

Yeni Dalga Sinemasının Oluşumunda Etkili Kurumlar ve Tarihsel Süreçler

Şule KURT¹

Öz

Sinemanın çeşitli dönemlere özgü toplumsal gerçeklikleri yansıtarak büyük kitlelere ulaşabilme özelliği vardır. Ülkelerin toplumsal dönemlerine ilişkin olgularının yansıtıldığı sinemada, siyasi, sosyo-ekonomik ve kültürel değişimlerin de görece farklılaştığı gözlemlenmiştir. 60'lı yıllarla birlikte, çeşitli ideolojik yaklaşımların ahlaki ve kültürel değerlerin özgürlükçü ve yenililiğe dair normlarla yıkılması; bununla birlikte, toplumsal çatışmaları arttıran ve konvansiyonel bir atmosferin yok olduğu ancak her alanda çeşitliliğin ve özellikle küresel çapta isyanın hâkim olduğu bir süreç yaşanmıştır. Bu evrede, tüm dünyada edebiyattan sanata ve pek çok disiplinde yaşanan dönüşümler sinema alanında da yaşanmıştır. Toplumsal özellikleri yansıtan bu dönemsel değişkenler, film yönetmenlerinin yeni akımlara ve farklı türde filmler üretmeye yönelmelerine yol açmıştır. Yeni Dalga Akımı Fransa'da, 50'li yılların sonunda ülke sinemasının geleneksel anlatı yapısına ve Hollywood Sineması'na tepki olarak bir grup genç sinemacının modern Fransız Sineması'nın temellerini atmalarıyla oluşmuştur. Sinemaya ilişkin materyallere ulaşmakta güçlük çekilen o yıllarda genç sinemacılara akademik katkı sağlayan Paris Sinemateki, sinemaya gönül vermiş ancak fırsat bulamamış genç sinemacılara eğitsel, kültürel anlamda destek sağlamıştır. Fransız Sinema tarihine eşsiz eserler bırakan Yeni Dalga, 68 kuşağının yarattığı toplumsal olaylardan etkilenecek oluşturdukları farklı sinema türüyle de izleyicilerin ilgisini çekmeyi başarmıştır. Çalışmanın amacı, Yeni Dalga akımının doğuşunda önemli bir yere sahip olan Paris Sinemateki'nin incelenmesidir. Söz konusu inceleme, betimsel analiz tekniği ile gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yeni Dalga, 68 Olayları, Fransız Sineması, Paris Sinemateki.

Institutions and Historical Processes Effective in the Formation of New Wave Cinema

ABSTRACT

Cinema has the ability to reach large audiences by reflecting social realities specific to various periods. In cinema, where the facts related to the social periods of countries are reflected, it has been observed that political, socio-economic and cultural changes also differ relatively. Along with the 60s, various ideological approaches, moral and cultural values were destroyed with norms of freedom and innovation; however, a process was experienced in which social conflicts increased and a conventional atmosphere was destroyed, but diversity and especially global rebellion dominated in every field. During this phase, the transformations experienced in many disciplines from literature to art all over the world were also experienced in the field of cinema. These periodic variables, reflecting social characteristics, have led film directors to turn to new trends and produce different types of films. The New Wave Movement was formed in France in the late 50s when a group of young filmmakers laid the foundations of modern French Cinema as a reaction to the traditional narrative structure of the country's cinema and Hollywood Cinema. In those years when it was difficult to access materials related to cinema, Paris Cinémathèque provided academic support to young filmmakers who were devoted to cinema but could not find the opportunity, and provided educational and cultural support. The New Wave, which left

¹Dr., Bağımsız Araştırmacı, sulekurt69@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9789-6402.

Geliş Tarihi: 10 Mart 2025 / Kabul Tarihi: 22 Haziran 2025

DOI: 10.17932/IAU.SANAT.2015.015/sanat_v011i21002

unique works in the history of French cinema, managed to attract the attention of the audience with the different cinema genres they created, influenced by the social events created by the 68 generation. The aim of the study is to examine Paris Cinémathèque, which had an important place in the birth of the New Wave movement. The said examination was carried out with the descriptive analysis technique.

