

## FRANSIZ SİYASAL SİNEMASINDA ANGAJE GRUPLAR

\* Battal ODABAŞ

### 1968 Mayısı: Siyasal Sinema Nedeni

1968 Mayıs'ı siyasal sinemaya taze bir kan getirmiştir. Fransa'da öğrencilerin ayaklanmasıyla başlayan, işçilerin öğrencileri desteklemesiyle süren ve günümüzde *68 kuşağı* denilen insanların yaptığı bir dizi eylemden oluşan bu hareket sinemaya yansımakta gecikmedi. Okullar işgal edildi, boykotlar yapıldı, fabrikalar işgal edildi, grevler yapıldı. Sinemacılar, tüm bu olaylar sürerken ya olayların yaratıcısı ya da yaratılan olayların belgeleyicisi konumundaydılar. Bir çok olay, kameralar tarafından anında kaydedildi ve daha sonra bu görüntüler sinema filmine dönüştü. Politik ortamda bazı gelişmeler oldu. De Gaulle, bu ayaklanmalar sonucu yeni bir seçime evet demek zorunda kaldı. Yine de bu seçim dogolcülere yaradı, seçimden daha da güçlenerek çıktılar.

1960'ların sonu ve 1970'lerin başını, Fransa'da, siyasal sinemanın altın devrini yaşadığı bir dönem olarak görüyoruz.

---

\* Dr., Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-TV Bölümü

1968-1972 yılları arasında film sayısında büyük bir artış oldu. Sadece Fransa'da değil diğer Avrupa ülkelerinde de bu böyle. Roy Armes şöyle diyor:<sup>1</sup> "Para yiyen bir film yapma geleneği olan İtalya'da bile toplumsallık ilgi odağı oldu."

1968'e kadar Fransız sinemasına politika girdiyse de büyük ölçüde apolitik bir sinema olduğunu söyleyebiliriz. Yönetmenler, tüm filmografileri içerisinde bir ya da iki politik film örneği vermişlerdir. Bunlar da o kadar çok değildir. Yalnızca siyasal sinema yapan yönetmen yoktur. Oysa özellikle 60'lı yıllardan itibaren bunun da örneklerini görmeye başlıyoruz. Bu dönemde toplumsal ve siyasal temalar daha çok işlenmeye başlıyor.

Roy Armes, politik sinemanın patlama yaptığını belirttikten sonra devam ediyor:<sup>2</sup>

"Kendilerinin politik dedikleri sinema içinde bile, endüstri içinde geleneksel çizgilerle yapılan ve geniş bir dinleyici kitlesi için tasarlanan işler ve endüstriden tamamen bağımsız, fakat politik gruplarla işçi sınıfına ya da öğrenci örgütlerine çok sıkı bir biçimde bağlanmış olan, daha yeni ve daha radikal politik bir sinema arasında ayırım yapmak önemlidir."

Endüstri içinde politik film yapmak oldukça zordur. Bu yüzden de bir çok ülkede, endüstriden bağımsız gruplar ortaya çıkmış ve kendi filmlerini yapmışlardır. Fransa da bu durumun dışına çıkamamış ve Fransa'daki sinema endüstrisinin dışında bir takım gruplar oluşmuştur. Bu gruplar, özellikle belli bir takım düşüncelerin ya da bazı partilerin etrafında örgütlendikleri ve

<sup>1</sup> Roy ARMES, *The Ambiguous Image-Narrative Style in Modern European Cinema*, Martin Secker and Warburg Ltd., Londra, 1976, s.216.

<sup>2</sup> a.g.e., s. 216.

bir düşünceyi yaymaya çalıştıkları için militan karakterleri vardır. Bu yüzden bu grupları *Militan Sinema* içerisinde anlatacağız.

## Militan Sinema

Militan sinema, siyasal sinemanın başka bir bölümüdür. Ülkedeki daha köktenci gruplar tarafından yapılmaktadır. Başka ülkelerde olduğu gibi Fransız sinemasında da vardır. "*Militan sinema, (...) özellikle tek bir materyel üzerinde çalışır: Toplumsal, ekonomik ve ideolojik veriler; politik durumlar ve anlatımlar, somut ve güncel karışıklıklar ve olaylar.*"<sup>3</sup> Bu malzemeler ya doğrudan gerçek yaşam ve olaylardan alınmışlardır ve olduğu gibi kullanılırlar, ya da, bir senaryoya göre yeniden oluşturularak filme alınır ve kurgulanırlar. Militan sinema genellikle gerçek yaşamdan alınan görüntüleri kullanmasına karşın bunları kurgulayarak yeniden oluşturulmuş görüntülerle birlikte kullanmayı tercih eder.

"(...) Militan sinemanın kullandığı (Méliès ve Lumière tarafından tarihsel iki büyük kategori olarak tanımlanmış) bu iki büyük yöntem Renoir'dan da, 36'dan da önce birbiri ardınca keşfedilmişti. Birincisi (belgelerin kurgulanması), **La Ligne Générale** dışında tam anlamıyla çağdaş konulu film çevirmeyen Aizenştayn'dan daha çok, özellikle, Vertov tarafından (kullanılmıştır); (kurmacaya ve siyasal bir çözümlenme için temsillere başvuran) ikinci yöntem Brecht ve

<sup>3</sup> Pascal BONITZER, Jean-Louis COMOLLI, Serge DANÉY, Jean-Pierre NARBONI, J.P. OUDART, "La Vie Est A Nous", Film Militan", *Cahiers du Cinéma*, Sayı: 218, Mart 1970, s. 50.

