

CEZAYİR SİNEMASI VE YAPISININ GELİŞİMİ*

Françoise CHEVALIER

Çeviren :
Prof. Dr. M. Zafer ÜSKÜL

Bir sinemanın gelişimine doğrudan etki eden sinematografik yapıların rolü çoğu kez küçümsenir yada unutulur. Bu, genç sinemalar için çok daha önemlidir. Genç sinemaların uygulama evreleri kaçınılmaz olarak geleceklerini etkiler. Cezayir sinemasını sıkıntılı ve çelişkileri içinde daha iyi anlayabilmek için bu ögeyi göz önünde tutmak gerekir.

BAĞIMSIZLIK SAVAŞI VE BAĞIMSIZLIĞIN İLK EVRESİ

Kurumsallaşma olgusunun ortaya çıkmasından önce, Cezayir sineması, gelecekteki üretim için belirleyici, çok belirli temeller üzerinde atak yapmıştır.

İlk filmlerin gerçekleştirilmesi silahlı savaşın göbeğinde ve makilerde olmuştur. Bu filmlerin maddi ve manevi çekim koşullarını bilmek bu sinemaya var olma cesaretini tanımaktır.

(*) Françoise Chevalier, «Le Cinéma algérien et l'évolution de ses structures», içinde: **Cinéma**, mart, 76, S. 207, s. 52-60.

1957'de makide, Ulusal Kurtuluş Cephesince (Front de la Libération Nationale - F.L.N.) bir sinematografik eğitim okulunun açılması belirli amaçları taşımaktaydı. Bu amaçların başında Cezayirli ve mültecileri bilinçlendirmek ve uluslararası kamu oyununu harekete geçirmek gelmekteydi. Bu eğitim okulu, Wilaya I, V. Bölgede dört ay faaliyette bulundu, **Ulusal Kurtuluş Ordusunun** (Armée de Libération Nationale-A.L.N.) savaşları üzerine televizyon programları hazırlandı. Bu programlar sosyalist ülkelere dağıtılmıştır.

Bu sinemanın sorumluları, kısa süre sonra, bu sinemanın örgütlenmesini düşünme noktasına geldiler: Savaşın tarihsel gelişimini ve evrenlerini çizen belgeleri toplamak ve film arşivleri oluşturulmasını düşünmek gerçekten önem kazanmaktaydı.

1960-61'de ardarda üç yapım kurumu kuruldu: Cezayir Cumhuriyeti Geçici Hükümetine (Gouvernement Provisoire de la République Algérienne G.P.R.A.) bağlı bir sinema komitesi, G.P.R.A.'nin sinema dairesi, A.L.N.'nin sinema dairesi. Aynı zamanda, A.L.N.'nin arşivleri Yugoslavya'ya gönderildiler. Bununla birlikte, 1958'den 1961'e kadar savaş kurumları dışında hiç bir sinematografik yapı yoktur. Yapımlar imzasız ve kollektivist bir bakışla gerçekleştirilmiştir.

Ancak, birinci yapılaşma evresinde belirli bir rol oynayacak olan bir kaç kişi ortaya çıkmıştır: Savaşın başından beri F.L.N. yanında yer alan Fransız René Vautier ve ilk Cezayir yapımlarını (**Yasmina, La Voix du Peuple** -Halkın Sesi, **Les Fusils de la Liberté** -Özgürlüğün Silahları) borçlu olduğumuz Lakhdar-Hamina.

Bununla birlikte, savaş sırasında kitlelerin bilinç düzeyini en doğru biçimde dikkate alan, Vautier'nin **L'Algérie en flammes** (Alevler içindeki Cezayir) adlı filmidir. Vautier bu filmde Ulusal Kurtuluş Ordusunu gerçek bir halk ordusu olarak kabul etmektedir.

