

## “UNDERGROUND” FİLMLER VE ANDY WARHOL SİNEMASI

Aytekin Can\* – Murat Aytas\*\*

### ÖZET

*II. Dünya Savaşı sonrası esen radikal rüzgarlar Amerikan toplumunda bir özgürlük isteği ve beklentisi oluşturmuştur. Vietnam savaşı ve "Amerikan Rüyası" sloganıyla yola çıkılan zenginlik hayallerinin boşa çıkması, toplumsal bir huzursuzluğa sebebiyet vermiştir. Bu yıllarda tartışılmayan konular tartışılmış, egemen söyleme karşı güçlü bir eleştiri geliştirilmiştir. Bu toplumsal değişimin sinemaya yansımaları sonucunda oluşan "Underground" sinema, bireyselliği, görselliği ve yeni bir estetik anlayışı öne çıkaran bir tavırla inşa edilmiştir. 1960'lı yılların ortalarında yaptığı deneysel filmlerle, bu anlayışı kendi yaşam tarzına dönüştüren Andy Warhol bu akımın öncüsü olarak "Underground" sinemayı geniş kitlelere duyurmuştur. Bu çalışmada, geleneksel ve ticari sinemaya karşı, bireyselliği savunan "Underground" sinema ve yaptığı bağımsız filmlerle bu sinemanın önde gelen temsilcilerinden olan Andy Warhol'un sinema anlayışı incelenecektir.*

*Anahtar Sözcükler: Underground sinema, yer altı, deneysel, Andy Warhol*

## UNDERGROUND MOVIES AND ANDY WARHOL CINEMA

### ABSTRACT

*The radical movements right after World War II created demand for freedom and expectations towards it in American society. The failure of all those dreams related with wealth through the slogans of Vietnam War and "American Dream" caused a social discomfort. In those years, non-debated issues became part of discussions and strong criticism had been developed against dominant discourse. The "underground" cinema, formed as a result of the reflection of this change, was established in a way where individuality, visuality and a new aesthetic understanding were the landmarks. Andy Warhol, incorporated this understanding into his lifestyle, reflected his views into his experimental films and shared underground cinema with masses. In this study, underground cinema, supporting individuality versus traditional and commercial cinema, and Andy Warhol's understanding on cinema through their representatives will be analyzed.*

*Keywords: Underground cinema, underground, experimental, Andy Warhol*

### GİRİŞ

Ortak bir duygunun, ortak bir öfkenin ve benzer bir sabırsızlığın birleştirdiği bir grup sinemacı, dünyadaki yeni sinema hareketleriyle paralel olarak "yeni insan"ın inşa edildiği yeni bir anlayışı sinemaya kazandırmışlardır. Amerika'nın Newyork kentinde 1960 yılının Aralık ayında "Film Culture" dergisi etrafında toplanan 23 kişi imzalarını attıkları ortak bildiriye, yönetmenin yaratıcılığını kısıtladığını, "ticari yönden çürümüş, estetik yönden modası geçmiş, dramatik yönden sıkıcı ve yüzeysel" olan ticari Hollywood yapılanmasına karşı, "bölünmez bir kişisel anlatım" olarak tanımladıkları yeni sinema anlayışlarını benimsediklerini açıklamışlardır. Bu grup, yönetmenler, oyuncu-

lar, sinema yazarları, eleştirmenler ve dağıtım-cılardan oluşmakta ve "yaşam ve sanatlar" konusundaki "büyük yalan"dan bıktıklarını, bundan böyle cilalı ve sahte filmleri değil, kaba ama canlı filmleri, gül suyuna batırılmış filmleri değil, artık kan rengi filmleri" istediklerini ifade etmişlerdir. Köklerini Amerikan deneysel sinemasından alan bu hareket genellikle Bağımsız yada Amerikan deneysel sinemasının bir alt türü olarak kabul edilen "Underground (Yeraltı)" terimiyle anılmaktadır (Onaran 1999: 146).