Keywords: New Wave, 68 Events, French Cinema, Paris Cinematheque.

Giriş

28 Aralık 1895'te dünyanın ilk film gösterimi Paris'te Grand Cafe'de gerçekleşmiştir. Sinemanın tarihsel sürecinde "yeni dalga" kavramı, ilk olarak Fransız Sineması'nda görülmüştür. Yeni Dalga, zamanla belli bir yaratıcılığın betimlendiği kavramsal bir fenomen haline gelmiştir. Dünya sinemasında ilklere sahip olan Fransız Sineması, üretken kimliği, yaratıcı ve yenilikleri ve devrimci duruşuyla, tarih içinde önemli bir yere sahiptir. Ancak bu ilerleyiş, dünya savaşları sonrasında sekteye uğramıştır. II. Dünya Savaşı esnasında, Vichy Hükümeti tarafından alınan kararla Nazi işgali sırasında Fransa'da Amerikan filmlerinin ülkeye girişi ve gösterimi yasaklanmıştır (Marrus ve Paxton, 1995: 335). 50'lerin başlarında ülkede gösterilmeye başlanan Amerikan filmleri toplumda ilgiyle karşılanmış, özgürlük duygusunun yarattığı bu ilgi, Yeni Dalga'nın Paris'te oluşumunu kolaylaştıran bir etken olmuştur.

II. Dünya Savaşı'ndan sonrasını, ekonomik, toplumsal anlamda çöküntü yaşayan tüm dünya ülkeleri sinema alanında da olumsuz olarak etkilenmişlerdir. Fransız Sineması, dünya savaşlarından sonra tüm Avrupa'da olduğu gibi zor günler geçirmiştir. Ayrıca o yıllarda, ABD yapımı filmlerin daha ucuz olması nedeniyle büyük rağbet görmüştür. Amerikan yapımcılarının filmin maliyetlerini kendi ülkelerinde sübvansetmeleri daha sonrasında Avrupa film Pazarı'na yönelmeleri, sesli filmin ortaya

çıkışı ve Amerika'nın savaştan sonra politik gücünün hızla yayılması, Hollywood Sineması'nın dünyanın pek çok ülkesinde üstünlük sağlamasına yol açmıştır. Bu dönemde film pazarına kolaylıkla giren Amerikan filmlerine karşı bir tutum sergileyen Fransa, ABD Filmlerinin ülkeye girişine kısıtlama getirmiştir. Tüm Avrupa genelinde bu ilerleyişe yönelik kararlar alınmıştır. Fransa'nın aldığı engelleme tutumu ise her yedi film ithal edildiğinde bir Fransız filminin yapımının gerçekleştirilmesi olmuştur (Gomery, 2003: 71-72).

Fransız Sineması'nda bu süreçte ses getiren önemli filmlere de imza atılmıştır. *La belle equipe* (1936) Julien Duvivier, *Under the Roofs Of Paris* (1930) René Clair, *Carnival in Flanders* (1935) Jacques Feyder ve *Les Enfants du Paradis* (Cennetin Çocukları) filmler kısıtlı kaynaklarla çekilmiştir. Marcel Carnier'nin üç saat süren filmi, II. Dünya Savaşı esnasında Nazi işgali sebebiyle zorluklarla tamamlanabilmiştir. 90'ların sonuna doğru, 600 Fransız film eleştirmeni ve aralarında film profesyonellerinin de olduğu bir ankete göre bu film, "Yüzyılın En İyi Fransız Filmi" seçilmiştir (Wikiwand, 2024). Bu olumsuzlukların hâkim olduğu evrede, Fransa'da aydınların sinemaya katılması ve küçük film yapım evlerinin oluşmasıyla önemli bir hareketlilik görülmüştür. Film hareketinde yenilikçilik eğilimli ve avant-garde eğilimli ressamlar ve şairler bulunmaktadır. Sanatta, görüntü dilinin önemine inanan bu sanatçılar Ernst, Miro, Klée, Chirico, Masson ve