Düdov tarafından **Kühle Wampe**'de kullanılmıştır."<sup>4</sup>

Militan Sinema, politik düşüncelerini, doktrinlerini yaymaya çalışan gruplar tarafından tercih edilen bir siyasal sinemadır. *Cahiers du Cinéma* dergisinin bir sayısında yayınlanan<sup>5</sup> bir yazıda şöyle denmiştir: "Yaşasın devrimin hizmetinde komünist propaganda silahı sinema!". Yine aynı yazıda "günümüzün dünyasında, her kültür, her edebiyat, her sanat belli bir sınıfa aittir ve belli bir politik çizgisi vardır. Gerçekte, ne sanat için sanat, ne sınıflarüstü sanat vardır, ne de politikanın dışında gelişen ya da ondan bağımsız olan sanat vardır" denmektedir. Bu yazıda sinemacıları, bu görüşler doğrultusunda film yapmaya çağırıyorlar. Bu gruplar için sinemanın temel politikası antikapitalist, antirevizyonist, antiemperyalist ve sosyalist eğilimli olmalıdır. Yine onlara göre gereksindikleri sinema, politik çözümler sunan, propaganda yapan, bir mücadeleyi göstermekle kalmayıp iç ve dış çelişkileri sergileyerek çeşitli analizler yapan ve bir komünist eğitim silahı olan sinemadır.

## Militan Sinema Yapan Gruplar

Fransa'da da bu türün örneklerini görüyoruz. Özellikle siyasal sinema yapmaya girişen küçük gruplar vardı. Bunlar bir ya da bir kaç sinemacının ya da sinema yoluyla propagandasını yapmak isteyen örgütlerin kurduğu oluşumlardı. Başlıcalarını şöyle sıralayabiliriz:

<sup>4</sup> a.g.m. s.48.

<sup>5</sup> Proletaire-Ligne Rouge, "Vive le Cinéma, Arme de Propagande Communiste", *Cahiers du Cinéma*, Sayı 245-246, Nisan-Mayıs-Haziran 1973, s.31.

- 1- Dziga Vertov Grubu.
- 2-Grup SLON (Service de Lancement des Oeuvres Nouvelles).
- 3- Grup Medvedkine.
- 4- Grup Dynadia.
- 5- Proleter Devrimci Sinemacılar (CRP).

Bu gruplara oranla daha küçük ve daha az etkili başka grup ya da grupçuklar da vardı.<sup>6</sup> Bunları da şöyle sıralayabiliriz:

- 1- Coupac-Scop-Color (Gazeteci Roger Louis'nin başkanlığında).
- 2- Cinéma Libre.
- 3- Collectif Jeun Cinéma.
- 4- Groupe Serge-Le-Péron.
- 5- UPCB (Unité de Production Cinéma Bretagne). Bröton Sinema Birliği olarak türkçeleştirebileceğimiz bu kuruluşu René Vautier kurmuştur.

Bunlar Fransa'da kurulan gruplar. Dünyanın diğer ülkelerinde de bunlara benzer gruplar kurulmuştur. Bunları da kısaca verelim. Sadece adlarını vermekle yetineceğiz:

*İngiltere* : 1. The Other Cinema (Diğer Sinema), 2. Politknu, 3. London Filmmakers Cooperative (Londra Sinemacılar Birliği).

*ABD* : 1. New York Filmmakers Cooperative (NYSinemacılar Koop.), 2. Newsreel, 3. Tricontinental Film Center (Üç Kıta Film Merkezi), 4. Canyon Cinema Cooperative (Kanyon Sinema Koop.), 5. American Documentary Films (Amerikan Belgesel Filmleri).

<sup>6</sup> Le Monde Diplomatique, Ağustos 1973.

- Belçika* : 1. Cinéma Parallèle (Paralel Sinema), 2. Fugitive Cinéma (Kaçış Sineması).
- Danimarka* : 1. King Valde, 2. Alternative Film Distribution (Alternatif Film Dağıtım).
- Almanya* : 1. Arsenal, 2. Abaton Kino, 3. Screen, 4. Cinema Quadret, 5. Undependent Film Center (Bağımsız Film Merkezi), 6. Koordinationsburofilm (Koordinasyon Bürosu Filmleri).
- Hollanda* : 1. The Movies (Filmler), 2. Cinéclub (Sinema Kulübü).
- İtalya* : 1. Club Nuovo Teatro (Yeni Tiyatro Kulübü). 2. Film Studyo 70.
- İsveç* : 1. Film Centrum (Film Merkezi).
- İsviçre* : 1. Centre Suisse du Cinéma Film Pool (İsviçre Sinema Merkezi- Film Havuzu), 2. Cinéma Marjinal Distribution (Marjinal Sinema Dağıtım).
- Kanada* : 1. Conseille Québécois Pour La Diffusion Du Cinéma (Kebek Sinema Dağıtım Kurulu), 2. Coopérative des Cinéastes Indépendants (Bağımsız Sinema Kooperatifi), 3. Toronto Filmmakers Coop. (Toronto Sinemacılar Koop.), 4. Pacific Cinémateque Pacifique (Pasifik Sinemateki).

## **Dziga Vertov Grubu**

Adını, daha önceki bölümlerde sözünü ettiğimiz ünlü Sovyet sinemacısı Dziga Vertov'dan alan grup, ona duyduğu sevgi ile bu adı benimsemiştir. Grubun kurucusu Jean-Luc Godard ve Jean-Pierre Gorin'dir. Daha sonra ise Gerard Martin, Nathalie

Billard ve Armand Marco gruba katıldılar.

Dziga Vertov, Ekim Devrimi'ni ve bu Devrim'in uygulanması sırasında meydana gelen olayları en iyi bir biçimde belgeleyerek, bunları film yapan ve *Sinema-Göz* kuramının geliştiricisi olan Sovyet sinemacısıdır. Yaşamı olduğu gibi yakalamak istemesi, belgesel filmlerin ortaya çıkmasına neden oldu. Belge sinemasına verdiği önem onu izlenen bir yönetmen yaptı.

Jean-Luc Godard'dan bu grubun ne zaman ve nasıl kurulduğu konusunda bilgi alalım:<sup>7</sup>

"(1968) Mayıs(ın)dan sonra, JCML militanı bir çocukla, Jean-Pierre Gorin'le tanıştım: Bu karşılaşma, birisi normal sinemadan gelen, diğeri sinema yapmanın hem Mayıs'ı kuramsallaştırmak, hem de bunu pratiğe geçirmek gibi politik görevlerden biri olduğuna karar vermiş olan bir militanın karşılaşmasıydı. Tam da benim sinemadan gelmeyen birisiyle çalışmak istediğim bir sırada. Kısaca biri sinema yapmak, diğeri de onu bırakmak istiyordu. Bu iki karşıt görüşlünün, marksist kurama göre yaptığı, yeni bir birlik oluşturma denemesiydi bu (burada marksist karşıtların birliği kuramına gönderme yapıyor B.O.), politik sinema yapmayan, fakat diğer militan sinemacıların yaptıklarından oldukça farklı olan bir şeyi, politik olarak siyasal sinema yapmaya çalışan yeni bir hücre oluşturmayı denemektir.