Deneysel sinemacıların ve "Underground" Sinemanın adını geniş kitlelere duyuran, popülerleştiren, Pop Art'la özdeşleşen Andy Warhol, gerek içerik gerekse teknik açıdan yaptığı deneysel filmlerle bu akımın önde gelen temsilci-

\* Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi

\*\* Arş. Gör., Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi

lerinden biri olmuştur. Bu çalışmada, klasik sinema anlayışını bütünüyle reddeden deneysel sinemanın bir alt türü olarak “Underground” Sinema ve bu sinemayı kendi sanat anlayışı haline getiren Andy Warhol filmleri incelenecektir.

## 1. ”UNDERGROUND” SİNEMA

Günümüzde, uluslararası sinema alanında, ticari film endüstrisinin dışında üretilen ve dağıtım yapılan; genellikle yapımcılığını, yönetmenliğini, senaristliğini, görüntü yönetmenliğini ve kurguculuğunu aynı kişinin yaptığı, yönetmenin kişisel tutumunu yansıtan ve ticari filmlere oranla gerek biçim, gerekse teknik ve içerik yönünden daha özgür filmlere “Yeraltı” sineması anlamında “Underground” denilmektedir.

“Underground” (Yeraltı) sinema deneysel sinemanın bir türü olarak kabul edilmekte ve ülkemizde bu konu üzerine çalışan önemli araştırmacı Sabri Kaliç (1992: 12), “Deneysel Sinemanın Kısa Tarihi” isimli eserinde “Underground” sinemanın, Amerikan Deneysel Sineması’nı işaret ettiğini belirtmektedir. Terim ilk kez eleştirmen Manny Farber tarafından otuzlu ve kırklı yıllarda maço serüven filmlerini anlatmak için kullanılmıştır. 1959’dan bu yana ise Amerika Birleşik Devletleri’nde kişisel olarak ve sanat için yapılan her türlü filmi içermektedir. Film kültürü (Film Culture) dergisinin Bahar 1959 sayısında Lewis Jacobs, “Yeraltı Sinemasının Günışığına Çıkışı” başlıklı makalesinde bu terimi “varlığının önemli bölümünü yeraltında sürdüren sinema” anlamıyla kullanmıştır. Amerikalı yönetmenlerin çoğu ise “yer altı” terimini bir “gizlilik ve sinsilik” duygusu vermesi nedeniyle sevmemekte, onun yerine Bağımsız Sinema terimini yeğlemektedir.

“Underground” sinemanın geçmişine değinirsek; 1918’den sonra Fransa da René Clair, Fernand Léger, Marcel Duchamps, Man Ray, Luis Bunuel; daha sonra 1930’lu yıllarda Jean Cocteau tarafından başlatılan deneysel filmler akımı 1960’lı yıllarda Amerika’da yayımlanan manifestoyla yeniden rağbet görmüştür. Yeni Amerikan Sinema akımının bir alt türü olarak Hollywood’un ticari sinemasına karşılık, amatörce denemeler yapıp ucuz bütçeyle üretildi-

ği için, piyasaya çıkmayan bu tür filmlerin Amerika’daki ünlü yönetmenleri içinde: Van-DeBeek, Andy Warhol, Jonas Mekas, Kenneth Anger, Gregory Markopoulos, Stank Brokhage, Ken Jacobs, Mike ve George Kuchar, Jack Smith gibi adlar bulunmaktadır (Onaran 1999: 146).

Amerikan Sinemasında dikkati çeken ilk nokta deneysel ve ticari sinema endüstrisi arasında yer alan büyük ayırımıdır. Hollywood hiçbir zaman deneysel sinemaya ilgi göstermemiştir. Avrupa deneysel sinemasını tanımlamakta kullanılan “avant-garde” terimi derin bir entelektüellik içerirken, Amerikalı deneyselcilerin kullandığı “underground” kavramı daha çok bir amatörlik içermektedir. Hatta zamanla amatör yerine kendilerini deneyci yada terim olarak “experimentalist” olarak tanımlamışlardır (Kaliç 1992: 53-55).

Onaran’a (1999: 146) göre bu akımın tanınmasında 1947 Venedik Film Festivali’nde ödül kazanan Hants Richter’in Fernand Léger, Max Ernest, Marcel Duchamps, Alexander Calder, Man Ray gibi sürrealist ressamlarla gerçekleştirdiği “Paranın Satın Alabileceği Rüyalar” (Dreams that Money can Buy) adlı yapıt etkili olmuştur. Bu yönetmenleri takiben Andy Warhol, 1960’lı yıllarda sanatta klasik yorumlamalara karşı bir akım oluşturmuş, popüler akıma alternatif olarak “Underground” sinemanın kültürel altyapısını oluşturmuştur (Braudry 2004: 663).