Picasso'dur. Sürrealistlerin ilk sergisi Paris'te açılmış ve bu sanatçılar sinemanın gelişimine inançlarını belirtmişlerdir. Fransız Sineması'nın "Fransız İzlenimciliği" olarak bilinen döneminde Fransız senarist Louis Delluc kendisi gibi sinemayı "7.sanat" olarak tanımladığı Ricciotto Canudo ile birlikte "Club des amis du septième art" (Yedinci sanatın dostları klübü)'ü kurmuştur.

Sinemaseverlerin, sanatçı ve aydınların bir araya gelip filmler hakkında eleştirel anlamda tartıştığı, bilgi alışverişinde bulunduğu "Ciné-Club"ler, Paris'te izleyici odaklı yeni sinema salonlarının ve Belçika'da (Films Clubs), Hollanda'da (Film Liga), Almanya'da (Film Freunde), Londra'da (Film Society), New York'ta (Film Art Guild) sinema kulüplerinin açılmasını sağlamıştır. Bu süreçte yayımlanan sinema dergileri de bu alana katkıda bulunmuştur. Dergilerdeki teorik içerikler, filmlere yönelik eleştirel temelli yazılar da sinema akımlarının doğması ve gelişmesinde önemli etken olmuştur (Makal, 1996: 30-31).

Diğer Avrupa ülkelerinden farklı olarak Fransa'da sinemaya karşı yakın ilişki ciné-club akımının gelişmiş olmasıdır. Bunun yanı sıra tüm dünya sinemateklerinin onursal kurucusu Henri Langlois'nın yaşama geçirdiği Sinemateklerin de ayrı bir önemi bulunmaktadır. İzmir doğumlu, Henri Langlois, iki arkadaşı Georges Franju ve Jean Mitry ile birlikte 1936 yılında Paris Sinemateki'ni kurmuştur. Langlois, II. Dünya Savaşı sırasında birçok filmin yok edilmesinin yolu açılmışken filmlere sahip çıkarak onları yeniletmış ve izleyicinin gösterimine sunmuştur. Böylesine devasa bir film arşivinin varlığı Yeni Dalga yönetmen ve takipçilerini yakından etkilemiştir. Sinematek'in çocukları olarak anılan ve

gösterimlerde en ön sıralarda yer almış olan o zamanın sinema gönüllüleri şimdinin yeni dalgasının ünlü yönetmenlerinden olmuşlardır. Zamanın sinemaseverleri Sinematek sayesinde o yıllarda Avrupa'da oldukça ilgi gören Amerikan Filmleri'ni izlemiş ve inceleme, yorumlama ve karşılaştırma olanağı bulmuşlardır.

1960'lı yıllarda dünya toplumlarının toplumsal değişim sürecinde yaşadıkları kurumsallığa ilişkin yaşanan kaotik durumlar neticesinde oluşan modernist eğilimli hareketler, toplumların tüm kurumsal yapılarına etki etmiş ve gerek sermaye gerekse bireysel özerkliğin devlet karşısında kabulüne yönelik itiraz eylemleri ve kimlik siyasetine önemli vurgular yapmıştır. Fransız yeni dalgasının siyasetle olan bağıntısı başka sinema akımlarınla karşılaştırıldığında karmaşık olarak nitelendirmek olasıdır. Örneğin, Sovyet Sineması, devrimin temel ilkelerini kitlelere ulaştırmak anlamında sorumluluk sahibi olmuştur.

