

## İTALYAN YENİ GERÇEKÇİLİĞİ VE ÇOCUK

Doç.Dr. Esra BİR YILDIZ\*

Prof.Dr. Ünsal Oskay'ın Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım adını verdiği kitabının "Haydi Sinemaya Gidelim Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım" adlı makalesinde Kaiser dönemine ait bir olay anlatılmaktadır:

"Kaiser geziye çıkmadan önce bütün kuşbeyinli uyruklarını yıkanmış paklanmış olarak görsün diye nazırları, gözcüleri, teşrifatçıları Almanya'nın dört yanına haber saldıklarında, Kaiser'in buyruklarına göre düzenlenmiş uydurma bir hayatı yaşamaktansa kendi oyunlarını sürdürmek isteyen çocuklar direnir, yıkanmak istemezlermiş" (1).

İnsanlığın varoluşundan beri en önemli isteklerden biri olan masumiyetin yaşanması ve korunmak istenmesi evrensel bir arzu olarak tüm zamanlarda önemini taşımaktadır. Ve çocuklar masumiyeti en arı hali ile en doğru biçimde yaşamaktadırlar.

Sinema, bu yıkanmak istemeyen çocukları, olayları, tüm saflığı, açıklığı ve doğruluğu ile verebilmek için söylem olarak kullanmıştır.

Çocukluk kavramı 1600'lü yıllardan itibaren gelişmeye başlamıştır. Rönesans öncesi çocuklar çağdaş sanatta küçük yetişkinler olarak yansıtılmışlardır. 17. Yüzyılla birlikte Avrupa'daki söz dağarcığı değişmeye başlamış ve çocuklara hitap etmeye yönelik çocuk dili moda olmuştur. Bu yüzyılla gelen çağdaş çocukluk kavramı, çocuğun zayıflığını ve masumiyetini vurgulamış, yetişkinler için çocukların tatlılık, basitlik ve komiklikleri bir eğlence ve rahatlatma kaynağı oluşturmuştur. Çocuk-

\* M.Ü. İletişim Fakültesi

luğun bir masumiyet ve zayıflık dönemi olarak görülmesi ile ilgili olarak yetişkinlere; masumiyeti koruma, zayıflığı güçlendirme görevi 17. Yüzyılda verilmiştir. Özel çocuk giysileri, çocuk oyuncakları, çocuk oyunları ve kitapları da bu dönemin ürünleridir. Çocuk aynı dönemde cinsellikten uzak tutulmaya, çalışma yaşamından uzaklaştırılmaya ve eğitime-okula yöneltilmeye başlanmıştır. İlk çocuklar orta sınıfın erkek çocuklarıydı. Çünkü yeni zenginler, zenginliklerini, erkek çocuk yardımıyla gelecek kuşaklara geçirmek istemekteydiler (2).

"Çocuk, gelişen bir insan yavrusu, olgunlaşmamış-reşit sayılmayan küçük yurttaştır. Ancak çocukluk, üst sınırı belirsiz bir çağdır" (3).

"Çocuk kavramı da çocukluk çağı gibi belirsizlik ve çelişkilerle yüküldür: Çocuk küçüktür ve aklı ermez; güçsüzdür, bilgisizdir, deneyimsizdir, saftır... Kaygısızlık, mutluluk, masumluk, bilinçsizlik, yaramazlık sözleri çocukluğu çağrıştırır. Çocuklar genellikle sevimli, sevecen, sokulgan, canlı, neşeli yaratıklardır. Safça soruları, şaşkıncu gözlemleri, ilginç yorumları ve içten davranışlarıyla ilgi çeker, sevgi toplarlar. Sevilmedikleri zaman bile acıma ve hoşgörü duyguları uyandırırılar" (4).

Çocuk, masumiyetin ve saflığın simgesidir.

Saf kelimesinin sözlük anlamına baktığımızda açıklama olarak katkısız, arı sözcükleriyle karşılaşırız. Masumiyet kelimesinin karşılığında masumluğu, masumlukta ise saflığı bulmaktayız (5).