Hollywood’un dışında sürekli olarak varlığını sürdüren “Underground” sinema, ilk kez 1960 yılında belirginleşmiştir. Bu dönemde “Film Culture” adlı dergi ”avant-garde” akımlar alabileceğine desteklemiş; bağımsız bir Yeni Amerikan Sinemasının geliştirmekte olduğunu haberlerini vermiş; manifestolar yayınlamış, toplantılar düzenlemiş ve gerek tematik, gerekse estetik yönden Hollywood sinemasına karşı bir hareket oluşturmaya çalışmıştır (Hayward 2000: 444).

Özön’e göre bu sinema (2000: 815) “Yeni Amerikan Sinema Topluluğu” içinde ortaya çıkan ve çok değişik eğilimdeki sinemacılar tarafından oluşan bir akım olarak, başta A.B.D olmak üzere diğer modern toplumların kurulu düzenine, bu düzenin kurum ve yasaklarına karşı,

1960 ortalarına doğru beliren direniş ve başkaldırı yönelimleri içinde varolmuştur. Bu sinema akımı, yapımda, yönetimde, uygulamada, dağıtımda ve biçimde geleneksel sinemanın tüm sınırlarını zorlamayı içeren; gerek sanatta gerekse toplumsal yaşamda başkaldırıcıyı simgeleyen; gerçeklikle gerçeküstüçülük ve düşlemi, şiddetle şiiri bir araya getiren; cinsel tabuları, denetleme yasaklarını yıkmaya çalışan bir tutumu yansıtmaktadır.

Deneysel film yönetmenlerinden Andy Warhol, Jonas Mekas, John Cassavetes gibi kimi sanatçılar, sonradan, aynı ruhta konulu filmler de yapmışlardır. Bunlar arasında, Jonas Mekas'ın “Ağaçların Silahları” (Guns of the Trees, 1962), kardeşi Adolfas Mekas'ın “Hallelujah the Hill”(1963), John Cassavetes'in “Gölgeleler”(Shadows) ve “Yüzler” (Faces) gibi çalışmalar sayılabilir. Bu türün 1940 ve 1950'lerde ortaya konan örneklerinden sonra:1960'lı yıllarda Mekas'ların yukarıda adlarını andığımız yapıtlarından başka: “New York Anıları” (1942-1968), “The Brig” (1964) , “Sirk Anıları” (Circus Notebook,1966); Gregory Markopoulos'un “Kan, Şehvet ve Ölüm Üzerine”(Du Suang de la Volupté et de la Mort), 1948'den sonraki önemli yapıtları: “İki Kez Adam” (Twice a Man,1963), “Galaksi” (Galaxie, 1968); Kenneth Anger'in “Akrep Yükselişi”(Scorpio Rising,1965); Andy Warhol'un “Uyku” (Sleep, 1946), ”Junita Castro'nun Yaşamı” (Life of Junita Castro,1965), ”Chelsea Kızları” (Chelsea Girls, 1966), ”Çıplak Restoran” (The Nude Restaurant, 1966), “Et” (Flesh,1968); yine Gregory Markopoulos'un “İlahi Lanet” (The Divine Damnation, 1967), “İlyada Tutkusu” (İliada Passion,1967), Stan Brokhage'ın “Görüntü Sanatı” (The Art of Vision,1965) anılabilir. Bu çalışmalar İngiltere, Almanya, İtalya, Japonya ve Brezilya'daki bu türün diğer çalışmalarını da etkilemiştir (Onaran 1999: 148).

### 1.1 “Underground” Sinema'nın Özellikleri

Yeni bir estetik anlayışını, anlatı yapısını, görsel ve içeriksel değişimi beraberinde getiren “Underground” sinemada, “diğer” filmlerde yer alan hümanist fikirler, kimlik politikaları, ve sinemanın rahatlatıcı, uzlaştırıcı etkileri yerle bir edilmiştir. Bu sinemaya, minimalist, hümanizmden uzak, saldırgan ve rahatsız edici

bir anlatı yapısı hakimdir. Ayrıca, fiziksel yöntem, portreleme, protesto, seks, büyü, görme, sineplastik, şiir gibi kavramlar bu sinemanın içerisinde kendilerine özgü anlamlar kazanmışlardır.