Fransız Sineması, Yeni Dalga "(Nouvelle Vague) döneminde de siyasal eğilimli İtalyan yeni gerçekçiliğiyle yakın ilişki içinde olmuştur. Cahiers du Cinéma Dergisi de akımın bu süreçte yayın organıdır. Derginin Yönetimi André Bazin, sinemada yaratıcı perspektifin önemini vurgulamaktadır. Yeni Dalga Akımı'nın metaforik anlamda 3 gruba bölünmesi de sağ yaka, sol yaka yönetmenleri ile profesyonel sinema yapanlar olarak kendi içinde ayrılmıştır. İlk yıllarda apolitik yapısını koruyan yeni dalga, 60'lı yıllarda bu tutumunu değiştirmiştir. 68 Hareketi o yılın mayıs ayında Paris'te başlayan öğrenci hareketleri ve devamında ona eşlik eden işçi hareketleri tüm ülkeye ve daha sonrasında dünyaya yayılmıştır. O süreçte sanatın her dalında ve özellikle de

sinemada önemli dönüşümler yaşanmıştır. Sanatın tek gayesi, birey özelinde başlayarak genele yani toplumun istek ve haklarının korunmasına ilişkin olmuştur. Kurumların modern bakış açısıyla donatılıp sürekliliğinin sağlanmasına yönelik bir amaç doğrultusunda duruş oluşturulmuştur. Bir sanat dalı olarak sinemanın genç yönetmenleri bu amaç doğrultusunda Fransız Sineması'nda önemli ve etkin bir yapının oluşturulmasının fitilini ateşlemişlerdir. Çalışmada, dünya çapında ve Fransız Sineması'nda önemli bir ekol olan Yeni Dalga Akımı ve Akım'ın II. Dünya Savaşı sonrası yapısal oluşum ve gelişim sürecindeki performanslarındaki Paris Sinemateki'nin dönüştürücü rolü betimsel analiz tekniği ile incelenmiştir.

Fransız Sineması'nda Yeniliğin Adı: Yeni Dalga

Fransa'da, iktidara yakın romantik milliyetçiliğin ivmelendiği süreçte sinemasal anlayış da paralel olarak yükselişe geçmiştir. Ancak, Fransız Sineması'ndaki şiirsel gerçekçilerin zamanla modası geçmiş, Marcel Carné, Julien Duvivier gibi yönetmenlerin ve onlara hayran kuşağın filmleri de artık ilgi görmediği bir evrede yeni bir kuşak, yeni bir duruşu temsil eden gençler vardır. Claude Autant-Lara gibi yönetmenlerin yaptığı pahalı yapımların yerine, sinemayı aç kalma pahasına gönül veren yönetmenler, Rouch'dan, Vigo'dan izler taşıyan düşük bütçeli filmler dönemini başlatmıştır. O süreçte, yönetmen ve film sayısındaki artış yenilenmenin ve sinemanın bir sanat olarak değer görmesine işaret eden sinyallerdir. Öte yandan sinemaya gönül veren gençlerin oluşturduğu bir yapının, filmleri beklenmektedir (Makal, 1996: 97). Gerek II. Dünya Savaşı sonrası oluşan olumsuz tablo ve gerekse II. Dünya Savaşı

sırasında Fransa'nın kurtuluşunda önemli etkisi olan sömürge toplumlarının yükselişi ve devlet tarafından önleme amaçlı alınan sert girişimler, 1950 sonrasında ülkeyi olumsuz olarak etkilemiştir. 54 yılında Cezayir ayaklanmasının patlak vermesi ve 58 yılındaki savaş ortamının toplumda yarattığı bölücü etki var olan kaotik ortamı derinden etkilemiştir. Bunun sonucunda, Fransız kültür camiası, Amerikan ve İtalyan Sineması'nın ve III. Dünya sinemalarının hızlı yükselişine bağlı olarak yeni bir yaratıcı ekol ortaya koymak istemişlerdir. 50'li yılların sonunda başta aydınlar, mevcut sinema endüstrisi ve prensiplerine karşı çıkan sinema yönetmen ve eleştirmenleri bir araya gelerek, geleceğe dair umutsuzluğun olduğu bu süreçte Yeni Dalga akımını geliştirmişlerdir. Yeni Dalga, kendinden önceki sinema kuşağının gerçeklikten yoksun, sinema dilinin ve estetiğinin sınırlı yapısından kurtaracak, toplumu yapıcı, canlandırıcı etki yaratacak bir sinema yapmak amacıyla yola çıkmış ve ulusal bir film okulu yaratma çabasında olduklarını ifade etmişlerdir. Yapılan her film ve yeni dalganın her yapıtı Cahiers'de eleştirel olarak kaleme alınmıştır.

