

**BİR "YENİ AMERİKAN SINEMASI" MI ?
(UN "NEW AMERICAN CINEMA" ?)**

Yazan: GARY CROWDUS

**Çeviri : Araş. Gör. Battal ODABAŞ
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
İletişim Fakültesi**

1960-1970 yılları boyunca "yeni" bir amerikan sinemasının gelişip gelişmediği sorulduğu zaman, her şeyden önce, şunu anımsamak önemlidir ki ABD'nde film endüstrisindeki önemli değişiklikler, mali girişim olarak Kaliforniya metropolünden geriye kalanlara gerekli, hareketli bir pazara bir uyma politikasının sonucundan başka bir şey değildir.

Son yirmi yıl boyunca, Hollywood, böylesi uyarlamalarla halkın eğlenmek için ayırdığı parasının hepsini elde edecek biçimde film üretmeyi başardı. İkinci dünya savaşından beri Hollywood' un yönelimi üstüne en kayda değer etkiyi televizyon yaptı. 1950 lerde sinema endüstrisine yönelik tehdit ciddi hale geldiği zaman, Hollywood, insanları televizyonlarından koparmak umuduyla bir dizi teknik hileyi (geniş ekranlar, üç boyutlu ekranlar, sine-parklar, stereofonik ses düzeni, ve hatta hoş kokular yayan filmler) ticari hale getirerek buna karşılık verdi. Böyle olmakla birlikte, 1960'lı yıllar boyunca, televizyon, esas itibariyle amerikalıları standartlaştırılmış eğlence ürünleriyle (durum komedileri, polisiye filmler, westernler, melodramlar) beslemekte olan Hollywood sinemasının geleneksel işlevini üstlendi.

Hollywood, kendilerine nasıl film sunulursa sunulsun, insanların gidip gördüğü dönem olan 1930 ve 1940 'lı yıllardan beri düzenli bir biçimde kendine çektiği geniş halk katmanını kaybetti. Bugün seyirci sayısı, Hollywood'un altın çağındakinin en az dörtte birine düştü : 1946' da haftalık izleyici sayısı 80 milyon iken, 1971 de ancak 17,5 milyon oldu.

Bu düşüş , 1960'lı yıllar boyunca üretim alanında da benzer bir düşüşe yol açtı : "Major companies", 1930 ve 1940'lı yıllarda finanse ettikleri yaklaşık 500 ila 700 uzun metrajlı filmin ancak yarısını ürettiler. Endüstri bir noktada yoğunlaştı : "Biz az üretiyoruz ama en iyisini üretiyoruz" diye güvence verdi. "Filmler hiç bu kadar iyi olmamıştı" diye haykıran bir slogan ortaya atıldı. Ve filmlerin görsel değerine, uzunluğuna ya da üstün yapımlara (Cleopatra, The Alamo, Lawrence of Arabia) daha fazla önem verildi.

A. BAĞIMSIZLARIN DEVRİMİ

Bu on yıl boyunca, büyük stüdyoların üretim sistemi tarafından sürdürülmüş formüllerin alışılmış tutumuyla bağları koparmak için tek tük girişimler oldu. Tam da 1960'larda "bağımsızların devrimi" çevresinde büyük bir patırtı koparılmaya başlandı. Bu sırada, büyük stüdyoların kendi senaryo, vedet ve yönetmenler "paketi"ni oluşturmak ve filmlerini sistem dışında yapmak için özel girişimcilerden ya da bankalardan fonlar elde etmek isteyen yapımcılar ortaya çıktı. Bir miktar ilginç film bu şekilde çevrildi (Irvin Kershner'in Stake out on Dope Street'i, Denis ve Terry Sander'in Crime and Punishment'i, Cossavetes'in Shadows'u ve MacKenzie'nin The Exile'i) fakat devrim aşağıdaki nedenlerden dolayı derhal yitip gitti : "Bağımsızlar" kendi filmlerini başarıyla da yapmış olsalar, dağıtım sorunundan dolayı kaçınılmaz olarak büyük stüdyolara bağımlıydılar.

