

QUÉBEC SİNEMASI  
(Cinéma Québécois)

GUY HENEBELLE\*

Çeviri: Arş. Gör. Battal ODABAŞ  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
İletişim Fakültesi

Québec sineması, 1960'lı yıllarda ortaya çıkmış genç sinemaların en çekici ve en orijinallerinden biridir. Yine onu etkileyen politik ve toplumsal gerçekliği daha fazla duyarlılık ve açıklıkla yansıtanlardan biridir.

Hiç el değmemiş bir yeryüzü parçasında birdenbire ortaya çıkmadı, daha önce tarihin ilk 1913 tarihli Fransız Kanada'sı filmi **Évangéline** ve özellikle 1945-1955 arası gerçekleştirilmiş daha onlarca film vardı. Bununla birlikte, aralarından çoğu, yüzyıllarca İngiliz egemenliğinde oluşturulmuş bir toplumun folklorik gölgeolaylarından (épiphénomènes) başka birşey değildiler.

Genç sinemanın Québec'in "belle province"inde ortaya çıkışı birbirinden farklı öneme sahip çeşitli etmenlerle açıklanabilir:

• 1956'da Montréal'de Ulusal Film Bürosu'nun (Office National du Film) kuruluşu. Ulusal Film Bürosu (UFB), ikinci dünya savaşı arifesinde, daha önce İngiliz "free cinema"sının atalarından kabul edildiğine tanık olduğumuz İngiliz John Grierson tarafından Ottawa'da kurulmuştu. Genç Québec sinemasının ilk temsilcilerinin ortaya çıkması ve 1958'de Michel Brault ve Gille Groulx **Les Raquetteurs** ya da René Prédal'in<sup>1</sup> dediği gibi, "sinemacıların hem net, hem kolay bir kamerayla, kendisini pek iyi tanımayan bir kalabalığın hareketlerini kayde-derek Fransız Kanadası'nın ortamını bir daha incelediği" **Temps Présent** dizisinin fimleri kadar anlamlı filmlerin çevrilmesi, bu büronun "fransız" ekibi bünyesinde gerçekleşti.

• Kanada Sinematek'inin faaliyeti ile 1955 ve 1956 yıllarında **Images**, 1961'de **L'Écran**, fakat özellikle, bilhassa Jean-Pierre Lefebvre'in de yazılar yazdığı **Objectif** gibi sinema dergilerinin faaliyetleri.

• Cihazların hafiflemesi. Doğrudan sinemanın ve giderek Québec filmlerinin çoğunun öylesine özel estetiğinin gelişmesini olası hale getirdi. "Candid eye"ın bu genç sinemanın doğuşunda niçin böyle önemli bir yer tuttuğu sorgulanabilir. Bir çok açıklama mümkündür. Ben kendi payıma, burada Hollywood sinemasının hükümlerine ve gerçekliğin sürekli tahrifine (çarpıtılmasına) karşı bir tepki görü-yorum. "Sahte ünlü" insanlar, sömürgeleştirilmişler örneği, Fransız Kanadalılar, komşu sinemanın uyguladığı "ripoli-nage" (lâke boyayla boyama), (yani cilalanmış filmler yapmaya ç.) kaçmayı sağlayan bir çevrim yöntemine duyarlılık<sup>2</sup> göstermekten başka bir şey yapmıyordu. Jacques Berque gibi, "Maria Chapdelaine"ın Fransız Kanada'nın Tom Amcası olduğu kabul edilirse, cahil bir halktan doğmuş ya da medya tarafından başka kılığa sokulmuş yaratıcıların, bütün otantikliği içinde bu halkı açıklamak için tek düşüncesi sinema çevrelerine yaranmak olduğunu ve dolaysız anlatımın onlara sunduğu şans yakalamak olduğunu görürüz.

• Dünyada aynı anda çok sayıda "yeni dalga"ların patlak vermesi. Aralarında karşılıklı etkileşimler oldu. Québec'li sinemacılar bu atılıma katılmayı ve kendi damgalarını vurmayı bildiler.

• Üçüncü Dünya'nın özgürleşme hareketi. Genç Québec sinemasının ortaya çıkışı, Cezayir'in bağımsızlığını yeniden kazanması, Küba'nın özgürlüğünü kazanmasıyla aynı döneme denk düşer.

• Duplessis'in ölümünden sonra "sessiz devrim" in gelişi. Bir tür yerli Salazar, burada, 1936-1958 arası Québec Başbakanı olmuştu. Kilise ve Amerikan geleneğine dayanarak, gelenekleri koruma örtüsü altında karanlıkçı ve pujadist<sup>3</sup> bir hava yarattı.

