**Çöküş Estetiğinin Destansı Şairi Visconti Filmleri Sinematek / Sinema Evi’nde**

*Son üç aylık programında Genç Alman Sineması’nın önde gelen örneklerine yer veren Sinematek/Sinema Evi, yeni programında İtalyan yönetmen Luchino Visconti’ye odaklanıyor. Visconti’nin 13 uzun metraj filmi 2 Mayıs-25 Haziran arasında Onat Kutlar Sinema Salonu’nda sinemaseverlerle buluşacak.*

**Yeni Gerçekçilikten dekadansa uzanan bir filmografi: Luchino Visconti**Müzik, opera, resim, tarih ve edebiyattan beslenen İtalyan yönetmen Luchino Visconti (1906-1976) sinema sanatının en “estetik” yönetmenlerinden biri. İtalyan Yeni Gerçekçiliği içinde yetişse de kısa sürede kendi üslubunu geliştiren Visconti hayatı boyunca çağının rüzgârlarına sırtını dönerek kendi estetik eğilimlerinin ve takıntılarının peşinden gitmiş bir yönetmen. Görkemli bir çöküş estetiğinin, mahvedici tutkuların, yozlaşmanın ve sapkınlığın, güzellik ve ölüm çağrısının destansı şairi Luchino Visconti İstanbul İtalyan Kültür Merkezi işbirliğiyle bir kez daha beyazperdede. Retrospektif kapsamında yönetmenin, *Vaghe stelle dell’Orsa* (1965) dışında tüm uzun metraj filmleri Mayıs ve Haziran ayları boyunca Kadıköy Belediyesi Sinematek/Sinema Evi Onat Kutlar Sinema Salonu’nda seyirciyle buluşacak.

**İtalyan Yeni Gerekçiliğinin yapıtaşları**

Yönetmenin, Postacı Kapıyı İki Kere Çalar romanından uyarladığı 1942 yapımı ilk filmi *Tutku* (*Ossessione*) Yeni Gerçekçilik akımının ilk ve öncü filmlerinden biri kabul ediliyor. Kendilerini sömüren tüccarlara karşı sergiledikleri direniş başarısızlıkla sonuçlanınca çareyi bireysel olarak bağımsızlaşmakta arayan Valastro ailesinin çöküşünü anlatan *Yer Sarsılıyor* (*La Terra Trema*, 1948) ise akımın başyapıtlarından.

**Burjuvazi eleştirisi**

Küçük kızından bir star yaratmak isteyen işçi sınıfından bir kadının burjuvazinin parıltılı eğlence kültürü tarafından ayartılışının ve ardından uğradığı hayal kırıklığının hikâyesi *Bellissima*’da (1951) Anna Magnani harikalar yaratırken, yönetmenin Yeni Gerçekçilikten kopuşunu ilan eden ve İtalya’nın ulusal birliğinin sağlanması sürecinde geçen *Senso* (1954), Visconti’nin tarihe çöküş ve yozlaşma temalarıyla ilk kez buluştuğu filmdir. *Beyaz Geceler* (*Le notti bianche*, 1957) ise yönetmenin Dostoyevski hayranlığının bir vesikası, filmografisinin aykırı çocuğudur.

**Sahnede Alain Delon, Burt Lancaster ve Marcello Mastroianni**

Bir 19. yüzyıl romanı yoğunluğunda ve derinliğinde, karakterlerin tarihsel ve sosyal eğilimleri temsil ettiği, sosyal değişim üzerine yazılmış epik bir anlatı olan 1960 yapımı *Düşman Kardeşler* (*Rocco e i suoi fratelli*) Visconti’nin uluslararası şöhretinde ciddi bir sıçramaya yol açar. *Leopar* (*Il gattopardo*, 1963) ise Cannes Film Festivali’nde Altın Palmiye ödülünü getirerek yönetmenin ününü iyice perçinler. Burt Lancaster, Alain Delon ve Claudia Cardianale’in başrolleri paylaştığı film tarihsel karakterlerle dolu bir değişim ve dönüşüm anlatısıdır. Kendisi de ölen bir sınıfın üyesi olarak yönetmen aristokratik değerlerin çöküşüne duyduğu sessiz ve estetik hüznü ilk kez burada belli eder.

Albert Camus’nün aynı adlı varoluşçu romanından uyarladığı *Yabancı* (*Lo straniero*, 1967), cinayet nedeniyle yargılandığı duruşmada işlediği suçtan ziyade empati yoksunluğu, hatta empati duyuyormuş gibi yapmayı da reddeden tavrı nedeniyle ölüme mahkûm edilen Mersault’nun (Mastroianni) dehşet verici kayıtsızlığının hikâyesidir.

**Alman Üçlemesi**

Yönetmen, Alman Üçlemesi’nin aşırılığa kaçmaktan hiç kaçınmadığı ilk filmi *Lanetliler*’de (*La caduta degli dei*, 1968) dışavurumcu bir estetiği, sahici karakterlerle yoğrulmuş bir gerçekçiliğe tercih eder. 1971 tarihli *Venedik’te Ölüm* (*Morte a Venezia*) filmiyle, çok sevdiği yazar Thomas Mann’a döner ve en sevdiği temalardan biri olan ölüm ve güzellik ilişkisini irdelemenin peşine düşer. Üçlemenin son filmi *Ludwig*’de (1973) ise makamına hiçbir zaman uyum gösterememiş bir sanat ve estetik düşkünü, eksantrik bir eşcinsel olan ve Bavyera hükümetinin bir komplosuyla “deli” olduğu gerekçesiyle tahttan indirilmiş II. Ludwig’in hüküm sürdüğü dönemi çöküş fikri için bir tarihsel bağlam olarak kullanır, nostaljik/estetik hazzı ve dekadana duyduğu yoğun ilgiyi rasyonel olarak çerçevelendirmeye çalışır.

**Visconti’nin vedası**

*Aile Tablosu*’nda (*Gruppo di famiglia in un interno*, 1974) pozitif bilimlerde uzmanken yaşadığı hayal kırıklığı sonucu kendini resim ve müziğe adamış, küçük manastırında izole bir yaşam süren bir estetin ölü nesneler arasında öleceği günü beklerken, inandığı ve sevdiği her şeyin neredeyse tam zıddını temsil eden bir aile tarafından huzuru bozulması konu edilir. Visconti, Nietzsche’den başlayarak “irade”yi yücelten bütün varoluşçu felsefe ekollerine serinkanlı bir eleştiri niteliği taşıyan veda filmi *Masum*’da (*L’Innocente*,1976) ise hayvani dürtülerimizin iradi seçimlerimize ve öz denetim iddialarımıza nasıl sınır koyduğunu keskin ve vurucu bir biçimde sergiler.