Kaliforniya platolarının dışında küçük bir gezinti yapmayı deneyen yönetmenler, ya güzel bir birliklikle bundan vazgeçtiler ya da Hollywood makinası tarafından eritildiler. Bir eleştirmen şu yorumu yaptı : "Yeni dalga çarçabuk denizin çalkantısına kapıldı. "

1960'lı yıllar boyunca, Hollywood'da deneye az yer verildi. Çok basit, çünkü artık, stüdyolar orijinalliklere kalkışacak durumda değildi, bu durum altın yıllarda mümkündü. Öte yandan ikilem büyüktü çünkü eski reçeteler daha uzun süre uygulanabilir görünmüyordu. İnsanlar hep daha vefasız oluyor ve ne yapacakları da daha bilinmez hale geliyordu. Hollywood bu kadar çok öne çıkardığı görevini yerine getirmekte büyüyen zorluklarla karşı karşıya kalıyordu : Bu da, "halka sadece istediğini vermektir", çünkü bu halkın gerçekten ne istediğini tam olarak belirlemek gederek daha zor hale geliyordu.

Büyüyen bu korku ve belirsizlik havası kuşkusuz, "big business"li stüdyoların, 1960'lı yılların sonuna doğru "fiyat kırma" nedenlerinden biri oldu. Box-office gelirlerinin sürüp giden düşüşüne karşın, yine de Hollywood stüdyoları gayrimenkul değerlerden ve eski filmler üstünden olduğu gibi, oyunlar, kitaplar, müzikal partiyonlardan aldıkları telif haklarından (bunların en yenileri televizyon ve video sayesinde giderek değer kazanmaya başladı) oluşan büyük sermayelerinden dolayı önemli gelir kaynakları olarak görülmeye devam ettiler. Kuşkusuz bu yüzden 1960'lı yılların başı ve sonu arasında bir çok stüdyo "Gulf and Western" (Paramount), "Transamerica" (United Artists), "Kinney National" (Warner Bros) ve MCA (Universal) gibi büyük konglomeralar tarafından satın alındı.

B) "SOUND OF MUSIC SENDROMU"

Bu şirketlerin yeni "yöneticileri" ve kilit görevleri yavaş yavaş işgal eden Çalışma Enstitülerinden diploma alanlar halkta ortaya çıkan değişiklikleri anlamaya

çalışmak ya da kestirmek için eski açgözlülerden daha fazla önsezi sahibi olmadıkların derhal gösterdiler. Stüdyoların yeni patronları, vakit geçirmeden eski güzel günlerin eski güzel yöntemlerini yeniden canlandırmaya başladılar : Bir filmin büyük bir box-office başarısı elde etmesini beklemek ve o aman aynı ölçütlere göre bir yeni-sini üretmek için sabırsızlık göstermek. Bazen bu oyun başarılı oldu (çeşitli James Bond taklitlerinde olduğu gibi: Matt Helm, Our Man Flint, The Man From U.N.C.L.E.) Fakat çoğunlukla da bu şansı yakalayamadılar: Çoğunun başına "sound of music sendromu" denilen şey geldi.

İlk gösterim yılından itibaren Sound of Music (XXth Century Foxun iki saat yirmi beş dakikalık, Todd-Ao ve Technicolor tekniğiyle kaydedilmiş, bol anraktlı, gösterişli bir "müzikal"i) bir box-office fenomeni olarak ortaya çıktı. Bu film yüz milyon dolara yakın hasılatıyla sinema tarihinin en çok kar getiren filmidir. "Müzikal " aşkı endüstriyi sardı ve stüdyoların çoğu milyonlarca dolarlık bütçelerle bu türde çok gösterişli (super- spectaculaire) filmler yapmaya giriştiler : Sweet Charity (8 milyon), Camelot (15 milyon), Paint Your Wagon (20 milyon) ve Darling Lili (22 milyon) . Hatta Fox, aynı yönetmeni (Robert Wise) ve aynı aktrisi (Julie Andrews) başka büyük bir "müzikal" film olan Star'da yeniden kullanarak kendi başarısını geçmeyi denedi. (Star 14 milyon getirdi).