Bütün bunlar, Dominique Noguez'in<sup>4</sup> dediği gibi, başka yerde olduğu gibi Québec'te de "özgür sinemanın devrimi beklediğini ve hazırladığını" gösteren öge-lerdir.

*"Sömürgeleştirmenin tuhaf biçimi" ...*

Québec sinemasının doğası, büyük ölçüde Québec halkının tarihiyle kendini açıklar. 1763'te İngiliz Majestesi'nin keyfine bağlı "bir kaç dönüm

kar" üstüne bırakılmış Kanadalı 60 000 Fransız, bugün onlar için yaklaşık iki yüz milyon insan oluşturan bir anglo-sakson toplumda erimeye, kültürel parçalanmaya ve dil asimilasyonuna "tüm beklenilene karşı" (De Gaulle) direndiler.

Üç etmen, hemen hemen gizli bu ulusun ruhunu korumasına izin verdi: Katolik dine bağlanma, Fransız dilinin kullanımını koruma isteği ve, hepsinin üstüne tüy diken, "İngiliz"lerin teknokratik tufanı karşısında "çobanlığı elden bırakmama ideali" (Berque). Frantz Fenon'un okuyucuları, bu anlatım biçimlerinde, emperyalist güçlerin "kurdun ağzı"na kadar (Kateb Yacine) çok sayıda sömürgeleştirilmiş halkların kimliklerini korumalarını sağlayan öğeleri bulacaktır. Marx, dinin halkların afyonu olduğunu söylüyordu, fakat bu (din) bir çok üçüncü dünya ülkesinde, ezilmiş ve aşırı sömürülmüş yığınlar için gerçek bir "direnme gücü - maquis" oluşturdu. Örneğin 132 yıl boyunca Cezayirli'lere Fransız sömürgeciliğine kafa tutmalarını sağlayan şeyin İslâmiyet olduğunu çok iyi öğrendik.

Birlik ya da diğer başka öğeler, iyi durumda dininkine benzer bir direniş rolü oynadı. Philippe Carle ve Jean-Louis Comolli **Free JazzBlack Power**<sup>5</sup> başlıklı yapıtlarında, Afrika topraklarından koparılmış Siyah Amerikalıların kültürünün katalizörünün müzik olduğunu gösterdiler.

"Amerika'nın beyaz Zencilerinde" (Pierre Vallières'in ünlü Manifesto'sunun<sup>6</sup> başlığını yeniden kullanmak için) Katolisizim'den başka, ege-men gücün kültürel saldırılarının, özünde, gelip kırıldıkları şey bir zırh oluşturan Fransız dilidir.

"Sömürgeleştirilmişlerin tuhaf bir çeşidi, elbette! (Jacques Berque böyle konuşuyor<sup>7</sup>). Topraklarını onlardan almadılar, onları orada yok ettiler. Onlara vatandaşlık vermeyi reddetmediler, onu, kendi dokunulmazlıklarında kullandılar. Dillerini yasaklamadılar, onu diskalifiye ettiler." "Beyaz Konuşmak ("Speak white !" Michèle Lalonde'un şahane bir şiirinin başlığıdır) horlamasıyla buyuran, küçük düşürülmüş ve onuru kırılmış bu halkın karakterize edilmiş ulusal bir isteğini gösteri yaparak uyandırmaya girişmesi 1960'lardadır. Bu amaçla kültüre bir çok yatırım yapıldı. Nüfusunun sayısı hesaba alınır (altı milyon), bu açıdan üretimini sürprize bırakmıyor. Politik sömürgeleştirmeye Fransız Kanadalılar, "beşiklerin rövanşı" denilen, hızla artan bir nüfusla karşılık vermişlerdi. Ekonomik sömürgeleştirmeye, bugün bir "düşünce rövanşı" ile cevap verildiği duyuluyor mu? Bu düşünülebilir. Québec'te ortaya çıkan kitaplar, oyunlar ve filmlerin hemen hepsi, bir tür

puzzle biçiminde, bol bol üstün nitelikli insanlar veren “coğrafyasına” derin bir biçimde “çakılmış” (Perault) bir ulusun durumunu anlatıyor. Fanon’un şu saptamasın<sup>8</sup> hâlâ nasıl düşünmeyiz:

*Az gelişmiş ülkelerde ulusal kültür, bu ülkenin güttüğü özgürlük savaşının tam ortasında yer almak zorundadır. Sömürgeleştirilmiş bir ülkede, en temel, en kaba, en duygusuzlaştırılmış milliyetçilik, ulusal kültürün savunmasında en ateşli, en etkili biçimdir. Kültür, her şeyden önce, bir ulusun tercihlerinin, yasaklarının, modellerinin açıklamasıdır.*

Genç Québec sineması, bu farklı özellikler göz önüne alınmadan açıklanamazdı ki ikincil anomaliler olarak nitelemek haksız olmayacaktır.