Bağımsızlığın ilk döneminde, kişisel girişim sonucu üç yapım merkezinin kurulduğu görülmektedir. René Vautier Görsel-İşitsel Merkezi (Centre Audiovisuel de René Vautier- C.A.V.) ilk film yapımcıları eğitim okulu zamanında var olan militan angajmanın devamıdır. Cezayir Halk Sineması Federasyonuna bağlı olan C.A.V., tüm ülkeye yapılan sine-pop turneleri düzenlemekteydi. Progra-

mında devrimci sinemanın tüm klasikleri yer almaktaydı. Altı aylık yoğun bir faaliyetten sonra bu deney çeşitli nedenlerle başarısızlığa uğramıştır. Nedenlerin başında yetkililerin goşist (gerçette, harekete geçirici?) saydıkları bir ajitasyon karşısında duydukları kaygı gelmektedir. Bu başarısızlığın iki sonucunu hemen ortaya çıkarmak gerekir: İlk olarak, kırsal kesim artık yalnızca yeni uygulamaya konulan sine-büslerle taşınan hükümet propagandasıyla karşı karşıyadırlar. İkinci sonuç ise, sine-klüp formülü ve olgusuna karşı yetkililerin güvensizliğidir. Bunun üzerine, sine-klüplerin kurulması ve işlemesi az çok frenlenecektir.

Bu başarısızlığa, bir başka yapım merkezinin, Yacef Saadi'nin özel mülkiyetindeki Cahbah-Film'in ticari başarısını karşı çıkarmak gerekir. 1962'de kurulan bu merkezin statüsü hiç bir zaman açıkça belirlenmemiştir. Kesin olan, merkezin kazanç temeli üzerine işlemesi ve kapitalist şemaları kabul etmesidir. İlk ortak yapım olan **La Bataille d'Alger**'nin (Cezayir Savaşı) finansmanını bu merkez yapmıştır; bunu büyük yabancı yapımların finansmanı izlemiştir (**Trois pistolets contre César** - Sezar'a karşı üç tabanca ve **L'Etranger** -yabancı-). Ulusal sinema zararına ortaya çıkan ve özellikle Cezayirli yetkililerce «tanınan» bu politika, geleceğin kültür politikasını şimdiden sezdirmektedir.

Üçüncü yapım merkezi, 1963'de kurulan Cezayir Haber Ofisidir (Office des Actualités Algériennes - O.A.A.). Bu ofise, Mohamed Lakhdar çabucak kendi uzmanlık alanı olarak sahiplenecektir. O.A.A., okuma yazma, hijyen ve sağlık kampanyası biçiminde, Pierre Clément'ca yürütülen halk yayınına uygulamaya koymuştur.

Bu tarihte, gerçekten ulusal bir sinemayı besleyecek ögeler bir araya gelmiştir. 1963'e kadar, Cezayir, kolonilerin topraklarını ele geçirmek, öz-yönetimi uygulamaya koymak ve O.A.S.'ce sabote edilen ekonomiye hamle kazandırmak için kitlelerin büyük birleşmesi dönemini yaşamıştır. Bu halk hareketinin yükselişi ve heyecan dönemidir. Hareketin siyasal ve kültürel dinamiğiyle bir angaje sinemayı harekete geçirmeye elverişli olabilen bu devrimci durumun üzerinde durmak gerekir.

BAĞIMSIZLIĞIN İKİNCİ EVRESİ : NORMALLEŞMEYE DOĞRU...

Anılan merkezlerin çelişkilerine ve özellikle ideolojik kavgalarına karşı koymak için, politikacılar Tanıtma Bakanlığının vesaleti altında 1964'de bir Ulusal Sinema Merkezinin (Centre National du Cinéma-C.N.C.) kuruluşuyla, merkezileşmeye girmişlerdir. Bu merkezin yetkileri açıktır ve yöneticilerinin bürokratik tipdeki faaliyetlerini gizlememektedir. Yetkileri, üretimin, dağıtımın ve işletmeciliğin tümünün düzenlenmesi ve denetimidir.

Bu merkezin resmi amacı daha önceki kurumları birleştirmek ve bir çeşit «terhis»e karşı tepki göstermek ise de gerçekte bakışı ideolojik bir propaganda çalışmasını amaçlamaktaydı. Sansür resmileştirilmeksizin tüm sinematografi ve halkçı yayın girişiminin bu merkezin denetiminden geçmesi gerekmektedir.