“Yeni Dalga”(Nouvelle Vague)'ya ilişkin söylemi ilk defa Fransız gazeteci Françoise Giroud'nun *L'Express* dergisinde yayımlanan bir makalesinde rastlanılmıştır. Yeni Dalga akımının öncülerinden Truffaut da bu tespiti doğrulamıştır. Truffaut'ya göre, “Yeni Dalga ne bir akım, ne bir okul ne de bir gruptur, o öyle bir niceliktir ki, her yıl yeni yönetmenlerden ancak üç ya da dördüne kapısını açan ve bu mesleğe, son iki yılda ortaya çıkmış elli yeni adın dahil edilmesi için basın tarafından konmuş kolektif bir slogandır.” (Makal, 1996: 97). Yeni Dalga'nın genç eleştirmenlerinin oluşumu üç grupta toplanmıştır (Velev,

2025). Paris'deki Seine nehrinin sol tarafında toplanan Sol Yaka Sinemacıları; Agnes Varda, Alain Resnais, George Franju, Jacques Démy, Chris Marker, Jacques Rozier, Louis Malle vb. genç yönetmenlerle Yeni Dalga'yı oluşturmuşlardır (Montebello, 2005, akt. Çatalkaya, 2009: 48). Cahier du Cinéma çevresinde toplananlar ise sağ yaka olarak da adlandırılan grupta, Claude Chabrol, François Truffaut, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, Eric Rohmer ve Jacques Doniol-Velcroze gibi genç eleştirmen ve finansal başarısı yüksek olan sinemaseverlerden oluşmuştur. Seine'nin Sol Yaka Sinemacıları; Georges Franju, Agnes Varda, Alain Resnais, Chris Marker, Jacques Demy, Jean Rouch ve Jacques Rozier vb. yönetmenler sol eğilimli olarak tanınmışlardır. İlk iki gruptakilerin ortak yanları ticari yönelimden ziyade sinema eğilimlerinin belgesel-kısa filmlere yönelmeleri ve Sine- Kulüp ve Sinematek'te eğitim almış olmalarıdır. Profesyonel Olarak Sinemadan Gelenler ise sinemanın teknik elemanları; kameraman, asistan, senarist olarak görev yapmış, yönetmenliğe temelden başlamış, Roger Vadim, Louis Malle, Alexandre Astruc gibi sinemacılardan oluşmuştur.

Yeni Dalga Akımı Özellikleri

Modern film hareketinin ilk örneklerinden olan Yeni dalga'nın yönetmenleri, özgürce çekim yaparak ve mizansene müdahale etmeden rastgele seçilmiş sahnelerle filmlerini ifşa etmişlerdir. Bu filmleri izleyen izleyiciler, şehir yaşamının benzersiz ve doğrudan yansıtıldığını hissetmişler ve akımın filmleri kısa zamanda popüler olmuştur. Yeni Dalga filmlerinin başkenti 50'li yılların Paris kentidir. Filmlerindeki karakterleri asla Paris'te huzurlu değillerdir. Bu kişiler, ülkeyi hatta oturdukları mekân olan Paris'i terk etme arzusu içindedirler.

Filmlerin karakterleri ne geçmişe ne de geleceğe özlem duygusu hissetmişlerdir. Ancak Paris, filmler aracılığıyla bu eserlerle tüm dünyaya tanıtılmıştır. Gabriel Pearson ve Eric Rhode'a göre, II. Dünya Savaşı sonrasında gelişen, Yeni Dalga Sineması'nın estetiğinin oluşmasında yönetmenlerin gerçeklik anlayışı dikkat çekmiştir. Yeni kavramıyla, bir bilincin aktarımı söz konusudur. Söz konusu bilinç, varoluşçu felsefeye içkindir. Yeni Dalga Sineması'nda rastlanılan görüntüler, gerçeği yansıtmakla birlikte sürekliliği olmayan bir evreni de yansıtmaktadır (Rhode ve Pearson, 1981: 250). Akımın sinema anlayışı, klasik Hollywood Sineması'nın yarattığı tüm manipülatif yaklaşımlar eğlenceye dayalı bakış açısını kırmak olmuştur.