*“What does Quebec want ?”*

Öyle görünüyor ki genç Québec sinemasının doğum tarihi olarak görebileceğimiz tarih 1963’tür. O yıl, aşağıdaki filmlerden çoğunun eğilimleri ni açıkça belirleyen üç film çevrildi: Claude Jutra’nın **A Tout Prendre**, Pierre Perrault’nun **Pour la Suite du Monde** ve Gilles Groulx’nun **Le Chat Dans Le Sac**. Herbiri kendi halinde “halkı uyandırma”ya (Fanon) katkı sağlamak için sinemacıların arzusunu sergiliyorlar. Avangard devrimci partinin olmadığı ülkelerde çok sık olduğu gibi, bu arzu, taklit edilmez biçimiyle Denys Arcand’ın<sup>9</sup> tanımladığı akımlar halinde değilmişti:

*Eğitim reformundan önceydi, Québec Üniversitesi’nden önceydi, Saint-Louis avlu, Marcus tartışması, oturak, rock müziği, okulu kırma (dropping out) lardan önceydi... 1960’ta, yirmi yaşında, elele tutuşmak için iki yer vardı: Sanat topluluğu ya da Üniversite. Eğer biraz “doğru, dü-rüst” (square) idiyse, bir kaç yıl Üniversite’ye budalalık yapmaya giderdin. Üniversite’de birçok kimseyi bulurdun. Orada taraftarlar çetesi vardı: Maheu, Chamberland, Pottie; öğrenci sendikacılığı taraftarları: Landry, Marois; iyi sinema dostları grubu: Lefebvre; edebiyat grubu: Benoît Germain; Tiyatro grubu: Sabourin, Saulnier; show-business grubu: Vienne, Cousineau, Sinikler (Les Cyniques). Ayrıca bombalar koymaya hazırlanan delikanlılar çetesi de vardı.*

İlk filmler, konformizm ve yazgıcılığın (résignation) batağına kaldırım taşları gibi düştüler. Robert Daudelin de, aynı şekilde, *Cinéastes du Québec*'te bu konuda şöyle diyor:

*8 Ağustos 1964 tarihli Chat Dans le Sac'ın ilk gösteriminde, bir kaç yüz Québec'li için bir yoğun bir mutluluk anı oldu. Nihayet kendimizi bulmaktan, kendimizi yakından görmekten mutlu olduğumuz bize ait bir film karşısındaydık. Chat Dans le Sac aynı zamanda, kulak tırmalayan biçimi içinde olduğu kadar, isteyerek yapılmış karışık söyleşisi içinde de en yakın düşlerimizin görüntüsü idi ve öyle de duruyor (...). Gerçekle içiçeliği, gerçeğin aranması, bundan böyle, önce onu kopya ederek keşfetmek gerektiği ve halâ da öyle olduğu bir ortamla verilecek bir kavgaın biçimini alıyordu. Bu film, Fransız Kanadalılarında var olan tüm dalgayı üstleniyordu.*

What does Quebec want? Perrault'nun dediği gibi, bundan böyle, "kamera ekibimiz bu tür olaylarla ilgilenmesi" gerekiyordu.<sup>10</sup>

Nasıl ki, sömürgeleştirilmiş ülkelerdeulusal kültürün rolü üstüne Fanon'un görüşleri, genç Québec sinemasının doğasınınçeşitli yanlarını anlamamızı sağladıysa, evriminin evrelerini anlamakta da bize yardım edebilirler. Yönetmenin **Damnés de la Terre**'de dediği gibi, egemen bir ülkenin entelektüeli, genellikle üç evreden geçer: İlk dönemde, içinde erimek amacıyla egemen kültürü kendinde sindirmeye çabalar. İkinci dönemde, bir başarısızlığa uğramış olarak, halkının yaşam kaynaklarına bir dönüş içinde bütün gücüyle atılır, nostaljisi olan bir kültürün gerici öğelerini benimsemeyi bırakır. Üçüncü evrede, bu iki tutumun geçiciliğini ve yetersizliğini anlayarak, yabancılar tarafından dışarıdan empoze edilmiş yapmacık bir modernliğin ve içeriden gerici öğelerin oyalama yapmak için uzatmaya kendini zorladığı köhemiş bir geleneğin çifte yabancılaşmasından halkını kurtarmak için bir avangard oluşturmaya girişir. Genç Québec sineması şu şemayla bölümler halinde açıklanabilir.