Ama derhal görüldü ki hiç kimse Sound of Music'in patlamasını yeniden gerçekleştirememişti. Bir iki başarıyı saymazsak (Funny Girl ve Oliver) müzikal üstün yapımlar hep üstün... başarısızlıklar oldular. Aralarından bir çoğu koydukları sermayeyi bile kurtaramadılar. Hemen ardından, Hollywood tarihinin en büyük bunalımını yaşadı. en önemli yedi stüdyodan beşi 1969'da 110 Milyon dolar tutan bir zarar beyan ettiler. Bu, "major"lara yaklaşık 500 Milyon dolar kaybettiren üç yıllık bir bunalımın yalnızca ilkiydi.

C) "EASY RIDER"

Bu bunalım ortamında küçük bütçeli bağımsız bir film, Easy Rider ortaya çıktı. Bu filmin şaşkınlık veren başarısı (hasılatı, koyduğu sermayesini yüz defa aştı) gençliğin oluşturduğu pazarın mali yönden kuşku götürmez gizil olanaklarını ortaya çıkararak Hollywood'da büyük bir fırtına gibi esti.

Aslında Hollywood halkta yıllardan beri yavaş yavaş meydana gelen değişimleri görmekte yavaş kaldı. Savaş sonrasının nüfus patlamasını oluşturan çocuklar ("baby-boom") büyümüşü ve bundan böyle seyircilerin çoğunluğunu oluşturuyordu. İstatistikler ortaya koydu ki bunların % 75'inin yaşı otuzun, % 60'ının da yirmibeşin altındaydı. Bununla birlikte Holywod'da daima şu erişilmez idealin doğrultusunda filmler üretmek için çaba gösterildi: "Kimseye saldırmamak ve herkesin ilgisini çekmek." Oysa, televizyonla büyümüş şu çok ünlü "film nesli" küçük ekranda yayınlanı satandırlaştırılmış besinden bıkmıştı : Artık sinema salonlarında daha coşku ve-

rici, kendi zevkine daha uygun bir eğlence arıyordu.

Sinemaya karşı bu yeni ilgi, 1960'lı yılların "kültürel devrim"inin özelliklerinden biri oldu. Amerikan toplumunun değerlerinden başlayarak tamamıyla beyaz ve burjuva bir gençliğin bir yabancılaşması olayı olan "kültürel devrim". Bu açık politik perspektiflerden yoksundu ve egemen sisteme muhalefeti hiç bir öngörü (vision) hiç bir alternatif program içermiyordu. Bu karşı kültürde yer almayı tercih eden bir "devrim" dir: Bu da uyuşturucu ve seks deneyimlerinde bulunmaktan özel bir giyim kuralı benimsemekten ve bazı durumlarda da farklı bir yaşam tarzı seçmekten (komünler, geçim ekonomisi-l'economie de subsistance) ibaretti.

Kapitalizm, değerlerine karşı bu başkaldırının, kendi sistemi için gerçek bir tehlike oluşturmadığını, fakat bu "karşı-kültür"ü paraya çevirmenin ve tüketim ürünleri halinde bunu amerikan gençliğine geri döndürmenin çok kârlı bile olabildiğini keşfetmekte geç kalmadı. Böylece, giyim ve plak endüstrilerinde heyecanlı bir biçimde bu toplumsal olayı kullanan "capitalistes hippies" ortaya çıktı. Film endüstrisine gelince, o da kuyrukta fazla beklemedi. Bir yapımıcı "devrim satılabilir mükemmel bir gıda maddesi" diye belirtiyor.

Büyük stüdyolar Easy Rider'ın başarısını yinelemek amacıyla otuza yakın dınaşman kiraladılar ve asi gençlik üstüne film çevirmek için genç yazar ve yönetmenlerle (ki bazıları yirmisinde bile yoktu) anlaşma yaptılar. Bir stüdyo "sorumlusunun" da kabul ettiği gibi" gençlik ve yerleşik toplum" , "gençlik ve baba otoritesi" ve "kimlik arayışındaki gençlik " gibi "moda bunalımları" kullanmak sözkonusuydu. Böylece bu temaları işleyen filmlerin ortaya çıktıkları görülüyor (aralarından çoğu ülkenin üniversitelerinde büyük gösteriler düzenliyordu) : The Strawberry Statement, Getting Straight, R.P.M., The Magic Garden Of Stanley Sweetheart, vs.