“Underground” sinemanın en belirgin özellikleri çok kişisel ve bireysel oluşu, bir sanatçının kendi başına tasarladığı, hazırladığı, gerçekleştirdiği ürünler vermesidir. Bu tür bir yaklaşım, sinemacının tam bir özgürlük içerisinde çalışmasını; düş gücünün ve dünya görüşünün sınır tanımaz biçimde eserlerine yansımaları; her çeşit arayışa yer verebilmesini gerektirir; bu gereklilik de sinemada estetik, biçim, uygulama ve içerik yönünden özgür bir yaklaşıma yol açmaktadır (Özön 2000: 815).

“Underground” filmler genelde tamamen 8 yada 16 mm'lik yapılmışlardır. Süre açısından hiçbir sınırlama kabul etmeyen bu filmlerden iki uç örnek verecek olursak; Robert Breer'in “Bir Mucize” (1954) adlı filmi 14 saniye, Andy Warhol'un “Empire” (1964) filmi ise 480 dakikadır. Bazı “Underground” filmler belli kavramlara yönelttikleri protestolarla öne çıktılar. Dönemin heyecanlı yapısına uygun olarak, bu protesto filmlerinin çoğu sövgüler yağdıran, sanatsal açıdan yetersiz, yetersiz filmler olarak kaldırlarsa da bazıları bu düzeyi aşmayı başardılar: Nükleer savaşı protesto eden Van Der Beek'in “Ölümün Soluğu” (1963), militarizmi protesto eden Mekas'ın “Kades” filmleri gibi. Ayrıca, insanların önemli bir bölümü başlangıçta çeşitli sanat atölyelerinde gösterilen “Underground” filmlere seks görme umuduyla gitmişler, ancak genelde hayal kırıklığına uğramışlardır. Çünkü seks olgusuna eğilen filmler bile, örneğin; Andy Warhol'un “Seks” isimli filminde olduğu gibi bunu apayrı bir düzlemde ele almaktadırlar (Kaliç 1992: 81-82).

### 1.2. “Underground” Sözlük ve Bazı “Underground” Filmlerin Uzunlukları

“Underground” sinema, kendine özgü yapısı, kişiselliği, görselliği ve anlatımıyla sinema tarihinde farklı bir bakış açısı oluşturmuştur. Bu bağlamda sinemaya özgü tüm terim, kavram ve özellikleri yeniden yapılandırmışlardır.

*Aktör* : Olmak amacıyla olmaması gereken kişi.

*Sanat*: Rastlantının yan ürünü  
*İzleyici*: Film yapımcısı ile eşanlamlı  
*Kamera*: Sanat üretimi için bir araç  
*Kameraman* : Kamera tarafından çalıştırılan kişi  
*Yetenek*: Fesatlıkla eşanlamlı  
*Yaratım* : Edilgin bir edim.  
*Eleştirmen* : Kötü olanı açıklamaktan korkmayan ve kötü olan hakkında hiç konuşmamaktan korkan.  
*Yönetmen* : Önce film çeken, sonra sorular soran  
*Oyun* : Röportajın daha zayıf bir biçimi.  
*Ego*: İlham  
*Deneyim*: Bir handikap  
*Başarısızlık*: Basan  
*İmge*: Her yerde bulunan şeyler  
*Doğaçlama*: Umut  
*Muse (ilham)*: Ego  
*Profesyonellik*: Aylan düşüncenin eski bir çeşidi.  
*Peygamber* : Hollywood'un ipini pazara çıkarıran kimse.  
*Röportaj*: Oyunun en yüksek biçimi  
*Spontanlık*: Hayal gücü çuvalladığında başvuru olan şey  
*Gerçek*: Başka bir film yapımcısının arkasından söylenen düşünce  
*Dalga* : Yeni olmadan dalga, dalga olmadan yeni olamayan şey (Kabil 1988: 38).