## A- FRANSIZ KANADALILARININ SINEMASI

Montréal'li bazı sinemacılar, yeni sinemanın evriminde iki aşamayı ayırmanın uygun olduğunu sanıyorlar: 1960-1970 yıllarına yayılan Fransız Kanadalıların sinemasının ve doğum tarihi 1970 Ekimi olacak olan

Québec sinemasınınki.

Bu bölünme, tamamıyla hoşnut edici değil kuşkusuz, fakat önemli olguların sayısını hesaba katmayı sağlar.

Fransız Kanadalılarının sinemasının etabı betimleme kaygısıyla aslında esas olarak karakterize edilir. Önce, De Gaulle'ün, tartışmalı bir biçimde, kendilerinden biri, "Kanadalı Fransızlar" olarak adlandırdığı bu insanlara sunmak sözkonusu. Egemen ideoloji tarafından o zamana dek onlara empoze edileninkinden farklı bir yüz. Bu kaygı iki ayrı tutumda somutlaşacaktır:

### 1. *Kültürel Kaynaklarda İnceleme*

Birileri için, Fransız Kanadalılara, kendilerini halk olarak ekranda görmeleri ve dünyaya tanıtılmaları amacıyla, çok uzun zamandır yüzüstü bırakılmış, bilmezden gelinmiş ve kılık değiştirmiş bir toprak parçasının zenginliğine dalmak sözkonusu. Tarihin değişimlerine karşın, ulustan geri kalanı piyasaya sürmeye hazır duruma getiren gizli psikolojik, sosyolojik ve ideolojik nedenleri gün ışığına çıkarmak sözkonusu. Bu eğilimin sinemacılarının tercih **skalpel**'i<sup>11</sup> doğrudan sinema olacaktır. Başlıca temsilcileri üçlemeleri **Pour La Suite Du Monde, La Reigne Du Jour** ve **Les Voitures d'Eau** filmleriyle Pierre Perrault ve Michel Brault'dur. Brault'nun **Entre La Mer et L'Eau Douce**'unu da sayalım. Bazan karışık bir nostalji ve az betimlenmiş özelemler üstüne kurulmuş bu filmler, diğerleri arasında, yine de özel sicilleri içinde kötü telaffuz edilmiş bir duyarlılığın aksanlarını alaya alınmış bir toplumun dramlarını anlatırlar. Fakat, "toplumsal-varoluşsal bir durum" ile çok açığa olumlanmış bir hak davası arasında seçim yapmazlar.

Perrault için, "insanlarda değerli olanı aramak ve onu iyi bir biçimde yakalamak" sözkonusudur. Onda, politik analizi, en azından ilk filmlerinde bulamazsınız. Zaten bu, çok sayıda Kanada filminin ters tepen bir hatasıdır: Çok yoğun bir insan atmosferi, orada, çoğunlukla ideolojik düşüncüyü boğuyor. Bu değişmez şey, daha önce Flaherty'de de vardı, doğru. Alain Berson<sup>12</sup>, Perrault'nun yapıtında "sinemanın zamanın dışında, dünyamızın gereklerinden uzakta, çoğunlukla büyüleyici ve ütöpic küçük bir ada gibi olduğunu gösterdiği ırmak tarafından korunmuş bir evren" gerüyor. Yönetmen kendince yanıtlıyor:

*Bir ülke bir teyptir (...). Benim için coğrafya ırmak, nehirler ve besi kafesleriyle suç ortaklığının ululuğunu kendi*

*arzusu içinde tehlikedeki insanı düşündürmek sözkonusu (...). Kendini anlamak, en azından bir kültür devriminin başlangıcıdır. Bu güne kadar, kendi ölçümüzü almak için elde malzememiz yoktu. Mümkün olun tek devrim bir köyllü ayaklanması, bir umutsuzluğun devrimi oldu ve buna ihtiyacımız bile yoktu, zira krallığımız bu dünyaya ait değildi.*

**Saint-Denis Dans Le Temps'** dan itibaren Pierre Perrault'nun sineması önce onlara bir çözüm bulmayı denemek için "bu dünyanın krallığı"nın sorunlarını düşündürmeye özen gösteriyor... Fransız Kanadalıların kültürel kaynaklarının araştırılmasına kendini adayan bu eğilimin tek temsilcisi değilse de, şu esnada hem en karakteristik hem de en yetenekli öncü oldu. Filmleri, şiirselliğin burada politikayı genellikle politikayı itip kaktığına şaşırılsa bile hoş giden içli şiirlerdir. Doğrudan sinema, bu tür seçkin asalet edebiyatı filmleriyle karşılaştırılabilir ve onları belli ölçülerde fakat büyüklükten yoksun olmayan bir "hümanist gerçekçilik" yaratımına götürür.