Fakat, devrimin pazarını yakalamak için girişimlerine ve üniversitedeki öğrenci hareketine uygun politik temalara olan sempatilerine karşın, bu filmler devrimci ve hatta ilerici bile değildi. Tersine, gerici oldukları açık yürekle söylenebilir. Hollywood sinemasıyla aynı stereotip karakterlere ve aynı senaryo kurallarına başvuruyorlardı : Bir çocuk bir kızla tanışıyor bir çocuk bir kız kaybediyor, bir çocuk bir kız kızı iğfal ediyor. Bütün "politik analizleri" kampüsün gürültü patırtısının gençliğin atılğanlığı ve cinsel yoksunluğundan ileri geldiğini telkin etmekten ibaretti. Gençler gelince, onlar, yaşam deneyimlerini böylesine belli bir biçimde ters yüz eden bu filmleri olumlu karşılamadı ce çoğu ticari başarısızlığa uğradı.

D) ZENCİLER

Asi gençlik üstüne yapılmış filmlere rağbetin sona ermesinden önce bile işte bir başka pazar, olanaklarını ortaya koydu: Zenciler ! Afroamerikanlar 1971'de Zenciler tarafından yapılan iki filmle büyük bir ticari başarı elde ettiler : Sweet Sweetback's

Baadassssss Song ve Super Fly !Bunlar gösterimlerinin ilk üç ayları boyunca yaklaşık on milyonlarca dolar kazandırdılar. Hollywood, duyarsızlaştırılmış kitle seyirciler çağının değiştiğinin ve şimdi ne yapılması gerektiğinin farkına vardı, bu iyi tasvir edilmiş seyircilere göre tasarlanmış filmler yapmaktı.

Bundan sonra, zencilerin cani karikatürleri ve ırkçı stereotipleri ile uzun süre ün yapmış Hollywood, tamamıyla zenci ticari filmler yapmaya başladı. Fakat ABD'nde yaşayan afro-amerikanların durumlarının ciddi bir incelemesine girişeceğine, esas itibariyle, satandardlaştırılmış türlerin zenci versiyonlarını çevirtmekle yetinildi. Zenciler bir de baktılar ki kendilerine zenci dedektifler (Shaft, Black Gun, Slaughter, Hit Man), zenci vestemler (Buck And The Preacher, The Legend Of Nigger Charley, Black Rodeo, 100 Rifles) zenci polisiye filmleri (Across The 10th Street, Black Caesar, Blackfather ve hatta büyük korku gfilmlerinin zenci versiyonları Blacula ve Blackenstein) sunuluyor. Bu şekilde, Hollywood, stereotiplerin zenci versiyonları aracılığıyla yenilenme içinde bir gençlik banyosu sağlıyor. Tek bir yenilik : Bu kez kahramanlar zencilerden oluşuyordu ve beyazlara soytarı ve kötü rolleri verilmişti.

Bu kızıldirililer üstüne yapılan A Man Called Horse, Blue Soldier ve Little Big Man gibi Hollywood'un "yeni" filmler dizileriyle ortaya çıkardığını andırır bir buluştur :Genellikle eski ırkçı streotiplerle bağları koparmak bahanesiyle aşırı bir karşıtığa gitmekten ve Beyaz Liberallerin suçluluk kompleksini yansıtmaktan başka şey yapmıyorlar.

Zenci film modası henüz geçmemiştir (zenci toplumun sözcüleri tarafından karşılık olarak bir tahrik beklenmesine karşın). Bu moda zenci komedilerden (Five on The Black Hand Side) aşırı solcu, devrimci bir söylem benimseyen filmlere kadar (The Spook Who SatBy The Door) çok çeşitli türlere yayılır.