Yeni Dalga Akımı, ülke sinemasındaki var olan işleyişe de karşı duruş göstermiştir. Örneğin, teorilerini sinematografik değişimlerin yanı sıra geleneksel anlayışla birlikte hedefledikleri sinema felsefesini oluşturarak deneyimlemişlerdir. Yeni Dalga yönetmenlerinin pek çoğu, kara film (film noir)dan etkilenmiştir. Film Noir, varoluşçu izleklerin oldukça yoğun kullanıldığı bir film türüdür. Yeni Dalga Akımı, özellikle, Fritz Lang, Otto Preminger gibi Hollywood yönetmenlerin filmlerini izleyip incelemelerde bulunmuşlardır. 1959-64 yıllarında en güçlü dönemini yaşayan Yeni Dalga Sineması'nın oluştuğu süreçte Sartre da varoluşçu felsefede ön saflardadır. Roud'un belirttiği gibi, savaşın hemen ardından sinemada varoluşçu bir kuşağın oluştuğu ve bunun en önemli kanıtının ise var olma hissinin olduğudur. Godard'ın varoluşçuluğa yönelik "Ancak insan günün yalnızca az bölümünü hatırlar, çevremizde olan trafik ışıklarına dalmışken ansızın, o anda var olduğumuzu fark ederiz" sözü de bu varsayımı doğrulamaktadır

(Roud, 1993: 9). Yeni Dalga yönetmenleri, film eleştirmenliğinden yönetmenliğe geçiş yaptıklarından, tüm filmlerini yeni bir romana başlar gibi özgün birer yapıt olarak kayıt yapmışlardır. Yeni Dalga yönetmenleri edebi ve görsel eserlerden filmlerinde alıntılar da yapmışlardır. Tiyatroya tutku derecesinde bağlı olan Rivette ve Renoir için Balzac ana kaynak olmuştur. Truffaut'nun ilk filmi *400 Darbe*'nin (1959) çocuk karakteri de filmde Balzac'a tapmaktadır. Godard, filmlerinde Sartre'ın varoluşçu felsefesinden ve ressamlardan alıntı yapmıştır. Truffaut, kentin mekânlarını ışık değişimleriyle aktarmış, Rohmer, film sahnelerini doğal mekânlarla bezemiştir. Yeni Dalga akımının etkin olduğu yıllar Fransız siyasi tarihinin 4. Cumhuriyet dönemi yani 1959-64 yıllarıdır. Sartre, o süreçte varoluşçu eserleriyle gündemdedir. II.Dünya Savaşı sonrası dönem, sinemada varoluşçuluğun keşfini yapan yeni dalga kuşağı yıllarıdır (Roud, 1993: 9).

Yeni dalga yönetmenlerinin hayran olduğu ve ilham kaynağı olan diğer yazarlar ise Cornell Woolrich, Alberto Moravia, Ray Bradbury, Georges Simenon, Simone de Beauvoir'dır. Akımaynızamanda Baudelaire, André Malraux ve Jacques Elie Faure'un sinemadaki mirasçısı olarak Jean Luc Godard'ı görmüştür (Godard, 2018: 211). Fransız Yeni Dalga Yönetmenleri, eleştirel yönlerini Henri Langlois ve André Bazin'e borçlu olduklarını her an belirtmektedirler (Godard, 2018: 43). Robert Phillip Kolker'in (2010: 148) de değindiği gibi akımın genç sinema eleştirmen ve yönetmenleri, bazı Amerikalı yönetmenlerin sinemasında oluşturulan algı, türsel gelenekler, yoz bir ahlâk anlayışının ve anlatı üslubunun yok derecede olmasını keşfetmişlerdir. Yeni Dalga sinemacıları,