## **2. Ortaya Çıkmış Bir Gerçekliğin Araştırılması**

Bu ilk evrede diğer Québec sinemacıları için anlamasının ve yorumlanmasının özel olarak zor olduğu ortaya çıkan çok biçimli bir gerçeği perdeyeniden kurma söz konusu. Yöntemleri, durgunlaştırılmış bir anlatım ve kolaj kolaylığına başvurma üstüne dayanmaktadır. Bu kez yine, çok farklı biçime karşın, politika bunu şiirselliğe terk ediyor. Bilmece biçimindeki filmler akıldan daha çok yürekten sözediyorlar. III. bölümde incelenen fenomen, "good-art"ın farklı çizgilerinden bir kaç tanesini bu özellikler içinde yeniden tanıyacağız.

Montréal'de gerçekleştirilmiş "godardiyen" ilk filmi Claude Jutra'nın **A Tout Prendre**'in "québec'çe" değil "Paris'çe" konuştuğunu ve dönemin çağdaş sinemasının tüm trüklerinin bir tür kaleidoskopunu burada bulabildiğimizi belirtelim. Bu eğilimin diğer haberci filmi Gilles Groulx'nun **Le Chat Dans Le Sac** filmi, görünüşüyle olduğu kadar mimikleriyle de Anna Karina'yı anımsatmayı beceremeyen bir sinema sanatçısı tarafından oynandı... Aynı akımın diğer filmleri arasında yine aynı yönetmenin **Entre Tu et Vous** ve **Où Etes-Vous Donc?** filmlerini de belirtelim. (...) Gerçek, kırık bir cam ya da parça parça bir sis arasında gibi görülmüştür. Kırıntılardan başka bir şeyde hissedilmez. Bu eğilim, dışarda olduğu gibi Québec'te de tam bir psikolojik şaşkınlıkla dolu olan politik bir şaşkınlık dönemine kesin olarak uygun düştü.

Ülkenin en verimli sinemacılarından Jean-Pierre Lefebvre buraya bağlanıyor: Eserleri sırasıyla öfkelenendirici, çoşturucu, kapsamlı ve eşsiz, çok büyük anları içerir. Belli bir varoluşsal kaygıyla karışık tatlı bir içtenlik içinde çifti ölüm-süzleştiren **La Chambre Blanche**'ta bu uzun sabit plâni hatırlayalım. Yönetmenin ilk filminin adı, karakteristik bir biçimde, **La Révolutionnaire** idi. Christian Rasselet'ye<sup>13</sup> göre, "Jean-Pierre Lefebvre'in tüm yapıtları, aslında Québec toplumunun sorunlarını yeniden tartışmaya açmakla özetlenebilirdi". Kendisi de doğruluyor: "Göstereyi yıktım, görüntüyü yıktı, çünkü çok uzun zaman hayal ettik, çünkü onun sonunda 'american dream' dikkat çekmeye başlıyor. Bir son ki belki de Vietnam savaşıdır."

Devrimci mi Jean-Pierre Lefebvre? Daha doğrusu isyankâr ve anarşist (Rénald Bérubé ve Yvan Patry'nin ona ayırdıkları eserde de belirtildiği<sup>14</sup> gibi). Aslında, onun filmleri tarihsel bir değişmezden hareket ediyorlarsa genel olarak, yaşamın trajik duygusunun dünyayı değiştirmek için hareket etmek gerektiği inancına onu taşıdığı oldukça kötü tanımlanmış bir Absurd'e karşı bir isyan dile getiriyorlar. Onları simgeleyen mizah, çoğunlukla "umutsuzluğun kibarlığı"ndan başka bir şey değildir. "Bugün hiç kuşkusuz, nesnelerin hareketini değiştirebilmeyi tercih ederdim" diye yazıyor Abel, **Il Ne Fait Pas Mourir Pour Ça**'da, fakat daha önce adı geçen yazarlara göre: "Abel, Québec imajında gecikmiş büyük bir naif olarak kalıyor."