Doğal olarak, tüm bu düşük nitelikli esin ortamında az sayıda önemli filmler de bulunur. Böyle olmakla birlikte her yıl, hiç biri doğru dürüst olmayan bir kaç yüz film yapmak gerçekten zor olurdu ! Bu zenci filmleri tufanı arasından bazıları Amerika'daki Zenciler'in yaşamını duyarlı ve dürüst anlatmaları nedeniyle iyi bir eleştiri elde ettiler : Örneğin Zenci fotoğrafçı Gordon Parks'ın 1920'li yıllarda Midwest'te geçen gençliğinin otobiyografik anlatımı olan The Learning Tree ya da Ossie Davis'in zenci bir ailenin dokunaklı portresini çizdiği Black Girl veya 1930'lu yılların Güney'deki zenci ırgatlar üstüne bir film olan Souder.

E) "YOUTH CULTURE "ÜSTÜNE HOLLYWOOD UYARLAMASI

1960'lı yıllarda "youth culture" üstüne Hollywood uyarlaması belli bir sayıda

genç yönetmenin büyük bütçeli ilk filmlerini gerçekleştirmesini sağladı ve bazıları ticariden çok eleştirel başarı elde ettiler. Bob Rafelson'ın Five Easy Pieces filmi çok romanlaştırılmış olmasına karşın işçi sınıfının varoluş tarzında karar kılan fakat sonunda iki ortamda da kendini rahat hissetmeyen imtiyazlı bir ortamdan gelen genç bir adamın (Jack Nichols) kişiliği aracılığıyla amerikan tipi yabancılaşmayı iyi yakalamış bir incelemedir : Mevkiinden düşürülmüş bir entelektüelin tipik ikilemi.

Hollywood'un eski kurtlarından biri (Arthur Penn) tarafından yönetilmiş olmasına karşın Bonny and Clyde bugün çağdaş sinemanın bir çeşit klasiği haline geldi. Gösterime çıkışından itibaren büyük bunalım esnasında iki suçlunun yaşamını anlatan bu film, ekrandaki şiddet filmlerinin etkileri ve etiği üzerine şiddetli bir tartışmaya neden oldu. Sanatsal araçlar tarafından sinemanın anlatım gücüne üstü kapalı saygı! Bu belli bir bakış açısına göre 1960'lı yılların en güzel amerikan filmlerinden biridir. Yasadışılığın etiğinin romansı anlatımı anlattığı olay örgüsünde politik iğnelemeler içerir.

Fakat Bonny and Clyde hemen hemen Hollywood'a karşın çevrilmiştir Güncel yapımların en karakteristikleri bazı çevrelerde, Hollywood sinemasının yeni "boy miracle" prototipi olarak şimdiden adı geçen yönetmenliği seçmiş eski eleştirmen bir nevezur Peter bogdanovitch'in filmleridir. Büyük bütçeli ilk üç uzun metrajlı filmi (The Last Picture Show, What's Up Doc? ve Paper Moon) değişik eleştirilerle karşılandı,fakat Hollywood'un hesabını yaptığı şey kalabalıkların ilgisini çekmektir. Bogdanovitch'in başarısının anahtarı kendi istidadı içinde eski tarzlı ve eski pahalı reçeteli hayatı Hollywood'a geri vermektir. Fakat düşüncelerin karınca gibi kaynaşmasına karşın onun filmleri oldukça kof, yönetmenleri ise ustalardan (Hawks, Ford vs.) utanmadan ödünç aldıkları için, stilleri taklit kokuyor. Ticari başarısı, ticaretin gerektirdiği duygusal hilenin uygulamalarını örneğin ağlatan "finaller" in iyi özümlediğini kanıtıyor sadece.

Bogdanowitch, Hollywood'u düşleyen ve ABD'nin sinema okullarını dolduran bütün gençlerin örneği oldu. Bununla birlikte, o ve akranları (American Graffiti'nin yönetmeni George Lukas, Dillinger'ın yönetmeni John Millius, MeanStreets'in yönetmeni Martin Scorcese) Hollywood geleneğiyle bağları koparmayı düşünmeden onu sürdürmekten başka bir şey istemiyorlar ve sonuçta oyunun kurallarını eğemelikleri altına almaya çabalyorlar sadece. Yeni yönetmenler kuşağı big business dünyasında konformist olmayan öngörülere yer olmadığını çok açık biçimde biliyorlar