Belgeselin temelini; "gerçeği bir öykünün yörüngesinde değil, gerçekliğini kendi dramatik gerilimi içinde aktararak seyircisinin gerçek dünyaya yeni bir gözle bakmasını sağlamaya çalışma" (6) sı oluşturmaktadır. Aynı çocuğun bir olay karşısında edindiği izlenimini kimsenin yörüngesinde, etkisinde olmadan izlemesi ve aktarması gibi.

Belgesel film, toplumun inançlarını oluşturacak gerçekleri görüntülemeyi ve bunu göstermeyi amaçlamaktadır, bunu yaparken de gerçek yaşamı temel alarak gerçini, konusunu doğal çevre içinde ya da benzeri bir çevrede ele alarak nesnel bir tutumla yansıtmayı tasarlar (7).

XX. yüzyılın başlangıcında sinema makinalarının görülmeye başlamasıyla birlikte, aslında hiç kimsenin masumiyetine inanmadığı resmi tarihin güvenilirliği gerçek anlamda gündeme gelmiştir. Film gerçek bir olaydan, bir anıdan, bir kurmacadan, denetlenmiş ya da denetlenmemiş bilgilerden kaynağını oluşturur. Kamera ise bu kaynakları deşmekte ve gözün göremediğini, dikkatten kaçanı yakalayarak Ferro'nun deyimini ile "gizi fâş" etmektedir (8).

Çocuk da aynen kamera gibidir; bir yetişkinin göremediği, dikkat etmediği bir olayı, bir öğeyi çocuk hemen görebilmektedir, çünkü, karşı-

laştığı her olay onun için yeni ve ilgi çekicidir. Hiçbir şey çocuğun gözünden kaçmaz.

Otuzlu yılların İtalya'sında Mussolini sinemayla ilgilenilmesini istiyordu, bunun için de üniversitelere sinema dersleri koydurttu ve Avrupa'nın en büyük ve modern stüdyosu olan "cine-cita"yı kurdurttu. Amacı çok açıktı; faşizm propagandasını sinemanın etkileyici gücünden yararlanarak benimsetmek. Ayrıca bir dizi sansürü de getirmişti; yoksulluk, işsizlik, hırsızlık, intihar, cinayet, cinsel sorunlardan söz edilmeyecek, asker, polis, din adamları eleştirilmeyecekti. Ancak yaşamın gerçeği yasak dinlemiyordu, yasaklanan herşey doludizgin gidiyordu. İşte Yeni Gerçekçi İtalyan Sineması değişik amaçla kurulmuş olan bir sinema mirasını devraldı.

Luchino Visconti, 1942 yılında yaptığı "OSSESSIONE-TUTKU" filmiyle bu yasaklardan cinselliği deliyordu. Cinselliği sergilerken de bir başka yasak; cinayeti sergiliyordu. Filmin finaline doğru ise polise soruyordu; neredeler? Soru yöneltilen ise en güvenilir kaynak bir çocuktuktu.

İtalyan Yeni Gerçekçiler Faşist yönetimin son günlerinde yapmaya başladıkları filmlerini Mussolini'nin gidişiyle birlikte peşpeşe sıraladılar. Yaptıkları filmlerinde tüm yasakları deliyorlar, işsizliği, yoksulluğu karaborsayı, cinayeti, intiharı, faşizmin ve savaşın kötülüğünü gözler önüne seriyorlardı, bunu da genellikle küçük bir tanıkla; çocukla gerçekleştiriyorlardı. Niyetleri gerçek hayat oluşumlarında belgesel kalitesinde filmler yapmaktı. Tarihe tanıklık etmekte. Tüm dünyaya faşizmi, kötülükler ve çekilen sıkıntıları öğretiler, hem de çocukların gözleri önünde ve onların gözlerinden.