Jean-Pierre Lefebvre'in çoğu zaman çok duygulandırıcı filmleri, yönetmen tarafından bir görüşmede belirtilmiş bu temizlikçi kadının düşüncesini doğrular gibi, kuşkusuz, Québec gerçeği üstüne bir tanıklık sunuyor: "Bizde on yıldır çalışıyordu ve **Le Révolutionnaire**'i gördükten sonra bana şöyle demişti: Delikanlının kar altında yapayalnız toprağa verildiği sahne, çünkü her şeyin umutsuz olduğunu düşünüyor, bu diğerlerimiz miydi, Québec'liler miydi? Çünkü ben yirmi yaşında gömülmüş olmasaydım, burada senin temizliğini yapmakta olmayacaktım"...

Genç Québec sinemasının Kanadalı Fransız evresinin filmleri, değişim dolu ulusal bir kişilik üstüne bir düşünceyle ve bir kayıp kimlik araştırmasıyla temel olarak karakterize edildiği bu anlamda Fanon'un dediği gibi sömürgeleştirilmiş entelektüel ilerlemenin ikinci aşamasında kendini ortaya koyar. Bu iki akım arasında biçimselliklerden başka farklılıklar vardır: Perrault ve Brault'ta soruşturma daha kolektif bir boyuttadır, kırsal tercihi bir ortamda gelişir üstelik; Groulx ve Lefebvre'de soruşturma daha bireyseldir ve özellikle kentsel bir bağlamda yer alır. Fakat birbirlerinde kişisel trajedi öğeleri toplumsal ve ulusal trajedi öğelerinden daha ağır basar. Buradaki-



ler, oradakilerin prizması arasında sergilenmekten öteye gitmezler. Bir auter sineması karşısındayız (Solanas'ın kabul ettiği anlamda). Québec toplumunun sınıf doğasını vurgulayan bir sinema(nın karşısındayız).

## B- QUÉBEC SİNEMASI

On yıl boyunca, Québec halkı, kişiliğini tamamen yeniden tanımlayarak politik bir kurtuluş yolu aradı. İngiliz Kanadalılar yüksek burjuvazisi ve Amerikan emperyalizmi tarafından geniş ölçüde denetlenen parlamenter bir demokrasinin tuzağına düşürülmüş (olduğu için) etkisini göstermesini günden güne mükemmel olarak hissettiği batmasının yavaş sürecini durdurmayı başaramıyordu. Nihayet, 1970'de önce bir İngiliz uyruklu, sonra bir kukla olarak görülen taşralı bir hükümetin bakanı olan Laporte'u kaçırarak Québec Kurtuluş Cephesinin (Front de Liberation de Québec) "terörist"lerinin tepkisi ortaya çıkıyor. İstekleri yerine getirilmediği için bu bakan bir arabanın oturaklarının sandığında ölü bulundu. Québec eyaleti, eyalet hükümetiyle uyum içinde Başbakan Trudeau tarafından acil federal birliklerin sultanı altında sıkıyönetimle uyandı.

Bir çok sinemacıya göre istisnai bir ağırlığı olan bu olay, Québec toplumunun olduğu gibi sinemasının da sorunsalı içinde önemli bir kırılma meydana getirecekti. "Örneğin **Mon Enfance à Montréal** filminin yönetmeni Jean Chabot'nun dediği gibi, 1970 Ekiminden itibaren Fransız Kanada sineması öldü. İşte şimdi Québec sineması çağıdır". Meslektaşı Roger Frappier doğruluyor: "Artık önceki gibi film yapamıyoruz"<sup>15</sup>."

Sinemacılar ve eleştirmenlerin tümünün Québec'in olası bir bağımsızlığının, yalnızca en angajelere göre, bu haberci kopuşunun gerçeği üzerinde anlaştıkları kesin değildir. Bu Jacques Leduc'ün ilk uzun metrajının yüksek ölçüde karakteristik başlığını yinelemek içindir "**On Est Loin Du Soleil**". Bu film, Québec toplumunun derin anlama gücü için zorunludur: Sürenin şaşkıncu egemenliği üstüne oturtulmuş, büyüleyici bir yavaşlıkla "André kardeşin şeması"nı Québec'lilere bir tür vazgeçme kompleksini veren dinsel kaynaklı bu mekanizmayı tanımlıyor. Yabancı egemenliğinde pasif direnişin uzun gecesi esnasında Fanonyen analize göre pozitif, bundan böyle "sığınma değeri"den "hapis-değer" haline gelme riski taşıyor.

### 1. Politik Eğilim

Bu esnada, filmlerin iyisi 1970'den beri Fransız Kanadalı evresini

(çok yeni tanımlanmış anlamda) uzanıyorlarsa, diğerleri duyarlı bir biçimde farklı bir tutum yansıtıyorlar. Sorunsallarına iki yeni ögenin girişi gözleniyor: Sınıflar savaşı ve bir kışkırtma arzusu. Bu açıdan en tipik örnekler Denys Arcand ve Lamothe'unkilerdir.

