yazar bu eserini mitolojik unsurlarla da süslemiştir. Ayaklanmalarda, savaşlarda başarısız da olursa hem geçmişte hem günümüzde önemli olan bir takım değerler vardır. Kahramanlık sadece savaş kazanarak elde edilen bir şey değildir. Önemli olan sonucu ne olursa olsun özgürlük için mücadele etmektir. İşte Wyspiański'nin *Kasım Gecesi*'nde vurgulamak istediği buydu. *Söylence* (Legenda), *Zygmunt August*, *Cesur Bolesław* (Bolesław Śmiały) yazarın diğer tarihsel dramalarıdır. Wyspiański'yi Polonya'da tüm zamanların en iyi drama yazarlarından biri yapan eseri ise *Düğün*'dür (Wesele). Şair arkadaşı Lucjan Rydel ve bir köylü kızı olan Jadwiga Mikołajczykówna'nın düğünü bu eserin çıkış noktası olmuştur. Üç perdelik sembolik dramada toplumsal ve ulusal sorunlar işlenirken gerek çeşitli nesnelerle gerek geçmişte yaşamış kişilerin eserdeki karakterlere görünmesiyle çok sayıda tarihi göndermeler karşımıza çıkar. Düğünün gerçekleştiği köy kulübesi Yahudisiyle, sanatçısıyla, köylüsüyle, soylusuyla toplumun her kesiminden insanın bir araya geldiği küçük bir Polonya'dır. Bu insanların tek ortak noktası ise vatan aşkı ve özgürlüğe kavuşma arzusudur. Eser özgürlüğe giden yolda geçmişten o güne bu farklı sınıftan insanların yaptığı yanlışları gözler önüne serer.

V.2. Genç Polonya Döneminde Roman

Realist geleneğin etkisi altında gelişen bu dönem romanında içeriği ne olursa olsun sembolist, ekspresyonist ve empresyonist eğilimlere sıklıkla başvurulduğunu, çoğunlukla bu öğelerin romanda yan yana kullanıldığını görüyoruz. Anı yazarlığı gibi doğal bir söylem biçimi, çok yönlü ve her şeyi bilen anlatıcı yerine dünyayı kendi iç süzgecinden geçirip kendi gözüyle yorumlayan anlatıcı kullanımı, olay örgüsünden koparak rüya, duygu ve düş tasvirlerine yer verme yenilikçi roman anlayışının belli başlı özellikleri arasında yer alıyordu. Karol Irzykowski, Waław Sieroszewski, Stanisław Przybyszewski gibi yenilikçi yazarların yanı sıra realizm kökenli birçok yazar yine bu dönemde eserler vermeye devam etmiştir. Stefan Żeromski, Waław Berent ve Władysław Reymont gibi yazarlar ise toplumsal sorunlara değinen romanlardan vazgeçemiyorlardı.

Yazarlık serüvenine geç yaşlarda atılan Reymont köyde büyüüp yetişmiş ve kendisini başarıya taşıyacak olan bu yola deyim yerindeyse dişiyle tırnağıyla ulaşmıştır. Kendisine Nobel ödölünü kazandıran başyapıtı *Köylüler*'den (Chłopi) önce, sanayileşme ve kapitalizmin beraberinde getirdiği sorunları konu edinen *Vaat Edilmiş Toprak* (Ziemia Obiecana) adlı romanını yazmıştır. Sanayinin gelişimiyle kurulan büyük fabrikalar her kesimden insan için yeni bir iş imkanı, yeni bir kazanç demektir. Kentler artık farklı sınıflardan insanlarıyla yeni yapılaşmalarıyla bambaşka bir kimliğe bürünmüştü. Muhteşem dinamizmiyle canlı bir organizmayı andıran kent, özellikle realist-

natüralist yazarların romanlarında vazgeçilmez bir başkarakterdi. *Vaat Edilmiş Toprak* işte tam da böyle bir romandı.

V.3. Düğün (Wesele)

Eser gerçek bir hikayeden yola çıkılarak yazılmıştır. Wyspiański'nin yakın arkadaşı olan ve aristokrat bir aileden gelen şair Lucjan Rydel, köylü kızı Jadwiga Mikołajczykówna ile evlenir. Çiftin nikahı 1900 yılının Kasım ayında Kraków'da bulunan Meryem Ana Kilisesi'nde⁶⁴ düğünleri ise gelinin kız kardeşiyle evli olan ressam Włodzimierz Tetmajer'in⁶⁵ Bronowice'deki köy kulübesinde gerçekleşir.

Lucjan Rydel'in bir köylü kızıyla evlenmesi Kraków'daki soylular arasında ve sanat çevresinde büyük bir yankı uyandırmıştır. Bronowice'deki köylüler, Rydel ve Tetmajer aileleri ile sanat çevresinden bazı önemli isimler birkaç gün süren bu büyük kutlamada bir araya gelmiştir. Wyspiański de bu davetlilerden biridir. İşte bu olay, düğüne katılan kişileri büyük bir dikkatle gözlemleyen yazarın *Düğün* adlı eseri için kaynak oluşturmuştur.

Eserdeki karakterlerin büyük ölçüde Wyspiański'nin katıldığı bu düğündeki gerçek kişilerle örtüştüğünü görüyoruz. Włodzimierz Tetmajer-Ev sahibi (Gospodarz), Lucjan Rydel-Damat (Pan Młody), Jadwiga Mikołajczykówna-Gelin (Panna Młoda), Czas Dergisi Baş Redaktörü Rudolf Starzewski-Gazeteci (Dziennikarz), Baş nedime-Klimina, Yazar Antonina Domańska-Radczyni, Kazimierz Przerwa Tetmajer-Şair (Poeta), Ressam

⁶⁴ Kościół Mariacki

⁶⁵ Şair Kazimierz Przerwa-Tetmajer'in üvey kardeşi

Tadeusz Noskowski-Nos, Meyhanecinin kızı Pepa Singer-Rachela olarak karşımıza çıkıyor. Eserdeki gerçeküstü varlıkların ise göründükleri kişilerle aralarında yakın bağlar vardır. Birkaç yıl önce ölen Ressam de Laveaux'un hayaleti nişanlısı Marysia'ya; siyasi açıdan muhafazakar kesimi temsil eden Stańczyk kendisiyle aynı düşüncelere sahip olan Gazeteci'ye; Kara Zawisza ya da Kara Şövalye olarak bilinen Şövalye'nin ruhu, *Kara Zawisza* adlı dramının da yazarı olan Tetmajer'e yani Şair'e; soyluların büyük bir kıyıma uğradığı Galiçya'daki köylü ayaklanmasının önderlerinden Jakub Szela, tipik bir köylü tasviri ortaya koymak adına Wyspiański tarafından kurmaca bir karakter olarak esere katılan Dziad'a⁶⁶; aristokrat ruhun simgesi Hetman⁶⁷, aristokrat gururunu konu alan *Sihirli Çember* (*Zaczarowane Koło*) adlı dramının yazarı Lucjan Rydel'e yani Damat'a görünür. Eserdeki en gizemli varlıklar Wernychora ve Chochol'dur⁶⁸. Polonya'nın geleceğiyle ilgili kehanetlerde bulunarak ün salmış efsanevi kahraman Wernychora, sağduyulu, köylü ile soylu arasında bir köprü olan aynı zamanda siyasetle de yakından ilgili Włodzimierz Tetmajer'e yani Ev Sahibine görünür. Soylu bir aileden gelen Ev Sahibi köyde yaşamaktadır ve köylülerin gücünün farkındadır. Özgürlüğe kavuşabilmek için bu iki sınıf uzlaşmak ve birlikte hareket etmek zorundadır. Bunu yapabilecek tek kişi de Ev Sahibidir. Wernychora'nın kendisine görünmesinin sebebi de budur. Chochol ise yarı gerçek yarı ruhani bir varlıktır. Düğündeki konuklar onun etkisiyle sersemleşip uyku haline geçerler. Buradaki durum aslında umutsuzluk içindeki tutsak halkın kayıtsız bekleyişidir.

⁶⁶ Dede, Ata anlamına gelen sözcük

⁶⁷ Ataman

⁶⁸ Kışın soğundan korumak için narin bitkilerin üzerine kaplanan çalı

Wyspiański Polonya edebiyatında sıklıkla kullanılan düğün motifini ele alırken Polonya geleneklerini ve kültürünü okuyucuyla paylaşır, aynı zamanda farklı sınıflardan insanların diyaloglarını anlatarak küçük bir Polonya tasviri ortaya koyar.

Eser üç bölümden oluşur. Birinci bölümde olaylar 1900 yılının Kasım ayında bir köy kulübesinden gelen müzik ve konuşma sesleriyle başlar. İlk sahnede Gazeteci ve Czepiec'in sohbetine tanık oluruz. Köylülerin de aslında dünyada olup bitenlerle ilgilendiği göstermek adına Czepiec Gazeteci'yle siyasi gelişmeler hakkında konuşmak ister. Gazeteci ise bu konulardan ve kent yaşamından sıkılmıştır, köydeki huzurlu ortamın tadını çıkarmak istemektedir.

Sonraki sahnelerde hayat dolu ve dans etmeyi çok seven iki genç kız Zosia ve Haneczka; kibirli ve sosyal statüsünün farkında bir kadın olan Radezyni; neşeli iki köylü genç Jasiiek ve Kasper; eğlenmeyi seven ve kendinden küçük erkeklerle ilgilenen Klimina; evlendiği kızın güzelliğine ve doğallığına hayran olan Damat; saf ve açık sözlü bir köylü kızı olan Gelin; aşta aradığını bulamayan ve köylü kızı Maryna'yla flört eden Şair, köyde meyhane işleten Yahudi ve kızı Rachela gibi çok sayıda karakteri tanırız.

Yahudi, Damat'la gerçekleşen sohbet esnasında onun köylü geleneklerine olan hayranlığını eleştirir. Damat halktan biri olan bu düzgün ve saf köylü kızıyla beraber olduğu için çok mutludur. Kendi sınıfındaki diğer kızlar ona sıradan gelmektedir. Köydeki ortamdan fazlasıyla etkilenen Damat kendini burada daha sağlıklı hissetmektedir ve köy yaşamı hakkında şiir

yazmaya karar verir. Yahudi'nin kızı Rachela kutlamaya sonradan dahil olur. Manevi hissiyatı yüksek, şiir tutkunu bu genç kadının gelmesiyle sanat ve sanatsal üretim hakkında sohbetlere tanık oluruz. Şair bir drama yazma arzusundadır. Rachela'yla şiir hakkında sohbet eden Şair, Ev Sahibiyle sanatçının rolü üzerine tartışır. Czepiec ve gelinin babasının gelişiyile sohbetleri yarıda kesilir. Köylüler Şair'in mutsuz olduğunu fark ederler. Czepiec ona mutlu olabilmesi için bir köylü kızıyla evlenmesi konusunda tavsiyede bulunur.

Daha sonra Czepiec ve Yahudi arasında borç tartışması başlar. Rahip de meyhanenin kira borcunu hatırlatarak kavgaya dahil olur. Ev Sahibi onlara yıllar önce soyluların vahşice öldürüldüğü köylü ayaklanmasını hatırlatır. Damat, bununla ilgili hikayeler okuduğunu fakat hayalindeki Polonya köyü düşüncesini yıkmamak için bu konuyu düşünmek istemediğini, ayrıca soyluların bütün bu yaşananları unuttuğunu ve köylülerle dost olduklarını söyler. Son sahnede Rachela'nın tavsiyesiyle Şair genç çiftle bahçede duran Chochol'u düğüne davet etmelerini söyler. Gelin ve Damat, gülerek ve biraz da alay ederek eğlenceye katılması için Chochol'u davet ederler.

İkinci bölümün ilk sahnesinde Ev Sahibi'nin kızı Isia, küçük çocuğu uyuttuğu odada tek başına oturmaktadır. Saat gece yarısıdır. Odaya Chochol girer. Isia bu sürpriz konuğu kovalamaya çalışır. Bir süre sonra Marysia ve kocası Wojtek odaya girerler. Aralarındaki konuşmadan sonra Wojtek çıkar ve Ludwik de Laveaux'un hayaleti eski nişanlısı Marysia'ya görünür. Daha sonra Stańczyk Gazeteci'ye görünür ve ona ulusal bağımsızlık savaşı için halkın ne kadar kayıtsız olduğunu hatırlatır. Onurun ve ulusal gücün bir temsili olan

Şövalye Şair'e görünürken, aristokrat gururun simgesi Hetman Damat'ın karşısına çıkar. Galiçya'daki köylü isyanının önderlerinden Szela'nın hayaleti ise o dönemleri iyi hatırlayan Dziad'a görünür.

Ruhani varlıklarla yaptıkları konuşmalar düğündeki konuklara geçmişteki acı olayları anımsatır, aynı zamanda onları hayalleriyle ve korkularıyla yüzleştirir. Ev Sahibi'ne görünen Wernychora ona altın bir borazan verir ve köylüleri ayaklanmaya çağırmasını söyler. Bu altın borazan doğru bir anda çalındığında insanların kalplerinde savaşma arzusu doğacaktır. Bu işi üstlenmeye pek de gönüllü olmayan Ev Sahibi görevi Jasiek'e devreder. Silahlarını kuşanıp şafak vakti kilisenin önünde toplanmaları için bütün köylüleri tembihlemesini söyler. Jasiek görevini yerine getirmek üzere yola çıkar. Staszek bulduğu altın nalı (Wernychora'nın geldiğinin kanıtıdır) Ev Sahibi'ne verir.

Üçüncü bölüme gelindiğinde artık sabah saatleri yaklaşmaktadır. Bütün gece dans edip içki içen konuklar yorgun düşmüştür. Yaşamın anlamsızlığından sıkılan ve bu anlamsızlıktan bir kaçış yolu olarak alkole sığınan Nos da zilzurna sarhoş bir halde karşımıza çıkar. Gelin Şair'e gördüğü rüyayı anlatır. Rüyasında şeytanlar onu altın bir at arabasıyla Polonya'ya götürmüşlerdir. Şair'e Polonya'nın nerde olduğunu sorar ve aralarında ilginç bir diyalog gelişir:

Gelin:

Nirdedir ki bu Polonya acep

Sen bilin mi beyim?

Şair:

Dünyanın her yerinde

Arasan da Polonya'yı

Bulamazsın onu sen hiçbir yerde.

[...]

Ama küçük bir kafes vardır

Koy elini şöyle, göğsünün üzerine.

Gelin:

Korse var orda

Azcuk da sıkıyo hani.

Şair:

Tık tık atan bir şey var mı orda?

Gelin:

Galp var nolcek?

Şair:

İşte Polonya tam orası!⁶⁹

Kuba, Czepiec'in yanına gelir, Wernychora'nın akşamki ziyaretinden ve Ev Sahibesi'nin bir kutunun içine sakladığı altın naldan bahseder. Çiftçiye inanmayan Czepiec Ev Sahibi'ni uyandırmaya çalışır ancak başaramaz ve dışarıda toplanan köylülerin başına gider.

⁶⁹ S.Wyspiański, Wesele, Gdańsk, 2000, s.223-224, e-kitap:
<http://bookzz.org/book/1436065/c7f95e> , 20.02.2015

Ev Sahibi uyandıktan sonra gece neler olduğunu hatırlamaz. Öfkelenen Czepiec eğer soylular kendilerine katılmazlarsa köylülerin tırpanlarıyla onlara zarar vereceğini söyler. Şafak vakti doğanın güzelliğiyle büyülenen Damat, Czepiec'in söylediklerine kulak asmaz. Beklenen işaret için zamanın yaklaştığına dair uyarıda bulunan köylünün sözlerini de dikkate almaz. Ev Sahibi birden Wernychora'yla akşam yaptıkları konuşmayı anımsar. Toplanan kalabalık arasında heyecanlı bekleyiş sürmektedir. Bir patırtı duyulur, gökyüzünde tuhaf bir hareketlilik olur. Herkes o işareti beklemektedir.

Yaklaşmakta olan atın nal sesini duyan kalabalık, ellerinde tırpanlar ve duvardan aldıkları kılıçlarla hareket etmeden beklerler. Jasiiek kulübeye gelir. Gördüğü manzara karşında şaşkınlığa uğrayan Jasiiek, altın borazanı üflemesi gerektiğini anımsar. Korkarak, Ev Sahibi'nin kendisine verdiği borazanı kaybettiğini söyler. Jasiiek'in ardından içeri Chochol girer. Jasiiek'in yolda bulduğu tavus kuşu tüylü şapkayı almak üzere eğildiği sırada borazanı kaybettiğine dikkat çeker. Jasiiek kulübedeki uyuyan insanları uyandırmaya çalışır ama başarılı olamaz. Chochol'un isteği üzerine insanların ellerindeki tırpanları ve kılıçları toplar. Chochol eline bir keman alır ve çalmaya başlar. İnsanlar da yarı uyanık ve kendilerinden geçmiş halde Chochol'un müziği eşliğinde dans ederler.

Düğün, bünyesinde birden fazla drama türü içerir. İlk bölüm toplumsal ve geleneksel komedi özellikleri taşır. Birçok sahnede karakterlerin çiftler halinde konuşmalarına tanık oluruz. Bu diyaloglar çoğunlukla eğlencelidir ve

kendi aralarında bir bütünlük oluşturmazlar. Sohbet eden çiftler soylu sınıf ile köylüler arasındaki farkı vurgulamak adına başarılı bir şekilde eşleştirilmiştir. Sohbetler sırasında aynı zamanda konukların zayıf ve iyi yönlerini gözlemleriz. Konuklar dans arasında dinlenmek için bir kenara çekilip sohbet ederken arka planda geleneksel düğün müzikleri çalmaya devam eder.

İkinci bölümde gerçeküstü varlıkların düğüne gelip çeşitli karakterlere görünmesiyle psikolojik, fantastik ve sembolik drama örneği karşımıza çıkıyor. Burada konuklar artık sadece birbirleriyle değil, bu doğaüstü varlıklarla da diyaloglar kuruyorlar. Eserin sembolik drama özelliği ise her doğaüstü varlığın bir şeyi simgelemesinden gelmektedir. İç dünyalarının somut örneğini karşılarında gören karakterler (doğaüstü varlıklar hep kendilerine yakın özellikteki kişilere görünürler) içsel çatışmalar ve korkular yaşarlar. Bu bağlamda eser psikolojik drama özelliği de taşır.

Üçüncü bölüm diğer iki bölümden farklıdır. Bu bölümde düğün müziği ve ışıklar yoktur. Olaylar şafak vaktinde gerçekleşir. Mekan açısından bir genişleme söz konusudur. Kulübenin içinden çıkıp, bölge köylülerinin bahçede bir araya toplandığını görürüz. Eğlence sona ermiştir ve konuklar ayaklanma için organize olmaya çalışmaktadır. Karakterlerin ilk iki bölümde tanıdığımız özellikleri bu bölümün kilit noktaları olarak karşımıza çıkar. Ayaklanmanın başlaması için herkes işaret beklemektedir. Bu işaret de Wernychora'nın baş meleklerle beraber geri dönüşüdür. Bu bölümde altın borazan, kuş tüyü şapka, ip

gibi nesnel sembollere yer verilmiştir. Can alıcı noktalardan biri kulübenin kapısında Wernychora'nın yerine Jasiek'in belirmesidir. Eserin sonunda ise insanlar bir araya gelip büyülenmiş bir halde Chochoł dansı yaparlar.

Diyaloglar üzerine kurulan birinci bölümde en dikkat çekici sohbetlerden biri aşk arayışı içindeki Şair ile köylü kızı Maryna arasında geçer. Şair Maryna'yla konuşurken, bir köylü kızıyla evlenmek istediğinden bahseder. Maryna ise şakayla karışık o kızın kendisi olabileceğini söyler. Şair hiçbir faydası dokunmayacağını bilse de kur yaptığı bu kızı eğitmek ister. Burada dönemin “sanat için sanat” anlayışına bir gönderme yapıldığını görüyoruz.

Şair:

Tamamen başka planlarım vardı benim

Olsaydı planlarım böyle

Bir şeyler söylemek isterdim içtenlikle

Kalbinin kapısını isterdim çalmak

Bir şeyler duymak, gizlice dinlemek

Kıpırdatmak için onu, ne yapmak gerek?

Tutuşturmak için söyle ne yapmalı?

Maryna:

Anlatayım ben size şikayetimi

Yanıp tutuşmuyor kalbim öyle,

Biri beni karısı olarak alsın diye.

Bir sıcaklık onu mutlu edecektir,

Anlatayım ben size şikayetimi;

Soğuk da olsa tutuşabilir.

Şair:

Bu işi Aşk Tanrısı halledebilir.

Maryna:

Aşk Tanrısı kördür, aldatabilir.

Şair:

Aşk Tanrısı: Kanatlı, takipçi melek.

Maryna:

Nefret duyan çoktur kanatlara

Şair:

Öyleyse de biter bu nefret.

Maryna:

Kilisede bitmez ama.

Şair:

Kafeste bir Aşk Tanrısı olurdu o zaman.

Maryna:

Bir tilki kapanda.

Şair:

Bir kelebek yapışan ağa.

Maryna:

Bir kırlangıçkuyruk⁷⁰ iş başında

Şair:

Bir nikah ödenmiş borçların ardından

Aşk sever çeşitliliği

Maryna:

Bizim işimiz de burada bitti yani.

Şair:

Bitti mi

Sanmıyorum bir şeylerin sona erdiğini

Yoksa gücendiniz mi?

⁷⁰ Bir tür kelebek

Maryna:

Daha ne istersiniz?

Şair:

Alınacak dersleri.

Maryna:

Biri bir şey mi öğrendi?

Şair:

Evet birbirimizden

Ben sizden, siz de benden.

Maryna:

Bu bilgi ne işime yarayacak?

Şair:

Hiç

Maryna:

Yani?

Şair:

Sanat için sanat işte.⁷¹

⁷¹ S.Wyspiański, Stanisław, 2000, s.21-23, e-kitap: <http://bookzz.org/book/1436065/c7f95e> , 20.02.2015

Bölümün son sahnesinde şair genç çifte dışarıda duran Chochol'u düğüne davet etmeleri konusunda tavsiyede bulunur. Damat, geleceğine ihtimal vermese de Chochol'u içeriye davet eder.

Eserde sembol kullanımı özellikle II. ve III. bölümlerde karşımıza çıkmaktadır. Semboller gerek doğaüstü varlıklar, gerek nesneler, gerekse eylemler olarak kendini göstermektedir.

Doğaüstü varlıklara baktığımızda yedi farklı karakterle karşılaşırız. Bunlardan ilki Chochol'dur. Chochol aslında bünyesinde birden fazla özellik barındırmaktadır. Farklı yönlerden ele alınıp farklı şekilde yorumlanabilir. Ulusun kayıtsızlığını ve umursamazlığını temsil ettiği söylenebilir. Ayrıca koruduğu gül güzel bir yaşamı çağrıştırdığı için yakında tekrar yeşerecek olan umutların da sembolü olarak yorumlanabilir.

Ludwik de Laveaux'un⁷² hayaleti, yarım kalan romantik aşkı temsil eder. Gerçekleştirilemeyen gelecek güzel günlerin hayali olarak nişanlısı Marysia'ya görünür. Bu durum aklımıza Adam Mickiewicz'in *Romantiklik* (Romantyczność) şiirini getirir.

⁷² Stanisław Ludwik de Laveaux, Polonyalı Ressam, 1868-1894

Stańczyk'ı siyasi bilgeliği temsil eden bir karakter olarak görüyoruz. Jan Matejko'nun aynı adlı resminden esinlenilmiştir. Polonya'nın kaderi hakkında endişelenmektedir. Stańczyk bir soytarıdır. Matejko bu soytarını yalnız kaldığı anda, endişeleriyle baş başayken resmetmiştir.



Şövalye, Ortaçağ'da yaşamış Kara Zawisza'dır. Kara Şövalye olarak da bilinir. Cesareti, mertliği temsil ederken ülkesini zafere taşımaya hazır bir önderi simgeler.

Hetman aristokrat gururunu sembolize eder. Bu kişi gerçekte 18. yüzyılda yaşamış bir soylu olan Franciszek Ksawery Branicki'dir. Çarlığa yakınlığıyla bilinen Branicki Targowica Konfederasyonu'nun önde gelen isimlerinden biri olarak Polonya'yı Çariçeye satarak ulusuna ihanet etmiştir. Düğün esnasında bir soylu olan Damat'a görünmesi de bu bağlamda dikkat

⁷³[http://pl.wikipedia.org/wiki/Sta%C5%84czyk_\(obraz_Jana_Matejki\)#mediaviewer/File:Matejko_Sta%C5%84czyk.jpg](http://pl.wikipedia.org/wiki/Sta%C5%84czyk_(obraz_Jana_Matejki)#mediaviewer/File:Matejko_Sta%C5%84czyk.jpg) , 12.02.2015

çekicidir. Damat bir köylü kızıyla evlenerek acaba soyuma ihanet mi ediyorum diye düşünür.

Jakub Szela Galiçya'daki 1846 köylü ayaklanmasının önderlerinden biridir. Ayaklanma sırasında çok sayıda soyluyu katleden köylülerin başında bulunuyordu. Dede de bir köylüdür. Jakub gibi düşünmektedir. İki sınıfın asla uzlaşıp bir araya gelemeyeceği kanaatindedir. Jakub Szela'nın hayaletinin Dziad'a görünmesinin sebebi de budur.

Wernychora 18. yüzyılda yaşamış aslen Ukraynalı bir vatanseverdir. Gücü, birleştiriciliği ve vatanseverliği simgeleyen, Polonya'nın kaderini önceden tahmin eden efsanevi bir kahramandır. Eserin belki de en olumlu tipi olan Ev Sahibi'ne görünür.

Eserdeki sembolik özellikler taşıyan nesneleri şu şekilde sıralayabiliriz:

Köy kulübesi - Bu kulübe içinde köylüsüyle, soylusuyla, Yahudisiyle aslında bir bütün olarak Polonya'yı simgelemektedir.

Altın borazan - Özgürlüğe kavuşmak için bir umuttur. Sesiyle uyuyan ruhlar uyanacak, Polonya özgürleşecektir.

Altın nal - Wernychory'nın atının kaybolan nalı, bulana mutluluk ve şans getirecektir.

İp – Özgürlüğe kavuşmak için kaybedilen şanstaki arda kalan tutsaklığı temsil eder.

Tavus kuşu tüylü şapka – Gösterişi simgeler, köylülerin maddiyata ve zenginliğe olan düşkünlüğünün göstergesidir.

Stańczyk'ın Gazeteciye verdiği asa siyasi önderliği simgelerken, ulusun özgürlük konusundaki bilinçsizliğini ve mücadeleye karşı isteksizliğini vurgular.

Stańczyk'ın söylemlerinde yer alan Zygmunt'un zili, ulusun kalbidir. Polonya tarihini ve kültürünü çağrıştırmaktadır. Zil çaldığı sürece, Polonya yaşamaya devam edecektir.

Gözümüze çarpan en önemli sembolik sahne Chochół dansıdır. O dönemde Polonya'nın içinde bulunduğu durumun ta kendisidir. Tutsaklığın, kayıtsızlığın, uyku halinin ve umutsuzluğun anlatıldığı bir danstır bu.