Bu yüzden öğrenci hareketi, " black power" ve "kültürel devrim" gibi politik temalarla yakın ilişkilere karşın tüm yeni olan şeylerle para kazanmayı amaç edinen Hollywood'un alışılmış politikasını uygulamasından başka bir şeyi bütün bunların içinde görmek saflik olurdu. Hollywood "yeni dalga"sı üstüne bütün gevezeliğin kaynağında onun varolduğunu herkese duyurmak için insanların (stüdyoların reklame-

ıları ve medya görevlileri) parayla tutulduğu olgusu dolambaçsız olarak bulunur! Yeni filmlerin hiç biri yeni yönetmenlerin hiç biri bu hareketin ya da bu isme yaraşır bir okulun üyesi değildi. Bunlarda ve yapıtlarında bulduğumuz tek yenilik ya doldurma süslere (fioritures) ya da stilistik hilelere başvurma yahutta geleneksel melodramatik temaların yeni bir soslu düzenlemesidir (Michael Crichton'ın Westworld'u).

F) HOLLYWOOD DEĞİŞMEDİ

Hayır Hollywood değışmedi. Bu son yılların en büyük ticari başarılarının listesinin de gösterdiği gibi (Butch Cassidy and The Kid, Love Story, The Poseidon Adventure, Airport) Hollywood, gelişmesini kaçış ürünleri yapma üstüne kurmaya devam ediyor. Kaygılarını ve yoksunluklarını kendisine unutturan bu oyalama girişimlerinden çalışma dünyası toplumun doyumsuz bıraktığı gereksinimlere sahte telafiler buluyor. "Rüya fabrikası" devam etmesine yardım ettiği toplum bizzat kökünden yeniden yapılanmadıkça çalışmasını sürdürecektir.

G) "UNDERGROUND" SİNEMA

"Underground" sinema hollywood'da hemen hemen belli belirsiz hep vardı, fakat birleşmiş bir hareket görünümüne bürünmesi sadece 1960'lı yılların başlarında olmuştur. Film Cultur'in (sinemasal avangard'ı destekleyen dergi) bir "new american cinema"nın gelişimini bildirmeye başlaması bu dönemde olmuştur : Manifestolar yayımlandı, toplantılar düzenlendi ve tema açısından olduğu kadar estetik açıdan da Hollywood'a muhalif bir amerikan sinemasının oluşturulmasını sağlamasını gerektiren hükümleri toparlamak için gruplar oluşturuldu.

1960'lı yıllar boyunca az -çok az-sayıda ilginç filmeler yapıldı ! Film Culture ya da "underground" filmler göstermek amacıyla bir sinematek kuruldu ve bir dağıtım kooperatifi oluşturuldu. Fakat bütün güzel sözlere karşın, on yılın sonunda "new american cinema" Hollywood'u yıkıma götürmekte pek de aceleci davranmayan kitleler tarafından itibar görmedi. En yüksek aşamasına New York ve diğer bir kaç büyük şehirde gösterilmiş olan Andy Warhol'un (Trash-Heat) bir kaç filminin ünlenmesiyle ulaştı. Belirgin olmayan ideolojisi, bünyesinde biçimcilerin nombriolistlerin (kendisini dünyanın merkezi sananlar Ç.N.) ve kaçıkların (farfelus) oluşturduğu tuhaf bir küçük burjuva boheminin varlığı ve yanlarında eleştirmen olmayan jurnalci bir grubun bulunması nedeniyle bugün can çekişmektedir.

H) MİLİTAN SİNEMA

Deneyisel avangard sinemanın gerilemeye başladığı esnada, o zamana denk düşen (komünist partiye bağlı olan önceki on yılların "eski sol"una muhalif) "yeni" bir

amerikan "sol"unun gelişimiyle eş zamanlı politik olarak taraflı yeni bir sinema ortaya çıktı. 1960'larda, Güney'dek medeni hukuk lehine yapılan mücadeleler ve Kuzey-Doğu'da örgütlenmek için zenci toplumunun çabaları, bir kaç filme neden oldu. Aynı şekilde Amerikan kara ordusundan ilk birliklerin Vietnam'a gönderilmesinden sonra anti militarist filmlerin çoğaldığı görülür. Hatta dünyada politik sinemanın ortaya çıkması için 1968 yılı belirleyici olduğu halde 1967, bu açıdan ABD'nde belki de en karakteristik yıl oldu. Gerçekten de niyetleri politik bir silah olarak filmde yararlanmak olan iki üretim dağıtım grubu kuruldu o zaman.