F.L.N.'in tek partisinin içinde çalıştığı yalnızca ulusal bakış, kültür politikasının yokluğu ve yönetici sınıfın çelişkileri ideolojik bir karışıklık yaratacaktır ve bu karışıklık aşağı yukarı yalnızca kurtuluş savaşının sınırsız yüceltmesini amaçlayan üretim sonucunu doğurmuştur.

Aynı yıl (1964) C.N.C. Ulusal Sinema Enstitüsü (Institut National de Cinéma-I.N.C.) nü kurmuştur. Altmışa yakın sinema teknisyeninin öğretimini bu enstitü gerçekleştirmiştir. 1967'de O. N.C.I.C.'in kuruluşundan beri enstitü çalışmamaktadır ve sinemacılar yeniden batı ülkelerinde öğrenim aramak zorunda kalmışlardır. Bu durum da onları yalnızca üslup düzeyinde değil zorunlu olarak ideolojik düzeyde de etkilemektedir, böylece onları kitlelerden koparmaya ve Cezayir gerçeğinden biraz daha uzaklaştırmaya katkıda bulunmaktadır (1).

1964'de kurulan bir Sinematek Cezayir kültürel yaşamını hareketlendirecektir. Sinematekin sansürden, pazarın baskılarından ve O.N.C.I.C.'ye (Organisme National du Commerce et de l'Industrie Cinématographique-Sinema Ticaret ve Endüstrisi Ulusal Kurumu) bağımlılıktan kurtulma üstünlüğüne sahiptir. Bütün dina-

(1) Ancak, bazıları Belgrad'da (Abdelhalim Nacef, Amar Laskri), Lodz'da (Ahmed Lallema, Mohamed İfticène) öğrenim görmüşlerdir. Mohamed Lakhdar-Hamina Prag Enstitüsünde öğrenim görmüştü.

miğine ve yoğun faaliyetine karşın, sinematek ne yazık ki halkın ancak küçük bir bölümüne seslenebilmiştir. Bununla birlikte, Cezayirli yapımcıların yeni akımlarının atılımına geniş ölçüde katkıda bulunduğunu ve çok sayıda yabancı sinemaya açıldığını kabul etmek gerekir.

Yine 1964'de yapılan işletmeciliği ulusallaştırma girişimi, daha ileride göreceğimiz gibi, oldukça tutarsız görünecektir.

Haziran 1963'deki rejim değişikliği sırasında, özellikle hükümet darbesinin niteliğini çok iyi anlayamayan sol içinde - Bumed-yen rejimini çabucak övücü tavır alan Cezayir Komünist Partisi dışında - karışıklık belirginleşmiştir.

Sinematografik üretim düzeyinde bu dönemin özelliği, efsanleştirilmiş ve siyasal olarak kazanılmış savaşın bir çok yönünü anlatmaya çalışan kurgu filmlerin atılımıdır. Gerçekte Ahmed Rachedi'nin «Aube des damnés»si - bu filmin ideolojik sağlamlığını ve bilinç derecesini belirtmek gerekir- dışında gerçek tarihsel belgelere dayalı çok az film yapılmıştır.

Siyasal evrim konusunda artık kuşku bırakmayan yeni yapılar 1967'de yürürlüğe konulmuştur. Yetkilerinin çokluğu nedeniyle felce uğradığı düşünülen C.N.C. (Ulusal Sinema Merkezi) bir Başkanlık kararnamesiyle iki kuruma ayrılmıştır: Düzenleme, denetim, sansür ve programlama ile görevli C.A.C. (Centre Algérien du Cinéma-Cezayir Sinema Merkezi) ve O.N.C.I.C. (Organisme National du Commerce et de l'Industrie Cinématographique-Sinema Ticaret ve Endüstrisi Ulusal Kurumu). Bu ikinci kurumun adı anlamlıdır. Artistik olduğu kadar ticari düzeyde de verimliliğe öncelik verildiği görülmektedir.