Mayıs'ta patlak veren olaylardan sonra *État Généraux*'yu izledik, sonra hareket ettik. Dziga Vertov adını, onun programını uygulamak için değil, Vertov'un bolşevik sinemanın başlangıcında, proleterya diktatörlüğü adına, sadece

<sup>7</sup> Marcel MARTIN, "Le Groupe 'Dziga Vertov'", *Cinéma 70*, Sayı 151, Paris, Aralık 1970, s.82.

gözleri açmak ve dünyayı açıklamaktan ibaret olan tüm diğer teorilere sahip olduğu bir dönemde, son tahlilde hâlâ revizyonist bir sinemacı olan Ayzentştayn'ın karşısında, bir bayraktar olması için aldık."

Godard ve arkadaşları, geleneksel sinema anlayışına ve üretim-dağıtım sistemine karşı çıktı. Özellikle Jean-Pierre Gorin, 1968'den sonra Godard'ın tüm çalışmalarında onun yanında oldu. Godard ve Gorin'in üretim dağıtım konusundaki görüşlerini yine Godard'dan okuyalım:<sup>8</sup>

"Bizim için en önemlisi, dağıtımdan önce üretimin işlevine eğilmektir. Önceden, her militan sinema, filmleri dağıtmak girişimiyle kendini ortaya koymuşsa da, bizim düşüncemize göre, bu yapılamazdı ve hep başarısızlıkla sonuçlanırdı; bunun yerine, marksistler olarak, dağıtım ve tüketime egemen olması gerekenin üretim, ekonomiyi yönetmesi gerekenin devrim olduğunu düşünüyoruz. Sinema açısından ise emperyalizmin boyunduruğu altında, kapitalist bir ülkenin özel koşullarında filmlerin nasıl üretileceğini ve daha sonra bunların nasıl dağıtılacağını düşünmek gerekir.

Aynı zamanda, üretim-dağıtım birliği iki tarafın kavgasıdır ve bu parçalanmaz bir birliktir: Militan sinemacıların yaptığı gibi, dağıtım temel çelişki olarak almak yerine -ve bunda hep düzenli olarak başarısızlığa uğrarlar- biz bu temel çelişkiyi daha çok üretimde yerleşik olarak alıyoruz: Politik olarak doğru bir biçimde bir film yapmamız, politik olarak, onun doğru bir biçimde dağıtımını da bizim yapmamız gerekir. Fakat kesinlikle hâlâ bununla uğraşmıyoruz."

<sup>8</sup> a.g.m., s. 82.



Fransa'da film yapan diğer militan gruplar gibi, Dziga Vertov Grubu da kendi olanaklarıyla ve siyasal düşüncesinin yandaşlarınca desteklenmesiyle ayakta durabiliyordu. Godard, yaptıkları filmi finanse edebilmek için neler yaptıklarını da şöyle açıklıyor:<sup>9</sup>

"Filistin üzerine yaptığımız film hakkında şu anda büyük çelişkilerimiz var. Bu çok gerçek sorun üzerine, masa başında kuramsal çalışma yerine kitlelerle ilişkiye geçmek ihtiyacı hissettik. Fakat çelişkiye dayanarak -adımdan yararlanarak bile olsa- endüstride çalışıldığı zaman, bu çelişki sizi perişan eder. Örneğin **Filistinliler** (Les Palestiniens) (filminin) görüntü (masraflarını) ödemek için bir reklâm filmi yapmak zorunda kaldık ve burjuva reklâm ideolojisinin mantığını izleyerek üretim yaptık: Sabah bu yapılırsa, öğleden sonra daha proleter bir ideolojiye göre film yapmak zordur; öğleyin durarak burjuva giysisini çıkarıp proleter giysisi giyilemez, bu o kadar kolay değildir."<sup>10</sup>

Filmini yapabilmek için inanmadığı şeyleri yapmak bir yönetmen için herhalde çok zordur. Ama buna katlanmak zorundadır, çünkü para bulmak o kadar kolay bir şey değildir. "*Kapitalist bir ülkede, bugün, bir film yapmak, içinden zor çıkılır (...) bir çelişkidir*" diyor Godard.<sup>11</sup> Daha sonra da, militanların doğru bir biçimde mücadele etmelerini sağlamakla kalmayıp, bir kamera alır almaz, ideolojik silahları olan sinemanın hiç de bir silah, en azından küçük bir silah

<sup>9</sup> a.g.m., s.83.

<sup>10</sup> Bizim sinemamızda da, yukarıda sözü edilen duruma benzer bir durum vardır. Sinemacılarımızdan bir kaç, finansal kaynak yaratmak için reklâm filmi çekmektedirler. Hatta, sinema bazan ikinci planda kalmaktadır.

<sup>11</sup> Martel MARTIN, a.g.e., s.83.

olmadığını, sinemanın en iyi dönemde, kendi burjuva devrimini yapmakta olduğunu ve ticari sinemanın feodalizm evresinde olduğunu da anladılar. Sinemanın, devrimde yan bir görevi olduğunu ve bu yan görevin bugün için (1970, B.O.) önemli olduğunu söyleyen Godard, bundan kaçamayacaklarını belirtiyor.<sup>12</sup>

Dziga Vertov Grubu'nun yaptığı filmler daha çok araştırma filmleriydi, tüketime yönelik değildi, çoğunlukla da Jean-Luc Godard adıyla özdeşleşmişti. Grup içerisinde Godard ve Gorin'den başka bir başka adın öne çıkmadığı görülüyor. Grubun beyni ve hareketin merkezi Godard-Gorin ikilisiydi.