Yanlış yapılan dans da bize ulusun dirençsizliğini, özgürlük için girişimde bulunmayışlarını ve teslim oluşlarını anlatır gibidir. İnsanların Wernychora'nın gelişiyle büyülenmiş bir halde sessiz ve hareketsiz biçimde durdukları sahne hiçbir çaba göstermeden bir mucize beklediklerini düşündürür bize.

Başka bir önemli sembolik sahne ise yanlarında tırpanlarla ayakta duran köylülerin görüntüsüdür. Bu görüntü bize Racławice'de cesurca savaşan köylüleri anımsatır. 1794 yılında Kościuszko önderliğinde Ruslara karşı yürütülen ayaklanmaların ilk çatışmalarından biri olan Racławice

Muharebesi'nde de köylüler Ruslara karşı tırpanlarını silah olarak kullanmışlardır.⁷⁴

Düğündeki soyluların ortak özelliği kendilerinin köylülerden daha üstün olduğu düşüncesidir. Köylü Czepiec de bunun farkındadır:

Siz korkuyunuz köydeki hareketten

*Burun kıvrıyorsunuz içinizden.*⁷⁵

Radczyni soyludur ve köylüler ile kentlilerin ayrı ayrı eğlenmeleri gerektiğini düşünür. Kendisine dans etmesini söyleyen Klimina'ya şöyle der:

Siz kendi kendinize, biz kendi kendimize

*Herkes çekermiş kendi nesline.*⁷⁶

Soylular köy yaşamı hakkında pek bilgiye sahip değildirler. Aslında öğrenmek için de pek çaba göstermezler. Köy onların gözlerinde huzur veren, sessiz ve otantik bir yerdir sadece. Bunu gazetecinin şu sözlerinden anlıyoruz:

⁷⁴ B.Szyndler, Raławice 1794, Warszawa, 2009, s:23

⁷⁵ S. Wyspiański, Stanisław, 2000, s.6, e-kitap: <http://bookzz.org/book/1436065/c7f95e> , 20.02.2015

⁷⁶ S.Wyspiański, a.g.e., s.12

Savaş varken tüm dünyada

Her Polonya köyü bir sığınak.

Her Polonya köyü huzur verir insana.⁷⁷

O dönemde kentte yaşayan halk, özellikle de sanatçılar arasında yılların esaret yorgunluğundan gelen bir çöküşçü hava hakimdi. Bu isteksizlik duygusuna sahip birçok sanatçı kendini doğaya vermiş, Tatra Dağlarına ve burada yaşayan köylülere eserlerinde sıklıkla yer vermiştir. Bu eserde kendisi de bir köylü kızla evlenmesine rağmen Wyspiański'nin köylü tasvirinde abartılı bir hayranlık görmüyoruz. Wyspiański onları zayıf ve iyi yönleriyle ele alırken, köylünün aslında büyük bir güç olduğunun fakat bu güçten bir türlü faydalanılamadığının altını çizer ve bunun nedenleri üzerinde durur. Köylüler aslında güçlerinin farkındadırlar ve kendileriyle de gurur duyarlar. Eserde köylülerin zayıflıkları çok içki içmeleri, zenginliğe ve gösterişe düşkünlükleri, kavgacı oluşları gibi özelliklerle verilmiştir. Köylülerin soylulara göre ayakları daha yere basar. Kendilerine ve çevrelerine daha gerçekçi gözle bakarlar. Soylular özgürlüğe kavuşmak için bir mucize beklerken, köylüler kendilerini savaşa götürecek bir önder beklemektedirler. Köylülerin ve soyluların anlaşamama sebepleri sadece aralarındaki farklılıklar değildir. Tarihte yaşanan olaylar da bu konuda büyük bir etkidir. Galiçya'daki köylü ayaklanmasında soyluların katledilişi ve kölelik döneminde köylülerin gördüğü kötü

⁷⁷ S.Wyspiański, a.g.e., s.6

muameleler bu uzlaşmayı neredeyse imkansız kılmaktadır. İki tarafın birbirlerine olan yaklaşımları değişmediği sürece birlik sağlanamayacaktır.

“Wesele” Andrzej Wajda’nın 1970’li yıllarda yönetmenliğini yaptığı en ilginç filmlerden biridir. Polonya’nın 19. y.y.da yaşadığı tarihsel sıkıntıları eleştirel biçimde ele alır. Özgün eserde tarihi göndermelerin oldukça yoğun bir biçimde kullanılması nedeniyle film, Polonya tarihindeki çalkantıları bilmeyen Batılı izleyicilere anlaşılmaz gelebilir.

1795 yılında Avusturya, Prusya ve Rusya tarafından bölünen Polonya’nın, Düğünün gerçekleştiği 1900 yılında hala siyasi bir varlığı söz konusu değildi. 19. yy.ın sonlarında Polonyalılar için yaşam şartlarının en rahat olduğu yer Avusturya bölgesiydi. Özellikle Krakow, baskının en az hissedildiği kentti. Rusya ve Prusya bölgelerindeki baskılardan bunalan birçok entelektüel ve sanatçı buraya taşınıyordu. *Bu insanlar, kendilerinden herhangi bir devrimsel hareket için işaret ve plan beklentisi içinde olan köylülere karşı suçluluk duyuyorlardı. ‘Düğün’e de konu olan dengi olmayan biriyle evlenme modası da bu suçluluk duygusundan doğmuştur. Aristokrasi halkla birleşerek kendini temizlemeyi, güçlendirmeyi aynı zamanda kayıtsız taşra halkına ulus bilincini aşlamayı umuyordu.*⁷⁸ Tek nedenin bu olduğunu söylemek aslında pek doğru olmaz. Dönemin sanatçılarında kentsoylu yaşama tepki olarak gelişen bohem yaşam tarzının benimsendiğini görüyoruz. *Her alanda kendilerini yenik düşmüş sayan bu kuşak, yüzyıl sonu hastalıklarını yapıtlarına*

⁷⁸ J.Fałkowska, 2007, s.136

*da bulaştırmışlardı elbette. Böylece Avrupa edebiyatında, bu dönemde yapıtlarda kötümserlik, umutsuzluk, sızlanma gibi temaların egemen olduğu Modernizm başlamıştı.*⁷⁹ Polonya’da da egemen olan bu kötümser hava, gündelik kent yaşamından bunalan çok sayıda sanatçıyı kırsal yaşama, özellikle doğasıyla insanı büyüleyen Tatra Dağları’na itmiştir. Burada yaşayan halkın kendine özgü şivesi, kıyafetleri, yaşam tarzı kentteki hastalıklı ortamdan kaçan sanatçılar için yeni bir sağlık ve yaşam kaynağı olmuştur. Köylü-soylu birlikteliğinin başka bir nedeni de işte budur.

Düğüne, etrafında kıvrakça dans ederken terleyen köylülere hem hayranlık hem de tiksinti duyan bohem bir şairin bakış açısıyla tanık oluruz. Dans eden köylülerin bu kıvraklığını ve enerjisini anlatabilmek için Wajda, arka fonda sürekli çalan müzikle filmin büyük bir kısmını danslara ayırmıştır. Bu danslar esnasında arada girip çıkan konuklara ve onların diyaloglarına tanık oluruz, böylelikle öyküyü onlar aracılığıyla öğreniriz.

Filmin açılış sahnesinde Krakow’daki Meryem Ana Kilisesi’nden çıkan düğün alayına köylülerin yüksek sesle söylediği şarkılar eşlik eder. At arabalarına binmiş gelin ve damat, ebeveynler ve konuklar, köyden ve entelektüel sınıftan insanlar el kamerası aracılığıyla yakın çekim kullanılarak ekrana yansıtılmıştır. Düğünün yapılacağı yere giderlerken askerlerin yanından geçerler. Askerler bu coşkulu düğün alayını sükunetle izlerler. Bu sahnedeki zıt

⁷⁹ N.T.Yüce, Genç Polonya Dönemi Edebiyatı, Ankara, 2004, s.15

ruh halleriyle Wajda, düğünde yaşanacak olan toplumsal ve tarihi gerilimlerin sinyalini verir gibidir.

Karanlık çöktüğünde davetlilerden biri olan Gazeteci, ışık ve müziğin yayıldığı eve yaklaşır. Söğüt ağaçlarının yanından geçip, bu neşe dolu eve hüznle bakar. İçeri girdiğinde etrafı enerjik bir biçimde dans eden kalabalıkla çevrilir. Düğündeki insanlar Krakow bölgesinin yöresel kıyafetlerini giymektedirler. Şairin de aralarında bulunduğu entelektüel davetliler, dans eden kalabalığı biraz tedirginlik biraz da şaşkınlıkla izlerken, kendini dansa kaptıran topluluk, onların eleştirel bakışlarını fark etmez. Entelektüeller köylülerle nazikçe sohbet etmeye çalışırlar. Polonyalıların sosyal yaşamında her zaman en önemli konu olan siyasetten konuşurlarken, onların bu konuda tepkilerini ortaya koyabileceklerine pek inanmazlar. Czepiec Gazeteci'ye siyaset hakkında soru sorduğunda gazeteci köylünün kendisini anlamayacağını düşünüp, isteksizce cevap verir. Film sadece Polonya'nın kurtuluşuna ilişkin tartışmadan ibaret değildir, aynı zamanda oradaki iki farklı sınıftan gelen insanların kaynaşmasının imkansızlığına değinir. Köylü gelinin ve daha üst sınıftan gelen damadın konuşacak ortak konuları yoktur. Sosyal ve kültürel uyumsuzlukları aşıkardır. Yaşlı köylüler bu sıra dışı düğün hakkında yorumlar yaparlar. Üst sınıf insanların birbirlerinden sıkıldığını, değişiklik olsun diye köylüleri tercih ettiklerini düşünürler. Gelinin Radczyni'yle diyalogunda henüz damatla aralarında geleceğe dair bir konuşma geçmediğini öğreniriz. Gazeteci dans eden kalabalığın arasında dolaşırken, olağan dışı bir şey olmak üzereymiş gibi hisseder.

Bu arada kulübeye bir Yahudi gelir. Damada Krakow entelektüellerinin ulusun düşüncelerinde ve ulus bilincinde önemli rol oynadığını söyler. Daha sonra bütün düğünü çevreleyen şu soruyu sorar: “Bir şair neden bir köylü kızıyla evlenir ki?” Cevap alamaz. Bu arada Yahudi’nin kızı Rachela gelir. Kırmızı ve siyahlar içinde güzel bir hayaleti andırır. O da bir şairin hassasiyetine sahiptir. Evi, dışarı sızan ışığı ve sıcaklığı görünce burada şiirsel bir şeyler olduğunu düşünüp, meraklanır. Damat, kendi kendine kaldığı anlardan birinde şöyle haykırır: “Hissediyorum, duyuyorum, bir gün her şeyi yazacağım.” Bu arada Yahudi ve rahip köylülerin Yahudi’ye olan borçları hakkında konuşurlar. Sonrasında rahip, Yahudi’ye olan borcunu ödemediği için Czepiec’i azarlar. Bu basit tartışma, rüyaya benzer bir sahne olan işgalci askerlerin evin yanından geçişiyle ve sonrasında damadın Chochoł’un yanında çıplak ayakla çamura basarak dans etmesiyle bölünür. Czepiec damadın bu çılgın hareketlerini görünce gülmeye başlar. Damat içeri girince Czepiec ona işgalcilere karşı bir isyan başlatılabileceğinden bahseder.

Rachela’nın sahnesiyle Polonyalıların Yahudilere karşı önyargısına tanık oluruz. Bar ve taverna sahipleri, Polonyalı köylülerden kazandıkları para için Yahudileri kıskanmış ve onları hor görmüşlerdir. Rachela duvara dayanıp etrafında dans edenleri izler. Zekası ve güzelliğiyle büyülediği Şair dışında kimse onunla ilgilenmez. Beraber dans ederler. Köylüler geri çekilip tedirginlik ve şüpheyile dans eden çifti izler. Rachela yüksek sesle düğünün ve mekanın şiirsel havasından bahseder, bu renklilik onu büyülemiştir. Evin başka bir köşesinde Czepiec Yahudi kıyımı hakkında konuşur. Soylular arkalarına yaslanmış onu dinlerken rahip, Czepiec’in anlattıklarına gülerek tepki verir.

Rachela aniden dışarıdaki Chochol'u fark eder ve şaire eski gelenekler uyarınca dışarıdaki ruhani varlıkları düğüne davet etmesini söyler. Chochol'un peşi sıra diğer doğaüstü varlıklar sırayla ortaya çıkıp, özgün eserdeki şekliyle düğün sahiplerine ve konuklara görünürler. Bu doğaüstü varlıklar göründükleri kişilerin birer yansımadır. Ya da daha doğru bir tabirle, bu kişiler doğaüstü varlıkların dünyadaki yaşayan örnekleridir. Aralarındaki diyaloglar tarihi ve ulusal meseleler üzerine kuruludur. Tarihi göndermeler yer yer tablolarla yer yer geçmişte yaşamış bireyleri temsil eden doğaüstü varlıkların kendileriyle sunulmuştur. Bu varlıklar aynı zamanda bir takım olayları tetiklerler ve göründükleri kişileri bu olaylara karıştırırlar. Örneğin ev sahibi köylüleri savaştan üzere bir araya toplaması için Wernychora'nın altın borazanını Jasiek'e verir. Jasiek elinde borazanla bir beyaz ata binip oradan ayrılır. Ev sahibi de içeri girer, çok yorgundur, sandalyesinde uyuya kalır. Jasiek köyde dolanıp köylüleri ayaklanmaya çağırır.

Filme huzurlu bir şekilde uyuyan çocukların sahnesi bize Wyspiański'nin uyuyan çocuk portrelerini anımsatır. Ellerini masaya koyup uyuyan çocuğun görüntüsü Wyspiański'nin 1904 yılında resmettiği *Śpiący Staś* (Uyuyan Staś) portresine oldukça benzemektedir.



Wajda yine bu yolla izleyicinin dikkatini Józef Chełmoński, Jan Stanisławski, Teodor Axentowicz, Aleksander Gierymski gibi ressamların resimlerine ve Kazimierz Przerwa-Tetmajer'in şiirlerine yoğunlaştırır. Filmdeki en belirgin göndermelerden biri de yine Wyspiański'nin 1902 tarihli *Dziewczynka z Wazonem i z Kwiatami* (Vazo ve Çiçeklerle Kız Çocuğu) tablosudur.



⁸⁰http://pl.wikipedia.org/wiki/Stanisław_Wyspiański#mediaviewer/File:Stas_s_piacz.1904.jpg , 03.02.2015

Çocuklar uyurken bir yandan eğlence tüm hızıyla devam etmektedir. Uyuyan kız çocuğu rüyasında dışarıda duran Chochoł'un ona şarkı söylediğini ve içeri girip eğlenceye katılmak istediğini görür. Marysia da özlem duyduğu ölen nişanlısının hayalini görür. Ağaçlık yerde geçen geriye dönüş sahnesi Wajda'nın 1970 yapımı *Kayın Ormanı* (Brzezina) filmini anımsatır. *Kayın Ormanı*'nda iki sevgili olan Malina ve Stanisław'ı canlandıran oyuncular *Düğün*'de yine Marysia ve Stanisław'ı canlandırmışlardır.

Sabahın ilk ışıklarıyla beraber elinde altın borazanla Jasiek'i görüyoruz. Hava sislidir. Yolunu kaybeden Jasiek Avusturya, Prusya ve Rusya sınırlarının kesiştiği noktada durur. O dönemde siyasi ve coğrafi bir varlığı olmayan Polonya'nın içinde bulunduğu çıkmazın bir göstergesidir bu nokta. İşgal bölgesi askerleri tarafından etrafı sarılan Jasiek, atla kaçarak onlardan kurtulur. Bu arada düğündeki bazı konuklar hem alkolün etkisinden hem de yorgunluktan yere uzanmış yatmaktadırlar. Czepiec Polonyalıların alkol alışkanlıklarından bahsederken bazı sarhoş konuklar hala dans etmek istemektedirler. Öfkelenen Czepiec'in köylülere ambardan tırpanlarını alıp gelmelerini söylemesiyle kulübedeki neşeli hava yerini gerginliğe bırakır. Şapkasını ve borazanı kaybeden Jasiek geri döndüğünde eli tırpanlı köylüler tarafından kapana kısıtılmış korku içinde bekleyen soyluları görür. Wernychora'nın ayaklanma çağrısında bulunduğu sahne için ev sahibinden bir açıklama beklemektedirler. Soyluları ancak ondan sonra serbest

⁸¹http://pl.wikipedia.org/wiki/pl:Stanis%C5%82aw%20Wyspia%C5%84ski?uselang=en#media_viewer/File:Dziewczynka_z_wazonem_z_kwiatami,1902.jpg , 03.02.2015

bırakacaklardır. Özgün eserde yer almayan bu sahne filmin bütünlüğünü bozmaz, aksine filmde verilen mesaj bağlamında tamamlayıcı bir özelliğe sahiptir. Düğün ahalisi gergin bir şekilde yaklaşan atın toynak sesini dinler. O anda hiçbir his, hiçbir istek önemli değildir. Herkes diz çöker ve Jasiek'in elinde altın borazanla gelmesini bekler. Birden herkesin üzerine beyaz ışık vurur. Borazanı kaybeden Jasiek sislerin arasından belirir ve sersemleşmiş konukları uyandırmaya çalışır. Kendine ilk gelen damat olur. Kulübeden çıkar ve yorgun halde çamurda yatan beyaz atın yanına gider. Diğerleri ağlamaklı bir sesle "altın bir borazanın vardı, köylü" şarkısını söyleyen Chochol'un etrafına toplanırlar. Bu şarkı işgalcilerden kurtulup özgürlüğüne kavuşma şansını yitiren Polonya için yakılan bir ağıttır adeta.

Wyspiański'nin bu draması ulusun duyarsızlığını, yorgunluğunu, boş vermişliğini, örgütlenemeyişini eleştiren bir yapıttır. Onun eylem anlayışı ve dramasına konu olan ruhları, amaçlara ulaşmak için her türlü harekete öncülük eden, halka yol gösteren Romantizm dönemindeki ruhlar dünyasından daha farklıdır. Buradaki eylem, vicdanı harekete geçiren, insani gerçeği ortaya çıkaran bir irade eylemidir.⁸²

Hem özgün eserde, hem de film uyarlamasında iç içe geçmiş gerçek ve gerçeküstü dünyanın sanatsal ustalıklarla yoğrulmuş gizli bir anlatımı vardır. Bu gizli anlatım da resim, müzik, şiir gibi birçok sanat dalından yararlanılarak ortaya çıkmıştır.

⁸² M.B.Schiemann, Stanisława Wyspiańskiego Dramaty Sny, Gdańsk, 1994, s.82

Wajda çeşitli edebi ve tarihi göndermelerle, gerçek ve gerçeküstü olanı estetize ederek birbiriyle buluşturur. Metinlerde yer alan neredeyse bütün gizli ya da yan anlamları ve sembolik unsurları ekrana yansıtmaya çalışmıştır.

V.4. Vaat Edilmiş Toprak (Ziemia Obiecana)

19. Yüzyıl sonu, Łódź kenti. Ryga Teknik Üniversitesi'nden arkadaşlar; Polonya soylularından Karol Borowiecki, Alman zanaatkar Maks Baum ve Yahudi esnaf Moryc Welt ortak olup tekstil fabrikası kurmaya girişirler. Karol gençlik hayallerinin peşindedir, kolay yolu seçip ucuz mallar kullanmak yerine o zamanın Łódź kentinde ender görülen kaliteli mallar üretmek istemektedir. Bu hayalini gerçekleştirmek için de babasının ve nişanlısı Anka'nın yaşadığı Kurów'daki malikaneyi satar. Malikanenin yeni sahibi Bay Kaczmarek'i devredilmesiyle Borowiecki ve Anka Łódź'a taşınırlar. Karol, Łódź'daki en güçlü fabrikatörlerden biri olan Herman Bucholtz'un yanında çalışmaktadır ve zengin bir sosyal yaşantıya sahiptir. Çok sayıda kadınla flört eden Karol, Emma Likierowa'yla ayrıldıktan sonra Yahudi bir işadamlarının karısı olan Lucy Zucker'la gönül eğlendirir. Buna karşın Moryc, Łódź'daki büyük iş adamlarından birinin kızı olan Mela Grünspan'a aşiktir. Moryc aynı zamanda zengin bir ailenin kızıyla evlenip finansal kaynağını da güçlendirme peşindedir. Mela ise Doktor Wysocki'ye aşiktir. Bu aşk karşılıklıdır fakat Wysocki'nin annesi, Mela'nın Yahudi bir aileden gelmesi nedeniyle evlenmelerine karşı çıkar. Sonunda Mela, kendisine bir his beslememesine rağmen, Moryc'ın

evlenme teklifini kabul eder. Bir süre sonra fabrikanın açılış töreni gerçekleşir, fakat ne yazık ki çok kısa bir süre sonra fabrika yanıp kül olur. Bu sırada Moryc, aralarındaki anlaşmayı hiçe sayarak fabrikatör kayınpederiyle ortaklık kurup Karol’a ihanet eder. Buna karşın Anka’ya gizli bir aşk besleyen Maks’ın da babası iflas eder. Maks da Wilczek’le birlikte çalışmaya başlar. Yangından sonra Karol’un babası vefat eder, Karol parasız kalır. Anka’dan ayrılıp Mada Müller’le evlenmek zorunda kalır. Alman bir milyonerin kızıyla evlenmek ona Łódź’da daha büyük işler yapma olanağı sağlar. Müller fabrikasını damadına devreder. Karol dört yıl boyunca fabrikayı düzelterip geliştirir. Bu sırada Anka işçilerin çocukları için bir koruma evi kurup başına geçer. Yıllar sonra Karol Borowiecki de eski nişanlısı gibi yetim kalmış işçi çocukları için bir bakımevi açar.

Łódź kenti tekstil sanayisindeki hızlı gelişimiyle birlikte her türlü ulustan, uzmanlık alanından ve inançtan –zengin olma ve geçimini sağlama arzusunda olan- insanlar için bir “Vaat Edilmiş toprak” haline gelmiştir. Łódź’daki sanayinin gelişimi Polonya Krallığı’nın kenti sanayi bölgesi ilan ettiği döneme yani 1820 yılına uzanır. Krallığın planına göre kent dokuma ve tekstil merkezine dönüştürülmeliydi. Bunun altında yatan bazı yasal ve doğal nedenleri şöyle sıralamak mümkündür:

- Göçmenlere toprak edinme hakkı verilmesi,
- İnşaatta ve yakmak üzere kullanılacak ağaçların bolluğu,

-Bölgede, makineleri çalıştırabilmek için enerjiye dönüştürülebilecek ve giysi üretimi için gerekli su kaynağını sağlayabilecek çok sayıda yüksek eğimli akarsuyun bulunması.

Bu karar kendi işini burada kurmak veya buraya taşımak isteyen yabancılara çok sayıda ayrıcalık sağlamış, böylece Łódź'un gelişim süreci de başlamıştır.



Reymont 1896 yılında Łódź'a gider ve birkaç ay orada kalır. Romanı için birçok bilgi topladıktan sonra Fransa'ya gider ve iki yıl boyunca “Vaat Edilmiş Toprak” romanı üzerine çalışır. Roman 1899 yılında Varşova'da yayımlanır.

“Vaat Edilmiş Toprak”taki kompozisyon bir olay örgüsünün üzerine yoğunlaşmamıştır. Okuyucu ana karakterlere tam olarak odaklanmaz. Karol Borowiecki, Maks Baum ve Moryc Welt'in öyküleri de romanda bahsedilen

⁸³Scheibler'in Fabrikası <http://www.staremiejsca.pl/zdjecie/118/fabryka-k-scheiblera-ul-w-tymienieckiego-25/>, 21.08.2013

birçok konudan bir kaçını oluşturmaktadır. Aslında “Vaat Edilmiş Toprak”ın başkahramanı, fabrikalar, iş yerleri, parklar, köhne mahalleler, sonradan zengin olmuş insanların malikaneleri, tiyatro salonları ve sokaklardan ibaret olan bir kenttir. Rehberlik eden kahramanlardan birinin sürekli yer değiştirmesi sayesinde okuyucu olay akışıyla bir bağ kurmaktadır. Gidilen her yeni yer, yeni bir olay akışı demektir. Sahneler arası bu tür bağ, film tekniğini çağrıştırır bize. Romandaki sıralı betimlemeler film için karakteristik bir özellik olan sahneler arasındaki akıcılığı anımsatır.

Reymont’un böyle bir tarz seçmesinde XIX. Yüzyılda önem kazanan Fransız Fizyoloji Akımının büyük etkisi vardır. Bu edebi akım özellikle kentleri, oradaki yaşamları anlatan yazarlar tarafından benimsenmiştir. Özellikle o dönemde yazarlar için kent en önemli konulardan biriydi.

Hızlı sanayileşme sonucu Avrupa’daki kentlerde fabrikatörler, bankerler, işçiler gibi yeni insan sınıfları ortaya çıkmıştır. Romanı birçok sahneye bölerek yapıyı zayıflatma aynı zamanda Natüralizm akımının da bir özelliğidir. Bu akımın en önemli temsilcisi Emil Zola, yazarın sadece olaylara odaklanmasını, anlatılan gerçeklere soğuk kanlılıkla yaklaşması gerektiğini, kişisel yorumunu asla katmaması gerektiğini düşünüyordu. Reymont kendini bir Natüralist olarak adlandırmaz hatta “Fermenty” (Huzursuzluklar) adlı romanında ironik bir dille anlattığı Natüralist roman yazarı karakteriyle bu düşüncelerinin kesin olarak altını çizerek. Natüralizme karşı isteksiz bir duruşu da olsa eserlerinde bu akımın izlerini sıklıkla görürüz.

“Vaat Edilmiş Toprak”ta çok sayıda farklı tipe rastlarız. Müller, Bucholtz, Trawiński, Malinowski, Jaskólski, Wysocki, Zucker, Endelman ailelerinin evlerine konuk olup onların geleneklerini öğrenir, entrikalarına tanık olur, dedikodularını dinler, ev dekorasyonlarını görürüz. Sonradan görme zenginlerle birlikte sahte mücevher, döşeme, ayna ve mobilyalardan ibaret olan yeni bir sanayi-burjuvazi kültürünün doğuşuna da tanık oluruz.

Reymont insanların yalanlarını anlatırken onların dışarıdan iyi görünen özelliklerinin ardında gizlenmiş cimriliklerini, aptallıklarını, zinalarını ve sadakatsizliklerini gözler önüne serer. Gelişmekte olan kapitalizmin karanlık yönünü de ortaya koyar.

Bir anda zengin olma arzusu kahramanların davranışlarını şekillendirir. Moryc Welt’in romanın başında yer alan “Hepimiz burada Łódź’da iş kurmak için, iyi para kazanmak için bir aradayız.”⁸⁴ sözleri bu dünyada başlıca kanunun ne olduğunun altını çizer. İster milyonlara boğulma, ister geçimini sağlama arzusuyla olsun, hem Łódźlu zengin işadamlarının hem de yoksulların peşinde oldukları tek şey paradır.