Demek ki, sansür ve tekelleşme resmileştirilmiştir. O.N.C.I.C.'in kurulmasının çelişkileri ortadan kaldırmayı, planlı ulusal üretimin finansmanını sağlamayı, gerçekçi bir ortak yapım politikası uygulamayı ve dağıtım şirketlerinin tekeli kırılmayı öngördüğünü belirtmek gerekir.

Gerçekte, bu amaçlara ulaşmanın zor olduğunu göreceğiz. Salonların işletilmesi ve yönetimi belediyelere bırakılmıştır. Bununla birlikte temelde bir öz-yönetim söz konusu değildir. Amaç verimlilik olarak kalmaktadır, kazanç öbür toplumsal faaliyetleri finanse

etmektedir. Çelişkili durum şudur: Amerikan yada başka büyük yapımlar küçük bütçeli bir ulusal filmde daha verimlidir.

AÇIKÇA BELİRLENMİŞ BİR POLİTİKA

Bu noktadan sonra, yapım yalnızca tematik gereksinimleri değil aynı zamanda seçme ölçütlerini de yanıtlayacak, sonuçta ülkenin siyasal, toplumsal ve dinsel yeğlemelerine uyacaktır. R. Vautier ve A. Rachedi'nin **Peuple en marche**'inin (Yürüyen Halk) - gösterilmemiştir-Ben Bella'nın rolünü anımsattığı bahanesiyle mühürlendiğini unutmamalıyım. Ali Ghalem'in göç sorununu inceleyen **Mektup**'u da Cezayir'de yasaklanmıştır.

Bu kez sinema politikası açıkça belirlenmiştir ve yeni yapılar 1968'de var olan kapitalist tipdeki altyapı tercihini biraz daha fazla doğrulamaktan başka bir şey yapmamaktadır. Tanıtma Bakanlığına bağlı olarak Sinema Yayın Merkezinin (Centre de Diffusion Cinématographique - C.D.C.) kurulması da bunu göstermektedir. Hükümete bağlı bu kurum sine-büs'le turneler yapmaktadır; bağımsızlıktan sonra hiç bir akılcı okuma-yazma politikası kampanyasına girilmediğinden oldukça tuhaf bir tutum.. Araplaştırma evresi uygulamaya koyulmaya yeni başlanmıştır. 1969'da yapım ve dağıtım tekeli tümüyle O.N.C.I.C.'e (Sinema Ticaret ve Endüstrisi Ulusal Kurumu) bırakılmış, 1974'de buna, daha önce O.A.A.'ya (Cezayir Haber Ofisi) bırakılmış olan tüm filme alınmış basın eklenmiştir.

Cezayir sineması günümüzde, yapım düzeyinde tartışılabilir yönelimlerle açıklanabilen bir ideolojik savaşın içindedir. Burada, Cezayir sinemasını biraz aşırı katı yargılarla boğmak yada tehlikeli sınıflandırmalar içinde hapsedmek söz konusu değildir. Bununla birlikte, özellikle 71-72 yıllarından beri, yapım aygıtının tümünden çıkan yeğlemeleri ortaya koymak önemlidir.

Gerçekten, ulusal bir sinema ancak tüm hegemonyalardan özgürleşmiş olarak düşünülebilir. Bu düzeyde ilk karşıtlık bizzat yapımcıların içinde yer almaktadır: Toplumsal kutlama işlevi içinde sınırlanan bir akımla az çok eleştirci, az çok karşı koyucu öbür akım arasında.

Özde yada biçimde Avrupa modeline uymak hegemonyayı korumaktır. **L'Opium et le bâton**'da (Afyon ve baston) olduğu gibi