Ticari sinema yapılanmasına karşı sanatçının bireyselliğini savunan “Underground” sinemada tüm kavramlar bu sinemanın içerisinde kendilerine özgü anlamlar kazanmışlardır. Ayrıca, teknik açıdan filmlerin uzunluk ve kısalıkları da deneysel bir forma sokulmuştur. Bu filmlere örnek olarak şunlar sayılabilir; “Atland” (M. Deren): 15 dk., sessiz “Ritual in Transfigured Time” (M. Deren): 15 dk., “Le Sang des Betes” (Georges Franju): 20 dk., “Un Chant d'Amour” (Jean Genet): 20 dk., “A study in Choreography for Camera” (M. Deren): 4 dk., sessiz “Meshes of the Afternoon (M. Deren): 14 dk., “Desistfilm” (Stan Brakhage): 1 dk. “Thanatopsis” (Ed Emshwiller): 5 dk., (Turhanlı 1988: 68).

## 2. “UNDERGROUND” SİNEMANIN EN ÜNLÜ YÖNETMENİ: ANDY WARHOL

“Underground” sinemanın önde gelen temsilcilerinden biri olan Andrew Warhola (Andy

Warhol); 6 Ağustos 1928'te Çekoslovak göçmen bir aile olan Andrej ve Julia Warhola'nın en küçük çocukları olarak Pennsylvania'nın Pittsburg kentinde doğar. Pittsburg; o yıllarda, çelik üretimi yapılan, dumanlı, Amerika'nın orta batısında yer alan bir kentti. Warhol burada, Büyük Depresyon'un (1913) eşliğinde Dickensvari bir çocukluk evresi geçirmiştir. Sanatçı, buradaki hastalıklı ve yoksullaşmış getto yaşamının izlerini; doğduğu yörenin sade stilini ve seri üretim kültürünü Manhattan'daki “Fabrika” (Factory) isimli stüdyosuna taşımıştır (Şahiner 2000: 1).

Pittsburg Carnegie Teknoloji Enstitüsü'nde sanat eğitimi almasının ardından, 1949'da New York'a taşınıp grafik sanatçısı ve vitrin dekoratörü olarak çalışmaya başlayan Warhol, yüksek ahlaki ciddiyet taşıyan modernist estetiğinin keyifli bir reddedilişini içeren çalışmalarıyla Pop Art'ın önemli bir figürü haline gelecek ve hatta Pop Art'ı kendi anlayışıyla yeniden üretecektir. Soyut dışavurumculuğun özgürlüğü, gücü ve yalnız kahramanca olan özneliği romantik bir şekilde idealleştirmesine rağmen modern kültürün kitlesel üretim nesnelere ve imgelerini kutsamıştır. Kendi atölyesi “Fabrika”nın (Factory), bir film fabrikası olarak Hollywood'a olan benzerliğini de kabul etmektedir. Viva, Ultra Violet, Mario Montez, Candy Darling, Edie Sedgwick ve Joe Dallesandro gibi anlık yıldızlar yaratıp yücelten bir tür yıldız sistemi bile yaratmıştır (O'Neill 2003: 616).

Baudrillard' e göre (2006: 98-100) sıradan bir görüntünün, arzudan yoksun bir varoluşun fetişizme, estetik ötesi fetişizme katan ilk sanatçı Warhol'dur. Bu fetişist değişim, Warhol'u Duchamp'dan ve tüm öncülerinden ayırır. Çünkü Duchamp, Dada ve gerçeküstücülerle, temsiliyeti yapıçözümüne uğratmaya ve sanat yapıtını parçalamaya uğraşan herkes hala avangard akıma dahildir.

### 2.1.“Fabrika” (Factory)

II. Dünya Savaşından sonra yükselen Amerikan endüstrisi, elde ettiği ekonomik gücün sonucunda, kendine özgü bir sanat anlayışının da başlangıcını hazırlıyordu. Ressam Andy Warhol'un atölyesinin adının “fabrika” olmasının içerdiği anlam, seri üretme dayalı endüstriyel bir sanatın ifadesiydi.