“Vaat Edilmiş Toprak”ta yazarın antisemitist düşüncesinin izlerini de görmekteyiz. Alman ve Polonyalıların arasında en olumsuz tasvirleri Yahudiler üzerinden yapmıştır diyebiliriz. Kitapta ayrıca Rus bir karaktere rastlamıyoruz. Bunun en önemli nedeni ise sansür kaygısıdır (Polonya o yıllarda hala işgal

⁸⁴ W.S.Reymont, *Dzieła Wybrane: Ziemia Obiecana*, Kraków, 1957, s.8

altındadır). İşgalci yani iktidar sahibi, Łódź'un bu kapitalist-sanayi manzarasında yer almamıştır. Burada iktidar sahibi olan ve sözü geçen paradır. Yazarın sosyo-politik değil de kenti farklı bir yönüyle ele aldığını düşünürsek, bu seçimi bilinçli olarak yaptığını söyleyebiliriz.

Reymont bu bağlamda işçiler üzerinde de çok fazla durmamıştır, kitabında onlar adsız bir kitle olarak yer almaktadır. Yazar ayrıca söz konusu yüzyılın seksenli ve doksanlı yıllarında güçlenen, 1892 yılında da kanlı Łódź Ayaklanması'yla doruğa ulaşan işçi grevlerinden hiç bahsetmemiştir. Andrzej Wajda ise tarihi gerçekliği tercih ederek filmine bu unsurları vurgulayan sahneler eklemiştir.

Eserin başlığı günümüzde bile hala tartışma sebebidir. Bazı eleştirmenlere göre bunun ironik bir tınısı vardır çünkü gerçekte Reymont kutsal bir yeri değil, insanları ayakta kalma adına acımasız bir savaşa sürükleyen korkunç bir yeri anlatmaktadır. Bazı araştırmacılar da “Vaat Edilmiş Toprak”ta yazarın içsel bir güç ve enerji unsuru olarak gösterdiği büyük sanayi merkezine içten içe duyulan bir hayranlık sezmektedir.

Andrzej Wajda bir dönem kalem yerine kamera kullanan bir edebiyat eleştirmeni olarak görülmüştür. Gerçekten de Wajda'nın filmlerinde edebi eserleri açıklayıp yorumunu kattığını veya onlarla polemiğe girdiğini görüyoruz. Bunun için Popiół i Diament (Kül ve Elmas), Krajobraz po Bitwie (Savaştan Sonraki Manzara), ya da Panna Nikt (Bayan Kimse) gibi filmlerine

bakmak yeterlidir. Vaat Edilmiş Toprak da bu Wajda akımına dahil olan filmler arasındadır.

Wajda'nın filminde “kent, kitle, makine” olgusunun insan yaşamından bağımsız olarak varlığını sürdürdüğü Łódź kentinin etkileyici manzarasına tanık oluruz. Filmin açılış sahnesinde fabrika bacalarından tüten dumanları, köhne evleri, çalışmaya giden yoksul insan topluluklarını görürüz. Fabrikaların çevreye verdiği zararı daha ilk sahnelerde bize göstermiştir Wajda.



Eserin özgünlüğü, o zamanın Polonya edebiyatında ender görülen bir konu olan sanayileşme kargaşasını ele alışından gelmektedir. Reymont, 19. Yüzyıl Polonya Krallığı'nda gelişen kapitalizmin yol açtığı karmaşayı gözler önüne serer. Bu süreci insan davranışları üzerindeki etkisine derinlemesine değinmeksizin tek yönüyle ele alır. Zayıfların güçlüler tarafından nasıl

⁸⁵ “Vaat Edilmiş Toprak” film afişi, <http://www.filmweb.pl/Ziemia.Obiecana>, 21.08.2013

ezildiğini anlatır. Ayrıca romanda bazı zıtlıklar söz konusudur. Örneğin soylu geleneğinin kök saldığı Kurów, Łódź’un kargaşasına, yeryüzündeki cehenneme karşı duran cennetin bir sembolüdür adeta.

Ancak Wajda, Reymont’un romanına çağdaş bir okur, yani yirminci yüzyılın deneyimleriyle yüklü bir bavul taşıyan birey gözüyle yaklaşmıştır.⁸⁶ Bu gözle de romanın bazı satır aralarında düzeltmeler yapmıştır. Onun yaratıcılığı sayesinde, olaylar yüzyılı aşkın bir zaman öncesinde geçse de oldukça güncel gibi görünen bir film ortaya çıkmıştır.

Oyuncuların enerjisi, senaryodaki duruluk ve olay örgüsündeki hareketlilik sayesinde film bir Amerikan filmi havasına da bürünmüştür. İşçi sınıfını ele alışındaki ustalık Wajda’ya 1976 yılında Oscar’a en iyi yabancı film dalında adaylık kazandırır. Łódź kentinin o zamanki mimarisinin de aslında Wajda’nın başarısına katkısı büyüktür. Romandaki kent tasvirlerini ekrana aktarmak için dekor kurmaya ihtiyaç duyulmamıştır, çünkü Łódź’daki mimari düzen, saraylarıyla, tek katlı evleriyle, eski tip makinelerin bulunduğu hala işleyen fabrikalarıyla o zamana kadar özgünlüğünü korumuştur.

Karakterlerin bitip tükenmez hareketliliği, insanların tedirgin koşuşturmaları, fabrikadaki makinelerin sesleri filmde dinamik bir atmosfer oluşturur. Bütün bu unsurlar Wojciech Kilar’ın tedirgin edici müziğiyle birleşir ve izleyicide sürekli bir tehlike hissi uyandırır.

⁸⁶ B.Kosacka, *Lektury Na Ekranie: Czyli Mały Leksykon Adaptacji Filmowych*, Kraków, 1999, s:181

Filmin üç görüntü yönetmeni (Witold Sobociński, Edward Kłosiński, Waław Dybowski) vardır ve her bir sahne birbirinden çok ayrı gibi görünse de birbirine bağılı bir bütünlük oluşturlar. Bütün kent sahnelerinde kıızıla çalan yoğun bir bronz rengi kullanılırken, köyde yeşillik hakim olup güneşin aydınlığı göze çarpmaktadır. En çarpıcı sahnelerden biri Karol'un babası ve Anka'nın evleri satıldıktan sonra Łódź'a taşınma sahnesidir. Onların gözüyle fabrika bacalarından yükselen dumanları, tek katlı evleri, işsiz ve yoksul insanları görürüz. Burada özellikle kapının önünde dilenen yoksul insanlar ve o kapıdan at arabasıyla giren zengin insanların gösterildiğı sahne oldukça etkileyicidir. Malikenin bahçesini ve sokağı ayıran duvarlarla, Łódź halkının sosyal ve ekonomik uçurumunu, zengin ve yoksul ayrımını çok net biçimde ortaya koymuştur Wajda.

Yönetmen filmde insana bakış açısını net bir biçimde yansıtırken, Reymont'da bunu gözlemleyemeyiz. Wajda, Reymont'un hayal dünyasından, inancından uzak durur. Filmde yaşlı bir Yahudi'nin eşi olan Lucy Zucker filmde şımarık zengin bir kadın rolündeyken kitapta duygusal açlık çeken bir kadın tipidir aslında. Mela Grünspan ve Wysocki'nin trajik aşkına filmde yer verilmemiştir. Aynı şekilde Anka'nın iş kazalarında yaralanan işçilere yardım etmesi, Karol ve Anka'nın romanın sonundaki karşılaşmaları da filmde yer almaz. Kitaptaki Kurowski, Emma Likiertowa, Nina Trawińska, Kama, Mela Grünspan, Mieczysław Wysocki karakterlerinin filmde karşılığı yoktur. Filmde Moryc Welt'in, arkadaşları Karol Borowiecki'ye ve Maks Baum'a ihanet etmediğini görürüz. Buna karşın kitapta yer almamasına rağmen filmde Borowiecki'den maddi yardım alamayıp Trawiński'nin intihar ettiğini görürüz.

Kitapta yer almayan, Polonyalı, Alman ve Yahudi'nin sabah duaları sahnesi, fabrikanın yanma sebebi (yaşlı Zucker, karısı Lucy'le Borowiecki'nin ilişkisini öğrenir ve intikam için fabrikalarını yaktırır), Bucholc'un cenaze sahnesi, Karol ve Lucy'nin Berlin'e yolculuk sahnesi, Karol, Maks ve Moryc'in kavga sahnesi, Karol'un işçileri vurma emri verdiği sahne ile Wajda kişisel yorumunu, özgünlüğünü ortaya koyar.

Wajda'nın "Vaat Edilmiş Topraklar"ında duyarlılık, aşk, dürüstlük gibi temel değerleri saf dışı bırakan para, geçerliliği olan yegane şey olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle filmin dört sahnesinde bunu çok net biçimde görmek mümkündür. Bunlardan ilki sabah duası sahnesidir. İlk önce Polonyalı Wilczek, Meryem ilahisini söyler, ardından Alman Bucholc "Babamız" duasını okur, son olarak da Yahudi Grünspan dua eder. Bu dini merasimin ardından Wilczek'in tefeci dükkanı açıp yoksul insanların paralarını son kuruşuna kadar aldığını, Bucholc'un iş yerinde emrinde çalışanlara acımasız davrandığını, Grünspan'ın kendisiyle dua eden koro elemanlarına bahşiş verdiğini görürüz.

İkinci sahne tiyatro sahnesidir. Łódź halkı için burası oyun izlemekten çok dedikodu yapmak, yeni iş ortaklıkları kurmak, ticari bilgiler almak için mükemmel bir ortamdır.

Üçüncü sahne Alman iş adamı Kessler'in malikanesinde verdiği davettir. Burada Kessler'in fabrikadaki çalışanların üzerinde gücünü kullanarak onları şehvetli oyunlara zorladığına tanık oluruz.

Dördüncü sahne ise Bucholc'un cenaze sahnesidir. Tiyatroda olduğu gibi tekstilciler burada da tamamen ticari amaçlarla bir araya gelir. Pamuk fiyatlarının yükseldiğini haber alan iş adamlarının birçoğu seremoniyi terk eder.

Wajda'nın filmindeki milyonerler gaddar ve kötüdür. Hangi ulustan olursa olsun hepsi kaba ve acımasızdır. Wajda Polonyalı, Alman ve Yahudilerin birini diğerinden ayrı tutmaz. Oysa Reymont, Yahudileri iş ahlakına yakışmayan davranışlar sergileyen bir topluluk olarak gösterir bize.

Wajda'nın bu tarafsızlığını, üç arkadaşı (Karol Borowiecki, Maks Baum ve Moryc Welt) izlerken görmek mümkündür. Wajda Borowiecki'yi soğuk, mesafeli ve paragöz biri olarak gösterip kitaptaki tipten bizi biraz uzaklaştırır. Reymont'un kitabındaki Karol, gençlik hayallerinin peşinden gitmezse sıkıcı ve anlamsız bir hayat süreceğinin bilincindedir. Daniel Olbrychski'nin canlandığı Karol ise amacına giden yolda vicdanının sesini dinlemeksizin, düşünmeden kararlar alır. Son sahnede fabrika sahibi bir iş adamı olarak işçileri vurma emri vermesi de buna bir örnektir. Buna karşın Andrzej Seweryn tarafından canlandırılan Maks Baum, kitaptaki Karol'un özelliklerini taşımaktadır (çılgın, tasasız, kolayca aşık olan, savurgan). Filmdeki Moryc karakteri ise bu üç arkadaştan en hareketli olanıdır. Reymont Yahudi tiplemesine olumsuz özellikler yükler. Kitaptaki Moryc arkadaşlarının arkasından iş çevirirken, filmde iş adamlarının cazip tekliflerine rağmen onlara sadık kalır. Wojciech Pszoniak'ın canlandığı bu ufak tefek, hareketli, geveze adam filmin iç karartıcı havasına sıcaklık ve sempati getirir.

Wajda'nın filmi için en büyük zenginlik Reymont'un kitabındaydı kuşkusuz. Wajda bunun bilincindeydi. Reymont Polonya tarihinde romantik akımın yanında yeni bir akım yaratan insanları anlatır romanında. Onlar olmadan, fabrikalar ve korkunç şartlar altında çalışan işçiler olmadan, günümüz Polonya'sının olamayacağını düşünen Wajda, bu endüstri geleneğini, gerek bütün güçlükleriyle gerekse işçilerin mücadeleleriyle filmine yansıtmak istemiştir. Reymont'un anlattığı gösterişli bir yaşam süren fabrikatörler, önceleri dokumacı, zanaatkar ve küçük esnaf olup sonradan görme zengindirler.

Karol, Maks ve Moryc'in kökenlerindeki farklılıklar, onların yakın birer arkadaş olmalarına engel değildir. Ortak bir hayalleri vardır, o da kendi fabrikalarını kurup Lodzermensch⁸⁷ grubuna dahil olmak. Bu Alman-Polonyalı-Yahudi birlikteliği farklı gelenekleri buluşturup renkli bir hikaye ortaya koyar.

⁸⁷ Łódź'lu iş adamı



88

Bu üç karakter için “...ekrana –burada aktörlere çok güvendim- her şeyden önce harika ve renkli karakterler olarak yansıdılar, izleyicilerin onların uluslarından çok yaptıklarıyla ilgilenmelerini istedim.”⁸⁹ der Wajda.

Filmin ortasında Karol Borowiecki’nin toprak sahibi olduğunu öğreniyoruz. Wajda, Borowiecki’nin köy yaşantısına dönme fikrine nasıl karşı olduğunu ve amacına ulaşmak için nasıl inatçı bir tutum sergilediğini göstermek için bu sahneye başvurmuştur. Karol’u Kmicic’e⁹⁰ benzeten Wajda bu karakteri şöyle anlatıyor:

⁸⁸ Maks Baum, Karol Borowiecki ve Moryc Welt rollerinde Andrzej Seweryn, Daniel Olbrychski ve Wojciech Pszoniak, fotoğraf: <http://film.interia.pl/wiadomosci/film/news/wybierz-zlote-kaczki,972300,38>, 21.08.2013

⁸⁹ A.Wajda, 2000, s.110

⁹⁰ Kmicic, Henryk Sienkiewicz’in 1886 yılında yayımlanan “Potop” romanındaki başkarakterdir. Soylu olan Kmicic başlarda kötü bir insanken sonraları vatansever bir kahramana dönüşür. Bu eser 1974 yılında Jerzy Hoffman tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Kmicic rolünü Karol’u canlandıran Daniel Olbrychski oynamıştır.

“Bu yüzden onu Daniel Olbrychski canlandırıyor. Aramızda ona Kmicic’in yıllar sonraki hali diyoruz. Karol’da Kmicic’e özgü bir şey var ama aradan çok zaman geçtiğinin de farkında; özgürlük, parası olana ait bir şey. Paranın peşinden koşmak belli zorunluluklar ortaya çıkarır, karakterleri değiştirir ve her seferinde ahlaki kuralları yıkmaya zorlar. Yani o kesinlikle iki yönlü bir karakter. Aynı zamanda amacına ulaşan biri. Aslında onun hakkında olumsuz düşünmüyorum. Onda da kendine özgü bir vatanseverlik var, bir şeyler başarmak, yaratmak istiyor. Kendini o kentte başarıya ulaşanlardan daha kötü biri olarak görmüyor. Hatta onlardan daha eğitilmiş, daha zeki, daha yetenekli ama onlardan daha kötü bir pozisyonda işe atılıyor çünkü hiç çalışmamış, daha önce hiçbir işle ilgilenmemiş, hiçbir iş deneyimi olmayan insanların arasından geliyor.”⁹¹

Filmde sıklıkla ast-üst ilişkilerine rastlıyoruz. Mutlak güç paradır. Gücü elinde tutan da efendiler yani patronlardır. Köle olan işçi ise denizdeki bir kum tanesi kadar önemsiz olup yaşamını sürdürebilmek için efendisine sonsuz bir sadakatle bağlı olmak zorundadır. Bu tanıma uymayan tek kişi diyebileceğimiz yardımsever muhasebeci Von Horn’la Karol’un diyalogu dikkat çekicidir:

B: O kadına ne dedin?

V: Tazminat için şirketi dava etmesini ve bir avukat bulmasını söyledim.

B: Neden önem veriyorsun?

⁹¹ Wanda Wertenstein’le yaptığı röportajdan, Kino, nr 5, Warszawa, 1974

V: Bilmiyorum. Adaletsizlik ve insanların sefaleti bana çok dokunuyor.

B: Buradaki işin ne?

V: Muhasebe bölümü elemanıyım.

B: Yakında bunu kaybedebilirsin.

V: Benim için fark etmez.

B: Ama bizim için, fabrika için eder. Burada çarktaki bir dişsin yalnızca.

Çalışmak için buradasın, hayırseveri oynamak için değil.

V: Ben makine değilim, bir insanım.

B: Senin insanlığın burada, fabrikada geçmez. Bizler gibi sen de bir makinesin, yalnızca işini yap yeter.⁹²

Karol her ne kadar patronunun yaklaşımlarından ve ağır çalışma koşullarına rağmen iyi para kazanamamasından rahatsız da olsa astlarına daha farklı davranmaz. Makineye kolunu kaptıran işçiyi görüp herkese işinin başına dönmesini söyleyen Karol kanlı kumaşlara bakıp, ne kadar malzeme ziyan oldu diye yakınır. Hayat devam etmekte ve işler yürümek zorundadır.

“Vaat Edilmiş Toprak” için Polonya edebiyatında türünün tek örneği diyebiliriz. Romanın gerçekçiliği, dünyanın fotoğrafsal anlatımı diyebileceğimiz sinemanın unsurlarıyla kusursuz bir şekilde örtüşmektedir.

Romanın sonunda Karol eski nişanlısıyla karşılaşır. Duygusal bir sahnedir bu. Nişanlısının yanında bir grup korumaya muhtaç çocuk vardır.

⁹² A.Wajda, Ziemia Obicana (film), 1975

Karol artık bir milyonerdir, amacına ulaşmış, gerçek bir Lodzermensch olmuştur fakat bu amacı onun mutluluğunu da elinden almıştır ne yazık ki. Reymont Karol'un şu iç sesiyle bitirir romanını:

*“Mutluluğumu yitirdim... Başkaları için yaratmak gerek bunu – diye yavaşça fısıldadı ve sert, erkeksi bir bakışla, uyuyan kenti ve gecenin karanlığından sıyrılan boş arazileri, dönüşü olmayan kararların yükünü taşıyan omuzlarıyla sarar gibi izledi.”*⁹³

Filmde karşılığı olmayan bu son sahne için Wajda şöyle der:

“Bugün olsa herhalde böyle bir son çekerdim ama o zaman politik bir arka plan beni daha çok heyecanlandırmıştı. Çektiğim birkaç sondan biri de Karol'un malikanesinde verdiği davette kaza kurşunuyla ölüştü. Witold Soboczyński'nin eseri bu harika sahneyi hala arşivimde saklıyorum ve filmde kullanılmadığı için pişmanlık duyuyorum.”⁹⁴

⁹³ W.S.Reymont, 1957, s.321

⁹⁴ A.Wajda, 2000, s.114



95

Wajda'nın “Vaat Edilmiş Toprak”taki çizdiği dünyanın, Reymont'unkinden çok daha karanlık olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu karanlık anlatımın içindeki tek ışık Polonyalı, Alman ve Yahudi'yi bir araya getiren dostluktur. Wajda bu filmde, artık kendisiyle özdeşleşmiş diyebileceğimiz sembolik anlatımdan kaçınmıştır. Sıra dışı bir pesimist yorum vardır “Vaat Edilmiş Toprak”ta.

⁹⁵ Bożena Dykiel, Mada Müller rolüyle. Filmin sonlarında Karol'un Mada Müller'le evlendiğini ve çocuk sahibi olduğunu görüyoruz. <http://www.nypff.com/wocms.php>, 21.08.2013

VI. BÖLÜM

İKİ SAVAŞ ARASI DÖNEM

İki Dünya Savaşı arasındaki yaklaşık yirmi yıllık süreyi kapsayan bu dönem, özellikle toplumsal ve siyasi değişimlerle anılmaktadır. Birinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkisi insanların ruhunda ve yaşamında derin izler bırakmış ve dünyanın çehresini tamamen değiştirmiştir. Savaşın sona ermesiyle aralarında Polonya'nın da bulunduğu çok sayıda devlet Avrupa haritasında kendine yer bulmuştur. 1917 Ekim Devrimi, Marksizmin gelişimi, 1929-1933 yılları arasında yaşanan ekonomik kriz ve İkinci Dünya Savaşının başlamasına neden olacak Nazizm ve Faşizmin büyüüyüşü, bu dönemde yaşanan en önemli gelişmelerdir.

Bu dönem, yüzyıldan fazla süren esaretin ardından özgürlüğüne kavuşan Polonya için elbette büyük önem taşıyordu. Küllerinden doğan ülkede kültür ve sanat da yeniden can buluyordu. 123 yıl boyunca toplumsal ve siyasi meselelerden kendini sıyıramayan edebiyat anlayışına da yeni bir soluk gelmesi kaçınılmazdı. Yeni sanat programlarıyla çok sayıda şair gurubu ortaya çıkmış ve dönemin ilk on yılına edebi tür olarak şiir damgasını vurmuştur.

Otuzlu yıllarda tüm dünyayı saran ekonomik kriz ve siyasi gelişmeler nedeniyle yaklaşan savaşın kokusunu alan sanatçı da karamsar bir havaya bürünmüştür. Yirmili yılların coşkulu şiiri, yerini özellikle Miłosz ve Czechowicz gibi isimlerin kullandığı felaketçi söylemlere bırakmıştır.

Farklı boyutlarda da olsa değişim düzyazıda da kendini göstermiştir. Yirmili yıllarda eski kuşak yazarlar toplumsal sorunların ön planda olduğu romanlarıyla adından söz ettirirken, otuzlu yıllarda grotesk ve psikolojik romanların yaygınlaştığını görüyoruz. Witkacy, Gombrowicz, Schulz gibi önemli yazarlar yenilikçi bir düz yazı anlayışıyla sahneye çıkmıştır. İlk izlerini Genç Polonya Döneminde gördüğümüz *gerçekçilikten uzaklaşarak yeni söylem araçları arayan, avangart-deneyisel karaktere sahip bu düzyazı akımı İki Savaş Arası Dönem’de belirgin biçimde zenginleşmiştir.*⁹⁶ Fakat özellikle psikolojik roman, bu dönemde çok sevilmiş ve benisenmiştir. Aşağıda incelenecek olan “Wilkolu Kızlar” psikolojik yaklaşımla sembolik gerçekçiliği harmanladığı için Polonya edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Yine aynı dönemde kaleme alınmış olan *Danton’un Davası* adlı dramının Wajda’nın kadrajına girme nedeniyse, konunun tam da filmin çekildiği dönem için uygun olmasından kaynaklanmaktadır.

VI.1. Wilkolu Kızlar (Panny z Wilka)

Andrzej Wajda 1970 yılında Jarosław Iwaszkiewicz’in “Brzezina” (Kayın Ağacı) adlı eserini beyaz perdeye uyarladığında motif seçimleriyle ilgili sorularla karşılaşmıştır. Ulusal tarihe dair deneyimlerini anlatan, nesillerce Polonyalıların kaderini belirleyen keşfedilmiş özgürlük düşüncesini yücelten bir sanatçı beklentisi içinde olanları şaşırtmıştır bu film. “1978 yılında Andrzej Wajda “Wilkolu Kızlar”ı çekmeye başlarken kendisine böyle sorular

⁹⁶ N.T.Yüce, S.Köycü, Polonya Edebiyatı İki Dünya Savaşı Arasındaki Yirmi Yıl, Ankara, 2017, s. 138

yöneltildi çünkü önceki uyarlaması “Brzezina”yla, odağını, insan yazgısını tarihin belirlediği düşüncesine değil insanın kendisine, varoluşun gizemleri ve kendi varoluş deneyimleri karşısındaki insana yönelten edebiyata karşı duyarsız bir sanatçı olmadığını ispatlamıştı.”⁹⁷ der E. Fidelska.

Wajda böylesi bir yaklaşımı tam da Jarosław Iwaszkiewicz’in eserlerinde bulmuştur. Anna Sobolewska şöyle anlatır Iwaszkiewicz’i: “Iwaszkiewicz’in hedefi hem kişiliğin iniş çıkışlarını yakalamak hem de –kahramanın kendini tanıma yolunda- kalıcı öz benliğin, kişiliğin özünü aramaktır. Iwaszkiewicz’i ilgilendiren, kendisi karşısında duran insandır, çözülmemiş, tanımlanmamış bir öze, varoluşa sahip olan, yaşamın karşısında duran insandır, insanı toplumsal rollere soyundurmak değil.”⁹⁸ Bu arada Andrzej Wajda çoğunlukla, insanı özellikle bu toplumsal roller bağlamında ele alır, tabi O’nun kaderinde var olan zamanın ve akışın, arayışların ve huzursuzlukların, ölümün ve aşkın evrensel konularını keşfetmek kaydıyla... O’nun filmlerinde –ulusun ortak deneyimlerine dair düşüncelerini içerenlerde de dahil olmak üzere– bu yalnız kahraman her zaman, dile getirilen düşüncelerin, inançların ya da şüphelerin ana taşıyıcısıdır.

Anna Sobolewska’ya göre “Iwaszkiewicz bir psikolog değildir. Yazarın ruhbilime ilgisi psikolojik romanlarda tipik olarak karşımıza çıkan ayrıntılı psikolojik analizler şeklinde kaleme alınmamıştır. O’nun kahramanlarının iç

⁹⁷ E.N. Fidelska, Polska Kasyka Literacka Według Andrzeja Wajdy, Łódź, 2010, s.295

⁹⁸ A. Sobolewska, “Antynomia Życia i Wolności: Konstrukcja i Psychologia Bohatera w Prozie Jarosława Iwaszkiewicza”, O Twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Kraków, 1983, s.155

dünyası, çoğunlukla duyumsal izlenimleri ve dış dünya görüşleri yoluyla okuyucuya dolaylı olarak açıktır. Anlatıcı tarafından bütün bu kaleme alınanlar psikolojiktan çok sembolik gerçekliği oluşturur.”⁹⁹

Iwaszkiewicz’in 1932 yılında yazdığı *Wilkolu Kızlar*’ın kahramanı Wiktor Ruben on beş yıl aradan sonra, savaştan önce öğretmenlik yaparak tatillerini geçirdiği yere döner. Bu dönüşün nedeni doktorunun tavsiyesidir. Kör çocuklar vakfında fazla mesai harcayan bir yönetici olan Wiktor oldukça yorulmuş, ayrıca arkadaşının ölüm haberini almasıyla sarsılmıştır. Dinlenmeye ihtiyacı vardır. Tatilini geçirmek için aklına gelen tek yer dayılarının Wilko’nun yanında bulunan Rożki’deki evleridir. O’na bunu düşündüren ne gençlik anıları ne de duygularıdır, Wiktor’u Wilko yollarına düşüren gerekliliktir:

“...yol aşağı doğru iniyordu, çukurlar ve söğüt ağaçları vardı. Hala da var. Ardından tırmanılan bir yokuş ve bir koru. Tırmandı, ama artık karşında bir orman vardı. Ne bir savaş anısı, ne Murman’daki kamp, ne Fransa’daki son çarpışmalar, ne Kiev’e yapılan saldırı ve oradan geri dönüşü, ne o asker yıllarına ait anılar, ne de kendi yürüttüğü işi – hiçbir şey. Yorucu, kimsenin işine yaramayacak derslerde geçen anıları, eski korunun yerindeki ormanı gördüğünde Wiktor’da, zamanın geçip gidişine dair bir his uyandırmadı.”¹⁰⁰

⁹⁹ A.Sobolewska, a.g.e., s.151

¹⁰⁰ J.Iwaszkiewicz, *Opowiadania 1918-1953*, Warszawa, 1954, t.1, s.97

Geçen yıllar boyunca ormana dönüşen kuru tasviriyle hafızası harekete geçmeye başlar. Birkaç saniye sonra Wiktor'un eskiden aralarında bulunduğu, zamanın derinliklerinden çıkıp beliren ve artık birer kadın olan genç kızların silüetleri bu hafızada canlanacaktır.