1. "American Documentary Film" (A.D.F.), kâr amacı gütmeyen bir eğitim organizasyonunun kurulmasına girişti ve objektif olarak, amerikan toplumunun bunalımları üstüne kamuoyu oluşturmaya ya da kamuoyuna bilgi vermeye yönelik filmlerin üretim ve dağıtımını için bağımsız bir kuruluşun yaratılmasıyla kendini görevlendirdi. A.D.F. savaş karşıtı hareketle ilgili grubun gerçekleştirdiği bir uzun metrajlı film olan Sons adn Daughters'ı dağıtmakla işe başladı, daha sonra bir kaç yılda, Vietnam savaşından kadınların özgürlük hareketlerine, çalışma yaşamında ilişkilerin düzenlenmesinden üçüncü dünyadaki mücadelelere kadar politik içerikli geniş bir film kataloğu oluşturdu.

Fakat 1972 ilkbaharında birinci New York Küba Filmleri Festivalini düzenlemek için yapılan bir girişim felakete dönüştü : Amerikan Hazine Bakanlığı filmlere el koydu ve "düşman ülke" olarak görülen Küba ile ticaret yapmanın "yasağa tecavüz" olması nedeniyle festivali yasakladı. A.D.F.bu gösterinin başarısız olması yüzünden ağır bir mali kayba uğradı. Ansızın baş gösteren bir başka sorun ve yüzünden 1972'nin sonbaharında etkinliklerine ara vermek zorunda kaldı. (Bir kaç yıllık) kısa varlığı esnasında A.D.F. politik filmlerin ABD'nde tecari olmayan bir dağıtım ağını oluşturmaya yardımcı önemli bir çalışma gerçekleştirdi. Yeni filmler bile yapmıştı : The Pentagon Papers and American Democracy (bu film grubun iflasından hemen önce yapılmıştı). Bir çoğu şimdi başka bir dağıtımıcının elinde bulunmaktadır

2. Aynı zamanda 1967' de "Newsreel" grubu kuruldu : Belgesel alanında medyaların görmezden geldiği politik olaylar üstüne uzmanlaşmış aşırı sol bir sinema birliği. Vietnam savaşı o zaman onun en yüksek noktasına ulaşmasına yardımcı etti : Bu yüzden bir çok "Newsreel" filmi bu çatışmaya karşı içeride yapılan gösterilerin çöktüğü ve askere gitmeyi reddetme ile firarlarla da ilgilenmiştir. Başlangıçta New York'ta yerleşmiş olan "Newsreel" derhal San Fransisco'da, Los Angeles'ta, Detroit'te ve diğer amerikan kentlerinde şubeler açtı.

Gelir kaynaklarının süregiden gösterişsizliğine karşın Newsreel, yıllar boyunca düzenli olarak filmler üretti : Örneğin 1968 ilkbaharında New York'ta bir üniversitenin öğrencilerinin grevini ve binanın işgalini anlatan Columnia Revolt; metro

tipi ulaşım sisteminin politik ve ekonomik bir analizi The Wreck Of The New York Subway; amerikan kadınlarının bilincini etkileyen değişimleri sergileyen bir röportaj filmi The Women's Film ; New York'lu Portoricolar üstüne bir röportaj The People Arise; Attica hapishanesindeki isyanla ilgili Teach Our Children; ve nihayet filistinlilerin mücadelesi üstüne Revelution Until Victory.

Newsreel'in mevcudiyetinin başlangıcında, üyeleri, yönetmen olduklarından da daha çok, politik organizatörler olarak gözönüne alındılar. Tartışmalar yaratmak için projeksiyonu sıklık kullandılar. A.D.F.'nin filmleri solun politik durumunun geniş bir yelpazesini (reformistlerden ihtilalcilere kadar) temsil ettikleri halde Newsreelinkiler çok tutarlı bir biçimde aşırı sol antikapalist ve anti emperyalist bir çizgide bulunuyordu. Bugün ABD'ndeki Newsreel gruplarının çoğu birbirlerini marksizmlenin varyantı olarak gösteriyorlar.