Grubun uğraştığı sorunlardan bir kaç tane üretim, yapım ve dağıtım gibi sorunlardı. Godard ve içinde bulunduğu Dziga Vertov grubu, anti kapitalist bir biçimde doğru olarak çözümlenirse, dağıtım sorununun bir daha ortaya çıkmayacağını umarak önceliği üretime veriyorlardı. Bu yüzden de düşünce çizgilerine uyan bir çözüm peşindeydiler. Yine Godard'ın kendisinden dağıtım ile ilgili görüşlerini dinleyelim:<sup>13</sup>

"...Dağıtım, politik bir çalışmaya bağlı olmak zorundadır. Ben, bir kitle partisi varolduğunda kitlesel dağıtıma inanıyorum."

Sinema ve Devrim konusuna ise Dziga Vertov Grubu olarak şöyle yaklaşıyorlar:<sup>14</sup>

"Militer bir filmin binlerce kopyasının dağıtımını, devrimi bir saniye bile iletmemeyecektir. Bugün, proleterlerin gerçekten kabul ettiği filmler yalnızca **Potemkin Zırhlısı** ya

<sup>12</sup> a.g.m.

<sup>13</sup> a.g.m.

<sup>14</sup> a.g.m.

da **Toprağın Teri** (Le Sel de la Terre, 1955) olmuştur.<sup>15</sup> Bu filmler, onları derinden etkileyen ender filmlerdir. Birisi devrim'in alıp götürdüğü bir burjuvanın, diğeri de bir Amerikan liberalinin filmleridir. Bu filmler bir kitle hareketine dayanıyordu ve proleter, içinde kendisini buluyordu."

Dziga Vertov Grubu, *gösteri* (spectacle) ögesine karşı değildi. Gösteri onlara göre, oldukça etkiliydi, ancak, bunun, diyalektikle insanları boğmayan bir gösteri olması gerekirdi.

Grup çalışmalarını bir ekip halinde yürütüyordu. Ancak, yine de her zaman bir ekiple çalışmanın güçlüklerini yaşadıklarından, bir proje bir kişi tarafından da üstlenilebiliyordu. Filmlerini yaparken ele aldıkları iki tür öge vardı: Kendi deyimleriyle *Karatahta* ve *Enternasyonal* filmleri. Bunlar, diğer uluslar tarafından da taklit ediliyordu. *Karatahta* filmlerinde seyirciyle diyalog kurmak için karatahtaya yazılar yazılıyordu. Burada didaktik bir yöntem izliyorlardı. Diğer tür filmlerde ise, her gösteride Enternasyonal marşı söyleniyordu.

Ticari pazarda yer bulabilecek filmlere de karşı değiller: "*Zaten sistem içerisinde politik film yapmak da o kadar kolay değil*" Godard'a göre.

Godard ve Gorin, basit, açık ve anlaşılır bir sinema yaratmaya çaba gösterdiler. "*Dört yıldır dinlenmeye, yavaşlamaya, yalnızca değişmez görüntüler çekmeye, durgun filmler yapmaya ve Beyazperdeyi karatahta olarak kullanmaya çalışmaya*" karar verdiklerini söyleyen Gorin, şöyle devam ediyor:<sup>16</sup>

<sup>15</sup> *Le Sel de la Terre*, Herbert Biberman ve Michael Wilson tarafından yapılan ABD Meksika ortak yapımı bir filmidir. 1951'de Silver City'de bir çinko madeninde yer alan gerçek bir grevi anlatıyor. Film, ABD'nde bir çok eyalette yasaklandı. Dünya da ise büyük başarı sağladı.

<sup>16</sup> Jean-Pierre CORIN: Robert Philip Kolker tarafından alıntılanmış: "Angel of Reality- Godard and Gorin in America", *Sight and Sound*, Cilt 42, No:3, Yaz 1973.

"...Filmlerimiz hakkında konuşabiliyoruz ve çok basit terimlerle nasıl yaptıklarını, o görüntüyü niçin kullandığımızı, bu görüntüyü niçin böyle çerçevelediğimizi, o biçimden sonra bu biçimi neden kullandığımızı ve hangi amaçla yaptığımızı açıklayabiliyoruz"

Bununla birlikte, kendi küçük dar çerçevelerinin dışına çıkamadılar.

**Grubun yaptığı filmler:**(Tümü Godard yönetiminde).

**Neşeli Bilgi** (Le Cail Savoir, 1968).

**Diğerleri Gibi Bir Film** (Un Film Comme Les Autres, 1968).

**Bir Artı Bir** (One Plus One, 1968, İngiltere'de).

**British Sounds** (1968, İngiltere).

**Bir Amerikan Filmi** (An American Movie, 1969, ABD, tamamlanmamış).

**Doğu Rüzgârı** (Le Vent d'Est, İtalya, 1969).

**İtalya'daki Mücadeleler** (Luttés en Italie, İtalya, 1969).

**Pravda** (Çekoslovakya, 1969).

**Vladimir ve Roza** (Vladimir et Rosa, 1970).

**Zafere Kadar** (Jusqu'à la Victoire, Filistin, 1970).

**Slon Grubu**

Fransa'da sinema yapan gruplardan birisi de SLON grubudur. SLON, Service de Lancement des Œuvres Nouvelles (Yeni Yapıtlar Ortaya Koyma Servisi) sözcüklerinin baş harflerinden oluşturulmuştur. SLON, yeni yapıtlar üretmek isteyen sinema tutkunlarına yardımcı olan, onlara teknik donanım sağlayan ve

filmlerin dağıtımını üstlenen bir kuruluştur. Teknik olanaklarını isteyenlerin hizmetine veriyorlardı. Genellikle de daha önce başlamış filmlerin bitmesine yardımcı oluyorlar üstelik yapım masraflarını da karşılıyorlardı.

Bir başka militan sinema grubu olan Medvedkine grubuna bile, **Kavga Sınıfı'nı** (Classe de Lutte) yapmasında yardımcı oldular. Colette Magny'nin şarkıları üstüne yapılmış iki filme ve **Yeni Toplum** (Nouvelle Société) dizisinin üç sayısının oluşmasına katkıda bulundular. Militan gruplara, işçilere, köylülere, kısaca sinema yapmak isteyip de araç-gereci olmayanlara yardım edip gerektiğinde onlara öğretmenlik de yapıyorlardı. Kamera kullanımını, teyp kullanımını, kurgu masasını öğretmeyi kendilerine görev biliyorlardı.