Anlatıcı geçmiş zamanla, bugünün karşı karşıya gelişi hakkındaki bu öyküyü, Wiktor'un anılarını, düşüncelerini, davranışlarını tekrar canlandırarak ve açıklayarak ele alır. Hatta bazen kahramanın kendisiymiş gibi görünür bize. Anlatıcı-yazar, Wiktor aracılığıyla kendi deneyimlerini ve düşüncelerini okuyucuyla paylaşır.

“Şimdi Wilko yolunda ve ıslık çalıyor, mevsimlerden yaz, hava sıcak, haziran ayı, haziranın sonu, on gün kadar sonra hasat var, hatta belki daha erken çünkü hava elverişli.”¹⁰¹

Orhan Pamuk “Saf ve Düşünceli Romancı” adlı kitabında bu anlatıcı-kahraman-yazar ilişkisi ve bunun okuyucuya nasıl yansıdığı konusuna şöyle değinmiştir:

“Bir romanın içine bütünüyle girmişken, romanın yüzeyindeki karmakarışık manzaranın unsurları arasında hem derindeki anlamı arar hem de kahramanların duyumsal deneyimlerinden (dünyanın onlara nasıl görüldüğünden, konuşmacılarından, hayatın küçük ayrıntılarından) zevk

¹⁰¹ J.Iwaszkiewicz, a.g.e., s.98

alırken, yazarın kendisini unutabiliriz. Hatta elimizdeki romanın bir yazar tarafından hesaplanıp planlanarak yazıldığını bile bütünüyle unutabiliriz saflıkla. Ya da unutmuşuz gibi yapabiliriz. Roman sanatının kuvvetli özelliği yazarı en çok unuttuğumuz anlarda onun metinde en çok var olmasıdır.”¹⁰²

Bu bireyci ve tamamen subjektif bakış açısı, Iwaszkiewicz’in bu öyküsünde anlatımın belirleyici özelliğidir. Kızlarla karşılaşmaları ve konuşmaları her şeyden önce kendini, seçimlerini ve vazgeçişlerini, zamanın geçip gidişinin kaçınılmazlığı duygusundan kaynaklanan düş kırıklarını ve korkularını anlamasına yardımcı olur.

Wiktor, karşılaşmalarında “kadınların bedeninden akıp geçen bu beyaz sıcaklığı, bu tazeliği, bu sağlıklı ve güçlü yaşamı hisseder”¹⁰³ olsa da bu, onun kendine dönüp baktığı bir aynadır aslında. Onlarla kurduğu iletişim, bazı soruların cevaplarını aramasına ve anılarında kıpırdanmalara yol açar.

Julcia’yla karşılaşması ilk aşkın ve ilk erotik deneyiminin önemini alır götürür. Yetişkin Jola’yla geçirdiği gece, günübirlik ilişkilerin önemsiz olduğu düşüncesini güçlendirir. Ölen Fela’nın anılarını canlandıran, kızların en genci Tunia’yla flörtü, duyguların gençlerde olduğu gibi kendiliğinden oluşamayacağını hatırlatır. Kazia’yla konuşması Wiktor’un Wilko’daki kızların hayatındaki yerini, yıllar önce O’na karşı duydukları hayranlığı, aşkı hatırlatırken, o zamanlardan bir şeyler kaldığına, kendinin ve diğerlerinin o

¹⁰² O.Pamuk, Saf ve Düşünceli Romancı, İstanbul, 2011, s.40-41

¹⁰³ J.Iwaszkiewicz, 1954, s.166

yıllardaki hallerine dönebileceğine dair umutlarını da yıkar; sevmek konusundaki yetersizliğinin Wiktor'un hayatındaki en büyük yenilgi olduğunu gösterir.

Wiktor'un eskiden huysuz ve tembel bir öğrencisi olan Zosia, aslında yıllar önce farkına varmış olduğu acımasız gerçeği O'nun yüzüne vurur: "...aynı eskiden olduğu gibi, karar vermekten korkuyorsun, her şeyden korkuyorsun, kendinden bile."¹⁰⁴ Wiktor, Zosia'nın bu düşüncesini olgunlukla karşılar hatta kendi için bir işaret olarak kabul eder ve tüm öykünün anahtarı niteliğindeki şu cümleyi sarf eder: "İçimdeki yaz kırıldı."¹⁰⁵

Anlatıcı Wiktor'un Zosia karşısındaki bu erkeksi duruşunu şöyle yorumlar: "...bu kırılan yaz O'nun canını çok yakıyordu, parmağını yaralamışçasına. Karmakarışık, belirsiz düşüncelerinden sadece tek bir düşünce ortaya çıktı; hiçbir başarıya ulaşamayacağı... Hiçbir zaman hiçbir şey tamamlanamaz, hiçbir zaman hiçbir şey yapılamaz, hiçbir zaman hiçbir şeye derinlemesine sahip olunamaz."¹⁰⁶

Wilko'ya gelişle Wiktor hayalini gerçekleştirememiştir. Zamanı geri döndürememiş, hatta gençliğiyle olgunluk yaşları arasında bir köprü kuramamıştır, O'na acı veren soruların tümünü cevaplayamamıştır ancak kendisine dönüp bakmasını sağlamıştır. Bu psikoanalitik Wilko seansı

¹⁰⁴ J. Iwaszkiewicz, a.g.e., s.155

¹⁰⁵ J. Iwaszkiewicz, a.g.e., s.156

¹⁰⁶ J. Iwaszkiewicz, a.g.e., s.157

Wiktor'u yenilemiş, O'na huzur getirmiştir. Dünyayla barışmış, “kırılan yaz” hayatında yeni bir döneme girdiğinin habercisi olmuştur.

Wilkolu Kızlar'da ustaca bir anlatımla karşılaşır okuyucu. Wiktor'un gördüklerini, duyduklarını ve hissettiklerini anlatıcı öyle bir dille anlatır ki, zaman zaman öyküyü Wiktor'un ağzından dinliyormuş hissine kapılırız. Savaş deneyimlerini, hemen ardından çalıştığı işini hatırlar, Róžki ve Wilko'daki ziyaretlerini anlatır, O'nun gezintilerine ve kızlarla karşılaşmalarına eşlik eder, aynı zamanda tüm özel anılarını ve düşüncelerini O'nun üzerinden anlatır. Öyküdeki hiçbir şey Wiktor'un ve O'nun iç dünyasının dışında gelişmez, ne olaylar, ne de duygu ve düşünceler... Bu durumda kahramanın ve anlatıcının bakış açıları bir birlik oluşturur.

Bu öyküyü konu alan filmse, Ölüler Günü'nde meşalelerle ve mumlarla aydınlatılmış mezarlık görüntüsüyle başlar. Mezarların arasında ayakta duran insanların içinden yaşlı bir adam belirir. Bu adam Jarosław Iwaszkiewicz'in ta kendisidir. Yazarın yakın çekim düşünceli yüz ifadesinden, Daniel Olbrychski'nin yani birkaç saniye sonra başka bir zaman ve mekan içinde izleyeceğimiz, öykünün kahramanı Wiktor Ruben'in yakın çekimine geçiş yapılır. Bu sahneyle seyirciye yaşlı adamın, Wiktor Ruben'in hikayesini çok iyi bildiğinin belki de bir zamanlar O'nun kendisi olduğunun sinyali verilir.

Filmdeki Wiktor Ruben'in Wilko'ya olan yolculuğu hüzünlü bir sonbahar günü gerçekleşir. Salla nehri geçerken, gençlik anılarının peyzajında yaz mevsimindeymiş gibi, büyümlü bir atmosfer kuşatır O'nu. Üç hafta sonra

Wilko'dan ayrılırken ise Wiktor, trende Jarosław Iwaszkiewicz'le karşılaşır, pencerenin ardından karlı bir kış günü olduğunu görürüz. E. Fidelska'ya göre “Gerçek olaylardaki zamanın mantıksızlığı, rüyanın ya da anıların dolambaçlı mantığını vurgular, izlediklerimizin, tanık olduklarımızın öyküyü anlatan yaşlı adamın anılarının bir izdüşümü olduğunu gösterir bize.”¹⁰⁷

Yaşlı adam Wiktor Ruben'e ve Wilkolu kızlara dışarıdan bakar. Onları, kendi dünya görüşüne ve anılarına odaklanmış olan Wiktor'dan daha farklı biçimde görür. O'nun görüp yaşayabileceğinden daha fazlasını fark edip anlar. Iwaszkiewicz'in öyküsünün anlatım yapısından her türlü uzaklaşma, mümkün ve göz yumulabilir olmuştur. Dolayısıyla uyarlama sürecini daha iyi anlayabilmek için, hem biçimsel girişimlerin, hem de anlamsal sonuçların kendi sınırlarını keşfetmeleri açısından öyküdeki kişilere bakmakta fayda vardır.

Yıllar önce Wiktor'un Julcia'nın odasına yaptığı gece ziyaretlerinde, anlatıcının anlatımıyla, okuyucu O'nun özel anılarına ve düşüncelerine tanık olur:

“Olay yazın sonlarına doğru gerçekleşmişti ve Wiktor Wilko'da çok kalmamıştı. Julcia'ya hepi topu iki kere gelmişti ve her şey imkansız bir rüyanın sessiz komedisiymiş gibi cereyan etmişti ve bu gece Wiktor'un anılarında hep yer etmişti, sanki sonsuza dek güzel ve mis kokulu bir şeye

¹⁰⁷ E.N.Fidelska, 2010, s.295

dokunuyormuş gibi, o gecelerde fiziksel hiçbir şey yokmuş, sadece bir tür ayinmişçesine.”¹⁰⁸

Filmde bu anlatım kahramanların karşılıklı konuşmasıyla süslenir:

Julcia: Bugün neredeyse tüm gününü Tunia'yla geçirdin.

Wiktor: Ah, evet. İtiraf etmeliyim ki, O'na çok şey borçluyum. Anılardan uzaklaşmış hissettim, bu sayede gençliğim geri geldi.

Julcia: Gerçekten mi?

Wiktor: Evet, en azından bir anlığına...

Tunia inanılmaz derecede sana benziyor Julcia.

Eski haline.

Biliyor musun, unutmadım. Bunca yıldır unutmadım. Bilirsin, hatta sıklıkla hayatın korkunç zamanlarında, savaş zamanında bile, siperde uykuya daldığımda rüya görüyordum; gezintiden sonra odaları karıştırıyorum, sen hiç sesini çıkarmıyorsun, uyuyor gibi yapıyorsun. Ondan sonra hayatım boyunca hiçbir zaman, o zaman hissettiğim şeyleri hissetmedim.”¹⁰⁹

Wiktor'un, dayılarının evindeyken akşam aklından geçenleri kitaptaki anlatıcı şöyle ifade eder: “Farklı bir şekilde yaşayabileceğinden, açıkçası

¹⁰⁸ J.Iwaszkiewicz, 1954, s.110

¹⁰⁹ A.Wajda, Panny z Wilka (film), 1979

korkuyordu. [...] Hiçbir zaman birini sevmemişti ama buna fırsatı olmadığından değil, sadece korktuğu için.”¹¹⁰

Wiktor’un bu düşüncelerini ifade edebilmek adına öyküde de yer alan Kazia’yla kilerde yaptığı konuşma sahnesi, kitaptaki diyalogların aşağıdaki parçayla birleştirilmesiyle genişletilmiştir:

Kazia: Büyük ihtimalle sen hiç sevmemişsin.

Wiktor: Hiç vaktim olmadığı içindir.

-Araya giren, konservelerle ilgili konuşmanın ardından-

Wiktor: Kazia, söylemeliyim ki, vaktim olmadığı için değil.

Ben açıkçası, korktum.

Kazia: Bunu biliyor olman güzel.

*Wiktor: Evet, biliyorum.*¹¹¹

Filmde, yaşlı adamın (Iwaszkiewicz’in) baş anlatıcı olarak kullanılması yazarın diğer eserlerine de uzandırır bizi. Wiktor’un dayısıyla anılara dair sohbetinde 1974 yılında yayımlanan “Serenite” adlı öyküden esintiler karşımıza çıkar. Fransızca kökenli bu kelimeyi sakinlik veya içsel uzlaşım olarak tanımlamak mümkündür. Bu öykünün kahramanı, kendi yaşamını gözden geçirir, dramatik ve isyan dolu soruların ardından bu sakinliğe ulaşır. Aklın ve ruhun bu durumu ayrıca yeğeniyle kendi yaşının bilgeliğini paylaşmaya çalışan, yaşlı dayıyı karakterize eder. Zamanın ve hayatın geçip

¹¹⁰ J.Iwaszkiewicz, 1954, s.168

¹¹¹ A.Wajda, Panny z Wilka (film), 1979

gittiğini, artık geri döndürülemez olduğunu kabullenmek gerektiğini, ölüme cesaretle bakabilme bilincini paylaşır:

“Beni şaşırtmasını istemiyorum, O’nu bilinçli olarak kabullenmek istiyorum. Düşünce bedenden nasıl ayrılıyor acaba, çok merak ediyorum.”¹¹²

Bu sahneler çekilirken, dayının kurgusal kimliği aracılığıyla, daha olgun ve Wiktor Ruben’in henüz sahip olamayacağı bilince sahip olan baş anlatıcının, öykünün anlamını anlatışını bir kenara koymak zordur. Bu, aynı zamanda Wilkolu Kızlar’dan yıllar sonra Serenite’i yazan Jarosław Iwaszkiewicz’tir.

Benzer bir şekilde Wajda, Iwaszkiewicz’in başka öykülerine de başvurmuştur. Kitaptaki olay örgüsüne uygun olarak hazırlanmış bir başka sahnede, Wiktor Tunia’yla yaptığı gezintide, yazarın gençlik yıllarında (1925) kaleme aldığı “Poziomka” (Yaban Çileği) öyküsüne gönderme yapar. Tunia’nın “Neden hep eskiyi hatırlıyorsun?” sorusuna Wiktor: “Bilirsin işte... Aslında bu vakti geçmiş yaban çileği gibi bir şey. Ağzıma atıyorum, kokusunu alıyorum ve bu bana haziranı hatırlatıyor çünkü o, çileğin en bol olduğu zamandır ama artık haziranda olmadığımızı anladığımda, o zamandan bu yana hiçbir şey değişmedi diye düşünerek kendimi kandırıyorum. Her ayın, her haftanın, her günün ayrı bir tadı var ya... O yaban çileğinin kokusu bana bir

¹¹² A.Wajda, Panny z Wilka (film), 1979

zamanlar her şeyin farklı olduğunu hatırlatıyor, ağaçların başka olduğunu, gülüşümün başka olduğunu...”¹¹³ diye cevap verir.

Wilkolu Kızlar filminde, öyküde olmayan birçok sahne vardır. Bu sahneler çoğunlukla Wiktor’un Wilko’ya yaptığı ziyaretlerle ve malikanedeki kadınlarla olan ilişkileriyle bağlantılıdır. Bu sahne ve konuşmaların birçoğunda özgün öyküden esinlenme vardır fakat olaylara ve psikolojik durumlara filmsel bakışın imkanları öne çıkmaktadır.

Filme yeni sahneler taşıyarak, Iwaszkiewicz’in öyküsünde sadece Wiktor’a ait olan bakış açısını değiştiren bu uyarlama girişimleri özellikle dikkat çekicidir. Filmde Wiktor’u ve çevresindeki kadınları bu anlatıcı-yaşlı adamın gözleriyle görüyormuşuz hissine kapılırız.

Dış anlatıcının fark edilebilir varlığı sayesinde izleyici, kadınlar hakkında Wiktor’un bildiğinden daha fazlasını bilir. Kadınlar filmde sadece Wiktor’un duygu ve düşüncelerinin aynasından ibaret değildir, onlar hakkında Wiktor’un bilebileceğinden daha fazla bilgi verilmiştir. Wajda’nın filminde kadınların dünyası, daha merak uyandırıcı ve karmaşıktır, yer yer olay örgüsünün dışına çıkan detaylara rastlansa da kadın karakterlerin psikolojik gerçekliğiyle zenginleştirilmiştir.

¹¹³ A.Wajda, Panny z Wilka (film), 1979

Wilkolu Kızlar için aslında Andrzej Wajda'nın kadınların ön planda olduğu ilk filmidir diyebiliriz. Hemen hemen bütün kadrodakiler hem fiziksel hem psikolojik kimliklerindeki farklılıkları ortaya koyarak bir bütünlük oluştururlar.

Julcia'nın olgun ve biraz tembel görünen kadın portresi, O'nun umulmadık hastalığını gizler. Jola'nın gergin ve aşırı hassas yapısı, yürümeyen evliliğinin etkisidir. Kibar, tutumlu ve kız kardeşler arasında belki de en zekisi diyebileceğimiz Kazia, gerçekleştiremediği hayallerin acısını taşımaktadır. Biraz arsız ve öne çıkan kadın tipi olan Zosia, kadınlığın kozlarını ve kapanlarını en iyi bilen kişidir, bu yüzden de Tunia'nın tazeliğini ve gençliğine özgü saflığını tetikte izler. Bu çeşitliliğin arasında aslında onlar için ortak bir değer vardır - kadınlık bilinci. Onların kapalı iç dünyaları yine de hayatlarındaki erkeklerin varlığını ortadan kaldırmaz. Zaman zaman ritmini sekteye de uğratsa, huzursuzluğa yol açsa da, sonrası yine aynıdır... Kahvaltı zamanını, peynirin, balın, yeşil salatalıkların tadından zevk alışlarını gözlemler Wiktor. Bunu şöyle kaleme alır Iwaszkiewicz: "...onların şakalaşmalarına kulak kabarttı, sonra kalktı ve odayı adımlarken bu hoş ve sevimli iki kadına baktı, ne kadar çok yediklerine ve ne nasıl iştahla yediklerine [...] O'nun bu iki kadını, kusursuz bir uyum içinde karşılıklı oturuyordu ve ikisi de gerçekten ne Wiktor'u ne de O'nun aşkını düşünüyordu.”¹¹⁴

¹¹⁴ J.Iwaszkiewicz, 1954, s.168

Özgün metinde, kadınlar Wiktor'a, geçmişte O'nun kendilerine baktığı gibi bakarlar. Filmde ise kadınların bilinçlerinin farkına varabilmeleri, gençlik anılarını geri getirmeleri, yaşayacakları olaylarda kendilerine dönüp bakabilmeleri adına, Wiktor, onlar için önemlidir. Zamanla buluşmalarında Wiktor ve kadınların karşılıklı olarak birbirlerine ihtiyaçları vardır.

Öyküde yer almayan, Jola'nın kocasıyla konuşma sahnesi, O'nun huzursuzluğunun ve gergin hallerinin sebebini çok iyi açıklar. Julcia'nın kocasının Kazia'yla tartışma sahnesi, kayınbiraderinin malikanesinde yaşayan, boşanmış, yalnız bir kadının mutsuzluğunu gözler önüne serer. Julcia'nın fenalık geçirdiği sahneyle, O'nun olgun, hayat dolu bir kadın imajı çizerek aslında ölümcül hastalığını sakladığı gerçeği ortaya çıkar. Dans gecesi sahnesi sadece Tunia'nın aşkını vurgulamak için çekilmemiştir. Bu gece aynı zamanda bütün kadınların kişisel özelliklerini yansıtır ve erkeklerin bazı gülünç tasvirlerini ortaya koyar.

Filmde tam olarak açıklığa kavuşturulmayan bir konu vardır – Fela'nın ölümü. Öyküde Fela'nın açık bir şekilde İspanyol gribi sonucu öldüğü anlatılmıştır. Filmde ise, Fela'nın mezarlık duvarı kenarındaki mezarı ve Tunia'nın Wiktor'a olan aşkı konusunda kız kardeşlerinin verdiği sinirli tepkiler gibi sahnelerden, Fela'nın Wiktor'a olan aşkı yüzünden yıllar önce intihar ettiği izlenimi çıkarılmakla birlikte bu durum çok net ortaya konulmamıştır. Bu olayın, aslında filmin seyri konusunda çok etkili bir rolü yoktur fakat kadın dünyasının tasvirinde dramatik bir ayrıntı olarak göze çarpar.

Wiktor filmde farkında olmaksızın kadınların dünyasına rehberlik yapar. Onlarla karşılaşmalarında ve onların yardımıyla kendi mutsuzluğuyla yüzleşir. Geri dönüşü olmayanlarla vedalaşır, içindeki “kırılan yaz”ı kabullenir. Wilko kıyısından ayrılan sal sahnesi sembolik öğeler bulunduran, geri kazanılan bilincin altını çizen bir anlatımdır. Wiktor eğilerek, nehirden su alır ve içer. Bu sahne bize mitolojik Lethe ve Stiks¹¹⁵ nehirlerini anımsatır. Öyküde yer almayan bu sahne, Iwaszkiewicz’in bize öyküsünde anlatmaya çalıştığı, her şeyin geçip gittiği ve yaşamda şimdiki zamanın farkına varabilmek için geçmişin asla geri gelmeyeceğini kabullenmek, onu geride bırakmak gerektiği düşüncesini mükemmel bir şekilde gözler önüne serer. Ancak söz konusu sahnede bir hüznün yoktur. Wiktor Ruben’in huzuru bulmuş yüz ifadesi, “içimizdeki herkes bu iki nehirden geçip gitmeli” der gibidir adeta.

Filmin son sahnesinde Wiktor hareket halindeki treni yakalar ve yerine oturur. Karşı koltukta oturan Iwaszkiewicz’le göz göze gelirler. Bu sahneyle birlikte Iwaszkiewicz’in o anda aynaya baktığı ve Wiktor’un aslında Iwaszkiewicz’in kendisi olduğu gibi bir yorum getirmek de mümkün olmaktadır.

Wilko’ya gelirken, düşünce yapısı olarak, henüz hala olgunlaşmamış bir birey olan Wiktor’un, dönerken artık etrafında olup bitenlerin farkında olan,

¹¹⁵ Lethe, Yunan mitolojisinde her ölümlünün dünyevi yaşantılarını unutmaması için suyunu içmesi gereken nehir.

Stiks, Yunan mitolojisinde ölümler nehri. Efsaneye göre her ölen kişinin ruhu, ölümler dünyasına erişebilmek için bu nehirden geçmek zorundadır.

gördüklerinden ders çıkarmış, net kararlar alabilmiş bir birey haline dönüştüğünü söyleyebiliriz. Salla Wilko'ya geldiğinde ve oradan ayrıldığında, hava oldukça güzelken, trene binip pencereden baktığında filmin son karesi olarak karlı bir manzara görünmektedir. İklimdeki bu ani değişim de Wiktor'un yani Iwaszkiewicz'in olgunluğunu simgeler gibidir.

VI.2. Danton

Ünlü yazar Stanisława Przybyszewska'nın 1929 yılında yazdığı *Danton'un Davası* adlı dramasından uyarlanan film, aralarında Danton'u da taşıyan arabaların Paris'e gelişiyle başlar. Gecenin zifiri karanlığında kentin sınırındaki kontrol noktası, alacakaranlığın puslu havası, yağmur altındaki giyotin ve arabanın camından bakan Danton'un endişeli yüz ifadesi bize atmosferin gerginliğine dair ipucu verir. Olaylar halk arasında huzursuzluk ve açlığın yaygınlaştığı 1794 yılının bahar aylarında geçmektedir. Devrimde büyük rol oynayan Robespierre yönetimindeki Halkın Kurtuluş Komitesi, muhaliflere karşı sert bir politika gütmektedir. Devrimin bir başka hararetli savunucusu ve liderlerinden biri olan Danton ise Komitenin bu sert politikasına tepkisiz kalamayarak başkente dönmek suretiyle, uzun süre uzak durduğu siyasetin içine tekrar dahil olur.

1983 yapımı filmde aslında Polonya'da yaşanan 1980-81 dönemi olaylarının izlerini de görmekteyiz. Dayanışma lideri Wałęsa ile Danton ve Jaruzelski ile Robespierre arasındaki benzerlikler dikkat çekicidir. Wajda'nın

tercihi ister rastlantısal ister bilinçli olsun, izleyicinin bu filmi izlerken Polonya'daki dayanışma ve sıkıyönetim yıllarını aklına getirmemesi oldukça güç. Şunu da unutmamak gerekir ki Wajda'nın bu eserle ilk tanışıklığı 1975 yılına dayanır. O yıl Varşova'da sahneye koyduğu bu oyun izleyicilerin büyük beğenisini kazanır. Fransız Devrimi ve özellikle Maximilien Robespierre'le yakından ilgilenen Stanisława Przybyszewska'nın otuzlu yıllarda sahnelenen ve o dönem ilgi görmeyen oyunu, Wajda'nın rejisörlüğüyle büyük beğeni kazanmıştır.

Danton, devrimsel sürecin kurumsallaştırılması meselesine değinirken, [...] *toplumsal ve düşünsel yönden davranışlarını haklı çıkarmaya çalışan fakat gerçekte mantıklı olmaktan, duyarlı davranmaktan aciz olan liderler ve insanları* [...] ¹¹⁶ aynı zamanda bu insanların ideoloji uğruna geçmişlerini feda edişlerini anlatır.

¹¹⁶ M.Szporer, "Andrzej Wajda's Reign of Terror: Danton's Polish Ambience", Film Quarterly, Vol.37, No.2, (Winter, 1983-1984), s. 28



Wajda siyasi gelişmelerden çok Danton ile Robespierre arasındaki çatışmaya yoğunlaşır. Aralarındaki bu çatışma siyasi olduğu kadar kişiseldir de. Bu iki başkarakter zıt özelliklere sahiptir. Robespierre sessiz, mantığıyla hareket eden, zayıf, giyimine özen gösteren bir karakterken, Danton bağıra çağıra konuşan, duygularıyla hareket eden, şişman ve paspal giyimlidir. Devrim döneminde krala yakınlığıyla bilinen Jirondenlerin idamını destekleyen Danton siyasi konumunu güçlendirdikten sonra artık halk için normal ve dingin bir yaşam sağlamaya çalışır ve “cellat olmaktansa idam edilen kişi olmayı yeğler”.