İtalyan Yeni Gerçekçiliğinin kabul edilen ilk başyapıtı olan "ROMA, CITTA APERTA-ROMA, AÇIK ŞEHİR" (1945) Roberto Rossellini'nin direniş üstüne ilk filmidir. Bu filmde bir rahiple bir komünist partizanın ve sevgilisinin savaşmaları anlatılır. Filmde rahip ve partizanın sevgilisi öldürülür üstelik kadının ölümü küçük oğlunun gözleri önünde olur, rahibin ölümünü ise çocuklar oyunlarını yarıda bırakıp izlemişlerdir.

Rossellini, Romalı Papaz, Sicilyalı Kız, Firenze'li partizanın kurban edilmesinden sonra küçük bir Alman çocuğunun cesedini kucaklayıp Avrupa'ya göstermiştir (9).

"GERMANIA, ANNO ZERO-ALMANYA SIFIR YILI" (1947) Rossellini'nin daha önce yaptığı çocukların cinayetlere tanıklık ettiği filminin ardından bu defa Alman bir çocuğun cinayet işleyip intihara gidişinin anlatıldığı filmidir.

"Almanya Sıfır Yılı"nda Koehler adlı bir Alman ailesi tanıtılır. Berlin'in harabelerinde kötü bir yaşam sürmektedirler. Baba, eski bir nazidir. Hasta, yatalaktır. Büyük oğul Karl tutuklanma korkusu içinde saklanmaktadır. Kız Eva ise tüm gün evde babasına bakar, ev işleri ile ilgilenir geceleri ise eğlence yerlerine gider. Ailenin en küçük oğulu ise oniki yaşlarındaki Edmund'dur. Edmund günlerini Berlin sokaklarındaki harabelerde geçirir, ailesine yardım için yaşından büyük işleri ve karaborsacılık yapar. Güç, zor, sefil bir hayat sürmektedirler. Edmund bir gün eski öğretmeniyle karşılaşır. Öğretmen cinsi sapkınlıkları olan bir Nazi'dir. Edmund öğretmenin bir sözünü yanlış anlayarak yatalak babasını öldürür, ancak yaptığı işin yanlışlığını ve kötülüğünü anlayarak intihara karar verir.

Oniki yaşındaki çocuk yaşadığı faşist yapının, savaşın kanıksattığı ölümlerin, yoksulluğun sonucunda babasını öldürür. Kendine göre babasının yatalak olması, öğretmenin söylemiş olduğu bir sözü yanlış anlaması gibi geçerli nedenleri olmasına karşın bir cinayet işlemiştir. Küçük kalbi bu acıya katlanamaz. Çünkü çocukların en büyük korkularından birisi, anne ve/veya babalarını yitirme korkusudur ve o bu korkuya karşı gelerek babasının yaşamına, onun iyiliği için son vermiştir. Ama küçük beyni bunun yanlış olduğunu ona söylemektedir. İntihara karar verir; yolda futbol oynayan çocuklarla oynamak ister ne de olsa çocuktur, itiş kakışta düşer, ölüme gitmiyormuş gibi tozlanan ceketini temizler, aşağıya atlayacağı binaya çıkarken taşlardan, tahtalardan silah yapıp, ateş eder, oynar, tabii ki şiddetin, savaşın içinden çıkmıştır, içindedir. Binanın en üstüne çıkar, amacı için uygun yer değildir. Dayanmış bir tahtadan kaydırak gibi kayar, pencerenin kenarına gelir, atlar.

Rossellini bu küçük tanık-sanığın cesedini kucaklar ve bir tarih belgeseli olarak dünyaya uzatır.

İtalya'da çocukların tanıklığı ve acıları bitmez. Orson Welles "geçenlerde "Sciuscia"ya gittim, kamera kayboldu, perde kayboldu; sadece gerçek hayattan ibaretti" (10) demiştir.

Yönetmenliğini Vittorio de Sica, senaryo yazarlığını Cesare Zavattini'nin yaptığı "SCIUSCIA-BOYACI ya da KALDIRIM ÇOCUKLARI" (1946), İtalya'da o dönemlerde ayakkabı boyatacak lükse sahip olan Amerikalı askerlerin ayakkabılarını boyayarak geçimlerini sağlayan bir yandan da özlemleri olan "beyaz atı" alabilmek için para biriktirmeye çalışan biri kimsesiz bir sokak çocuğu olan Pasquale, öteki ise yoksul bir ailenin küçük oğulu olan Hose'nin öyküsünü anlatmaktadır.