Fransa'nın edebi eserlerinin ve anlatı sinemasına, Hollywood'un geniş kaynaklı stüdyolarından çıkan, pahalı teknolojilerin kullanıldığı ideolojik filmlerine karşın, Amerikan Sineması'nın nitelikli filmlerini Buster Keaton'un sessiz filmleri, John Ford'un westernleri, Douglas Sirk'ün melodramları, Jerry Lewis komedileri ve Alfred Hitchcock'un özellikle gerilim filmlerine hayran kalmışlardır. Bu yönetmen ve eleştirmenler John Ford, Hitchcock, Howard Hawks, Nicholas Ray ve Orson Welles gibi sinemacıların filmlerini sinematekte izlemişler, tartışmış ve düşüncelerini eleştirel anlamda belirlemişler ve yeni dalga üzerindeki uygulamalarını geliştirmişlerdir. Burada gösterilen hem eski hem de yeni filmler, onlara yeni ve farklı dünyalar sunmuş ve görüş açılarının derinleşmesine katkı sağlamıştır. Yönetmen ve eleştirmen olan bu kitle Cahier du Cinéma dergisindeki yazılarında, bir yazarın toplu yapıtlarının tema, ana fikir ve üslup bağlamında benzerliğinin sinema sanatıyla da paralellik gösterdiğini ve yönetmenlerin filmlerinde kişisel izler taşıdığını ve filmlerin ticari kaygı olmaksızın sanatsal değeri yüksek yapıtlar olduğu üzerine fikir birliği etmişlerdir (Wiegand, 2011: 15).

Yeni Dalga Akımı film teorisi, Cesare Zavattini'nin geliştirmiş olduğu İtalyan Yeni Gerçekçiliği'nin oluşturduğu nosyonlardan ziyade kamerayı sokağa ve günlük yaşamdaki mekânlara götüren sinema anlayışını benimsemiştir. Ancak İtalyan Yeni Gerçekçi Yönetmenlerinden Rossellini ve De Sica, stüdyo dışında doğaçlama repliklerden oluşan etkileyici tarzda filmler çekmişlerdir. Yeni Dalgacılar da bu yönde spontane öngörülmez çekimler yaparak klasik sinemanın mekânlara olan ilgisine son vermişlerdir. Klasik Hollywood

filmlerinden farklı olarak sahnelerin anlamlı bir biçimde devamı yerine izleyiciyle senaryoya dair belirsizliğin paylaşılması dikkat çekmektedir. Dramatik bir sahne kolaylıkla bir komedi ile sonlanabilmektedir. Geleneksel Fransız Sineması'nda şık dekorlar, geniş ekip ve bütçeler, yaşamdan uzak hikâyeler kullanılmıştır. Buna karşılık, Fransız Yeni Dalga Sineması'nda minimal düzeyde çalışma ekiplerine, kısıtlı bütçe, stüdyo dışı çekimlere, doğaçlama ve abartısız hikâyelere yer verilmiştir. Aktüel kameralarla yapılan çekimlerle gerçekçi görüntülerin sunulmasına öncelik verilmiştir.

Yeni Dalga Sineması'nı Oluşturan Öğeler

Yeni Dalga, farklı pek çok faktörün birleşimiyle kurulmuştur. Bu hareketin ilk yapıtları gerçekleşmeden önce, toplumsal ortam, sanatsal etkilerle ilerlemiş ve süreç içerisinde gelişimini ortaya koymuştur. Bu etkiler, IDHEC, Yardım Yasası, Cahier du Cinéma, Paris Sinemateki ve o günlerdeki siyasal oluşumlardır.