¹¹⁷ <https://mirekkruk.wordpress.com/2016/03/11/robespierre-and-danton-the-danton-case/> ,
21.06.2017



118

Bu iki karakter geçmişte oldukça iyi anlaşılan arkadaşken Pierre Gaxotte’a göre Robespierre’in samimiliği muğlaktı:

“15 Şubat 1793’te, Danton’a ilk karısının ölümünden sonra şu satırları yazmıştı: *Şayet seninki gibi bir ruhu sarsabilecek mahiyetteki müstesna felaketlerde şefkatli ve vefalı bir dosta sahip olmak güveni, seni az-çok avutabilecekse ben sana bu güveni sunuyorum. Seni her zamankinden fazla ve ölesiye seviyorum. Şu anda ben, senin kendinim...* On dört ay sonra şefkatli ve vefalı dost, Danton’u giyotinine altına itmekteydi.”¹¹⁹

Ne de olsa Danton’u artık *yurt düşmanlarının en alçağı değilse de, en tehlikelisi*¹²⁰ olarak görüyordu.

¹¹⁸ <http://www.janusfilms.com/films/1090>, 21.06.2017

¹¹⁹ P.Gaxotte, Fransız İhtilali Tarihi, İstanbul, 1969, s.269

¹²⁰ P.Gaxotte, a.g.e., s.269

Robespierre, halk arasında önemli bir üne ve saygınlığa sahip Danton'la zıtlaşmanın aslında kendisine ve komitesine ciddi zararlar getireceğinin bilincindedir. Bu yüzden onunla güçlerini birleştirmek istemektedir, ancak Danton komiteyle uzlaşmayı reddeder. Bu başkaldırı da onu kaçınılmaz sona yani idama götürecektir. Mahkemede kendini savunurken takındığı rahat tavır halkın desteğini ve sempatisini kazanmış olmanın verdiği özgüvenden kaynaklanmaktadır, ancak ne yazık ki halkın bu sevgisi onu ve destekçilerini kurtarmaya yetmez.

Przybyszewska'nın oyununda halk, oldukça geri planda bırakılmıştır. Yönetimden şikayetçi, protestocu bir kitle yoktur. İnsan topluluklarını sadece, liderlerini coşkuyla destekledikleri Devrim Tribünlerinde görmekteyiz. Oysa Wajda'nın filminde halk ister destekçi, ister muhalif olsun; sokaklarda, mahkemelerde, idam meydanında, yani her yerdedir.



121

¹²¹ <https://mirekkruk.wordpress.com/2016/03/11/robespierre-and-danton-the-danton-case/>,
21.06.2017

Przybyszewska, Robespierre’e karşı duyduğu hayranlığı gizlemez. Ünlü yazarın, oyunu bitirdikten sonra teyzesine gönderdiği mektupta da buna tanık oluruz: “Bugün yaşamımda tarihi bir gün, *Danton’un Davasını* bitirdim. Geriye sadece metni düzenlemesi kalıyor. Berbat durumdayım. Bu iş, pazar günlerini de sayarsak bir yıldan 10 gün az sürdü [...] Bunun yanı sıra şu an Robespierre’e beş yıl önce olduğumdan daha çok aşığım. Canlı veya kurgusal, kimseye bu kadar uzun süre bağlılık duymamıştım. Diğer yandan sayesinde ahlakı, insanoğlunun en üst düzey manevi kavramını keşfettiğim bu insan gibi, kimse bende böylesi sapkınca bir etkilenim yaratmadı.”¹²²

Ünlü yazar Robespierre’e tutkulu bir hayranlık duysa da, Danton’u da en az onun kadar zeki bir karakter olarak anlatır. Bu iki adamı birbirinden ayıran, ahlaki özellikleri ve devrim hareketine karşı tutumlarında ortaya çıkan değişimlerdir. Halk ve devrim lideri olma arzuları ise birbirlerine en çok benzedikleri özellikleridir.

Wajda’nın birçok filminde işlediği, karakterlerin içsel ikilemleri burada da karşımıza çıkar. *Kül ve Elmas*’taki Maciek Chełmicki örneğinde olduğu gibi Robespierre karakteri de düşünsel çatışmalarıyla ön plandadır.

Yakın tarihi, özellikle de İkinci Dünya Savaşı ve beraberinde getirdiği trajedileri konu edinen çok sayıda filme imza atan Wajda, *Kül ve Elmas*, *Vaat Edilmiş Toprak* gibi eski dönemleri işlediği tarihi filmler de yapmıştır. *Danton*

¹²² E.N. Fidelska, 2010, s.218

da uzak geçmişi anlatan bir film olmakla birlikte Polonya'nın konu edilmediği ender filmlerinden biridir Wajda'nın. Fakat Fransız Devrimi'nin iki önemli ismi Danton ve Robespierre'in çatışmaları, Polonya'da yirminci yüzyılda yaşanan siyasi gelişmeleri de akıllara getirmektedir. 1980 yılında Dayanışma Hareketinin en hararetli döneminde daha önce tiyatroda sahneye koyduğu bu oyunu beyaz perdeye taşımaya karar veren Wajda, filmin iç mekanları için Polonya'daki stüdyoları, dış mekanları için Paris'in sokaklarını kullanmayı düşünür. Fakat 1981'de olağanüstü hal ilan edilmesiyle bu planlar suya düşer. Bütün ekip filmi çekmek üzere Paris'e gitmek zorunda kalmıştır.

Danton'un gerçek yaşamında rüşvet aldığı ve bu yolla oldukça zenginleştiğine dair söylentiler mevcuttur. Filminde Wajda bu duruma hiç değinmemiştir, ne de olsa kesinliği kanıtlanmamış bilgilerdir bunlar. Yalnızca Devrim mücadelesi döneminde orta halli bir vatandaşken ilerleyen yıllarda daha zenginleştiğini biliyoruz. Filmde Robespierre kendisini ülkedeki kaos ortamından faydalanarak zenginleşmekle suçlarken, Danton kesin bir dille bunu reddeder. Filmde aynı zamanda Danton'un gerçek hayatta söylendiği gibi yeme-içmeye olan düşkünlüğünü ve yeterince uyumadığını net bir şekilde görüyoruz.

*Wajda tarafından yönetilen film, devrimi ve siyasi gücü sorgulamak için geleneksel stereotiplerin ötesine geçmeye çalışır.*¹²³

¹²³ McAllister, Elaine, "Film As Historical Text", Literature and Film in the Historical Dimension, Florida, 1994, s.64

İdam edilmek üzere hapishanenin dışına çıkarıldığında, Danton kafasını kaldırıp Robespierre'in dairesine bakar. Hastalıktan yatağa düşen Robespierre kabus görmüş gibi aniden uyanır. Danton cellattan kafası kesildikten sonra onu kalabalığa göstermesini ister. O sırada Robespierre yatağında solgun bir halde titremektedir. Çarşafı yüzünden çeker ve “demokrasi bir yanılsamadır” der. Filmin başında devrim ilkelerini ezberinden okumaya çalışırken yanlışlık yapan çocuk, son sahnede Robespierre'in yanı başında her şeyi hatasız okur, Robespierre çocuğu dehşete düşmüş gibi dinlerken sahne kararır.

Wajda filminde Danton'a yakınlık duyar gibi görünse de onun kadınlara zaafı (arkadaşlarıyla toplantıya katılmak yerine geceyi bir kadın geçirmeyi tercih eder) ve müsrifliği gibi olumsuz yönlerini de ele alır. Bir gece Robespierre'i davet eder onun için şatafatlı bir sofraya hazırlar. Robespierre bir şey yemek istemez ve tüm bu hazırlıklar çöpe gidecektir. *İnsanlar ekmek için yalvarırken, Danton lüks içinde yaşar, zengin ve müsriftir fakat inanılmaz derecede içtendir.*¹²⁴

Gösterime girdiği dönemde özellikle Fransız sol kanat temsilcileri tarafından karakterleri çarpıtmakla¹²⁵ eleştirildiyse de olay örgüsü ve ayrıntıların titizlikle kullanımı sayesinde, filmin tarihi gerçekliği yansıttığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Polislerin insanları taşıyan arabaları aradığı, insanların

¹²⁴ M.H.Huet, “Revolutionary Monsters”, *Animal Acts: Configuring the Human in Western Story*, New York, 1997, s.95

¹²⁵ “Wajda’s Film On Danton Angers The French Left”, *The New York Times*, January 19, 1983

bir ipin ardında ekmek sırası beklediği, çocukların gazeteyi yok etmek için polise istekli bir şekilde yardım ettiği, Halk Güvenliği Komitesi üyelerinin koridorlarda kıyafetleriyle uyuduğu, stajyerlerin ünlü ressam Jacques-Louis David denetiminde ilk nü resim çalışmalarını yaptığı sahneler olay örgüsüyle ilgili olmayan fakat dönemin tarihi gerçekliğini yansıtan sahnelerdir. Mahkeme konuşmalarından Danton'un son sözlerine kadar diyalogların büyük çoğunluğu ile Danton ve Robespierre'in akşam yemeklerinin de dahil olduğu birçok sahne gerçeğe dayanmaktadır. İkili gerçek hayatta da uzlaşma umuduyla bir araya gelmiş ve görüşmelerinde öfke dolu bir tartışma yaşayıp anlaşmaya varamamışlardır. Robespierre masum insanların giyotine gönderildiğini inkar edip, Danton'un ahlak yoksunu olmakla suçlar, Danton da onun insanları infaz etmekten haz duyduğunu, kendini ideallerine fazla kaptırdığını söyler. Robespierre ayrıldıktan sonra, o akşam adı yasaklılar listesine eklenen Danton'un gözleri dolar. Danton'un mahkemedeki son konuşması filmde birebir verilmesede diğer söylemlerine oldukça yakındır, bu yüzden kısmen gerçeği yansıtıyor diyebiliriz.

Filmde tarihi olaylar dikkatli bir gözle ve titizlikle incelenip, modern zamanla da başarılı bir şekilde ilişkilendirilmiştir. Evrensel bir tarihi olayı konu ediniyor olsa da yukarıda da belirtildiği gibi film, oyunun aksine tepkili halk kitlesini ön plana çıkarışıyla dayanışma hareketini destekler, aynı zamanda uzaktan gelen bir kokuyu aldığını da seyirciye hissettirir. Bir başka deyişle film, devrimin kendi evlatlarını yeme özelliğine dikkat çeker ve yaklaşmakta olan yirminci yüzyılın en büyük olaylarından birinin yani Sovyet sisteminin çöküşünün bir habercisi olarak da okunabilir.

VII. BÖLÜM

SAVAŞ KONULU FİMLER

Ağır ağır, eğik önünde başı

Yürüyor bir asker, Alman tutsağı.

Gümbürdüyor yollar, ilerliyor yabancı ordular,

Üzerlerinde Polonya'ya has sarı sonbahar.¹²⁶

Savaş ve işgal yıllarında Polonya edebiyatı hem ülkede hem de savaştan kaçan çok sayıda yazarla birlikte yurt dışında şekillenmiştir. Bilindiği gibi 1 Eylül 1939'da Almanya'nın Polonya'yı işgal edişi ve Fransa ile İngiltere'nin Polonya'nın tarafında yer alışıyla İkinci Dünya Savaşı başlamıştı. Sınırdan iç bölgelere hızla ilerleyen Hitler'in ordusuna Varşova yalnızca ay sonuna kadar direnebilmişti. Sovyet Ordusu da 17 Eylül'de doğu sınırından harekete geçmiş ve böylelikle Polonya'nın doğuda kalan bölgelerinde hakimiyeti sağlamıştı.

Nazilerin Polonya'da yürüttüğü politika işgal altındaki diğer ülkelerden daha farklıydı. Buradaki amaçları, nüfusu mümkün olduğunca azaltıp, geriye kalanları da kölelere dönüştürmektir. Toplu tutuklamalar ve toplu infazlar yaşanırken, 1940 yılında Auschwitz toplama kampı ve sözde sağlık önlemleri nedeniyle Yahudi Gettoları kuruldu. Orta ve yüksek öğretim kurumları kapatıldı ve Jagiellon Üniversitesinde görev yapan bir grup öğretim üyesi

¹²⁶ W.Broniewski, "Żołnierz Polski", Poezje, Lublin, 1988, s.142

Dachau'daki toplama kampına gönderildi. Lehçe kitap ve dergi yayınlarına yasak getirildi. İnsanlara hayatta kalacak kadar temin edebildikleri yemek karneleri dağıtıldı.

Nazilerin bütün bu baskıları, tepki olarak bir direniş hareketini de beraberinde getirdi. Bu hareket kısa sürede yaygınlaşarak Ülke Ordusu askerleriyle birlikte bir yeraltı devleti oluşumuna dönüştü. 1 Ağustos 1944'te Nazilere karşı başlatılan ve iki aydan fazla süren Varşova Ayaklanması sonucu 200.000'den fazla asker ve sivil hayatını kaybetmişti. Nihayetinde Kızıl Ordu'nun Alman güçlerini 1945 yılının Ocak ayında bütünüyle etkisiz hale getirmesiyle Sovyetler elde ettikleri kahramanlığın sonucu tüm Doğu Bloğu ülkelerinde olduğu gibi Polonya'da da siyasi bir hakimiyet kurmuşlardır. Savaşın sona ermesiyle Polonya'yı siyasi açıdan yine çalkantılı günler bekliyordu. İktidarı sosyalist rejime bırakmak istemeyen Ülke Ordusu mensupları ile İşçi Partisi üyeleri arasında tutuklamalar ve suikastlerle birlikte büyük bir güç savaşı başlamıştı.

Geçtiğimiz yüzyılın belki de en trajik günlerinin yaşandığı dönemler toplama kamplarında esir edilen insanların yaşadıkları günler olsa gerek. Bu bağlamda kendisi de bu kamplarda tutsak olarak yaşamış bir yazarın kısacık bir öyküsünün (Grunwald Muharebesi) Wajda'nın kadrajında eşsiz bir gösteri şölenine dönüşmesine şaşmamak gerek.

Sovyet uydulu komünist rejimin benimsenmesi ve özellikle 1949 yılında Parti tarafından Sosyalist Gerçekçilik ilkelerinin ilan edilmesiyle birlikte

edebiyat ve sanatta güçlü bir sansür mekanizması devreye girmiştir. Savaştan sonraki ilk günlerde Ülke Ordusu ile İşçi Partisi arasındaki güç çekişmesini konu alan Andrzejewski'nin *Kül ve Elmas* adlı romanı da bu ilkeler doğrultusunda okunan bir eserdir.

VII.1. Muharebe Sonrası Manzara (Krajobraz Po Bitwie)

Senaryosu Tadeusz Borowski'nin *Grunwald Muharebesi* (Bitwa pod Grunwaldem) adlı kısa öyküsünden yola çıkılarak yazılan filmde, toplama kampında yaşadığı kabusun ardından hayatta kalmayı başaran Tadek'e yoğunlaşarak, onun savaştan sonraki ilk günlerine tanık oluruz.

Borowski'nin beş kısımdan oluşan öyküsünde olay örgüsü şu şekilde gelişmektedir:

I.

Tadek pencere pervazında oturmuş Dyl Sowizdrzał'ın¹²⁷ maceralarını okurken zaman zaman da SS kıışlasının avlusunda uygun adım marşla kilisedeki ayine doğru yürüyen tabura göz ucuyla bakar. Odada aynı zamanda Yedek Subay Kolka, Kıdemli Subay, eski blok kumandanı Stefan ve hasta Çingene bulunmaktadır. Tadek, Yahudi kadınlara yemek götüren aşçıya göz kulak olmadığı için Kıdemli Subay'a serzenişte bulunur ancak o pek oralı

¹²⁷ Till Eulenspiegel ya da Dyl Ulenspiegel olarak da bilinen 14. yüzyılda yaşamış, şakalarıyla ün salan Alman halk kahramanı.

olmaz. Kolka ayine gitmesi için Tadek'i ikna etmeye çalışır. Ayine katılıp orada yaşananları gazeteye yazarsa, Redaktör ona gulaş verebilir diye düşünür. Tadek gitmek istemez. Halinden memnun bir şekilde pencereden ayine giden askerleri izler. Stefan da ona katılır. Askerlere bakarken keşke ölmüş olsalardı diye düşünür. Ne de olsa eskiden blok kumandanıyken onların aklıktan ölmelerine gönlü elvermemiştir, şimdi ise bu askerler yaşananları çabucak unutuvermiştir. Tadek birdenbire ezberinden Albay hakkında ironik bir şiir okur:

Hiyerarşiler kuruluyor
Nihayet tanıyor kardeş kardeşi
Değirmen unu öğüterek dönüyor
Albayımız, Bay Kuriata hazretleri!

Çorbadan ikinci kaseyi aldı
Yani güçlü hissetti kendini rütbesiyle
Ben, ben ise dönebilirim iş başına artık
Yiyeyim sadece bana ne verirlerse

Albayımız, keskin nişan!
Albayımız, unu da öğüt aman!
Bırak çivi çiviye söksün
Kururuz biz sana yemekhaneye bir bölük
Kazandığın muharebe başı

Veririz dört litre çorbanı! (Grunwald Muharebesi)¹²⁸

Tadek'in bu hareketi, Katyn hakkında okuduğu kitaba kendini kaptıran Kıdemli Subay'ı öfkelerir. Stefan'la girdikleri sözlü tartışma sonrasında itişip kakışmaya başlarlar. Tadek ve diğerleri onları ayırmaya çalışır.

II.

Başpiskopos ayini yönetmektedir. Hemen yanında Heyet Başkanı, Albay, Şarkıcı Kadın ve Yazar otururken, tabur bankın yanında ayakta dikilmektedir. Biraz ileride de kalabalık toplanmıştır. Redaktör Tadek'i gulas yemekye çağırır. Bu arada Pilzno'dan gelen Amerikan nakliye kamyonları da insanlarla beraber beton avlunun diğer tarafında durmaktadır. Kalabalığının arasında güzel bir Yahudi kızı Tadek'in dikkatini çeker. Tadek kızıdan çok etkilenir. Konuşmaya başlarlar. Yahudi kız ona altı yıl boyunca Katolikmiş gibi davrandığını, düzenli olarak ayinlere katıldığını anlatır. Annesi Treblinka'da ölmeden önce kendisine bir dua kitabı vermiştir. İçinde bu mezhebi kabul ettiğine dair bir not vardır. Kız ayrıca bir Katolik olan ve Yahudileri hiç sevmeyen sevgilisinden bahseder. Askere gittiğinde ona tüm gerçekleri anlattığı bir mektup göndermiştir. Cevabını beklemeden de Filistin'e sevgilisinin yanına gitmeye karar vermiştir. Bu arada aşçı yemek saklarken yakalanır. Bunun üzerine Kolka ve Stefan kavgaya tutuşurlar ve Amerikan askerleri araya girmek zorunda kalırlar.

III.

¹²⁸ T.Borowski, *Utwory Wybrane*, Wrocław, 1991, s.262

Redaktörün çalıştığı yer daha önceleri SS subayları tarafından kullanılan bir odadır. Redaktör Tadek'e normalde sırayla ve kontrol altında dağıtılan gulaştan ikram eder. Dışarıda akşamki temsil için hazırlıklar sürer. İnsanlar kapalı kapının önünde toplanmaya başlarlar. Redaktör ve Tadek oyuncu kapısından gösterinin yapılacağı salona girerler. Temsil devam ederken dışarıdaki kalabalık kapıyı zorlayarak açar ve içeri girer.

IV.

Yahudi kız ve Tadek kamp duvarlarının dışına çıkarlar. Sohbetleri esnasında tıp öğrenimi görme hayali kuran kız, Tadek'i beraber yurtdışına gitmeleri için ikna etmeye çalışır. Tadek bu teklifi reddeder. Dönüş yolunda Stefan'la karşılaşırlar. Ertesi gün barakaların boşaltılacağını öğrenen Stefan, kampı terk etmektedir. Barakalara yaklaştıklarında Yahudi kız duvardan atlayıp içeri girer. Tam o anda nöbetçi asker kızı vurup öldürür. Tadek ölen kızın başını yavaşça kumun üzerine koyar ve etrafını saran kalabalığın arasından kızı sürükleyerek götürür. Kalabalık umursamaz bir şekilde dağılır. Yolda Amerikalı teğmeni görür ve olup bitenleri ona anlatır.

V.

Tadek odasına geldiğinde ölen kızın hırpalandığını ve eşyalarının çalındığını görür. Çingene bunu yapanların nakil için bekleyen Polonyalılar olduğunu söyler. Redaktör Tadek'in kitaplarını da alıp kampı terk etmiştir. Bunu öğrenen Tadek bir şok yaşar çünkü buradan beraber gideceklerini düşünmüştür. Tadek dışarı çıkar ve Profesörle karşılaşır. Profesör, kız öldüğü

için acı çekmektedir çünkü onunla duygusal bir ilişki yaşama gibi hayalleri vardır. Daha sonra beraber SS üniforması giydirilmiş bir kuklanın ateşe atıldığı gösteriye giderler. Grunwald Muharebesi'nin yıldınm vesilesiyle düzenlenen gece bu şekilde sona erer.

Öyküde yaşanan olaylar bize savaş ortamını anımsatsa da savaşın sona erdiği ilk günlerde gerçekleşmektedir. Barakaların etrafı duvarlarla çevrilidir ve içindeki insanlar Amerikan askerleri tarafından korunmaktadır. Savaş sonra ermiş olsa da kamptaki hiyerarşı hala devam etmektedir. Yüksek statüdeki insanlar diğerlerinden daha iyi koşullarda yaşarlar ve yemek için sıra beklemezler. İnsanların birbirleriyle olan ilişkileri de eski kamp günlerindeki gibidir. Kampın mantıksız ve sıkı kurallarından kendilerini kurtaramamışlardır. Mahkumların hayatta kalma uğruna sadece kendilerini düşünerek sergiledikleri içgüdüsel hareketler hala devam etmektedir. Aşçı kendisi ve Alman sevgilisi için mutfaktan yemek çalar. Ölen Yahudi kızın değerli-değersiz tüm eşyaları, Tadek'in o zamana kadar biriktirdiği paraları, fotoğraf makinesi, kitapları alınır. Birlikte gitmeye karar vermelerine rağmen Redaktör, Tadek'e haber vermeden stelik Tadek'in kitaplarını da yanına almak suretiyle kamptan ayrılır.

Anlatıcı Tadek tarafsız ve hislerini ön plana çıkarmayan bir gözlemcidir. Kuşkucu bir tiptir. Yahudi kızın yalnızlığından faydalanırken vicdani bir rahatsızlık duymaz. Kız bir Amerikan askeri tarafından vurulduğunda da yine Tadek'in duyarsızlığına ve bencilliğine tanık oluruz:

-What's happened? Bu insanlar niye böyle bağılıyor? [...]

-Do you speak english?[...]

-I do, diyerek başımı salladım. Sesim, sanki kocaman boş bir salonda yankılanıp beni ürpertiymişçasına kafamın içinde gümbürdüüyordu. Askere bir insanmış gibi değil, uzaktaki alelade bir şeye bakıyor gibi baktım. [...]

-What's happened? diye biraz daha sert bir tonla sordu Üsteğmen. [...]

Kim bu insanların canını yaktı? Niye böyle bağışıyorlar? [...]

-Nothing, sir. Hiçbir şey olmadı.-Yatıştırıcı bir el hareketiyle ve nazik bir vücut diliyle onu sakinleştirdim. –Bir şey olmadı, az önce kamptan bir kıızı vurdunuz sadece. Üsteğmen yaydan çıkan ok gibi arabadan dışarı fırladı. Yüzü bir an kan kırmızı oldu sonra da bembeyaz kesildi.

-My God-dedi. Ağzı kurumuş olmalıydı çünkü yüzünü buruşturup sakızı tükürdü. Pembe sakız yolun tozuna bulanıp pislendi. –My God! My God! Kafasını tuttu.

-Biz burada, Avrupa'da bunlara alışığız-umursamaz bir şekilde devam ettim- Altı yıl boyunca Almanlar bize ateş ettiler, şimdi de siz, ne farkı var ki?

Sığ bir nehirden geçer gibi, tozların arasından arkama bakmadan ağır adımlarla barakalara doğru yürüdüm, kendi kitaplarıma, kendi çöplüğüme, şimdiye çıkmış olması muhtemel akşam yemeğıme doğru. (Grunwald Muharebesi)¹²⁹

¹²⁹ T.Borowski, a.g.e., s.289-291

Savaş sona ermiş olsa da Yahudilerin maruz kaldığı farklı muamele devam etmektedir. Kamptaki Yahudiler isteseler de istemeseler de Filistin'e gönderileceklerdir. Nina oraya gidip diğer Yahudilerle birlikte yaşamak, başka bir Yahudi'yle evlenmek istememektedir. Onun istediği şey Avrupa'da kalıp tıp öğrenimi görmektir. Bu yüzden kamptan kaçmayı düşünür.

Borowski'nin diğer öykülerinde olduğu gibi *Grunwald Muharebesi*'nde de kamp cehennemini yaşayan bireylerin en insanlık dışı olaylara bile olağan ya da doğal bir şeymiş gibi baktığını görüyoruz.

Bu ruhsal durumu, ruhun ölümü olarak adlandıran Öner Yağcı'ya göre bunun nedenleri: *Kaba fiziki şiddet, sürekli açlık, ölüm tehdidi, maddi manevi terör, ağır çalışma koşulları, barbarca cezalar; insani ilişkiler yerine ilkel koşullar, numaraya indirgenen bir şeyleşme; yaşamlarından, tarihten, toplumdan, zamandan koparılma; çaresizlik; aşağılamalarla kişiliğin yitirilmesi; düşünme biçiminin kalkmasıyla benliğin boşluğa düşmesi; yakınların yitirilmesinin verdiği çöküntü, "arta kalma"nın verdiği ağır suçluluk duygusu; şiddetin egemenliği; kimliğin, benliğin tahribidir.*¹³⁰

Kampa vardıklarında gaz odalarına gönderilmekten kurtulan ve yaşamaya devam edenleri yeni bir mücadele beklemekteydi; açlıktan, soğuktan, hastalıklardan ve işkenceden kurtulmak adına vahşice bir varoluş mücadelesiydi bu. Bu insanların genellikle altı ay sonra özgün kimlikleri

¹³⁰ Ö.Yağcı, Nazi Kampları, İstanbul, 2004, s.400

kişilikleri ortadan kalkmış, hepsi “toplama kampı” olmuştur. Kişilik bir kabukla kaplanmış, ruhsal bir ilkelleşme başlamıştır. İkinci evrede, vahşi korkulu panik halinin yerini ruhsal donuklaşmanın, ilgisizliğin aldığı uyum dönemi alır (ruhsal ölümün başlangıcı): Aışma, uyum sağlama, kampa gelişin unutulması.¹³¹

Toplama kampı gerçeğini yaşamış bir birey olarak deneyimlerini öykülerine aktaran Borowski’nin başkarakteri Tadek de kendi adının kısaltmasıdır. Borowski kamptaki insanlık dışı olayları doğal bir biçimde anlatırken, mahkumların davranışlarını yine onların yaşamda kalma dürtüleriyle bağdaştırır.

Bir gün bölükle beraber kampa doğru yürüyorduk. Orkestra ritmik bir şekilde çalarak, sıralar halinde yürüyenlere eşlik ediyordu. DAW’a¹³² ve diğer 10 bölümün yanına vardık, on bin erkek kapının önünde bekliyordu. Tam o sırada FKL¹³³’den çıplak kadınlarla dolu arabalar geçti. Kadınlar kollarını uzatmış bağırıyorlardı:

-Kurtarın bizi! Gaz odasına gidiyoruz! Kurtarın bizi!