Sanatsal çalışmalarını gerçekleştirmek amacıyla 231 East 47. Sokak'ta kendisine endüstriyel bir tavan arasında stüdyo kiralayan Warhol, bu stüdyonun duvarlarını gümüş alüminyum ve tavanlarını da alüminyum balonların oluşturduğu bulutlar ile kaplar. “Fabrika” (The Factory) adı ile tanınan atölyesi birdenbire New York'un en ünlü mekanlarından biri haline gelir. Sinema, müzik, avangard dünyanın en gözde isimleri sosyetenin, film yıldızlarının biraraya geldiği bir mekan olur “Gümüş Fabrika”. Gümüş çılgınlığı Warhol'un kişiliğine de yansır. 1963'te kendisine yeni bir imaj yaratan Warhol'un deri pantolon, blue jean ve güneş gözlüklerini gümüşe boyanmış perukası tamamlar. Warhol, bizzat kendisini de sanatının bir parçası haline getirmiştir (Şahiner 2000: 1).

Warhol'un tüm çalışmalarını ürettiği atölyesi “Fabrika” 1963-1968 yılları arasında kullanılmıştır. Fabrika, ressamlar, film yönetmenleri, oyuncular, koleksiyoncular için atölye, bar ve sığınak işlevi görmüştür. Warhol, zaman içinde stüdyolarını değiştirdiyse de Fabrika adı hiç değişmemiştir (Kökçeoğlu 2007).

## 2.2. Andy Warhol'un Sinema Yaşamı

Sanat yaşamına ressam olarak başlayan Warhol, 1963 yılında aldığı bir kamera ile çektiği “Tarzan ve Jane Yeniden Kazandı” (Tarzan and Jane Regained) filmiyle sinemaya girişini yapmış, gerek içerik gerekse teknik açıdan deneysel sinema tarihinde önemli çalışmalara imza atmıştır. O'Neill'e göre (2003:616) Warhol, film yapmaya başladığında, bir endüstri ve toplumsal fenomen olarak Hollywood'dan derinden etkilenmiştir. Warhol, sinematografik zamanı ve izleyicinin filmle ilişkisini temel bir şekilde yeniden tasarlamaktaydı. Ayrıca, kendini her şeyi gören bir katalizör olarak genel yönetimi üstlenmişti. Bir çok filminde minimal anlatı, genellikle cinsel ve ekonomik değişim ve sonuçsuzlukların söz konusu olduğu bir öyküyü anlatan bir araya getirilmiş birtakım doğaçlama sahneleri içermektedir.

Kaliç (1992: 77-79), Warhol'un Deneysel Sinema yaşamını; Hareketsiz Filmler Dönemi, Sesli Dönem, Chuck Wein Dönemi, Çoklu Perde Kullanımı Dönemi olmak üzere dört dönem halinde incelemiştir.

**Hareketsiz Filmler Dönemi:** Bu döneminin ilk çalışması belirleyen “Uyku” (Sleep, 1963) filminde Warhol, “günlük zaman ve perde zamanı” kavramlarını perdede çakıştırarak, “zaman” kavramına kendine göre bir yorum getirir. Temelde hiçbir şey olmayan bu dönem filmlerinde Warhol'a göre altı çizilmek istenen, yaşamın durağanlığı, sıkıcılığı ve bundan doğan “anlamsızlık” duygusudur (Kaliç 1992: 77-78).

Parkinson'a göre (1995: 200) Warhol'un erken dönemi filmleri olan “Empire” (1964) ve “Uyku”da onun grafik geçmişinin minimalist anlayışları gözlenebilmektedir. Ayrıca, bu filmlerde zaman kavramı sorgulanmaktadır. “Empire” filmi 8 saat sürüyordu ve yapımı, Empire State Building'in karşısına konulmuş bir kameranın 8 saat boyunca sabit bir noktada çalıştırılmasıyla gerçekleşmişti (Smith 2000: 22). “Sleep”in konsepti de buna benzemekte, uyumakta olan birinin 6 saatlik uykusu görüntülenmektedir. Altı haftada çekilen film, onar dakikalık parçalardan ve üç saatlik iki bölümden oluşmakta, her bir bölüm ikişer defa oynatılmaktadır (Coşkun 2003: 221 ). Bu dönemin bazı filmleri şunlardır: “Ye” (Eat, 1963), “Öpücük” (Kiss, 1964), “Saç Traş” (Haircut, 1964), “Elma” (Apple, 1964), “Dudaklar” (Lips, 1964).