Hollywood sinemasının tüm biçimlerine baş vuruyorsa, Ahmed Rachedi ulusal sinemayı nasıl savunabilir? Tıpkı Mohamed Lakhdar-Hamina gibi Ahmed Rachedi ilk zorunluluklarından iyice uzaklaşmış görünmektedir -**L'aube des damnés** bir kurgu film de olsa Üçüncü Dünyanın savaşlarının tam bir tanığı olmaktan geri kalmaz-. Mustafa Badi'ye gelince, O ticari sinemanın tüm tuzaklarına düşmektedir, ancak halkın beğenisini kazanma eğilimini içtenlikle açıklamaktadır. Sonuç en saf melodramdur (**La Nuit a peur du soleil** -gece güneşten korkar- yada **Hassan Terro s'évada** -Hassan Terro kaçtı-). Mohamed Lakhdar-Hamina'nın ilk **Hassan Terro**'sunun benzeri olan **Hassan Terro s'évada**, Fransız De Funès'in benzeri olmak istemektedir. Son derece popüler olan bu kişiliğin sinemaya uyarlanması, tiyatro deneyimine göre tam bir başarısızlıktır. Aynı türde Musa Haddad'ın **Les Vacances de l'inspecteur Tahar**'ı (Müfettiş Tahar'ın tatili) ve Tefvik Fares'in western geleneğindeki **Les Hors-la-loi**'sı (yasa dışılar) sayılabilir.

Chronique des années de braise'in (Kor yıllarının kroniği) Cannes ödülünü almasından bu yana Üçüncü Dünya sinemasının meşalesini taşıma savında olan Mohamed Lakhdar-Hamina'ya gelince, o da ilk niyetinden çok uzaktır (bkz.: **Le Vent des Aurès** -Aurès rüzgarı). Eğer son filmi 'kişisel prestij' türünde bir baş-eser ise, bunu Cezayirden çok Batıya borçludur. Sovyet, Hollywood, İtalyan sinemalarının tüm yiğitlik parçalarını alarak bunlardan lüks bir ihraç yapımı yapmıştır. İçerikde, bilinçlenme, halkın savaşı, koloniyalizmin gerçek görüntüsü, kahramanın romanlaştırılmış hikayesiyle -grek komedyeni!- yada Lakhdar-Haminanın kendisinde maddeleştirilen gezgin bir ozanın olacakları haber vermeleriyle gizlenmiştir.

Yine bilmek gerekir ki, teknik ekip büyük ölçüde yabancıdır ve sonuçta yapılan 70 mm.lik ve dörtsesli film Cezayir sinema salonlarında gösterilebilir değildir. Bu sahtecilik girişimi ancak kültürel koloniyalizmin saf bir ürünü olarak kabul edilebilir ve Üçüncü Dünya sinemalarıyla uzaktan yakından ilgisi yoktur. Fransız basını bu konuda birleşiyorsa da, bu durum Fransız vicdanını hiç de rahatsız etmemektedir. Cannes'dan sonra eleştiriler filmi kötülemiştir.

Bu süper-yapımdan çıkan sonuç, böyle bir bütçenin (on milyon Fransız frankından fazla) (2) ulusal filmleri ağır masraflara katlanmak zorunda bırakmakta ve deneyimlerin gelişmesine biraz daha fazla engel olmaktadır. Cezayir sinemasının, görünüşe göre, devlet yardımından yararlanan tek sinema olduğunu belirtelim. Cezayir sineması Cezayir politikasının (Üçüncü Dünyanın büyük gücünün) görüntüsünü veriyorsa da, yukarıda anılan filmler gibi, O.N.C.I.C.'in ticari ve artistik verimlilik isteklerinin gereklerine yanıt vermektedir. Bu akımın konu seçimleri yalnızca savaş konularıyla sınırlı kaldıysa bu kuşkusuz bir rastlantı değildir. Başlangıçta, tarihin yeniden oluşturulmasıyla haklı gösterilebilecek bu seçim artık geçerli değildir. Yüceleştirme, koloniyalizmin on yıllarından sonra ilk kimliğe dönüş geneksinmesiyle haklılık kazanmaktaydı. Halk kendisini bir savaş ve tam olarak kendisinin olan bir zafer içinde bulmaktaydı. Belirsizlik bu konunun çarpıtılması ve hükümet propagandasının özümlemlendirilmesi amaçları için kullanılmasıydı.