**On Est Au Coton**'da ilk fırça, doğrudan sinemada, ikinci dünya savaşından beri tekstil endüstrisi içinde mücadelelerin geniş bir panoraması. Marcuse'den etkilenmiş, politik açıdan hatasız olmayan, fakat bununla birlikte genç Québec sinemasının en ileri filmlerinden biridir. Güven sağlamak için, Genel Başkanı bir anglofon olan Sydney Newman'ın, "diğer Kanada filmlerinden farklı olarak, işçilerin isteklerini kabul edilir bir biçimde savunmadığını" sandığı yapımcı organizma tarafından dağıtımı yapılmamış olduğunu gözönünde bulundurmak zaten yeterlidir. Bu itiraf çok değerlidir. Gelişmiş ülkelerin aydınlanmış burjuvazilerinin, iktidarları için gerçekten tehlikeli bir stratejiyi göklere çıkarmayan filmlere, hümanist ağılsamalarla yetinen filmlere de hoşgörü göstermeye hazırlanmaktan başka bir şey yapmadıklarını açık açık ortaya koyuyor. **On Est Au Coton**'da olağanüstü bir bölüm var: Bir kurnazlıkla Québec'li Bakanların, İngiliz Kanadalıların tekstil temsilcileri önünde, küçük oğlan çocukları gibi kaldığı Montréal taşra hükümetinin bir oturumunun doğrudan kaydı. Temel yaylarını söktüğü Québec toplumunun bütünlük tablosu verdiği için, bu büyük film, Fernando Solanas ve Octavia Getino'nun büyük filmi **L'heur des Brasiers** ile benzerlik gösteriyor. Denys Arcand, daha sonra siyasal partiler üzerine doğrudan başka bir film çevirdi: **Québec, Duplessis et Après**. Bu filmde, ülkede bazı politik şemaların tehlikeli geri dönüşü üstüne vatandaşlarının dikkatini çekiyor: Seçimler aracılığıyla bağımsızlığı kazanmayı isteyen René Levesque'in Québec Partisi'nin (Parti Québécois-PQ) stratejisini üstü kapalı olarak tartışmaya koyuyor. Robert Favreau'nun kısa metrajında geliştirilmiş program: **C'est Pas L'argent Qui Manque**. FLQ'nun *groupusculaire* stratejisinin başarısızlığından sonra, sorun, **Richesse Des Autres**'da kendini ortaya koyuyor. Madencilerin sorunlarını anlatan Maurice Bulbulian, PQ ile Allende Şili'sinde Unidad Popular arasında bir paralellige girişiyor... Bu şahane sorun, bir Fransız olan Pierre-Paul Bracco tarafından **Le Québec Parle** adıyla gerçekleştirilmiş bir filmde incelendi.

Québec sinemasının açık bir biçimde politik eğilimli bir başka büyük temsilcisi, inşaat işçilerinin yaşama koşullarını betimlediği **Le Mépris N'Aura Qu'Un Temps** filmiyle Arthur Lamothe'tur. Bir yıl boyunca süren bir postacı grevini anlattığı **Les Gars De La Palme** gibi çok sayıda militan filmleri de ona borçluyuz. Lamothe, kitlelere ve onların sıkıntularına en bağlı

sinemacılarından biridir. Bununla birlikte, Alain Berson'un yazı yazdığı *Champ Libre* dergisinin özellikle 1. sayısında sola karşı saldırıya geçildi: "Le Mépris"nin kazancı yönteminde değil kendini anlatmasını sağlayan işçilerin bildirilerindedir." *Cinéma Québec* ın 1. sayısında yönetmenin buna cevabı:

*Toplumcu gerçekçilik yapmak istemiyorum. Hiç bir şekilde kuramın filme rehberlik etmesi, hiç bir şekilde filmin önceden saptanmış bir yorumun demir parmaklığına zorla sokulması gerekmez. Bu basit saptamayı yaptıktan sonra, bilinçlere kaba davranmak gerekmez, zira sınıf savaşlarının şeması, işçilerin zihni yapılarına henüz yazılmamıştır ve onları bir yönetim altında toplamak için kendime yeterince güven duymuyorum.*

Geniş tartışmayı, özellikle üçüncü bölümde yeniden ele alacağız. Bu (tartışma), 80 dakikalık, geniş bir işçi anketi dolayısıyla Québec toplumunun marksist okuma girişimi **On A Reason De Se Révolter** adlı yapıtla *Champ Libre* ekibi tarafından uzatıldı.