¹³¹ Ö.Yağcı, a.g.e., s. 399

¹³² Deutsche Abrüstungswerke, Almanların II.Dünya Savaşı sırasında kurdukları ve Auschwitz mahkumlarını çalıştırdıkları çok sayıdaki fabrikalardan biri (Genellikle Almanya semalarında düşürülen uçakların sökülüp parçalanma işlerinin yapıldığı fabrika)

¹³³ Frauenkonzentrationslager, Birkenau’da yer alan Kadınlar Kampı

On bin erkek derin bir sessizlikle etrafımızdan geçti. Ne bir insan kıpırdadı, ne bir el kalktı havaya. Çünkü yaşayanlar ölüler karşısında her zaman haklıydılar. (Bizim Orada Auschwitz’de)¹³⁴

Tadek ve diğerleri her gün tanık oldukları vahşet karşısında hissizleşmişlerdir. Bu vahşet artık gündelik yaşamın bir parçasıdır.

Ağaçlar gibi, taşlar gibi hissiziz. Ve kesilen ağaçlar gibi, ezilen taşlar gibi susuyoruz. (Bizim Orada Auschwitz’de)¹³⁵

Filmin açılış sahnesinde bir pencere arkasından kampın manzarasını görürüz. Silah sesleri duyulur ve kurşunlardan biri pencereye isabet eder. Savaş artık sona ermiştir. Amerikan askerleri kampa kadar gelmiş ve Almanları püskürtmüştür. Silah sesleri sona erdikten sonra mahkumlar koşarak dışarı çıkarlar. Bu sahnede tel örgüleriyle, barakalarıyla, çizgili üniforma giymiş mahkumlarıyla tipik bir toplama kampı manzarası karşımıza çıkıyor. Tel örgüleri koparan mahkumlar sevinç içinde karlarda koştururlar. İlerleyen sahnelerde aralarında siyasi uyuşmazlıkların olduğunu anladığımız koğuş arkadaşları birbirlerini kucaklarlar. Kısa bir süre sonra Amerikan askerleri kampa gelir. Komutan mahkumları etrafına toplar ve bir konuşma yaparak eski düşmanlarına linç girişiminde bulunmamalarını rica eder. Ancak komutan oradan ayrılır ayrılmaz kalabalık, yakaladıkları bir Nazi subayını çamur batağına atarak boğar.

¹³⁴ T.Borowski, 1991, s.94

¹³⁵ T.Borowski, a.g.e., s.117

Tadeusz Borowski'nin, otobiyografik özellikler taşıyan öykülerinde sadece Nazilerin değil mahkumların da kötülüklerine değinildiğini görüyoruz. [...] *Borowski zayıf insanların çıkmaz durumlardaki davranışlarını ortaya koyar. [...] Öykülerinde duygusal bir hümanizme yer yoktur.*¹³⁶

Filmde Tadek karakterini Wajda'nın çok sayıda filminden tanıdığımız Daniel Olbrychski canlandırmıştır. Girişteki kurtuluş sevinci sahnesinin ardından film boyunca bu karakterin üzerinden kamptaki savaş sonrası yaşama tanık oluruz. Borowski'nin Tadek'e yüklediği bir özellik olan, çevresinde yaşananlara karşı soğukkanlı ve objektif yaklaşımı Wajda'nın Tadek'inde de izliyoruz.

Wajda'nın uzun yıllarca filmlerine eklediği Yahudi karakterlerinden birini de *Muharebe Sonrası Manzara*'da görüyoruz. Filmde *Nina, İkinci Dünya Savaşı'ndan sağ kurtulmuş ancak kimlikleri konusunda kararsız ve kafası karışmış Yahudileri temsil etmektedir.*¹³⁷ Nereye ait olduğunu kendi de bilmemektedir ancak umutları ve hayalleri vardır. Polonya'da yaşamaya devam mı etmelidir yoksa Yahudi kimliğiyle özgürce ve mutlu bir şekilde yaşayabilmek adına çok uzaklara gidip yeni bir dünya mı kurmalıdır kendine? Nina bu sorunun cevabını asla veremeyecektir. Amerikan askeri tarafından vurulan Nina, trajik kaderine, çelişkilerine ve hayallerinin imkansızlığına yenik düşer.

¹³⁶ B.Michałek, F.Tutaj, 1988, s.147

¹³⁷ J.Fałkowska, 2007, s.130

*Yahudilere yer verdiği diğer filmlerinde olduğu gibi, Wajda burada da Yahudilerin özgür ülkelerdeki yeri ya da daha doğrusu bu ülkelerde bir gelecekleri olamaması gibi tartışılmalı tarihi meseleleri ortaya koyar.[...] bunu da, bu zor sorulara herhangi bir cevap beklemezsiniz dürüst ve olgun bir biçimde yapar.*¹³⁸

Filmi ilginç kılan unsurlardan biri de izleyicinin başkarakter ya da yan karakterlere herhangi bir yakınlık besleyememesidir. Hatta tüm karakterler izleyiciye sevimsiz görünebilir. Aslında bu, Wajda'nın bilinçli olarak yarattığı bir durum değildir. Karakterlerin olumsuz tasviri Borowski'nin özgün anlatımına dayanmaktadır. Yaşanan vahşeti sıradanlığa bağlayan Tadek bütün öykülerde okuyucuya olan biteni gösteren bir kamera gibidir. Savaş sonrası ilk günleri de böyledir Tadek'in. Nina'nın vurularak ölmesi de sıradan bir olaydır- savaş sona ermiş olsa bile-. Öyküde Nina öldükten sonra Tadek'in bir daha ondan bahsetmediğini görüyoruz. Wajda'da ise Tadek Nina'nın ölümünün ardından sarsıntı yaşar. Kitapta Tadek, içindeki insani duyguları ve tepkileri kamp vahşetiyle yanıp kül olmuş bir anlatıcıyken, filmde hassas, kırılgan ve başına gelen kötü olaylardan hala etkilenebilen bir bireydir.

Bu filmde yaklaşık on yıl önce sinemaya uyarladığı *Kül ve Elmas*'ta da aslında Wajda'nın amacı yakın tarihteki olayların anlamını daha genişleterek

¹³⁸ J.Fałkowska, a.g.e., s.130

kendi yaşadığı zamana adapte etmektir. Bu da elbette filmin özgün eserden uzaklaşmasına neden olmaktadır.

Maciek Chełmicki'nin filmin çekildiği yıllarda gençler arasında moda olan asi görünümlü delikanlı imajının aslında Ülke Ordusu'na mensup hiçbir gençte görülmemesini bu duruma örnek gösterebiliriz. *Muharebe Sonrası Manzara*'da da Wajda'nın ülkedeki mevcut siyasi gelişmelerle bir bağ kurmak adına Borowski'nin öyküsünden uzaklaştığını görüyoruz.

Yönetmen filmde savaş sonrası kamp gerçeğini anlatırken Mart 1968¹³⁹ olaylarına da göndermeler yapmıştır. Polonya'dan kaçmak isteyen Yahudi kızı Nina, altmışlı yılların sonlarındaki toplumsal-siyasi duruma yapılan en dikkat çekici göndermedir. *Bu, aralarında o zamanlar Varşova Üniversitesi'nde profesör olarak çalışan dünyaca ünlü sosyolog Zygmunt Bauman'ın da bulunduğu birçok kişinin işten çıkarılmasıyla sonuçlanan PRL hükümetinin antisemitist tutumunun üstü kapalı bir anımsatmasıdır.*¹⁴⁰

¹³⁹ Ülkede yaşanan sıkıntılara karşı aydınlarca desteklenen öğrenci hareketleri zamanla tüm ülkeye yayılmış ve Polonya Halk Cumhuriyeti Hükümeti'nin bu karışıklıklardan Yahudileri sorumlu tutmasıyla ülkede antisemitist bir kampanya başlatılmıştır.

¹⁴⁰ Ł.Demby, "Popiół i Diament: Tragedia Symboliczna", To Co Ulepsz: Historia i Współczesność w Filmach Andrzeja Wajdy, Kraków, 2009, s.73



141

Jan Matejko'nun Grunwald Muharebesi tablosunun canlandırıldığı gösteri sırasında¹⁴² Chopin'in ünlü Polonez'ini duyarız. Bu eser ve Grunwald zaferi Polonyalılar için iki önemli ulusal değerdir şüphesiz. Wajda'nın bunu sunuş biçiminde bilinçli olarak kullanılan bir gülünçlük ve yüzeysellik vardır. *Bu canlandırma [...] Wajda'nın filminde, ters bir biçimde, kendi sembolizmini, kalıplaşmışlığını ve gereksizliğini, deyim yerindeyse kendi boşluğunu ortaya çıkarır.*¹⁴³

¹⁴¹ http://www.emazury.com/index.php?JEZ=pl&LIS=miasta&MENU=olsztyn&GL=09-logo_bitwy_pod_grunwaldem_konkurs, 11.08.2015

¹⁴² Özgün eserde böyle bir canlandırma yoktur, sadece Grunwald Muharebesi'nin yıl dönümü vesilesiyle bir kutlama yapılır ve Nazi subayı üniforması giydirilmiş bir kukla ateşe verilir.

¹⁴³ Ł.Demby, 2009, s.76



Kemanıyla ulusal bir ezgi çalan Profesör, birbirini itip kakan öfkeli kalabalığı tepkisizleştirir ve kalabalık adeta büyülenmiş halde mekanı terk eder. Ulus olmak insanlığını kaybetmiş bir topluluk için ne kadar önem taşıyabilir ya da ulusal değerler böylesi kirli bir dünyada bir birey için ne ifade edebilir? Wajda bu sahnelerde aklımıza işte bu soruları getirmektedir.

Özgün eserlerdeki realist karakterlere Wajda'nın romantik özellikler yüklemeyi sevdiğini *Kül ve Elmas* filminde görmüştük. *Muharebe Sonrası Manzara*'daki Tadek de daha duygusal, daha hassas bir karakter olarak karşımıza çıkıyor:

“Şiirin ya da dinin ölçütünün bir insanın başka bir insana karşı duyduğu aşkı uyandırmak olduğunu düşünüyorum.”¹⁴⁵

¹⁴⁴[http://s.v3.tvp.pl/images/d/f/6/uid_df6ab9d9138a31c42a0a1d26cdd575571274884883737_w](http://s.v3.tvp.pl/images/d/f/6/uid_df6ab9d9138a31c42a0a1d26cdd575571274884883737_width_700_play_0_pos_3_gs_0.jpg)
[idth_700_play_0_pos_3_gs_0.jpg](http://s.v3.tvp.pl/images/d/f/6/uid_df6ab9d9138a31c42a0a1d26cdd575571274884883737_width_700_play_0_pos_3_gs_0.jpg), 13.08.2015

Oysa Borowski'nin Tadek'i ne şiire inanır ne de başka güzelliklere:

“İnsana zarar verilen hiçbir yerde güzellik olamaz. Bu zararı yok sayan bir gerçeklik olamaz. Buna izin veren bir iyilik olamaz.” (Bizim Orada Auschwitz 'de)¹⁴⁶

Öyküde ve filmde savaşı en korkunç yönüyle deneyimleyen kamptan sağ kurtulmuş insanlar sosyo-psikolojik açıdan gerçekçi bir biçimde ele alınmıştır. İnsanların tepkileri ve davranışları ayrıntılı biçimde incelenmiş ve insani değerlerin nasıl yerle bir olduğu gösterilmiştir. Görsel anlatıma eşlik eden klasik müzik izleyicinin kolaylıkla dikkatini çeker. Filmde Vivaldi'nin en bilinen eseri “Dört Mevsim” kulağımıza çalar. Görüntüler ve diyaloglarla bütünleşen bu müzik filme anlamsal bir zenginlik katmıştır. Özellikle insanlık dışı kamp gerçekliğinin yok ettiği bireyin ruhsal kimliğini hatırlatır bize. Açılış sahnesinde kullanılan “Sonbahar” ve filmin sonunda kullanılan “Kış”, -adlarına bakmayacak olursak- görsel duyguyla iç içe geçmiş ve bir ahenk oluşturmuştur. Yeni başlangıçların, yeni bir yaşamın müjdecisi olan “Bahar” yönetmen tarafından bilinçli olarak mı tercih edilmedi bilemiyoruz fakat savaşın insanı yok ettiği, yıkıp geçtiği su götürmez bir gerçek. İnsanlığın öldüğü noktada yeni bir umut yeşertmek mümkün müdür? Filmin sonunda trene binip giden Tadek yeni bir yaşam kurabilecek midir kendine, yoksa ruhu

¹⁴⁵ Sohbetleri sırasında Tadek'in Nina'ya söylediği sözler. A.Wajda, Krajobraz po Bitwie (film), 1970

¹⁴⁶ T.Borowski, 1991, s.110

kampta ölen bir beden midir sadece? Bu soruları cevaplarırken Tadeusz Borowski'nin de kamptan sağ kurtulmasına rağmen altı yıl sonra intihar ettiğini göz ardı etmemek gerekir. Wajda belki de tam da bu sebepten “Bahar” yerine “Kış” senfonisini tercih etmiştir, kim bilir?

VII.2. Kül ve Elmas (Popiół i Diament)

Andrzej Wajda profesyonel yönetmenlik yaşamına savaş üçlemesiyle adım atmıştır. Üçlemenin ilk filmi 1942 yılında Nazi işgaline karşı propaganda yürüten bir grup sosyalist gencin öyküsünün anlatıldığı 1954 yapımı *Nesil*'dir (Pokolenie). 1956 yapımı ikinci film *Kanal*'da 1944 yılında Varşova'nın yeraltı kanallarını kullanarak Nazilere karşı direnen Ülke Ordusu (AK)¹⁴⁷ askerlerinin trajedisi işlenmiştir. Üçlemenin son bölümü olan 1958 yapımı *Kül ve Elmas*'ta ise savaş sırasında ortak mücadeleleri Naziler olan bu iki farklı görüşe sahip Polonyalıların savaş sona erdikten sonra yüzleştiğini görüyoruz.

Film Jerzy Andrzejewski'nin aynı adlı romanından uyarlanmıştır. Eser ilk olarak çeşitli yeraltı örgütlerinin ve gerillaların hala etkinlik gösterdiği 1948 yılında yayımlanmıştır. 1945 yılında Ülke Ordusu'nun faaliyetlerine resmen son verilmişti. Genç üyelerin büyük bir kısmı ise yeni oluşum gösteren yeraltı örgütlerine katılmıştı. Sağ eğilimli Özgürlük ve Bağımsızlık (WIN)¹⁴⁸ da bu örgütlerden biriydi. Tarihteki deneyimleri sonucu gerek Nazi Almanya'sına gerekse Sovyetlere karşı duyulan tedirginlik bu genç Polonyalıların zihinlerine

¹⁴⁷ Armia Krajowa

¹⁴⁸ Wolność i Niezawisłość

kazınmıştı. Andrzejewski'nin savaştan henüz çıkan Polonya'daki yeni siyasi oluşum savaşını oldukça gerçekçi bir dille anlattığı romanı o dönemde oldukça ses getirmiştir.

Romanda olaylar Almanların teslim olduğu gün yani 5 Mayıs 1945'te başlar. Savaştan kurtulan Polonyalılar yeni sıkıntılarla yüz yüzedir. Özgürlüğüne kavuşan ülkenin yeni yönetimi nasıl olmalıydı? Sovyetler ve ülkenin sol görüşe yakın bazı önde gelenleri Rus güdümlü sosyalist düzenin bu soruya verilecek en iyi cevap olduğunu düşünüyorlardı. Savaş sırasında Nazilere karşı amansız bir mücadele yürüten Ülke Ordusu ise bu düşünceye tamamen karşıydı. Onlara göre Ruslar ülke için en az işgalci Naziler kadar tehlikeliydiler. Böyle bir yönetimin onları başka bir esarete sürükleyeceğini düşünüyorlardı. Bu yüzden onlara karşı yeni bir mücadelenin içine girmek kaçınılmazdı. Komünist bölge sekreteri Stefan Szczuka ise onlar için en büyük düşmanlardan biriydi. Onu öldürme emri, savaş yıllarında kendini Ülke Ordusu'na adanmış bir genç olan Maciek Chełmicki'ye verilir. İlk suikast girişimi başarısız olur. Szczuka ve kasaba sekreteri Podgórski geç kaldıkları için onların yerine yanlışlıkla Smolarski ve Gawlik adlı iki işçi öldürülür. Podgórski'nin yolda durup Alicja Kossecka'yla konuşması hayatlarını kurtarmıştır. Alicja romandaki önemli karakterlerden biri olan Antoni Kossecki'nin karısıdır. Antoni savaş başladıktan sonra Gross Rosen'deki toplama kampına gönderilmiştir. Alicja, Podgórski'ye kampta öldü sandığı kocasının iki gün önce eve döndüğünü söyler. Szczuka, Kossecki'yi kamptan Leon Rybicki adıyla anımsamaktadır. Ancak hiçbir zaman bire bir konuşma

fırsatı bulmamışlardır. Karısı eşi için oldukça endişelenmektedir çünkü Antoni döndüğünden beri kendini odasına kapamış ve kimseyle konuşmamıştır.

Antoni Kossecki savaştan önce başarılı bir avukattır. Bulunduğu konuma tamamen kendi çabaları ve çalışkanlığıyla gelmiştir. Otuz yaşındayken kendinden yaşça küçük olan Alicja'yla evlenmiştir. Savaş başladıktan sonra oğlu Andrzej'i alıp bulundukları yerden kaçmaya çalışır ancak yakalanır. Andrzej Ülke Ordusu'na katılır Antoni de toplama kampına gönderilir. Alicja kocasının öldüğü haberini alıp perişan olur. Küçük oğluna ve kendisine bakmak zorundadır. Dikiş diker ve zar zor da olsa evinin geçimini sağlar. Savaş biter ve Antoni Kossecki'nin yaşadığı ortaya çıkar. Artık tamamen başka bir insandır. İçine kapanık, sessiz ve üzgün bir insana dönüşmüştür. Dışarıdan bakıldığında onu yitip bitiren bir şeyler olduğu sezilmektedir ancak o sıkıntılarını kimseyle paylaşmaz. Karısı onu konuşturmaya çalışır ama başaramaz. Herkes, kamptayken ağır işkencelere maruz kaldığını bu yüzden içine kapandığını düşünür. Szczuka'nın kendisini ziyaretinden sonra, karısına durumu anlatmaya çalışır. Kamptayken hayatta kalmak için Nazilerle işbirliği yapmak zorunda kalmıştır. Birçok masum vatansever Polonyalı'nın da ölümüne neden olmuştur. Bu işbirliği ona ölüm korkusu olmadan biraz olsun rahat bir ortamda yaşamını sürdürebilme olanağı sağlamıştır. Karısı duyduklarına inanamaz. Kocasının böyle bir caniliğe nasıl ortak olduğunu bir türlü anlayamaz. Szczuka ve Podgórski de durumu öğrenince Kossecki'ye çok sert tepki gösterirler. Hatta Podgórski konuyu mahkemeye taşımaya karar verir. En büyük düş kırıklığını da o yaşamıştır. Savaştan önce Kossecki'nin

stajyerliği yaparken kendisini ahlaklı ve adaletli bir insan olarak tanımıştır. Böylesi bir hareketi ona asla yakıştıramamaktadır.

Kosseckilerin küçük oğlu Alek, Ülke Ordusu'na katılan ağabeyi Andrzej'e gıpta etmektedir. Babasının yokluğunda o da kendi yolunu çizmeye çalışmıştır. Arkadaşlarıyla yeraltı örgütlerini örnek alıp bir grup kurarlar. Böyle bir gruba dahil olmak kendilerini güçlü ve gerçek erkekler gibi hissettirir. Aralarında para toplayıp silah almaya karar verirler. Alek annesinin biriktirdiği parayı çalar. Gruptaki gençlerden Janusz, aralarında en zengin olduğu için en çok parayı vermesi gerektiğini söyleyen liderleri Jurek Szretter'e itiraz eder ve aralarında kavga çıkar. Janusz parayı kullanamamışlar diye yırtıp yere atar. Jurek çok öfkelenir ve yeni aldıkları silahla Janusz'u vurur. Vicdanı çok rahattır. Böylelikle arkadaşlarına korkusuz ve acımasız bir lider olduğunu ispatlamıştır.

Maciek Chełmicki Ülke Ordusu'nda Andrzej Kossecki'nin silah arkadaşısıdır. Monopol Oteli'nde buluştuklarında direniş günlerini yâd ederler. Aynı zamanda yeni politik sistemin nasıl olacağından, ne yapmaları gerektiğinden de çok emin değildirler. Aslında İşçi Partisi'yle savaşma konusunda çekinceleri de vardır. Savaştan sağ kurtulan bireyler olarak bu durumun tadını çıkarmak ve normal bir yaşantı sürmek istemektedirler. Bu istek özellikle Maciek'te Monopol Oteli'nin barında çalışan Krystyna'yla tanıştıktan sonra daha da artar. Otel odasında Krystyna'yla baş başa kaldıkları bölüme bakalım:

“Chelmicki dudaklarını Krystyna’nın dudaklarına götürdü. Krystyna’nın ıslak ve simsıcak dudakları hemen aralandı. Chelmicki öylesine tutkuyla öpüyordu ki bu öpüşle sanki sadece hissettiklerini dile getirmek değil, aynı zamanda bir güven, yegane kurtuluş ve bir kaçış bulmak istiyor gibiydi. Damarlarında hızla akmaya başlayan kanın uğultusu arasında hala, odasında oradan oraya dolaşan Szczuka’nın ayak seslerini duyuyordu. Gözlerinin önünde adamın, olanca ağırlığıyla bastonuna dayanıp kamburunu çıkararak merdiveni tırmanan, çok iyi hatırladığı ve bir rüya imgesine benzeyen silueti belirdi. Bu adam kendine ne gibi bir kötülük yapmıştı? Neden onu öldürmek zorundaydı? Öldürmek. Bu sözcük içinde ilk kez korkunç ve huzursuz edici biçimde çınladı. Yaşam ve ölüm yan yana geziyordu. Düşmanlar da ölüyordu, dostlar da. Hepsinin yaşamları dik bir uçurumun üzerinde asılıydı.”¹⁴⁹

Maciek azılı düşmanının da aslında kendinden farksız, sıradan bir insan olduğunun farkındadır. Birbirlerine yabancı ama bir o kadar benzerdirler:

“Düşmanların da dostların da ölümleri bir duman gibi dağılıyordu. Ama şu anda, yatmadan önce dört duvar arasında yalnız başına dolanıp duran, tanımadığı bu yabancı ama aynı

¹⁴⁹ J.Andrzejewski, Kül ve Elmas, Çev. Seda Köycü, İstanbul, 2009, s.297

zamanda kendisine bu kadar yakın adam hala yaşıyor, hareket ediyordu; planları, arzuları, umutları ve bir yaşamı vardı.

Yakını var mıydı acaba? Bu adamın yaşamının yakınları için ne gibi bir değeri vardı? Yaşaması kime gerekliydi? Bu adamı kim seviyordu? Hangi kadın, hangi dostu? ”¹⁵⁰

Kafası karışan Maciek kendisine akıl vermesi için arkadaşı Andrzej’le konuşur. Andrzej’in bu konudaki düşüncesi nettir. Onlar Ülke Ordusu’nun askeridirler. Düşmanla savaşmak öncelikli görevleridir. Kendilerinin ne düşündüğü ya da ne yapmak istediği önemli değildir. Maciek kararını verir. Szczuka’yı öldürüp artık bu işlerden uzaklaşacaktır.

Maciek, yanlışlıkla öldürdüğü iki işçinin cenazesine katılan Szczuka’yı takip eder. Mezarlığa gittiğinde öldüğünde kendi yaşında olan birinin mezar taşı üzerine yazılmış bir şiir dikkatini çeker. Şiir Norwid’e aittir:

Katranlı bir parçadan geliyormuş gibi, senden

Geliyor bu git gide,

Yanmış paçavralar uçuşuyor etrafta;

Özgür mü olacaksın, bilmiyorsun yanarken

Ateşte

Senin olandan mahrum mu kalmalısın yoksa?

Sadece kül mü kalacak geriye ve karmaşa,

¹⁵⁰ J.Andrzejewski, a.g.e., s.297-298

*Bir fırtınayla uçuşuma yuvarlanan?
Yoksa ısıltılı bir elmas mı külün altında,
Ebedi bir zaferin tan ağartısı olan...*¹⁵¹

Maciek şiirin kime ait olduğunu anımsamaz fakat okuyunca zamansız ölen gençlerin ne uğruna yitip gittiklerini düşünür, yaşamın anlamını sorgular. Boş yere öldürdüğü işçileri ve öldüreceği Szczuka'yı düşünürken şiirde geçen üç sözcük aklından çıkmaz: kül, karmaşa ve uçuşum... Bütün bu ölen insanlardan geriye kalan sadece kül ve karmaşa mıydı acaba?

Szczuka da aslında Polonya'nın iyiliğini her şeyin üzerinde tutan biri olarak karşımıza çıkıyor romanda. Acıklı bir öyküsü vardır Szczuka'nın. Savaş sırasında birkaç toplama kampında bulunmuştur. Eşini de bu kamplardan biri olan Ravensbrück'te kaybetmiştir. Buna rağmen ülkesinin çıkarlarını her şeyin üzerinde tutan bir birey olarak görevlerini aksatmadan yerine getirmeye devam etmektedir. Monopol Oteli'nde gerçekleşen ziyafete onur konuğu olarak davet edilmiştir ve burada konaklamaktadır. Ülkedeki savaşın sona ermesinin şerefine otelde düzenlenen balo farklı siyasi görüşlere sahip insanları bir araya getirir. Normalde birbirlerine tahammül edemeyen insanlar el ele tutuşup Polonez dansı yaparlar.

Maciek iki işçinin cenazesinin ardından Szczuka'yı takip eder. Szczuka'nın ziyaret ettiği Sztetterslerin evine sayaç okuyucu kılığıyla girer.

¹⁵¹ J.Andrzejewski, a.g.e., s.381

Burada infazı gerçekleştirir. Daha sonra otele döner ve akşam olunca Krystyna'yla buluşmak üzere dışarı çıkar. Bundan sonraki yaşamının nasıl olacağına dair düşüncelerle yolda yürür. Birden karşısında askeri devriyeyi bulur. Hem duyduğu vicdan azabından hem de savaştan kalma alışkanlıklardan dolayı aniden kaçmaya başlar. Dur emrine uymayınca askerler ateş ederler. Can çekişen Maciek'in yanına gelirler ve çantasındaki kirli gömleği, pijamayı ve sabunu görüp onu boşu boşuna vurduklarını farkederek. „Eh be adam ne diye kaçarsın?”¹⁵² der biri içlerinden.