Uygulamada, durum, başlangıcın savaş sinemasının propaganda sinemasının yapay uzatılmasıyla yozlaştırılmasıydı. O.N.C.I.C.'in eski yöneticisi Ahmed Rachedi'yi dinleyelim: «Silahlı devrim üzerine filmler yapmak gerekir. Elli yıl sonra, bunları yine göstermek gerekecektir. Bundan söz etmek övünç kaynağıdır... Önce kutuda kurtuluş savaşı, bu çok önemlidir.»

Yeni yapımcılar akımı, seçilen sinematografik politikanın ağırlığından kurtulmasa da, gerçekten ulusal bir sinema yararına anlatımı -biçimsel ve ideolojik- özgürleştirme isteğini ortaya koymaktadır.

Sansürü, düzeltmeleri (bkz.: **Le Ciel et les affaires** -Gökyüzü ve işler) ve pazara çıkmayı bekleyen «tehlikeli» sayılan tüm yapımları göz önüne alarak, yargılarımızda bu yapımcıların hareket alanlarını dikkate almak önemlidir.

Yabancı ve yerli eleştiri,tartışmayı sinemacıların ideolojik sınırları düzeyinde başlatma yanlılığına sık sık düşmektedir, onları

(2) 12 milyon Fransız frankından söz edilmektedir. Ancak kesin rakamı elde etmek olanaksızdır.

çalıştıran sistemi tartışma konusu yapmayı unutmaktadır (bkz.: Ali Mocki'nin «Cahier du Cinéma», S.251-252'de yayınlanan **Charbonnier**'ye (kömürcü) ilişkin eleştirisi). Bununla birlikte, yeni sinemacı nesillerinin, özgürleşmesini arap-afrika bakış açısı içinde savunan bir eleştiriye güvenebilmesi önem taşıyacaktır.

Bazı genç sinemacıların siyasal seçimi çoğu kez güncel Cezayirin somut sorunlarını incelemektir. Ancak, başlangıçta bu yolu açmaya katkıda bulunan bir kaç kısa metraji belirtmek gerekir. Özellikle Bouamari yolu güncel sorunlara tanıklığa açmışa benzerdir: Dervişliği inceleyen **Le Ciel et les affaires** yada geleneksel toplumu tartışma konusu yapan **L'Obstacle** (engel). **Elles** (onlar)'da Ahmed Lallem, Cezayir kadınının özgürleşmesini doğrudan ele almaya cesaret eden tek sinemacıdır. Bununla birlikte, **Zone Interdite** (yasak bölge) adlı uzun metraji (Hors-la-loi üslubunda) ilk röportajına göre hayal kırıcıdır.

GEREKLİ BİR YENİDEN KURMA

Belirtelim ki bir kaç yıldan beri Toprak Reformu ve Tarım Bakanlığınca ısmarlanan önemli miktarda kısa metraj yapımı bütün bu denemeleri geride bırakmıştır. Resmî eğitici bir programın ürünü olan bu filmler kırsal halkın bilinçlenmesine yer bırakmamaktadır.

Bouamari'nin filmleri, çoğu kez güncel Cezayirin sorunlarının ortasında yer alır ve en çok eleştiriyi çeker. **Le Charbonnier** (kömürcü) toprak reformu sorununun temelini parmakla dokunmakta değil midir? Bu filmin **Chronique des années de braise** adlı yapımdan on kez daha ucuza malolduğunu belirtelim.

Son iki yapım, Slim Riad'ın **Vent du Sud**'ü (güney rüzgarı) ve Sid Ali Mazif'in **Les Nomades**'i (göçebeler) güncel kaygılara daha çok eğilmektedirler. Slim Riad'ın konularını ele aldığı çok yönlü siyasal bakış (bkz.: **La Voie** (yol) yada **Sanaoud** -Filistinlilerin direnişiyle ilgili) gerçek sinemacı yeteneklerini değilse bile çözümleme sağlamlığını ortaya çıkarmaktadır.