Öte yandan, Pierre Perrault ve Michel Brault, politik yaklaşımlarını, önceki yapıtlarında olduğundan daha olumlu ideolojik bir perspektifte, çoğunlukta olan anglofonların asimile edici isteğine karşı, Yeni Brunswick'teki Moncton Üniversitesi'nin Fransızca konuşan öğrencilerinin kavgasını anlatan **L'Acadie, L'Acadie** gibi bir filmde geniş ölçüde derinleştirdiler.

Montréal "Videograf"ının ve tele-dağıtım kanalını kullanan çeşitli video gruplarının bir çok deneyimini beklemeyi kovayla alır gibi gözüküyorlar nihayet. Şu anda çevrilmiş bir kaç yüz video filmi arasında özellikle "Catch" güreşinin toplumsal olgusu üstüne sosyolojik bir inceleme başyapıtı **La Lutte** farkediliyor. Bu pilot deneyim, (politik anlamda anlatılmadığı içi-ndeolojik şaşırtma faktörleri gibi kullanılma tehlikesi olan) ekoloji gibi temaların anlatılmasına olsun, reformizme olsun bulaşmaya eğilimi olan ONF'nin toplumsal müdahalesi denilen sinemadan daha olumlu gibi gözüküyor.

## 2. Ticarî Eğilim

Genellikle bu sıkı politik eğilimin yanında, yeni Québec sineması yeterince çeşitlendirilmiş daha ticarî bir eğilimi de geliştiriyor. Daha parlak temsil mekanizmalarına başvurmaya kararlı bir istekle karakterize edilir. Özel-

likle uluslararası pazarı delmeye yönelik bu girişimin en iyi damarında Denys Arcand'ın iki filmi, Gilles Carles'in **La Maudite Galette** ve özellikle **La Vraie Nature De Bernadette** filmleri, Claude Jutra'nın **Mon Oncle Antoine**'ı ve bir çok başka ilgi çekici film girer. Bu esnada, bir başka damar, Gilles Carles'in **Red** gibi bazı filmlerinin, Claude Labrecque'in **Les Smattes**'ı ve özellikle hararetili tartışmalara yol açan Jean-Claude Lord'un **Bingo**'sunun gösterdiği gibi bir Hollywood'laştırma tehlikesi ortaya koyuyor.

Québec sineması nereye gidiyor? 1975'te bunun hakkında düşünce ileri sürmek zor. Sinema endüstrisi yetersiz kalıyor. Onu verimli hale getirmek önem kazanıyor. Estetik ve politik açıdan bunun fiyatı ne olacak? Mili-tan sinema yo-lunu seçenlere gelince, PQ'nun dışında veya onun dümen su-yunda, Québec'in durumuna uygun bir strateji bulmayı başarabilecek mi?

Québec sinemasının geleceği, samimi bir biçimde, bizzat "belle province"nin kaderine bağlıdır: Ulusal ve kültürel özgünlüğünü garanti eden bir bağımsızlık biçiminin yolunu bulamazsa, Québec filmleri, yakın zamanda, artık hiç bir zaman bugün olduğu gibi "Presque Amérique"de Jacques Cartier'nin çocuklarını tehdit eden dev anglo-sakson **phagocytage** in iç sızlatıcı kültürel rölyeflerinden başka bir şey olmayacaktır.

\* **Quinze Ans du Cinéma Mondial 1960-1975**, Sayfa 169-185, Edition du Cerf, Paris, 1975:

1. **Jeun Cinéma Canadien**, Ed. Serdoc, "Premier Plan" kolleksiyonu, 1967.
2. Gilles Marsolai'nin, Seghers yayınlarının "Cinéma-club) kolleksiyonun-da çıkan, 1974 tarihli **L'Aventure de Cinéma Direct** kitabında bu ol-guya ayırdığı sayfaları ilgiyle okunuyor.
3. Pujadizm: (Poujadisme, Fr.). Fransız siyaset adamı Pierre Poujade'in oluşturduğu ve bir dönem Fransa'da taraftar bulmuş bir tür küçük bur-juva faşizmi. B.O.
4. **Essais sur le Cinéma Québécois** (Québec Sineması Üstüne Denemeler), Ed. du Jour, 1970.
5. Ed. Champ Libre, 1970.
6. Ed. Maspero.
7. **Les Québécois**, Jacques Berque'in önsözü, Ed. Maspero.
8. **Les Damnés de la Terre** (Toprağın Lânetledikleri), Ed. Maspero. Daha önce anılmıştı.
9. Cinéaste du Québec, No: 8.
10. Cinéaste du Québec, No: 5.