3. Bununla birlikte bir kaç karakteristik film de A.D.F. ve Newsreel gibi organizasyonların dışında çevrildi. Devrimci Zenci İşçiler Birliği'nin işbirliğiyle Newsreel'e ait küçük bir yönetmenler grubu tarafından 1969'da Detroit'te gerçekleştirilmiş Finally Got The News filmi, Detroit ve bölgesindeki fabrikalarda zenci işçileri örgütlemeye çalışan Birlik'in çalışmasında tamamlayıcı öge olarak yararlanmak amacıyla tasarlanmıştır. Bu, zenci işçiler tarafından ve onlar için yapılmış tek filmidir ve politik örgütlenme için sinemanın silah olarak kullanılabilmişinin güzel bir örneğidir.

Winter Soldier belki de amerikan politik filmlerinin en tanınmışlarından biridir, zira diğerlerinden farklı olarak Cannes festivali de dahil sık sık dışarda gösterilmişti. Gaziler tarafından Vietnam'da işlenmiş suçlarla ilgili tanıklıkların belgesel bir kayıdır. Özellikle çok büyük duygusal bir güç içeren bir kaç bölümüyle önemlidir. Dışarda çok tanınmış diğer film de dramatik bir kurguyla oluşturulan politik uzun metrajlı filmlerin ender örneklerinden biridir : Ice . Newsreel'de yetişmiş bir yönetmen olan Robert Kramer tarafından çevrilmiş Ice, politik açıdan olsun sanatsal açıdan olsun tam bir felakettir ! Teknik ve dramatik olarak düzensizdir- dağınık biçimsiz can sıkıcı ve hatta karışık-ve politik olarak Amerika'daki devrime seçkin ve terorist bir yaklaşımı benimsiyor. Film yönünü, eskiden amerikan yeni solunda baskın gelen politik düşüncenin aşırı solcu, maceracı ve "Weathermen" stilinin bilinçsiz ama yine de son derece tam bir yansımından alıyor.

4. Ne denli devrimci ya da reformist olurlarsa olsunlar, politik filmler giderek daha çok sayıda yapılmaya devam ediyor. Amerikan bağımsız sinemasının militan akımı henüz hazırlık içerisinde ve en iyi, en karakteristik filmlerin henüz gelmekte olduğuna güvenilebilir. Örneğin ABD'ndeki kadın hareketi üstüne büyük filmler madden işçileri sendikasının geçmişteki ve günümüzdeki mücadeleleri üstüne bir film, savaş gazilerinin "Post -Vietnam Syndrome"u üstüne bir film, Attica (1) hapishanesinin

deki isyan üstüne uzun metraj biçiminde bir bilanço, oto yedek parça fabrikalarında "vahşi" olarak nitelenen grevler üstüne bir başkası vs... hazırlanıyor. Öte yandan , A.D.F. nin etkinliğinin durmasına karşın "Revolutionary Film Committee" "Long March" "New Day Films", "Tricontinental Film Center" , "Cine-Manifest", "New World Film Co-op" "Films For Social Change" vs... gibi yeni üretim ve dağıtım grupları ortaya çıkmaya devam ediyor.

Eleştirmenler bu hareketin bir "new american cinema" oluşturup oluşturmadığını anlamak için sorunu tartışabilirler, fakat kesin olan bir şey var ki bu yeni bir Amerika için mücadele eden bir sinemadır.

Not : Guy Hennebelle'in "Quinze Ans de Cinema Mondial 1960-1975" adlı kitabının "Capitalisme Americain et Cinéma Hollywoodien" başlıklı Birinci Bölümünün 3 nolu "Un 'new american cinema'?" alt başlıklı bölümünün çevrisidir.

1. Attica adıyla Fransa'da tamamlanmış ve gösterilmiştir.
(Cinda Fireston).