SLON bir kooperatiftir. Anlattığı paralel sinema görüşü proleterlerden daha fazla kolektif idi. Bu grup aslında Chris Marker'ın **Vietnam'dan Uzakta** (Loin de Vietnam, 1967) filminin çekimi sırasında ortaya çıkmıştır. Yüzelli kadar teknisyenin bir araya geldiği bu filmin çekimi sırasında böyle bir düşünce oluşmuş ve derhal uygulanmıştır. Ulusal ve uluslararası devrimci harekete yardım etmek amacını taşıyan grup, kalıcı militan filmler sistemi kurmak istiyordu.

"Fakat **Vietnam'dan Uzakta** bir başarısızlıktır, zira geleneksel seyirciyi hedefleyen filmlerle, politik bir amaç güden filmler arasında bir ayırım yapmayı bilememiştik. **Vietnam'dan Uzakta'nın** ticari başarısızlığı o dönemdeki imgelem eksikliğimizden kaynaklanıyor. 68 Mayıs'ı, çeşitli görüşlerdeki sinemacıların çeşitli konular üstünde yeniden gruplaşmasını kolaylaştıran hızlandırıcı bir darbe oldu. Sonunda varlığımız legalleşti. SLON ne bir grup ne de grupçuktur: Film yapmak isteyen ve belli ortak düşünceleri

paylaşan herkesin kullanabileceği bir kooperatiftir."<sup>17</sup>

*Cinéma 70* dergisinde grup üyeleri böyle diyordu.

1967'de kurulan SLON, Chris Marker'in öncülüğünde gelişti. Marker ve Mario Marret, Besançon'daki militan işçiler hakkında bir film gerçekleştirdiler: **Görüşürüz, Umarım** (A Bientôt, J'Espère, 1966). SLON, daha sonra, Sovyet yönetmen Alexandre Medvedkin'in 1934 Sovyet yapımı **Mutluluk** (Happiness) filminin dağıtımını üstlendi ve Marker, bu filme bir giriş filmi yaptı: **Tren Gidiyor** (Le Train en Marche, 1971). Bu film klipler, belgeseller ve yetmiş bir yaşındaki yönetmenle bir görüşme içeriyordu.

Marker'in işbirliği yaptığı SLON'un diğer filmleri şunlardır:

*"Kısa Filmler: Pentagon'un Altıncı Yüzü* (La Sixième Face du Pentagon, 1968, François Reichenbach ile). **Çevrim Günü** (Jour de Tournage, Costa-Gavras'ın 1970 tarihli **İtiraf**'ının çekimi esnasında alınmış görüntüler).

*Orta uzunlukta olanlar: On Milyonun Savaşı* (La Bataille de Dix Millions, 1970, Küba'daki şeker kamışı hasadı üzerine yapılmış film)."<sup>18</sup>

SLON'a başvurarak film yapmak isteyenlerin taşımaları gereken düşünceleri şöyle olmalıydı:

- Emperyalizme karşı olmak;
- Kapitalizme karşı olmak;
- İletişim tekeline karşı olmak.

---

<sup>17</sup> Guy HENNEBELLE, Marcel MARTIN, "Le Groupe SLON", *Cinéma 70, Politique et Cinéma* (Özel Sayı), No: 151, Aralık 1970, Paris, s.88.

<sup>18</sup> Roy ARMES, *French Cinema*, s.221.

Bu üç özelliği barındıranlar, teknik ekipten yararlanarak film yapabiliyordu. Bu grup, partilerden ve örgütlerden bağımsız hareket ediyordu.

Yapım ve dağıtım ile da ilgilenen SLON, önerdiği filmleri yerleşik dağıtım ağına gösterime sokuyordu. Bu ağlar, sinema kulüpleri federasyonları, genç evleri, işçi ocakları, semt komiteleri, siyasal partiler ve diğer örgütlerden oluşuyordu.

Üretimlerinin biçimsel açıdan da göze batar olduğu yolundaki soruya SLON şöyle karşılık veriyor:<sup>19</sup>

"Bizde her şey çalışma koşullarına bağlıdır. Şunu söylemiyoruz: *Hadî, yeni biçimler arayalım..* Hayır. Alışılmış düzendekilerden farklı çözüm yolları gerektiren belirgin bir sorunu sergiliyoruz."

SLON'un yapıtları da Joris Ivens, Glauber Rocha ve Godard'da görüldüğü gibi didaktik mi? Bu soruya şöyle karşılık veriyorlar:<sup>20</sup>

"Benimsediğimiz biçimleri bize empoze eden çalışma koşullarımızdır. Amacımız, hedeflediğimiz halk tarafından da daha iyi anlaşılır olmaktır. Bir örnek: Bize öğretilen miksaj kavramı egemen ideolojiden yanadır. Kulağı korumak sözkonusuydu. Filmlerimizin ses bantları, tam tersine, kulağı oldukça tırmalayan, daha şiddetli ve daha dolaysızdır. Kuşkusuz Ivens, Rocha ve Godard kadar farklı insanların bundan böyle didaktizme daha fazla önem vermeleri rastlanı değildir. Kuşkusuz hepsinden daha ileri giden Godard'dır."

Politik açıdan aralarında ortak bir çizgi yaratmayı düşünüp düşünmedikleri, ya da ideolojik farklılıklarını kabul

<sup>19</sup> Guy HENNEBELLE, Marcel MARTIN, "Le Groupe SLON", s.90.

<sup>20</sup> a.g.m.

edip etmedikleri sorusuna verilen cevap şöyle:<sup>21</sup>

"Politik bir çizgi yaratmak bize düşmez. Militan sinema, Fransız solunda varolan ayrımları yansıtmaktan başka bir şey yapmıyor. Süreci tersine çevirmemek gerekir: Politik çalışma başka bir militan sinemayı kışkırtacaktır."

SLON daha sonra *Iskra*, *Unicis* vs... gibi adlarla varlığını sürdürecektir.

## Medvedkine Grubu

Grup, Aralık 1967'de, gerçek proleter sinemanın, bizzat proleterlerden başkasının eseri olamayacağını, Besançon'un militan işçilerince anlaşılmasından sonra doğdu.