Sid Ali Mazif işçi sınıfını, iki evrede -devrimden önce ve sonra- sahneye konmuş olan tek sinemacıdır. **Sueur noire** (kara ter)' de P.C.F.'nin revizyonizmini C.G.T.'nin (Confédération Générale des Travailleurs) savsaklayıcı manevraları arasında ortaya koy-

maktaydı. İki televizyon filmi, Tolbi'nin **Noua'sı** ve Lamine Merbah'in **Les Spoliateurs'u** salona çıkmayı uzun süre beklediler (ikincisi hâlâ beklemektedir -1976). Dikkat çekici filminde Tolbi, Bouamari gibi, sanatında özel bir ustalık kazanmışa benzemektedir.

Uzun süre gösterilemeyen bir başka film, Mohamed Zinet'in **Tahya Ya Didou** 'su (Alışılmamış Cezayir), yukarıda anılan iki film gibi, sinemacıların ve sinema severlerin baskıları sayesinde gösteriye girecektir.

Ulusal Cezayir sinemasının bu çıkmazdan kurtulması, O.N.C.I.C. gerekli olanakları sağlamazsa, çok zor olacaktır. O.N.C.I.C. giderek Kuzeye dönük ve ulusal yapımı durgunluk içinde tutan çelişkili bir politika gütmektedir. İşletmecilik ve yönelme önce yabancı tekeller yararına olmakta, bu da ancak kapitalist ideolojinin ülkeye girişini elverişli kılmaktadır. Bunun kanıtı, O.N.C.I.C.'nin Kuzey Amerika emperyalist karteliyle yaptığı 170 Birleşik Devletler filminin dağıtımıyla ilgili sözleşmedir.

Bütün bu ortak yapım ve dağıtım sözleşmeleri ancak koloniyalizmin lekeleri olabilir. 1966-1973 yılları arasında, yani sekiz yılda, Fransa ve İtalya ile onüç ortak yapım sözleşmesi imzalanmışken bir tek arap ortak yapım sözleşmesi gerçekleşmiştir. Bu tek arap ortak yapımı da Filistinlilerin direnişini konu alan Slim Riad'ın **Sanaoud'udur** (3). Tüm bu ortak yapımlardan yalnızca ikisi tümüyle Cezayirlilere bırakılmıştır: **Sanaoud** ve **Décembre**. Bu filmlerin içinde Arapça sözlü olanların sayısının çok az olduğunu da belirtelim. Ekleme gerekir ki, bağımsızlıktan bu yana, Cezayir ile sosyalist ülkeler yada Üçüncü Dünya ülkeleri arasında hiç bir sözleşme imzalanmamıştır.

Ulusal bir sinemanın ortaya çıkması ,sinemanın tümünün deren bir yeniden kurulması gerçekleştirilmeden olanaklı mıdır? Dış pazar sağlamlaştırılmadan ve belirli bir sinema politikası yapıl-

-
- (3) Mısırlı sinemacı Yusuf Şahin ile O.N.C.I.C. arasında imzalanan ortak yapım anlaşmasını da eklemek gerekir. Bu anlaşma **Moineau** ve **Retour du fils prodigue** filmlerinin yapımına olanak sağlamıştır. Yine belirtmek uygun olur ki, onları programlamak yerine O.N.C.I.C. (ve Cezayir Ulusal Sinemateki) arap-afrika filmleri ile Üçüncü Dünya sinemacılarının gerçekleştirdikleri yapımların en ilginçlerini satın almaya çaba harcamaktadır. Amerikan filmleri satın alınması konusunda, M.P.E.A. (Major karteli) film seçimini empoze etmeyi bırakmışa benzemektedir. O.N.C.I.C., kendisini ilgilendiren filmleri kendisi seçeceğe benzemektedir.

madan olanaklı mıdır? Yanıtlamak Cezayir'e düşer. Ancak, siyasal saatin «kültür devrimi»ne gelmesini beklerken yeni sinemacılar akımı, çok daha radikal bir kopuşla eski sinemadan kurtulmak ister görünmektedir. Sosyalist inançları, belirli bir fikir bulanıklığına karşı harekete geçmede ve Cezayir sinemasının geleceğinin gerçekte sosyalizmin gelişmesine sıkı sıkıya bağlı kaldığını bilerek hareket etmede bu akıma yardım etmek durumundadır.