**Sesli Dönem:** 1965 yılında yapılan “Sürtük” (Harlot) filmi ilk dönemi bitirir ve “Sarhoş” (Drunk, 1965) filmiyle Warhol'un sesli dönemi başlar. Bu dönemin filmleri, senaryoları genellikle Ronald Travel tarafından yazılan dramalar olup bir çoğu küçük hatalarla gözden kaçan yapımlardır (Kaliç 1992: 77-78).

Warhol'un ikinci dönemi olarak bilinen bu dönem çalışmalarından “Sürtük” doğrudan optik eşlemeli ses kullanan ilk filmidir. “Mutfak” (Kitchen, 1965) filminde ise, yeni bir ilgi alanı olarak, beyaz duvarlarla çevrili durumda yüz yüze gelen insanla nesnenin aynı düzleme gelme süreci önemlidir. Warhol'un “Mutfak” alanına bir fotoğrafçı sokması izleyicileri filme kendini vermektan alıp, farkındalıklarını mekana yönelmelerine neden olmaktadır (Coşkun 2003: 222). Bu dönem filmleri arasında şunlar sayılabilir: “Perde Sınavı No.1” (Screen Test No.1, 1965), “Perde Sınavı No.2” (Screen Test No.2, 1965), “Vinyl” (1965), “İntihar” (Suicide, 1965), “At” (Horse, 1965).

**Chuk Wein Dönemi:** Kaliç' e göre (1992: 77-78) Warhol'un süpervizörlüğü altında, filmlerin yazın ve yönetimlerin Chuck Wein'in üstlendiği üçüncü dönem çalışmalarından bazıları; "Güzellik No.2" (Beauty No.2, 1965), "Cezaevi" (Prison, 1965), "Zavallı Küçük Zengin Kız" (Poor Little Rich Girl, 1965), "Adamım" (My Hustler, 1965).

**Çoklu Perde Kullanımı Dönemi:** Warhol'un dördüncü dönemi "Kamp" (Camp, 1965) filmiyle başlamaktadır. Bu dönem daha çok, çoklu perde kullanımının önemiyle özgünlük kazanmaktadır. Bu yıllarda yaptığı çalışmaları en ünlüsü "Chelsea Kızları" (Chelsea Girls, 1966) filmidir. "Chelsea Kızları" içerik açısından, New York'taki açık sanat stüdyosundaki kameraların tüm gelişmeleri ve sıkıcı konuşmaları kayda aldığı olağandışı bir çekim tekniğinin örneğidir (Abrams ve Bell 2001: 281). Yaklaşık üç buçuk saat uzunluğundaki "Chelsea Kızları" ikiz bir perdede gösterilmekte, toplam süresi yedi saate çıkmaktadır. İçerikleri birbirleriyle bağlantısız yarım saatlik bölümlerle film, iki ayrı göstericiden birden gösterildiğinde, sesler anında eşlemeli olmaz. Renkli film sol, siyah beyaz sağ yanda sunulmaktadır (Coşkun 2003: 223). Ayrıca, yönetmen 1960'lı yıllarda "kamp" yada "gay" filmleri olarak bilinen yapımlara deneysel yapıda bir alternatif olarak "Yalnız Kovboylar" (Lonesome Cowboys, 1968) isimli filmi çekmiştir (Nelmes 1999: 274). Bu dönemin diğer önemli filmleri şunlardır; "Kamçılar" (Whips, 1966), "Yüzler" (Faces, 1966), "Daha Fazla Süt" (More Milk Yvette, 1966), "Hedy" (1966), "Yatak" (The Bed, 1966).

## SONUÇ

Yeni bir sanat anlayışını, anlatı yapısını, görsel, işitsel ve kurgusal anlamda yeniden yapılandırılan "Underground" sinema, kendine özgü kişiselliğiyle sinema tarihinde farklı bir bakış açısı oluşturmuştur. Klasik sanata ve sinemaya ait tüm terimler, kavramlar ve teknik özellikler yeniden anlamlandırılmış, sistemin tüm "öteki"leştirildikleri bu sinema içerisinde yer bulmuşlardır. Bu sinema anlayışı, düş gücünün sansüre uğratılmaksızın verilmesini, yapımda, yönetimde, uygulamada, dağıtımda ve biçimde geleneksel sinemanın tüm sınırlarını zorlamayı içeren, gerek sanatta gerekse toplumsal yaşam-

da başkaldırıyı simgeleyen, şiddetle şiiri bir araya getiren, cinsel tabuları, denetleme yasaklarını yıkmaya çalışan bir tutumu yansıtmaktadır