Daha önce de sözünü ettiğimiz **Görüşürüz, Umarım** (A Bienôt, J'Espère) filmi Besançon Rhodiaceta fabrikasında çevrilmişti. Nisan'dan Aralık ayına kadar Chris Marker ve Mariot Marret bu fabrikadaki grevi filme aldılar. Film 5 Mart 1968'de televizyonda *Caméra III* programında yayınlandı. Filmin ilk gösterimi 27 Nisan'da, Rhodiaceta militanlarına yapıldı. Film hakkında olumlu düşünceleri oldu, fakat onu pek de başarılı bulmadılar. Pek başarılı değildi, çünkü, onlara göre perspektiften yoksundu, romantikti, çünkü militanları ve grevleri gösterdiğinde, fabrikadaki militan çalışmanın en önemli yönleri olan grevlerin hazırlanması ve militanların formasyonunu göstermekten kaçınıyordu. Chris Marker ve Mario Marret, bu eleştirileri yanıtlarken, bu yönleri gösterecek olan filmin sadece bizzat işçiler tarafından yapılabileceğini söylediler.

---

<sup>21</sup> a.g.m.



Grup, adını ünlü sovyet yönetmen Alexandre Medvedkin'den alıyordu. Medvedkin, 1930'lu yıllarda, kırsal kesimde yaşayan insanların ekonomik kavgasında bir eğitim aracı olarak sinemadan yararlanmayı denemiş ve bir sinema propaganda treni oluşturmuştu. **Görüşürüz, Umarım** filminin fabrikada gösteriminden sonra, işçiler kendi grevlerini en iyi yine kendilerinin anlatabileceği sonucunu çıkarmalarıyla hareket başlamış oldu. Paris'ten gelen uzmanların teknik yönetiminde teknik eğitim aldıktan sonra, grup üyeleri Mayıs 1968 olayları sırasında kameralarını çalıştırdılar. Böylece ilk filmleri ortaya çıktı: **Classe de Luttes** (Kavga Sınıfı). Daha sonra bir dizi küçük yapıt verdiler: **Yeni Toplumdan Görüntüler** (Images de la Nouvelle Société). Bu filmler fabrikalarda ve işçi yerleşim birimlerinde gösterildi.

Besañon'daki işçiler artık filmlerini tek başlarına yapıyorlardı. Teknik donanıma da sahip olan bu işçiler Jacques Chaban'ın, Georges Pompidou'nun demeçlerini yalanlayan bu *yeni toplum*'un gerçek yanlarını gösteren **Yeni Toplumdan Görüntüler** dizisini de başarıyla sürdürdüler.

İşçi sineması sadece militanlar tarafından uygulandı. Parti'de, sendikada sorumluluk sahibi olan militan işçiler, işçiler dışında kalan gruplar, bu işi başaramayarak dağılıp gittiler. Ortak çalışma, militan sinema için bir zorunluluktur. Sinemanın bir kavga, etkili bir kavga aracı olduğunu anladılar. Filmlerin gösterimlerinden sonra tartışmalar düzenleyerek çeşitli insanların görüşlerini alıyorlardı.

Medvedkin grubunun amacı birinci olarak işçilere ellerindeki araçlardan yararlanmalarını göstermek, ikinci olarak işçilerin durumunu diğer insanlara anlatmaktı. Oldukça yerel

olarak kurulan (sadece Besançon'da) bu grup militan sinemanın bir örneğini oluşturuyor.

## Dynadia Grubu

DYNADIA'da 68 olayları sırasında ya da sonrasında kurulan gruplardan, ancak açıkça Fransız Komünist Partisi'nin propagandasını yapan tek grup. Ortodoks komünist bir görüşü benimsemiş ve bu doğrultuda filmler yapmış bir grup. DYNADIA'nın nasıl doğduğunu kendilerinden dinleyelim.<sup>22</sup>

"Büyük 1968 Mayıs-Haziran grevlerinden az sonra ortaya çıkan görüntü ve ses adamlarından oluşmuş (sinemacı, televizyoncu, fotoğrafçı, grafikçi vs...) bir çalışma grubuyuz. Topluluk fazla komünist olarak görülüyor ve temel amacı, kendi araçlarıyla, Komünist Parti'nin propagandasını yapmaktır.

68 Mayıs'ında, bazılarımız Etats Généraux du Cinéma'nın (Sinema Meclisi) Dağıtım Komisyonu'nda çalışıyordu. Bu komisyon özellikle işyerlerini işgal eden grevciler için film gösterimleri düzenliyor ve bunu güvenceye alıyordu. Mayıs'tan sonra çok sayıda sinemacı (ya da sinemacı grubu) *militan* olarak tanımlanan filmler gerçekleştirmeyi amaçladı. Bazılarının etkinlikleri Mayıs 68'den önce başlamıştı. Bu filmler, genellikle farklı sol ve goşist eğilimlerin dile getirilmeleriydi. (...) Bazılarımız komünistti, bazılarımız değildi (ya da henüz değildi); bazılarımız **Görüşürüz**, **Umarım** ya da **Vietnam'dan Uzakta** gibi filmlerde çalışmışlardı.

<sup>22</sup> Guy HENNEBELLE, Marcel MARTIN, "Le Groupe 'DYNADIA'", *Cinéma 70, Politique et Cinéma* (Özel Sayı), No: 151, Aralık 1970, Paris, s.96.

Mayıs'tan sonra temel kaygımız, çevremizde egemen olan aşırı karışıklığa karşı politik bir aydınlığa gereksinim olmasıydı. Biz her şeyden önce militandık. Belli bir *sol* sinema kavramı bize göre aşılmıştı. Çözümler ve öneriler, kısaca Parti'mizin politikası üstüne eksenlenmiş kısa filmlerin (ya da bir başka görsel-işitsel ürünün) gerekliliğine inanmıştık. Bu anlamda çalışabilmek için DYNADIA'yı yaratabilmek insiyatifini ele aldık. Ancak, belli bir sol ya da goşist karmaşaya cevap vermek varlığımızın temel nedeni değildi. İktidar, bu ideolojik kavranın kesin bir önem kazandığı bir anda, ideolojik kavgaya bütün ağırlığını koymak için görsel-işitsel iletişim araçlarını gitgide daha yaygın olarak kullanıyor. Partimizin, işçi sınıfının ve gitgide büyük tekellerin ve onların devletinin politikasıyla çok sayıda haksızlığa uğramış yığınların çıkarlarını savunarak, bu göz boyayıcı (ve çoğunlukla da becerikli) propagandaya (büyük burjuva insanlarında olmayan kendi araçları ölçüsünde) cevap vermesi kaçınılmazdır. Bunun için de, geleneksel iletişim ve propaganda araçlarının yanısıra, bütün dikkatini görsel-işitsel araçlara vermek de zorunludur. Tıpkı DYNADIA'nın temel nedeni gibi."