Sokaklarda yaşayan Pasquale aynı zamanda arkadaşı Hose'nin sersemi olan ağabeyinin de içinde bulunduğu karaborsa çetesinin pazarladığı bazı malların satımında yardımcı olmaktadır. İki arkadaşın bir gün ithal bir kumaşı satmak için gittikleri evle başlar öykü. Çocuklar falcı kadına

kumaşı satarlar. Ancak arkalarından gelen karaborsa çetesi üyeleri, kendisini polis gibi göstererek satılan malın çalıntı olduğunu söyleyerek kumaşı geri alırlar, çocukları da kovalarlar ve paranın onlarda kalmasını söylerler. Çocuklar şaşırırlar ama atı alabilecek para artık ellerindedir, sevinerek gidip atı satın alırlar. Artık mutludurlar, "beyaz at" onlarındır.

Ancak bu mutluluk çok uzun sürmez, falcı kadın çocukları polise şikayet eder, çocuklar yakalanır ve çocuk hapisanesine gönderilirler. Çocuklar yine şaşkındır niye tutuklandıklarını, neler olduğunu anlayamazlar. Kimsenin de adını vermezler. İki arkadaşın koşulları ayrıdır. Hapishane koşulları çok kötü ve ağırdır. Hose bir çocuk çetesinin olduğu koğuşa düşer. Polis çocuklar hakkında araştırma yapar ve bir at satın aldıklarını öğrenirler. Çocukların hırsızlık yaptığına inanan ancak bunun arkasındakileri de öğrenmek isteyen polis çocukları sorgular. Pasquale, Hose'nin işkence gördüğünü zannederek Hose'nin abisinin ve karaborsa çetesinin üyelerinin adını verir. Hose, abisinin tutuklandığını annesinin onu ziyareti sırasında öğrenir. İki arkadaşın arası bozulmuştur. Ve çocuklar hapishane koşulları ile yabancılaşmaya başlamışlardır. Koşullar arasındaki çocukların kavgasıyla da olay perçinlenir.

Hose, Pasquale'den nefret eder. Hose koğuşundaki arkadaşlarıyla birlikte film gösterisinin yapıldığı gün kaçarlar. Pasquale bu kaçışın anlatıldığı bir konuşmada "beyaz at" ile ilgili bazı konuşmaların geçtiğini duyar, bunun üzerine hapishane yetkililerine ve polise Hose'nin gittiği yeri bildiğini ve götürüleceğini söyler. Giderler. Pasquale'nin atı ve arkadaşı yoktur, arar bulur tartışırken Hose geri geri gider, düşer ve ölür. Pasquale korkar, arkadaşını o öldürmüştür, ağlayıp feryatlar ederken "beyaz at" döner ve gider...

Bu film kötü koşulların, yoksulluğun, açlığın, karaborsanın, sahtekarlığın kol gezdiği o günler İtalya'sında masumiyetin, temizliğin ve saflığın simgesi bu iki çocuğun, istemeden, fark etmeden bu çetrefilli dünyada nasıl masumiyetlerini yitirdiklerinin, yabancılaştıklarının resmidir.

De Sica ve Zavattini'nin 1948 yılında yaptıkları "LADRI DI BICICLETTA-BİSİKLET HIRSIZLARI" adlı çalışmaları, İtalyan Yeni Gerçekçiliği'nin ana yapıtlarından birisidir. Film, savaş sonrası yaşanan yoksulluğu, açlığı, karaborsayı, hırsızlığı, işsizliği bir kez daha gözler önüne sermektedir.