Roman savaş sonrası Polonya toplumunun sıkıntılarına genel bir bakış gibi görünse de aslında bu sıkıntılar dönemin diğer bütün Doğu Avrupa toplumlarıyla ilişkilidir. İktidar çatışmaları, suikastler, aile dramlarına rağmen bireyler hangi görüşe yakın olurlarsa olsunlar, Polonya ulusunun güzel günler göreceğine dair umut taşımaktadırlar. *Andrzejewski'nin tasvir ettiği dünya, şüphesiz harabeden ve yıkıntıdan ibarettir ama küllerin altında yaşamın ve umudun pırıltısı uykuda beklemektedir.*¹⁵³

Kül ve Elmas Polonya sinemasının en önemli çalışmalarından biri olarak görülürken, bazı izleyiciler ve eleştirmenler tarafından Wajda'nın en başarılı işi olarak kabul edilir. Bu filmle birlikte Wajda'nın kendine özgü tarzının yavaş yavaş oturmaya başladığını görürüz. Edebi özellikler taşıyan bu film Polonya Sinema Okulu'nu temsil eden eserler arasına girmiştir.

¹⁵² J.Andrzejewski, a.g.e., s.419

¹⁵³ J.Andrzejewski, *Ashes and Diamonds* içinde Barbara Niemczyk'in önsözünden, Northwestern University Press, Evanston, 1991, s.vii

Polonya Sinema Okulu aslında sinema tarihinde bir akımı temsil etmektedir. Bu okulun filmleri 1956 Ekim'i sonrası siyasi değişim dalgasıyla ortaya çıkmışlardır. En önemli temsilcileri de Andrzej Munk ve Andrzej Wajda olmuştur. Bu Polonya Okulu sanatçıları savaş konularıyla özellikle de İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemin konuşulmayan yönleriyle ilgilenmişlerdir.

Wajda *Kül ve Elmas*'ta edebiyat ile yakın bir bağ kurmuş, sembolleri ustalıkla kullanmıştır. Kendini de özdeşleştirdiği Kolumbçuların¹⁵⁴ kaderini anlatarak, onları Polonya romantik edebiyatında sıkça görülen asker-ayaklanmacı mitiyle ustalıkla birleştirir; Maciek Chełmicki örneğinde olduğu gibi.

On yıl sonra Wajda bu eseri sinemaya uyarlamaya karar verdiğinde senaryoyu Andrzejewski'yle beraber düzenlerler. Bunu yaparken özgün eser önemli değişikliklere uğramıştır. Senaryoda zaman yirmi dört saate indirilmiş, bazı karakterlerin üzerine yoğunlaşmış, bazıları geri plana itilmiş ya da tamamen çıkarılmıştır. Bütün bunlar uyarlamalarda sıklıkla başvuru olan bir basitleştirme hareketi gibi görünse de altında yatan anlamlar farklıdır. Burada romanın gerçekçi havasının sembolik bir dramaya dönüştüğünü görüyoruz.

¹⁵⁴ Kolumbowie, Roman Bratny'nın 1957 yılında yayımlanan romanının adıdır. Romanda 1942-1948 yılları arasında Ülke Ordusu'nda mücadele eden yetişkinliğe henüz adım atmış bir grup Varşovalı gencin öyküsü konu edilmiştir. Bratny kendi anılarından ve deneyimlerinden yola çıkarak yazdığı romanında bu genç kahramanların işgalci güçlere karşı nasıl cesurca savaştıklarını anlatır. Kolumbçular aslında daha genel anlamıyla I. Dünya Savaşından sonra Polonya'nın özgürlüğe kavuştuğu yıllarda doğan ve II. Dünya Savaşında işgalcilere karşı mücadele eden genç nesil için kullanılır. Bratny yaşlıları gibi özgürce gençliğini yaşayamayıp, yeraltı üniversitelerine giden ve düşmana karşı çarpışan bu neslin adeta Polonya'yı yeniden keşfettiklerini düşünür ve bu yüzden onlara Kolumbçular der.

Wajda'nın filmi PRL (Polonya Halk Cumhuriyeti) döneminde, özgün eserle arasında birçok farklılık olmasına rağmen, resmi çevrelerce mevcut siyasi düzeni destekleyen bir yapıt gibi algılanmıştır. Wajda filminde Maciek Chelmicki'ye yoğunlaşmıştır. Bu yüzden filmi izlerken izleyici, parti sekreteri Szczuka'dan çok Maciek'le bağ kurar. Zbigniew Cybulski'nin canlandığı romantik özellikler taşıyan Maciek'e izleyicinin kendini yakın hissetmesinin bir nedeni de kot pantolonuyla, Amerikan tarzı montuyla, koyu renkli gözlükleriyle, hatta davranışlarıyla o yıllardaki gençlerin tipik özelliklerini de taşıyor olmasıdır.



Romanda Maciek Chelmicki, Yargıç Kossecki, Szetterler, savaştan kurtulan insanlar gibi birçok karakter anlatılırken, Wajda bir tek kişinin, Maciek'in kaderi üzerine yoğunlaşmıştır. Uyarlamada olay örgüsünü şu şekilde sıralayabiliriz:

¹⁵⁵ http://mmimageslarge.moviemail-online.co.uk/20047_Ashes-And-Diamonds-02.JPG ,
05.01.2015

-Giriş: küçük kilisenin önünde gerçekleşen suikast

-Olayların bağlanması: Andrzej Kossecki'nin Binbaşı Waga'yı ziyareti, Maciek Chelmicki'ye Szczuka'yı öldürme emri verilmesi.

-Olayların gelişimi: Maciek ve Krystyna'nın ilişkisi, Szczuka'nın anlatımı, Monopol Oteli'nde verilen ziyafet, Andrzej ve Maciek'in içki kadehlerini ateşe verip konuşmaları, geri plandaki karakterler (Bayan Staniewiczowna'nın konukları, Drewnowski, Pieniążek)

-Can alıcı nokta ve felaket: ziyafetin sonu ve Szczuka'nın ölümü

-Olayların çözülümü: Maciek'in ölümü

Film, yalın bir kompozisyona sahip olsa da stilistik açıdan oldukça zengindir. Bu anlamda birçok sembole başvuran Wajda'nın kullandığı bu semboller gerçek yaşamla yakından ilintilidir.

Maciek'in çöplükte öldüğü final sahnesi buna en iyi örneklerden biridir. Bu çöplük, kentin savaştan arda kalan yıkıntılarını bize gösterirken aynı zamanda, Polonya'da kullanılan "tarihin çöplüğünde ölmek" deyimini akla getirir ve kahramanın trajik ölümünün de altını çizer.

Benzer bir yöntem Maciek ve Krystyna'nın gittiği terk edilmiş kilise sahnesinde de kullanılmıştır. Kilisedeki ters dönmüş İsa figürü yine ilk bakışta savaşın geride bıraktığı izleri anımsatır bize. Sembolik açıdan düşündüğümüzde alt üst olan geleneksel değerlerden söz edebiliriz –ki Maciek de bu değerleri yitiren insanlardan biridir aslında. Yine bu bağlamda Maciek'in Krystyna'nın kırılan topuğunu altının üzerinde tamir etmesi dikkat çekicidir.

Bu sahne genç adamın saygısızlığını, inancından sapmışlığını, değerlerden kopukluğunu ve ahlak yoksunluğunu gösterir, bütün bunların nedeni ise savaşa bizzat katılmış olması olabilir.¹⁵⁶



157

Kül ve Elmas'ın en önemli ve sembol içeren sahneleri, kahramanların gerçeklik ve onun diğer yüzü arasında, yani geçen zamanın değerleri ve onun yerini alanlar arasında kalmalarıyla bağlantılıdır. Böyle bir ikiliği filmin başındaki tarlayı süren çiftçi sahnesinde görmek mümkündür. Bu sükunete zıt olarak küçük kilisenin önünde vurulan adamların ölümü akla şunu getirir; birileri ölürken birileri yeni bir yaşama hazırlanır. İnsanların yanlışlıkla, gereksiz yere ölmesi oldukça trajik bir durumdur. Buna kayıtsız kalan doğa, yeni bir yaşama döner. Adam işiyle meşguldür, tarlayı sürmeye devam eder. Bu sahne aynı zamanda ünlü ressam Józef Chełmoński'nin *Çiftçilik* (Orka) tablosunun bir kopyası gibidir.

¹⁵⁶ J.Fałkowska, 2007, s.58

¹⁵⁷ http://www.sneakymagpie.com/wp-content/uploads/2009/08/popiol-i-diament_204.jpg , 05.01.2015



158

Filmin romantik dönem edebiyatıyla bağı dikkat çekicidir. Kitapta olduğu gibi burada da Cyprian Kamil Norwid'in "Za Kulisami" eserindeki o ünlü şiire yer verilmiştir. Yıllardır mücadele verdiği direniş ordusundan aldığı emir ve Krystyna'ya duyduğu aşk Maciek'in tam ortasında durduğu bir yol ağzıdır. Maciek bu yol ağzında varoluşun ve yaşamın anlamını sorgular. Krystyna'yla birlikte gittikleri yıkılmış kilise, bu sorgulamayı en yoğun yaşadığı yerlerden biridir. Krystyna ve Maciek kilisedeki bir mezar taşına yazılmış şiiri görürler. Okurken de kendi kaderlerini düşünürler. Norwid'in şiiri "burada ve şimdi"nin altını çizmektedir. Krystyna Norwid'in şiirini okuduğunda her ikisinde de geçmişteki siyasi ve kültürel olayların sürekli bir döngü içinde olduğu ve yaşadıkları olaylarla örtüştüğü duygusu uyanır. İkisi de oldukça duyulanır. Kitapta şiirin kime ait olduğunu bilmeyen Maciek burada Krystyna'nın okuyamadığı kısmı ezberinden tamamlar:

¹⁵⁸ <http://klp.pl/admin-malarstwo/images/grafiki/6164.jpg> , 09.01.2015

“Yoksa ışılı bir elmas mı külün altında,

Ebedi bir zaferin tan ağartısı olan...”

Krystyna Maciek’e k l m  elmas mı olduklarını sorduğunda Maciek “sen kesinlikle elmassın” der. Kendisi hakkında yorum yapmaz. Aklından geçenlerden korkar gibidir. Geriye sadece küllerin kalacağı bir ateşe mi atmaktadır kendini? Szczuka’yı öldürmek vatani için gerçekten gerekli midir? Wajda kilise sahnesinde Maciek’i öldürdüğü masum işçilerin cenazeleriyle karşı kaşıya bırakır. Yaşadığı şokla beraber Maciek yine kendini sorgulamaya ve bir vatansever olarak büründüğü kimliğine farklı bir gözle bakmaya başlar.

Sembolik çağrışımı olan sahnelerden biri de Monopol Oteli’nde verilen ziyafetin sonudur. Sarhoş konuklar ve yeni yönetimin temsilcileri son bir dans için orkestradan Chopin’in Polonez’ini  almalarını isterler. Eser repertuarlarında olmadığı için orkestra çalarken yanlışlıklar yapar ancak konuklar yine de dans etmeye çalışırlar. Burada müzik önemli rol oynar. Yanlış  alınan müzik yeni iktidarı temsil etmesi gereken insanların, olması gerektiği yerde değil de yanlış bir durumun içinde olduklarının altını çizer gibidir. Wajda aynı zamanda dünyevi gerçeklerle kutsal değerler arasındaki zıtlığı ustalıkla işler. Chopin’in yanlış  alınan eseri, yerinden çıkartılan kırmızı-beyaz Polonya bayrağı gibi sahnelerde, izleyici ulusal değerlerinin gözleri önünde kirlendiği hissine kapılabilir.

Kül ve Elmas'taki en önemli sembolik örneklerden biri de Maciek'in içki kadehlerini tutuşturduğu sahnedir. Monopol Oteli'nde verilen ziyafet esnasında yan salondaki barda Maciek ve Andrzej öldürülen arkadaşlarını anımsarlar. Maciek kadehleri, mezar başında yakılan mumlar gibi ateşe verir. Yanan kadehler burada Ülke Ordusu'nda kahramanca ölen askerleri ve onların yer altı mücadelelerini sembolize etmektedir. O sırada şarkıcının "Czerwone Maki pod Monte Cassino" (Monte Cassino'daki Kırmızı Gelincikler) adlı şarkıyı söylüyor olması da bizi böyle düşünmeye iter. Bu şarkı İkinci Dünya Savaşı yıllarında ordunun neredeyse bir marşı haline gelmiştir. 1944 yılında Müttefik orduları, Almanların İtalya'daki kalelerinden biri olan Monte Cassino'ya saldırmışlardır. Muharebeye katılan Polonya birlikleri zafer kazanmışlardır. Bu şarkı tam da o günün gecesinde bestelenmiştir. Askerler arasında büyük beğeni kazanmış ve adeta onlarla bütünleşmiştir. Maciek ve Andrzej ölen arkadaşlarını anımsadığı sırada yeni politik düzenin temsilcileri olan Szczuka ve Podgórski de otel odasında katıldıkları İspanya Savaşı'nı yâd ederler. Ancak onların savaşı ulusal değerlerden çok uluslararası Komünizm ruhuyla ilgilidir.

Filmin en belirgin edebi bağı, bize Polonya romantik geleneğini anımsatan Maciek karakteridir. Filmdeki zıtlıklar önemli ölçüde kahramanın ruhsal ikilemeleriyle ilişkilidir. Maciek, Kordian ve diğer romantik kahramanlar gibi, suikast düzenlemeyi gerektiren ulusal bir meseleyle (Szczuka'yı öldürme emri almıştır) bu tür davranışları yasaklayan şövalye ruhu arasında; savaş dönemindeki değerlere olan bağlılık ile barış döneminde normal bir yaşama

başlama arzusu arasında; tarih ile şimdiki zaman arasında, içsel ikilemler yaşamaktadır.¹⁵⁹

Wajda eseri sadece ulusal bir mesele olmaktan çıkarır ve izleyiciyi Maciek'in trajedisine yoğunlaştırır.

“Bu genç adamın trajedisi, gerçeği kabullenmemesinden, tarihi olduğu gibi değil de hayal ettiği gibi kabul etmesinden kaynaklanıyor; daha doğrusu, yaşamı, tarihi, vatanını düşünürken Polonya romantik akımından kalan ilk kavramları kullanıyor.”¹⁶⁰ der Wajda.

Wajda Szczuka karakterini anlatırken şematizmden kaçınmıştır. Yani Komünist parti sekreterine yüksek anlamlar yüklememiş, onu ideal bir kahraman olarak göstermemiştir. Ziyafetin ardından Ülke Ordusu'ndaki faaliyetleri yüzünden tutuklanan oğlunu görmek üzere polis merkezine giden Szczuka'nın ve onu öldürmek için uygun anı bekleyen Maciek'in yüz yüze geldikleri an oldukça dokunaklı bir sahnedir. Maciek Szczuka'ya ateş eder fakat Szczuka hemen ölmez, Maciek'e doğru yürür ve kollarına atılır, genç ve yaşlı adam birbirlerini kucaklıyormuş gibidirler. O ana kadar Szczuka'ya dair herhangi bir sempati uyandıracak anlatıma rastlamayan izleyici bu görüntü karşısında her iki karakter adına da üzüntü duyar. İkisi de bağlı oldukları ideolojinin kurbanlarıdır aslında.

¹⁵⁹ Ł.Demby, 2009, s: 23

¹⁶⁰ Andrzej Wajda'nın Bolesław Michalek'le röportajından, Kino, 1968, nr 1, s:42

Filmde Wajda, Szczuka suikastına odaklanıp, birkaç karakter üzerine yoğunlaşır. Özgün eserdeki birçok konuyu eleterek olayda birlik sağlar. Romanda birkaç gün ve çok sayıda mekan işlenirken filmde yaklaşık yirmi dört saatlik bir zaman diliminde Monopol Oteli ve yakın çevresinde yaşananlara tanık oluyoruz. Bu bağlamda zamanda ve mekanda birlikten de söz edebiliriz.

Sarışın olan ve Maciek'in aksine açık renkli bir kıyafet giyen Krystyna, Maciek için umudu ve karanlıktan kurtuluşu temsil ediyor diyebiliriz. Sadece birlikte oldukları otel odasında gözlüklerini çıkaran Maciek, bu hareketiyle maskesini indiriyor gibidir. Bu sahnedeki sözleriyle Maciek'in iç dünyası hakkında fikir sahibi oluruz:

Krystyna:

(Elini Maciek'in yüzüne götürür)

Neden hep şu koyu renk gözlükleri takıyorsun?

Maciek:

Ülkeme olan karşılıksız aşkımın hatırası. Bir anlamı yok aslında.

Ayaklanma sırasında kanalizasyonda çok zaman geçirdim. O yüzden.¹⁶¹

¹⁶¹ A.Wajda, *Popiół i Diament* (film), 1958



162

Maciek ve Krystyna'nın ayrılık sahnesi de akılda kalıcıdır. Krystyna sabahın ilk ışıklarının üzerine vurduğu pencereden çıkıp Maciek'in yanına gelir. İzleyicinin mutlu bir son olabileceği ihtimalini düşündüğü son sahnedir bu. Ancak Maciek kararını vermiştir; aydınlık geleceğini bir tarafa atıp, karanlık yoldan gidecektir.

Filmin kompozisyonu bize Yunan trajedilerini anımsatır. Asıl trajedi yanlışlıkla masum insanların öldürülmesi ya da Szczuka'nın ölümü değildir. Ulusun değerleri adına birini öldürmek mi yoksa başlı başına bir değer olan yaşam mı? İşte kahramanın yaşadığı bu ahlaki ve içsel çatışma filmdeki en büyük trajedidir.

Wajda'nın birçok filminde yer alan beyaz at burada kentin sokaklarında terk edilmiş olarak karşımıza çıkıyor. Nihai kararını verirken Maciek'in beyaz ata yaslandığını görüyoruz. Siyah-beyaz filmde sahneyi aydınlatmak amacıyla

¹⁶² <http://4.bp.blogspot.com/-GY6pCvuboCk/UAXEkBacgCI/AAAAAAAAABw0/fWThc6yq9Ac/s1600/ashes-and-diamonds3.jpg> , 05.01.2015

Wajda birçok beyaz unsur kullanmıştır. Belki de beyaz atı kullanma amacı da buydu fakat izleyici olarak burada beyaz atın romantik geleneği ve şövalye ruhunu çağrıştırdığını da söyleyebiliriz. Chełmicki, Polonya Romantizm dönemi edebiyatında gördüğümüz vatanın ve ulusun çıkarları için kendi yaşamını, aşkını ve mutluluğunu feda eden kahramana çok benzemektedir. Beyaz at da mutlu bir geleceği ve aşkı yerine ulusun çıkarları uğruna Szczuka'yı öldürmeye karar verdiği anda Maciek'in karşısına çıkmıştır.

Filmde yer alan bir başka sembolik unsur da Szczuka'nın oğlu Marek'in sorgulanma sahnesinde gördüğümüz lambanın etrafında uçan pervanedir. Pervane genellikle ölümü simgeleyen bir varlık olarak kabul edilir. Filmde Marek'in öldüğüne dair bir sahne yoktur. İzleyici burada sadece Marek'in akıbetinin ne olacağına dair tahminde bulunabilir. Başına gelecek şey fiziksel bir ölüm olabilir. Diğer yandan henüz gençliğinin baharındayken sancılı bir yaşamın içine sürüklenerek mecazi bir ölümle yüz yüze kaldığı sonucuna da varabiliriz.

Filmin başında Szczuka ve Podgórski oldukları sanılan iki masum işçiden biri kaçmaya çalışırken kilisenin kapısı önünde Maciek tarafından vurulur. Kilitli olan kilisenin kapısı açılır, işçinin bedeni kilisenin içine düşer ve kıyafetleri alev alır. Kilisenin kapısındaki bu manzara ve bu alev, işlenen büyük bir günahın sembolü gibidir. Izabela Kalinowska bu konuya şu şekilde yorum getirir:

*Bu ateş Ülke Ordusu askerlerinin kilisenin içine girmesini engeller. Aynı Eski Ahit'te Tanrı'nın cennetin kapısına koyduğu yanan kılıç gibi, burada da ateş aforozu simgeler.*¹⁶³

Maciek'in ölümü filmin bütünüyle uyuşmayan, akışından kopuk bir sahnedir. Kahramanca ya da destansı bir hava içermez. Kenti terk edeceği sırada sokakta askerleri görünce yersiz bir paniğe kapılır ve koşmaya başlar. Durup dururken şüpheli bir duruma düşer, askerler tarafından kovalanır ve vurulur. Yaralı bir halde kaçarken kurumak üzere bahçeye asılan beyaz çarşafların arasında dolanır ve izini kaybettirir. Bize gündelik yaşamın bir parçasını çağrıştıran çarşaflar kana bulanır. Kentin çöplüğüne gelir, acı içinde kıvranarak burada ölür.

Olay örgüsünün ustalıkla işlenmesi, başarılı sahne dekorları, titizlikle kullanılan semboller, tarihi bir belgesel havasında oluşu gibi nedenlerden dolayı film halen birçok eleştirmen tarafından bir başyapıt olarak değerlendirilir. Wajda bu filmle birlikte sadece Polonya'da değil, tüm Doğu Avrupa'da yetenekli bir yönetmen olduğunu ispatlamıştır.

¹⁶³ E.N. Fidelska, Filmowy Świat Andrzeja Wajdy, Kraków, 2003, s.182

SONUÇ

“Andrzej Wajda’nın kadrajından Polonya Edebiyatı” başlıklı çalışmamızda Polonya Edebiyatı’nın Andrzej Wajda’da ekrana yansımaları araştırılırken;

- Wajda’nın Polonya Sinemasındaki yeri,
- Filmlerde işlenen tarihsel süreç,
- Filmlerde dönemin siyasi olaylarının ne boyutta dikkate alındığı,
- Kostümlerin, mekanların ve kişilerin eserlerdeki anlatımla örtüşüp örtüşmediği,
- Görsel anlatımda yazınsal anlatıma sadık kalınıp kalınmadığı,
- Yönetmenin kişisel yorumlarının filmlerde ne kadar rol oynadığı gibi konular incelenmiştir.

1795 yılında Avusturya, Prusya ve Rusya tarafından parçalanan Polonya’da 123 yıl boyunca süren bağımsızlığa kavuşma çabaları, yazarların da bu amaçla toplum öğretmenliğine soyunmasına yol açmıştır. Polonya toplumu da yazarları kendilerini kurtaracak, bağımsızlığına kavuşturacak yol gösterici birer lider olarak bağrına basmıştır. Bu bağlamda Polonya Edebiyatının Polonyalılar için salt edebiyattan çok daha derin anlamları vardır. İşte Polonya Edebiyatında klasikleşmiş yapıtların hemen hemen tümünün, günümüze kadar bir ya da birden fazla olmak üzere ülkenin önde gelen yönetmenlerince sinemaya uyarlanması sebebi belki de budur. Andrzej

Wajda'nın da yönetmenlik geçmişine baktığımızda filmlerinin büyük çoğunluğunun edebi uyarlamalara dayandığını görüyoruz. Wajda, filmleriyle Polonyalılara geçmişlerini ve geleneklerini hatırlatırken, görsel sanatın avantajıyla da dünyaya Polonya kültürünü başarıyla tanıtmıştır. Film endüstrisinin en prestijli ödülü olan Oscar'a çok sayıda filminin aday gösterilmesi ve 2000 yılında Yaşam Boyu Başarı Oscar'ıyla ödüllendirilmesi de bunun en önemli kanıtı olmuştur. Aldığı bu ödül yalnızca şahsına değil, tüm Polonya sineması adına çok büyük önem arz etmektedir.

Bay Tadeusz'da Mickiewicz 1811-1812 yıllarındaki Litvanya'yı yani şairin ergenlik dönemine denk gelen yılları anlatır. Söz konusu dönemde, Avrupa'daki başarılarının ardından Napolyon, bağımsızlık arayışında olan Polonyalılar için bir umut kaynağı olmuştu. Kitapta değinilen bu konuya Wajda da filminde yer vermiştir. Filmin açılış sahnesinde yönetmen, Mickiewicz'in Fransa'daki evini ve olgunluk dönemini gösterir, daha sonra özgün eserde olay örgüsünün geçtiği döneme geçiş yapar. Uzlaşmacı, yurtsever, duyarlı bir soylu olan Maciek, filmde kavga eden insanları durdurarak Mickiewicz'in özgün eserdeki dizelerini sanki izleyiciyi de azarlıyormuş gibi kameraya bakarak dile getirir. Polonya'nın yirminci yüzyılın doksanlı yıllarında siyasi ve ekonomik sıkıntılar yaşadığını göz önünde bulundurduğumuzda Wajda'nın böyle bir sahneyi bilinçli olarak tercih ettiğini söyleyebiliriz. Maciek'in nutuk havasındaki konuşması Wajda'nın Polonya'da o dönem yaşanan kargaşaya getirdiği bir yorum niteliğindedir. Filmde olayların arka planında Litvanya'nın köy yaşamı anlatılır. Özgün eserde yer alan uzun akşam yemekleri, mantar toplama, ava çıkma gibi rutin aktivitelerin

gösterildiği sahneler filmde birer tablo gibi karşımıza çıkar. Wajda, Paris'in gürültüsünü, keşmekeşini ilk sahnede göstererek ve *Yegane mutluluğudur arda kalan, çökerken karanlığı akşamın/Şömine başında bir kaç dostla oturanın/Avrupa'nın gürültüsüne kapıyı kapadıktan sonra* dizelerini Mickiewicz'in kendi ağzından okutarak, vatanına hasret ölen şairin yurduna duyduğu özlemi bizlere hissettirir. Eserindeki birkaç karakteri de o sırada Mickiewicz'in yanında bulunmaktadır. Mickiewicz, vatan hasretini yanı başındaki bu kişilerle dindirmektedir sanki.

Fredro'nun 1834 yılında yazdığı *İntikam* adlı yapıtı, yazarın yaşadığı mülkün eski sahiplerine ait XVII. yüzyıldan kalma dava belgelerinden esinlenilerek yazılmıştır. XVIII. yüzyılın sonlarında geçen olayları, Wajda da farklı bir zaman yorumu katmadan işlemiştir. Wajda mekan olarak yarı yıkılmış durumda olan eski bir kaleyi kullanmıştır. Özgün eserde böyle bir durum olmamasına rağmen filmde olaylar kış mevsiminde geçmektedir, sıkça kullanılan dış mekanda her yer bembeyazdır ve kar fırtınası vardır. Bu ortam, konuşmalarda hoş bir yankılanım oluşturmuştur. Janusz Gajos'un canlandırdığı öfkeli ve uzlaşmadan uzak Raptusiewicz karakteri, Polonya'da komünist düzenin çöküşünden sonra kurulan meclisteki kavgacı milletvekillerini anımsatmaktadır. Kostüm seçimlerinde oldukça titiz davranan Wajda, Fredro'nun karakterleriyle birebir örtüşen oyuncular seçmiştir. Kostümleri, makyajları ve kabarık saçlarıyla çekici ve güçlü kadın imajı sergileyen oyuncular, Wajda'nın diğer filmlerindeki kadın figürlerinden daha farklı bir özelliğe sahiptirler. Bu da Fredro'nun oyunlarındaki kadın karakterleri ele alış biçiminden kaynaklanmaktadır. Wajda metne sadık kaldığı bu filme

Fredro'nun selamlandığı bir giriş sahnesi eklemiş, son sahnede de tiyatro sahnesine geçiş yaparak filmi kendi sembolik imzasını bırakarak bitirmiştir.