Büyük burjuvaların ve onların iktidarının propagandasına karşı kendi yandaşlarının propagandasını yapmak isteyen DYNADIA'nın amacı militanlar ve Parti örgütleri ya da diğer demokratik örgütler tarafından kullanılacak filmler yapmaktı. Maddi ve teknik açıdan olanaklarının kısıtlı olması nedeniyle başka bir çözüm yoluna gittiler. Fransa'nın her tarafında film gösterim aygıtları vardı. Üstelik yerel kullanımlarda, yerine göre, yöreye özgü görüntüler konabilir ve yorum yapılabilirdi.

İlk çalışmaları **Döğolizmin On Yılı** (Dix Ans De Gaullisme) oldu. De Gaulle'ün onyıllık bir bilançosunu veren bu yapım bazı hatalar taşıyordu. Film, Fransa'nın her tarafında gösterildi ve yerel gereksinimlere göre değişiklikler yapıldı.

Sendikalarla işbirliğine gittiler. Elde ettikleri gelirleri yine sendikalara verdiler. Sain-Claud'daki Dassault fabrikalarının İşletme Komitesi, böyle bir yöntemle yoldaş sendikacılara yardımda bulundu.

DYNADIA'nın yaptığı ikinci şey, 69 Nisan'ındaki referandum sırasında yaptıkları ikinci bir film gösterisidir. Çalışma bittiği sırada Başkanlık kampanyası da başlıyordu. Daha sonra 16 mm.lik filmlere ağırlık verdiler. **Komünistler Kavgada** (Les Communistes Dans La Lutte) adlı bir film yaptılar ve bunu elli kopya olarak gösterime soktular. **Pham Ti Lien** bundan sonra ortaya çıktı. Song-My katliamından kaçarak Fransa'ya gelmiş olan bir gencin, köylerinin Amerikalılar tarafından yıkılışını anlattığı oldukça basit bir filmdir. Oysa ORTF (Fransız Radyo Televizyon Kurumu) bu olaya hiç yer vermemişti. Bu film özellikle Fransız Kadınlar Birliği (Union des Femmes Françaises) ve Barış Hareketi tarafından kullanıldı.

## **Diğer Filmleri**

**Fransa'daki Göçmenler: Yerleşme** (Les Immigrés En France: Le Logement) filmi göçmen sorununu işleyen ellibeş dakikalık bir filmdir. **Kurtarılmış Görüntüler** (Images Sauvées) DYNADIA'nın diğer filmi. Madeleine Riffaud'nun işbirliğiyle Laos'tan gizlice dışarıya çıkarılmış görüntülerden

oluşuyordu. Daha sonra **Değersiz Jacques** (Jacques Le Croquant) adlı filmlerini yaptılar. Bu filmden sonra köylüler ayaklandılar. FKP (Fransız Komünist Partisi) üzerine de bir kaç film yapan DYNADIA, teknolojiyi de yakından izliyordu.

FKP'nin politikasını tanıtmayı amaç edinen DYNADIA, araçlarıyla bunu gerçekleştirmeye çalışıyor, Parti'nin politikasını tartışmayı amaçlıyordu. Sanatla politikaı birbirine karıştırmak istememelerine karşın bunu başaramadılar. Komünist bir sinemacı grubu olarak yapmak zorunda oldukları şeyi yaptılar.

### **Proleter Devrimci Sinemacılar (CRP)**

Yine Mayıs 68'den etkilenen bir grupla karşı karşıyayız. Fransa'daki militan sinemanın bir başka önemli grubu olan Proleter Devrimci Sinemacılar, yine diğer bazı grup üyeleri gibi Etat Généraux du Cinéma içinde çalışmış olan ve Mayıs'ın dönüştürdüğü profesyoneller, teknisyenler ve yönetmenlerden oluşuyordu. Bunların bir çoğu Flins direnişine de katıldılar. Özgürlük kavgasını Fransız halkına aşlamak amacıyla kurulmuş olan Etat Généraux du Cinéma ve Flins direnişi bu grubun yola çıkış noktası oldu.

Kendileriyle yapılan bir söyleşide şöyle diyorlardı:<sup>23</sup>

"(...) Karışık düşüncelerimiz vardı. Yine de Mayıs'ta kitlelerin isyanını, kavgalarını, değişim ilkesini, nesnelere dönüşümünü, yeni bir dünya kavramının temeli yaptık. Mayıs, bize isyanın gücünü keşfettirdi. Bu, bizi, kaçınılmaz bir biçimde, başkalarından farklı olarak, Flins'te, ellerinde si-

<sup>23</sup> Guy HENNEBELLE, Marcel MARTIN, "Les Cinéastes Révolutionnaires Prolétariens", Cinéma 70, Politique et Cinéma (Özel Sayı), Aralık 1970, No: 151, s.100.

lahlarıyla işbaşı yapılmasına zorlayan polislere şiddetli direnişe kadar götürdü. Bazılarımız 68 Haziran'ında oradaydık."