Uzun bir işsizlik süresinden sonra iş bulan, ancak afiş yapıştırmacılığı işini daha iyi ve kolay yapabilmesi için binbir zorluklarla aldığı ikinci el bisikletini, oğluyla birlikte neşe içinde çıktığı ilk iş gününde çaldıran Rizzi'nin hikayesi işlenir. Rizzi oğluyla afiş yapıştırırken bisikleti çalınır, bisikleti çalanların peşine düşerler ancak kaybederler. Rizzi için amansız arama başlamıştır. Sokaklar dolaşılır, tüm bisikletlilerin arka-

sından koşulur ama bisiklet bulunamaz, sonunda Rizzi aniden karşısında duran bisikleti çalar ve kaçmaya başlar. Ancak O hırsız değildir, hemen yakalanır. Hem de sevgili oğlunun gözleri önünde bisikletini çaldığı kişi çocuğu babasının yanında görünce Rizzi'yi affeder. Finalde Rizzi oğluyla birlikte omuzları çökmüş, ağlayarak sokaklarda ilerlerler.

İtalyan Yeni Gerçekçiler çocukların tanıklıkları ya da sanıklıkları üzerine inşa etmişlerdir pek çok filmlerini. Çünkü, saf, masum olan çocukların yaşamış oldukları toplumsal çalkantıları, sıkıntıları, faşizmi ve savaşın kötü sonuçlarını tarihsel geçmişlerini bilmeleri gerekmektedir. Kanımızca, bunun için de bu belgesel kalitedeki filmleri herşeyi gören, dünyaya, doğaya, yaşama, topluma belgesel bakışla bakan çocukların bakışıyla izletmişlerdir. Ve yıkanmamaya direnen bu çocukların hayatın nesnesi değil de öznesi olabilmeleri için bu tanıklığa gerek görmüşlerdir.

## DİPNOTLAR

- 1 Oskay, Ünsal. **Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1998, s.65.
- 2 Franklin, Bob. **Çocuk Hakları**, Çev: Alev Türker, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1993, s.21-27.
- 3 Yörükoğlu, Atalay. **Değişen Toplumda Aile ve Çocuk**, Beşinci Basım, İstanbul, Özgür Yayınları, 1997, s.13.
- 4 a.g.e., s.14.
- 5 Demiray, Kemal. **Temel Türkçe Sözlük**, 2. Baskı, İstanbul İnkılap Kitabevi, 1990, s.559-694.
- 6 Adalı, Bilgin. **Belgesel Sinema**, İstanbul, Hil Yayın, 1986, s.8.
- 7 Gündeş, Simten. **Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi**, İstanbul, Alfa Yayınevi, 1998, s.118.
- 8 Ferro, Marc. **Sinema ve Tarih**, Çev: Turhan Ilgaz-Hülya Tufan, İstanbul, Kesit Yayıncılık, 1995, s.27-32.
- 9 Rondi, Glan Luigi. "İtalyan Sineması Bugün" Roma, Bertetetti 1953, aktaran: *Yeni Sinema*, Mart, s.1, 1966, s.50.
- 10 Gommery, Douglas. **Movie History: a Survey**, California, Wadsworth Publishing Company, 1991, s.274.

## KAYNAKLAR

- Adalı, Bilgin. **Belgesel Sinema**, İstanbul, Hil Yayın, 1986.
- Demiray, Kemal. **Temel Türkçe Sözlük**, 2. Baskı, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1990.
- Ferro, Marc. **Sinema ve Tarih**, Çev: Turhan Ilgaz-Hülya Tufan, İstanbul, Kesit Yayıncılık, 1995.
- Franklin, Bob. **Çocuk Hakları**, Çev: Alev Türker, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1993.

- Gommery, Douglas. **Movie History: a Survey**, California, Wadsworth Publishing Company, 1991.
- Gündeş, Simten. **Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi**, İstanbul, Alfa Yayınevi, 1998.
- Oskay, Ünsal. **Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1998.
- Rondi, Gian Luigi. "İtalyan Sineması Bugün", Roma, Bertetetti 1953, aktaran: **Yeni Sinema**, Mart, s.1, 1966.
- Yörükoğlu, Atalay. **Değişen Toplumda Aile ve Çocuk**, Beşinci Basım, İstanbul, Özgür Yayınları, 1997.