Wyspiański'nin *Düğün*'ü 1900 yılında geçer. Yazar, toplumun farklı sınıflarından insanları bir araya getiren bir düğünü anlatırken, geçmiş dönemlerde yaşamış önemli kişilerin ruhlarını da sembolik biçimde bu anlatıma dahil etmiştir. Yazarın yaşadığı dönemde özellikle sanatçılar arasında kentsoylu kavramına tepki olarak gelişen bohem yaşam tarzı ve kırsala yöneliş görülmektedir. Köylülerin kendine özgü yaşam tarzı, sanatçıları büyülemiş, bu durum soylu-köylü birlikteliğini gündeme getirmişti. Wajda, dönemin bu özelliklerine ve Wyspiański'nin konuk ettiği tarihi karakterlere müdahale etmeden ekrana yansıtmıştır. Filmde borazanı kaybeden Jasiek geri döndüğünde soyluların, eli tırpanlı köylüler tarafından kapana kısıldıldığını görür. Wernychora'nın ayaklanma çağrısında bulunduğu sahne için ev sahibinden bir açıklama beklemektedirler. Soyluları ancak ondan sonra serbest bırakacaklardır. Özgün eserde yer almayan bu sahne filmin bütünlüğünü bozmamıştır, aksine filmde verilen mesaj bağlamında tamamlayıcı olmuştur. Wajda çeşitli edebi ve tarihi göndermelerle dolu bu eseri, müzik, resim, şiir gibi birçok sanat dalından faydalanarak yorumlamıştır. Metinlerde yer alan neredeyse bütün gizli ya da yan anlamları ve sembolik unsurları ekrana başarıyla yansıtmıştır. Özgün eserde de yer alan tarihi göndermelerin oldukça yoğun bir biçimde kullanılması nedeniyle film, Polonya tarihindeki çalkantıları bilmeyen ve Polonya kültür/sanatına uzak izleyicilere anlaşılabilir gelebilir.

Reymont'un 1899 yılında yayımlanan *Vaat Edilmiş Toprak* romanı, yazarın çağdaş dönemini konu alır. Romanın başkahramanı olan Łódź kenti, yüzyılın başında küçük bir yerleşim bölgesiyken, ortalarında büyük bir nüfusa ulaşmış, 90'lı yıllara gelindiğinde ise farklı uluslardan insanları bünyesinde barındıran bir metropole dönüşmüştür. Bunun en büyük nedeni, Łódź'un her kesimden insana iş olanağı sunan dev bir sanayi kenti olmasıydı. Gelişen teknolojiyle birlikte yaygınlaşan makineler, peşi sıra kurulan fabrikalar, işçi sınıfına dahil olan köylüler ve derme çatma kulübelerde yaşayan bu işçilerle zengin malikanelerinin yan yana oluşu gibi dönemin sanayi kentine ait tüm özellikleri, söz konusu dönemdeki gerçekliğiyle filmde gösterilmiştir. Reymont kitabında Yahudileri iş ahlakına yakışmayan davranışlar sergileyen bir topluluk olarak gösterirken, Wajda Polonyalı, Alman ve Yahudilerin birini diğerinden ayrı tutmaz. Reymont işçiler üzerinde de çok fazla durmamıştır, kitabında onlar adsız bir kitle olarak yer almaktadır. Yazar, 1892 yılında kanlı Łódź Ayaklanması'yla doruğa ulaşan işçi grevlerine hiç değinmezken, Andrzej Wajda tarihi gerçekliği yansıtmayı tercih ederek filminde bu unsurları vurgulayan sahnelere yer vermiştir. Bunun belki de en önemli nedeni Reymont'un o dönemki Ulusal Demokrasi hareketine mensup ateşli sağcılarıyla ahbaplık ilişkisi içerisinde olmasıydı. Wajda ise altmışlı yılların sonlarında yaşanan işçi olaylarına sessiz kalamayarak yaşadığı dönemin siyasi olaylarını birçok filminde olduğu gibi burada da gündeme getirmiştir. Olaylar yüzyılı aşkın bir zaman öncesinde geçse de yönetmen, oldukça güncel gibi görünen bir film ortaya çıkarmayı başarmıştır. Oyuncuların enerjisi ve olay örgüsündeki hareketlilik, filmi bir Amerikan filmi havasına bürümüştür. Łódź kentinin mimari dokusu ve o döneme kadar özgünlüğü koruyan fabrikaları

sayesinde Wajda, dekor kurmaya ihtiyaç duymamıştır. Romanın sonunda istediği zenginliğe kavuşan Karol eski nişanlısıyla karşılaşır. Reymont, bu duygusal karşılaşmanın ardından, amacına ulaşp milyoner olsa da mutsuz bir insana dönüşen ve artık hayatını başkalarının mutluluğuna adamaya karar veren Karol'un iç sesiyle bitirir romanını. Wajda'nın çizdiği son ise romandakinden oldukça farklıdır. Burada, yardımcısına ayaklanan fabrika işçilerini vurma emri veren, gaddar bir patron vardır karşımızda. Reymont'dan daha karanlık bir dünya çizer Wajda. Bunun da nedeni yukarıda da bahsettiğimiz gibi Polonya'da altmışlı yılların sonlarındaki kanlı işçi olaylarıdır.

Wilkolu Kızlar filmi Ölüler Günü'nde meşalelerle ve mumlarla aydınlatılmış mezarlık görüntüsüyle başlar. Ayakta duran insanların içinden yaşlı bir adam belirir. Bu adam öykünün yazarı Jarosław Iwaszkiewicz'tir. Yazarın yakın çekim düşünceli yüz ifadesinden, öykünün kahramanı Wiktor Ruben'in yakın çekimine geçiş yapılır. Bu sayede seyirci yaşlı adamın, Wiktor Ruben'in hikayesini çok iyi bildiğini belki de bir zamanlar onun kendisi olduğunu düşünebilir. Filmde, öyküde olmayan birçok sahne vardır. Bu sahneler Wiktor'un Wilko'ya yaptığı ziyaretlerde ve malikanedeki kadınlarla olan diyaloglarında rastlıyoruz. Psikolojik durumlara filmsel bakışın imkanları bu sahnelerde öne çıkmıştır. Filmin son sahnesinde Wiktor hareket halindeki treni yakalar ve yerine oturur. Karşı koltukta Iwaszkiewicz oturmaktadır. İkisi göz göze gelir. Bu sahnede Iwaszkiewicz o anda aynaya bakar gibidir. Wajda'nın bu yorumuyla, Wiktor'un aslında Iwaszkiewicz'in kendisi olduğuna dair bir yorum getirebiliriz. Wiktor, salla Wilko'ya geldiğinde ve oradan

ayrıldığında, hava oldukça güzelken, trene binip pencereden baktığında filmin son karesi olarak karlı bir manzara görünmektedir. İklimdeki bu ani değişim de Wiktor'un yani Iwaszkiewicz'in olgunluğunu simgeler gibidir.

Przybyszewska'nın 1929 yılında yazdığı *Danton'un Davası* adlı dramada olaylar 1794 yılı baharında geçmektedir. Fransız Devriminde omuz omuza mücadele etmiş iki arkadaşın birkaç yıl sonraki çatışmalarını anlatır. Wajda da Danton ve Robespierre'in bu çatışmalarını dönemin siyasi ve toplumsal sıkıntılarını öne çıkararak anlatmayı tercih eder. Przybyszewska'nın oyununda halk geri planda bırakılmıştır. Yönetimden şikayetçi, öfkeli bir kitle yoktur. Özgün metinde insan toplulukları sadece, liderlerini coşkuyla destekledikleri Devrim Tribünlerinde görülmektedir. Wajda'nın filminde ise halk ister destekçi, ister muhalif olsun; sokaklarda, mahkemelerde, idam meydanında, yani her yerde karşımıza çıkar. 1983 yapımı filmde, aslında Polonya'da yaşanan 1980-81 dönemi olaylarının izlerini de görmekteyiz. Dayanışma lideri Wałęsa ile Danton ve Jaruzelski ile Robespierre arasında benzerlikler kurabiliriz. Wajda'nın tercihi ister rastlantısal ister bilinçli olsun, izleyicinin bu filmi izlerken Polonya'daki dayanışma ve sıkıyönetim yıllarını aklına getirmemesi oldukça güç. Yeni bir yüzyıla yaklaşırken ve Polonya'daki sosyalist düzenin sonuna gelinirken (dayanışma hareketinin bunda çok büyük etkisi olduğunu anımsamakta fayda var) Wajda, Danton gibi o zaman için yeni bir dünyanın başlangıcı olan Fransız Devrimi konulu bir eseri ekrana taşıyarak, dünya düzeninin değişeceğini ve yaklaşan yüzyılın artık eskisi gibi olmayacağını haber verir gibidir.

Tadeusz Borowski'nin *Grunwald Muharebesi* öyküsü İkinci Dünya Savaşı'nın sona erdiği ilk günlerde toplama kampında yaşananları anlatmaktadır. Eserin bir diğer tarihsel örgüsü, adından da anlaşılacağı gibi Grunwald Muharebesi'dir. Bu zaferin yıldönümü vesilesiyle kampta bir anma gösterisi düzenlenmektedir. *Savaş Sonrası Manzara* adıyla uyarlanan filmde tarihsel dokuya müdahale edilmemiştir. Filmin başındaki kurtuluş sevinci sahnesinin ardından film boyunca başkarakter Tadek üzerinden kamptaki savaş sonrası yaşama tanık oluruz. Borowski'nin Tadek'e yüklediği bir özellik olan, çevresinde yaşananlara karşı soğukkanlı ve objektif yaklaşım Wajda'nın Tadek'inde de karşımıza çıkar. İzleyicinin başkarakter ya da yan karakterlere herhangi bir yakınlık beslemesi güçtür. Aslında bu, Wajda'nın bilinçli olarak yarattığı bir durum ya da yönetmenin kişisel yorumu değildir. Karakterlerin sempaticiden yoksun tasviri Borowski'nin özgün anlatımına dayanmaktadır. 1968 Mart'ında aydınlarca da desteklenen öğrenci hareketleri tüm ülkeye yayılmış ve hükümeti bu karmaşadan Yahudileri sorumlu tutması ülkede antisemitist bir kampanya başlatılmıştır. Aralarında Varşova Üniversitesi'nde ders veren Zygmunt Bauman'ın da bulunduğu çok sayıda kişi işten çıkarılmıştır. Bu bağlamda düşündüğümüzde Polonya'dan kaçmak isteyen Yahudi kızı Nina, Wajda'nın filminde altmışlı yılların sonlarındaki bu toplumsal-siyasi duruma yapılan en dikkat çekici göndermedir. Özgün eserlerdeki realist karakterlere romantik özellikler yüklemeyi seven Wajda, *Muharebe Sonrası Manzara*'daki Tadek'e de soğukkanlı ve objektif bir gözlemci olmasına rağmen öyküdekinin aksine, duygusallık, kırılğanlık gibi özellikler yüklemiştir. Görsel anlatıma, klasik müzik eşlik etmektedir. Filmde Vivaldi'nin en bilinen eseri "Dört Mevsim" dikkatimizi çeker. Görüntüler ve

diyaloglarla bütünleşen ve filme anlamsal bir zenginlik katan müzik, izleyiciye insanlık dışı kamp gerçeğinin yok ettiği bireyin ruhsal kimliğini hatırlatır.

Andrzejewski'nin ilk basımı 1948 yılında yapılan *Kül ve Elmas* romanı, savaşın sona erdiği ilk günlerde Polonya'daki yeni siyasi oluşum mücadelesini anlatır. Olaylar 1945 yılının 5 Mayıs günü başlar ve üç güne yayılır. Filmde ise bu olaylar 5 Mayıs'ta başlamak suretiyle 24 saate sığdırılmıştır. Romanda ön planda olan bazı karakterler filmde geri plana çekilmiş, geri planda olanlar da öne çıkarılmıştır. Wajda, asi görünümlü genç bir oyuncu olan Cybulski tarafından canlandırılan Maciek karakteri üzerine yoğunlaşmıştır. Eser, düzeni destekleyen toplumcu-gerçekçi bir eser olarak kabul edilse de Wajda'nın yorumuyla bu özelliğinden tamamen sıyrılmıştır. Maciek'in ölümü, filmin bütünüyle uyuşmayan, akışından kopuk bir sahnedir. Kahramanca ya da destansı bir hava içermez. Vurulduktan sonra yaralı bir halde kentin çöplüğüne gelir ve orada kıvranarak ölür. Romanda daha farklı işlenen bu finali, Wajda'nın bilinçli olarak tercih ettiğini söyleyebiliriz. İzleyici, Parti sekreteri Szczuka'nın suikastçisi Maciek'e film boyunca yakınlık duymuştur. Görünürde "Parti temsilcisini öldürenin hak ettiği son çöplükte ölümdür" yorumunun ise, aslında Wajda'nın filmini sansüre takılmaktan kurtarma çabası olduğunu söyleyebiliriz. Gerçekte böyle bir düşünceye sahip olmadığını, filmde bolca kullandığı sembollerden, ya da Romantik düşünceyle kurduğu bağlardan çıkarabiliriz. Olay örgüsünün ustalıkla işlenmesi, Wajda'nın yoğun sembol kullanımı, başarılı sahne dekorları, tarihi bir belgesel havasına sahip oluşu gibi nedenlerden dolayı film uluslararası birçok eleştirmen tarafından bir başyapıt olarak değerlendirilmektedir.

Bütün bu filmler ışığında Wajda'nın edebi eserlere, gerek zengin sembol kullanımıyla, gerekse sanatın diğer dallarından faydalanarak kendi yorumunu kattığını rahat bir şekilde söyleyebiliriz. Özgün eserlerde betimlenen karakterlere uygun oyuncularla çalışan Wajda, mekan ve kostümler konusunda da titiz seçimler yapmıştır. Çalışmamızın başında edebi eserlerle filmler arasındaki farklılıkların ve benzerliklerin ortaya konulması amaçlanırken, incelemeler sonucunda Wajda'nın bu eserlerin özgün dokusuna dokunmadan, tarihsel anlatımlarına da sadık kalıp yaşadığı dönemin siyasi ve toplumsal meselelerini kendi süzgecinden geçirerek filmlerine adapte ettiği saptanmıştır. Wajda, edebi eserlerin bütünlüğünü bozmaksızın, eşsiz yorumuyla çağdaşlarının ruhuna dokunabilmeyi başarmış bir yönetmendir. Onu böylesi devleştiren ve yaşam boyu başarı Oscar'ına götüren en önemli etken belki de bu olmuştur.

KAYNAKÇA

Akyürek, Feridun, Senaryo Yazarı Olmak Senaryo Yazmak, İstanbul, Kapital Medya Hizmetleri, 2004.

Andrzejewski, Jerzy, Ashes and Diamonds içinde Barbara Niemczyk'ın önsözü, Evanston, Northwestern University Press, 1991.

Andrzejewski, Jerzy, Kül ve Elmas, Çev. Seda Köycü, İstanbul, Versus, 2009.

Aslanyürek, Semir, Senaryo Kuramı, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2007.

Aşkun, Nevhis Cem, “Sinema ve Edebiyat İlişkisi Üzerine”, Kurgu Der., no.1, Mart 1979.

Aytaç, Gürsel, Edebiyat ve Medya-Kitaptan Ekran Edebiyat, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı, 2002.

Balazs, Béla, Görünen İnsan, İstanbul, Say Yayınları, 2013.

Bazin, Andre, Film i Rzeczywistość, Warszawa, 1963.

Bazin, Andre, Sinema Nedir?, İstanbul, İzdüşüm Yayınları, 2000.

Borowski, Tadeusz, Utwory Wybrane, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, 1991.

Broniewski, Władysław, Poezje, Lublin, Wydawnictwo Lubelskie, 1988.

Bukowska-Schiellmann, Miłostawa, Stanisława Wyspiańskiego Dramaty Sny, Gdańsk, Uniwersytet Gdański, 1994.

Demby, Łucja, "Popiół i Diament-Tragedia Symboliczna", To Co Ulepszta: Historia i Współczesność w Filmach Andrzeja Wajdy, Kraków, Wydawnictwo Rupella, 2009.

Fałkowska, Janina, Andrzej Wajda-History, Politics and Nostalgia in Polish Cinema, New York, Berghahn Books, 2007.

Fidelska, Ewalina Nurczyńska, Polska Klasyka Literacka według Andrzeja Wajdy, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2010.

Gaxotte, Pierre, Fransız İhtilali Tarihi, İstanbul, Varlık Yayınları, 1969.

Haltof, Marek, "A Fistful of Dollars: Polish Cinema after the 1989 Freedom Shock", Film Quarterly, Vol.48, No:3, University of California Press, 1995.

Haltof, Marek, Polish National Cinema, New York, Berghahn Books, 2002.

Huet, Marie-Helene, "Revolutionary Monsters", Animal Acts: Configuring the Human in Western Story, New York, Routledge, 1997.

Hutnikiewicz, Artur, Młoda Polska, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002.

Iwaszkiewicz, Jarosław, Opowiadania 1918-1953, C.1, Warszawa, Czytelnik, 1954.

Kosacka, Barbara, *Lektury Na Ekranie: Czyli Mały Leksykon Adaptacji Filmowych*, Kraków, Wydawnictwo Znak, 1999.

Liehm, Mira, Liehm, Antonin J., *The Most Important Art-Eastern European Film After 1945*, London, University of California Press, 1977.

Lubelski, Tadeusz, *Wajda*, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie, 2006.

Makowski, Stanisław, *Romantyzm*, Warszawa, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1995.

McAllister, Elaine, "Film As Historical Text", *Literature and Film in the Historical Dimension*, Gainesville, Florida, University Press of Florida, 1994.

Michalek, Bolesław (röportaj), *Kino*, nr1, 1968.

Michalek, Bolesław, Turaj, Frank, *The Modern Cinema of Poland*, Bloomington, Indiana University Press, 1988.

Mickiewicz, Adam, *Pan Tadeusz*, Warszawa, Czytelnik, 1956.

Mickiewicz, Adam, "Oda do Młodości", *Dzieła: Wiersze*, Warszawa, Czytelnik, 1993.

Mickiewicz, Adam, *Dramaty, C.3*, Warszawa, Czytelnik, 1995.

Monaco, James, *Bir Film Nasıl Okunur*, İstanbul, Oğlak Yayıncılık, 2009.

Nurczyńska-Fidelska, Ewelina, *Filmowy Świat Andrzeja Wajdy*, Kraków, Universitas, 2003.

Nurczyńska-Fidelska, Ewelina, *Polska Klasyka Literacka Według Andrzeja Wajdy*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2010.

Önal, Mehmet, “Edebiyat, İletişim ve Sinema”, *Edebiyat ve Sinema: Edebi Eserden Beyaz Perdeye*, İstanbul, Hat Yayınevi, 2011.

Özön, Nijat, *100 Soruda Sinema Sanatı*, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1972.

Özön, Nijat, *Sinema Sanatına Giriş*, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2008.

Pamuk, Orhan, *Saf ve Düşünceli Romancı*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2011.

Paul, David, “Andrzej Wajda’s War Trilogy”, *Cineaste* 20, No:4, 1994.

Reymont, Władysław Stanisław, *Dzieła Wybrane: Ziemia Obiecana*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1957.

Sivas, Ala, “Popüler Roman Popüler Sinema İlişkisi Çerçevesinde Bir Uyarlama Örneği: Bridget Jones’un Günlüğü”, *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl:4, Sayı:7, Bahar, 2005.

Sobolewska, Anna, “Antynomia Życia i Wolności. Konstrukcja i Psychologia Bohatera w Prozie Jarosława Iwaszkiewicza”, *O Twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, Kraków, 1983.

Sokurov, Aleksandr, *Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı*, 2008.

Stola, Dariusz, *Kampania Antysyjonistyczna w Polsce 1967-1968*, Warszawa, Instytut Studiów Politycznych, 2000.

Szporer, Mieczysław, “Andrzej Wajda’s Reign of Terror: Danton’s Polish Ambience”, *Film Quarterly*, Vol.37, No.2, Winter, 1983-1984.

Szyndler, Bartłomiej, *Raławice 1794*, Warszawa, Bellona SA, 2009.

The New York Times, “Wajda’s Film On Danton Angers The French Left”, January 19, 1983.

Wajda, Andrzej, *Filmy*, Warszawa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 2000.

Weintraub, Wiktor, “Alexander Fredro and His Anti-Romantic Memoirs”, *American Slavic and East European Review*. Vol.12 No.4 Dec.1953

Wertenstein, Wanda (röportaj), *Kino*, nr 5, Warszawa, 1998.

Wyspiański, Stanisław, *Wesele*, Gdańsk, Tower Press, 2000.

Yağcı, Öner, *Nazi Kampları*, İstanbul, Papirüs Yayınevi, 2004.

Yüce, Neşe Taluy, *Polonya Edebiyatında Aydınlanma-Romantizm-Realizm*, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2002.

Yüce, Neşe Taluy, *Genç Polonya Dönemi Edebiyatı*, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2004.

Yüce, Neşe Taluy, Özgürlük Peşindeki Polonya, Ankara, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 2004.

Yüce, Neşe Taluy, Köycü, Seda, Polonya Edebiyatı: İki Dünya Savaşı Arasındaki Yirmi Yıl, Ankara, Ankara Üniversitesi Yayınları, 2017.

İnternet Kaynakları:

<http://4.bp.blogspot.com/-GY6pCvuboCk/UAXEkBacgCI/AAAAAAAAABw0/fWThc6yq9Ac/s1600/ashe-s-and-diamonds3.jpg>

http://85856021.weebly.com/uploads/9/7/8/6/9786159/1521145_orig.jpeg?219

<http://art.blox.pl/2006/05/Rozstrzelania-Wroblewskiego.html>

<http://bookzz.org/book/1436065/c7f95e>

http://culture.pl/sites/default/files/styles/gallery_embed_thumb/public/images/culture.pl/adam_mickiewicz_east_news.jpg?itok=SHETtvvY

<http://film.interia.pl/film-zemsta,fId,2607>

<http://film.interia.pl/wiadomosci/film/news/wybierz-zlote-kaczki,972300,38>

<http://film.interia.pl/wiadomosci/news-zemsta-wajdy-fredro-w-sniegu,nId,1807265>

<http://info-poland.buffalo.edu/classroom/mickiewicz/adam.jpg>

<http://klp.pl/admin-malarstwo/images/grafiki/6164.jpg>

http://mmimageslarge.moviemail-online.co.uk/20047_Ashes-And-Diamonds-02.JPG

[http://pl.wikipedia.org/wiki/Sta%C5%84czyk_\(obraz_Jana_Matejki\)#mediaviewer/File:Matejko_Sta%C5%84czyk.jpg](http://pl.wikipedia.org/wiki/Sta%C5%84czyk_(obraz_Jana_Matejki)#mediaviewer/File:Matejko_Sta%C5%84czyk.jpg)

http://pl.wikipedia.org/wiki/Stanis%C5%82aw_Wyspia%C5%84ski#mediaviewer/File:Stas_spiacy.1904.jpg

http://pl.wikipedia.org/wiki/pl:Stanis%C5%82aw%20Wyspia%C5%84ski?uselang=en#mediaviewer/File:Dziewczynka_z_wazonem_z_kwiatami,1902.jpg

http://s.v3.tvp.pl/images/d/f/6/uid_df6ab9d9138a31c42a0a1d26cdd575571274884883737_width_700_play_0_pos_3_gs_0.jpg

<http://www.akson-studio.pl/pl/filmy/zemsta>

http://www.emazury.com/index.php?JEZ=pl&LIS=miasta&MENU=olsztyn&GL=09-logo_bitwy_pod_grunwaldem_konkurs

<http://www.filmweb.pl/Ziemia.Obiecana>

<http://www.janusfilms.com/films/1090>

<http://www.kinokultura.com/specials/2/zemsta.shtml>

<http://www.nypff.com/wocms.php>

http://www.sneakymagpie.com/wp-content/uploads/2009/08/popiol-i-diament_204.jpg

<http://www.staremiejsca.pl/zdjecie/118/fabryka-k-scheiblera-ul-w-tymienieckiego-25/>

http://www.wajda.pl/pl/o_sobie.html

<http://www.wajda.pl/pl/oskar.html>

<http://www.webofstories.com/play/andrzej.wajda/183;jsessionid=D7772DCF3503E4C281F562ACD3EC13A5>

<https://mirekkruk.wordpress.com/2016/03/11/robespierre-and-danton-the-danton-case/>

ÖZET

Bu çalışmada Polonya edebiyatı için büyük öneme sahip eserlerin Oscar ödüllü yönetmen Andrzej Wajda tarafından sinemaya nasıl aktarıldığı incelenmiştir.

Birinci bölümde edebiyat ve sinema arasındaki ilişki incelenmiş ve uyarılama sırasında ortaya çıkabilecek güçlüklerle değinilmiştir.

İkinci bölümde İkinci Dünya Savaşından günümüze Polonya sinemasının gelişimi detaylı biçimde incelenmiştir.

Üçüncü bölümde Andrzej Wajda'nın sanat yaşamı hakkında genel bir bilgi ortaya konmuştur.

Dördüncü bölümde Romantizm dönemine dair bilgi verilerek yönetmenin *Bay Tadeusz* ve *İntikam* adlı eserleri sinemaya nasıl aktardığı incelenmiştir.

Beşinci bölümde Genç Polonya Dönemi romanı ve draması hakkında genel bir bilgi verilerek Reymont'un *Vaat Edilmiş Toprak* ve Wyspiański'nin *Düğün* adlı eserlerinin Wajda'nın perspektifinden sinemaya nasıl yansıdığı anlatılmıştır.

Altıncı bölümde İki Savaş Arası Dönem Edebiyatı ışığında Iwaszkiewicz ve Przybyszewska'nın *Wilkolu Kızlar* ve *Danton* adlı eserleri incelenerek bu eserler ile film uyarlamaları arasındaki farklar ortaya konulmuştur.

Yedinci bölümde savaş konulu *Kül ve Elmas* ile *Grunwald Muharebesi* adlı eserlere Wajda'nın nasıl yorum getirdiği incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Polonya Sineması, Polonya Edebiyatı, Andrzej Wajda, Romantizm, Genç Polonya, Yirminci Yüzyıl, Savaş

ABSTRACT

In this study, it was investigated how the works having great importance for Polish literature were transferred to the cinema by Oscar-winning director Andrzej Wajda.

In the first part, the relationship between literature and cinema is examined and the difficulties that may arise during the adaptation are mentioned.

In the second part, the development of Polish cinema from the Second World War to modern days has been examined in detail.

In the third part, a general knowledge about Andrzej Wajda's art life is revealed.

In the fourth chapter, information about the period of Romanticism was given and it was examined how the director transferred *Mr. Tadeusz* and *Revenge* into cinema.

In the fifth chapter, a general information about the Young Polish Period novel and drama is given and it is told how Reymont's *Promised Land* and Wyspiański's *Wedding* reflected on the cinema from Wajda's perspective.

In the sixth chapter, the works of Iwaszkiewicz and Przybyszewska *Maids of Wilko* and *Danton* in the light of the period between the two Wars are examined and the differences between these works and film adaptations are revealed.

In the seventh chapter, it is examined how Wajda interprets the works of *Ashes and Diamonds* and the *Battle of Grunwald* on the subject of war.

Key Words: Polish Cinema, Polish Literature, Andrzej Wajda, Romanticism, Young Poland, Twentieth Century, War