Maocu görüşü benimseyen Proleter Devrimci Sinemacılar, içinde yaşadıkları toplumun sorunlarına hiç de uzak değildiler. Döğolizmin ortaya çıkardığı orta sınıfın sorunlarıyla da ilgileniyorlardı. Mayıs'tan sonra Fransız sinemacısı değişti. Proleter Devrimci Sinemacılar'a göre, "*De Gaulle ile, mali kapitalin darbesiyle, V. Cumhuriyet'in sineması Yeni Dalga, estetizm, bedavacılık geliyor.*"<sup>24</sup> Yine bu sinemacılara göre, bir sinemacının kafasında meydana gelen devrim bir tanımdan, anlaşılmazlıktan siyasal bir yergiye, ya da bir azınlık için kitlelerin isyanının hizmetindeki bir sinemaya geçiştir. Böylece **Kuzenler'den Conde'a** ya da **Flins 68-69'a** geliniyor. "*Birinden diğerine geçmek için düşüncelerde devrim oldu. Geçerli olan bu devrimi biz ideolojik olarak niteliyoruz.*"<sup>25</sup> Sinemacı için gerçek nedir? Proleter Devrimci Sinemacılar için gerçek halkın isyanıdır. Diğerleri için estetizmdir.

Proleter Devrimci Sinemacılar, Yeni Dalga konusunda şöyle düşünüyorlar:<sup>26</sup>

"Yeni Dalga'ya, daha çok da dalgalı harekete gelince, bir yanda *Cahiers du Cinéma* var. Onların, estetizmin, egoizmin ve Lacan'ın ve diğer bir kaç kişinin peygamberi yeni metafiziğin geleceği olan FKP'ye (Fransız Komünist Partisi) bağlanmaları bizi şaşırtmıyor. Diğer yanda da, hareketin çerçevesi içinde, onların en iyilerini ortaya koyan onurlu demokratik öğeler var."

<sup>24</sup> a.g.m., s. 100.

<sup>25</sup> a.g.m., s.101.

<sup>26</sup> a.g.m.

Nazi dönemindeki direnişten beri, kitlelerle kopmuş olan bağları geliştirmeye çaba gösteriyorlardı. Sinemadan uzaklaşmak yerine kendi bakış açılarını değiştirmek, kitlelerin içinde yaşamak ve onlara bağlanmak istiyorlardı. Arazi işgallerine karşı halkın yanında, Renault-Billancourt'daki ulaşım direnişinde, Goutte-d'Or'lu üç yüz öğrencinin yolculuğunda onlarla birlikte olmak istiyorlardı. İşçi-Sinemacı birlikteliğinden güzel filmler çıkacağı düşüncesini taşıyorlardı.

## Filmleri

İlk yapıtları **Flins 68-69** adlı filmidir. Bu film, işçilerin yönetiminde gerçekleştirildi. Çalışmalarını işçilerin eleştirisine sunmak için videoya aldılar. Bu filmin tartışılmasından sonra işçiler üç ders çıkardılar:

"1- Küçük patronlarla ve bütün işçilerin nefret ettiği kadrolar tarafından temsil edilen fabrikadaki kapitalizme karşı şiddete dayalı kavga vermenin zorunluluğu,

2- Aydınlar ve işçiler arasında birliğin gerekliliği;

3- Revizyonizme karşı savaş."<sup>27</sup>

Grubun yaptığı filmler, gösterime girecek salon bulamadığı için, işçi yerleşim birimlerinde dışarıya ekran ve gösterim aygıtı konularak gösterilebiliyordu. Bu yüzden de başları sık sık polisle derde giriyordu.

**Halkın Davası** (La Cause du Peuple) filminin yönetmeni tutuklandı, **Uluslararası Aptal** (L'Idiot International) filmine sürekli olarak el konuldu. Aynı şey

<sup>27</sup> a.g.m.

**Halkın Davası**'nın da başına geldi. Sinema Sansür Komisyonu (La Commission de Censure de Cinéma) bu grubun filmlerine göz açtırmadı. **Halkın Davası**, demokratların desteğini kazanarak sokakta buluşmalarını sağladı.

**Filistin Kazanacak** (Palestine Vaincra) filmi de aynı baskılara uğradı. Gennevillers'de bir gecekondudaki gösterimi sırasında polis tarafından el konuldu. Film, Filistinlilerin de yardımıyla Ürdün'deki katliam girişimiyle sonuçlanan komplonun maskesinin düşürülmesini isteyen Fransızların desteğiyle gerçekleştirilmişti. Daha sonra Alain Geismar davası üstüne film yaptılar. Geismar'ın kişiliğini aracılığıyla, devrimci solun kavgalarının ve 68'den beri kitlelerin isyanının bir tarihini sergiliyor.

## Değerlendirme

1968 Mayıs'ında meydana gelen öğrenci hareketi ve daha sonra işçilerin bu harekete desteği ile Fransa'yı sarsan olaylı yılda her kesimde olduğu gibi, sinemada da oldukça önemli değişimler yaşanmıştır. Bu gruplar Mayıs 68'in ya kahramanı ya da gözlemcisidirler. Hemen hepsi bu hareketten sonra ortaya çıkmış ve ürünler vermiştir.

Mayıs 68'de tüm gruplar aktif haldeydiler. Kimisi bizzat olayları yaratıyor ya da sonradan içine giriyordu. Kimisi de Fransız tarihinin bu önemli anını kamerasıyla saptıyordu. Hepsi de sol yelpazede yer alan bu gruplar solun her rengini temsil ediyordu. FKP'nin propagandasını yapanından kişisel olarak hareket edenine kadar değişik etkinliklerde bulunuyorlardı.



Şu ortak özelliklere sahip oldukları görülüyor:

- 1- Fabrikalardaki işçi direnişleri ve grevler;
- 2- Öğrenci ayaklanmaları;
- 3- Fransa'nın sömürgelerine karşı duyulan ilgi (Cezayir savaşı, Çinhindi'ndeki karışıklık, vs...).

Grupların içerisinde ünlü yönetmenler olduğu gibi kamerayı eline yeni alanlar da vardı. Başları sansürle dertteydi. Militan sinema yaptıkları için normal dağıtım kanallarıyla değil, özel dağıtım kanallarıyla ilişki kurarak, yapıtlarını gösterime sokabiliyorlardı. Gösterim için en çok kullandıkları mekân fabrikalar ve işçi evlerinin bulunduğu yerleşim birimleriydi.

Bu gruplardan bir kısmı isim değiştirdi, bir kısmı değildi, ancak diğer ülkelerden de bu harekete ilgi duyanlar oldu ve diğer ülkelerde de bu gruplara benzer gruplar ortaya çıktı.