Kendine özgü yaşam biçimini "Underground" bir sanat haline dönüştüren, modern dönemin en tanınmış ismi Andy Warhol, yaptığı filmlerle bu sinemanın geniş kitlelere ulaşması noktasında önde gelen temsilcilerden biri olmuştur. Warhol'un yaptığı filmler teknik ve içerik anlamında sinemanın deneysel yapıda gelişmesine olanak tanımışlardır. Sinemada zaman kavramını yeniden yorumlayan Warhol, saatler süren filmleriyle, inatçı izleyiciyi kendi film izleme deneyimini düşünmeye yöneltmiştir. Warhol, filmin ve kitleli iletişim aracı benzetmesinin fantastik yanlarını vurgularken, işitsel ve parlıtlı güzelliklerini hem ödünç almak için hemde açık seçik göstermek için yeniden üretilebilir görüntüleri kendi imzası altında üretmiştir.

Baudrillard'e göre Warhol, sanatçının ve yaratıcı eylemin hiçe indirgenmesinde en üst noktada yer almaktadır. Warhol ile birlikte, asgari varolma iddiası, amaç ve araçların asgari stratejisi söz konusudur. Düşsel niteliği dışlamak ve katıksız bir görsel ürüne dönüştürmek için herhangi bir görüntüden yola çıkar. Ayrıca, Warhol'un görüntüleri, sıradan görüntüler değildir; bunun nedeni sıradan görüntüler olmaları durumunda sıradan bir dünyanın yansıması niteliğinden öteye geçemeyecekleri değil, yorumlanacak bir konu içerme savını gitmemelerinden kaynaklanmaktadır. Warhol'da her şey yapaydır: Nesne yapaydır, çünkü özneye değil yalnızca nesne arzusuyla ilintilidir. Burada görüntü yapaydır, çünkü estetik bir taleple değil, yalnızca görüntü arzusuyla ilintilidir. Bu anlamda Warhol, yabancılaşmanın son aşaması olan kökten fetişizm aşamasına geçmiş ilk sanatçıdır.

## KAYNAKLAR

- Abrams N and Bell I (2001) Studying Film, Arnold Press, London.
- Baudrillard J (2006) Kusursuz Cinayet, Necmettin Sevil (çev), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Biryıldız E (2002) Sinemada Akımlar, Beta Yayınları, İstanbul.

“Underground” Filmler ve Andy Warhol Sineması (121-127)

Braudy L (2004) From The World In a Frame, Marshal Cohen (eds) Film Theory and Criticism, Oxford University Press, New York pp.663-680

Coşkun E (2003) Dünya Sinemasında Akımlar, İzdüşüm Yayınları, İstanbul.

Hayward S (2000) Cinema Studies, Routledge Press, New York.

Kabil İ (1988), Underground Sözlük, Ve Sinema, Sayı 6, Hil Yayınları, İstanbul.

Kaliç S (1992) Deneysel Sinemanın Kısa Tarihi, Hil Yayınları, İstanbul.

Kökçeoğlu S (2007) Warhol'dan Edie'ye Keyifli Fabrika Sözlüğü, <http://www.beyazperde.com>. 10.07.2007.

Nelmes J (1999) An Introduction to Film Studies, Routledge Press, London.

Onaran A Ş (1999) Sinemaya Giriş, Maltepe Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

O'neill E R (2003) Andy Warhol, Smith G N (ed), Dünya Sinema Tarihi, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

Özön N (2000) Sinema ve Televizyon Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

Parkinson D (1995) History Of Film, Thames and Hudson Press, New York.

Smith M (2000) Modernism and the avant-gardes, Hill J and Gibson C P (eds), World Cinema, Oxford Press, New York, pp.11-28.

Şahiner R (2000) Andy'nin Uyanıklığı Hiçbir şey Özel Değildir-I, Türkiye'de Sanat, Sayı 44, Haziran-Temmuz-Ağustos 2000.

Turhanlı H (1988) Avant-Garde Sinema, Ve Sinema, Sayı 6, Hil Yayınları, İstanbul.