Idhec (Institut de Hautes Etudes Cinématographiques)

IDHEC, halen güncelliğini koruyan ve evrensel anlamda önemli sinema ekollerinden birisi durumundadır (Odabaş, 2006). Bu yapı, 1943 yılında teorisyen Marcel L'Herbier tarafından kurulmasından sonra birçok gönüllü gencin sinemaya kazandırılmasında etkili olmuştur. Burada verilen eğitimle yetişen genç sinemacılar, yeniliklere açık ve cesurca eserler üretmişlerdir.

Yardım Yasası

Centre National de la Cinématographie (CNC-Ulusal Sinema Merkezi) ile Fransa'da sinemacı Malraux'nun Kültür Bakanlığı'nın başına getirilmesiyle sinemanın toplumsal

anlamda etkisinin güçlendirilmesinin önü açılmıştır. *“Devlet sinemayı denetlemek yerine, ona hizmet etmek için vardır”* diyen Malraux, 1959 yılında her tür filme %13 oranında parasal yardımı öngören Film Yardım Yasasını (Loi d'Aide) çıkarmıştır. Yeni Dalga hareketinin ivme kazanmasına yol açan bu çıkış aynı zamanda Sinematek'in de arşiv bölümünü ve teknik donanımını genişletmesine yardımcı olmuştur. Böylelikle, ekonomik anlamdaki destekle birlikte film yapımı daha kolay hale gelmiştir. Genç yeni dalga yönetmenleri, oluşan maddi destekle, kendi yazdıkları senaryolarıyla yakın çevrelerinden insanları oynatarak ilk filmlerini çekmişlerdir. Kültür Bakanlığı, maddi yardımın yanı sıra bünyelerinde düzenledikleri kısa film yarışmalarıyla katılımcılara “teşvik” temelli para ödülleri de vermiştir.

“Cahier du Cinéma” Dergisi

Andre Bazin ve Jacques Doniol tarafından hayata heçirilen Cahiers du Cinéma dergisi, Yeni Dalga'nın oluşmasında önemli bir role sahiptir. Derginin 1951-1959 dönemi altın çağı olarak kabul görmüştür. 1951 yılında, yayınlandığı günden itibaren film eleştirmenlerini ve üniversitelerin sinema alanında akademik olarak etkileyebilecek kadar önemli yazıları içinde barındırmıştır. Dergi yazarları arasında Jacques Rivette, Claude Chabrol, Eric Rohmer, Jean-Luc Godard ile François Truffaut gibi eleştirmenler bulunmaktadır. Sinema teorisyeni Bazin'in de yazılarının yer aldığı dergide, sinema toplumun süregelen bir etkinliği olarak öne çıkmaktadır. Sessiz sinema yerine gerçekçi sinema anlayışını destekleyen dergi, başka türlerinden ayrı olan tarafı *mise-en-scène*'e vurgu yapmasıdır. *Mise-en-scène* (mizansen), kameradan yansıyan ışık, dekor, oyuncu gibi öğeleri içermektedir. Yönetmenin *Mise-en-*

scène'deki etkisinin önemine dikkat çeken yazarlar, film eleştirmenleri tarafından verilen Alfred Hitchcock, Howard Hawks, Nicholas Ray gibi Hollywood yönetmenlerin filmlerinde tematik tekrarların olduğunu ileri sürmüşlerdir. Özetle, yeni dalga akımının yönetmenleri, Sinematek'ten Langlois ve dergiden Andre Bazin'den etkilenerek Amerikan Sineması'nı yakından takip ederek kendi anlatım yöntemlerini keşfetmiş, Paris Sinemateki'nde de nitelikli yönetmenlerin tür filmlerini izleyerek bu eleştirel ortamda yetkinlik kazanmışlardır.

Mise En Scène (Sahneye Koyma)

Yeni Dalga yönetmeleri Mise-en-Scène (Sahneye Koyma) kuramından etkilenmişlerdir.

Genç sinemacılar, bu yaklaşım sayesinde izleyenleri daha aktif konumda kurgulamışlardır. Sinemanın ayırt ediciliği yönetmenin kendi dilindedir. Truffaut, Alexandre Astruc'un kamera-kalem (caméra-stylo) düşüncesinden etkilenmiştir (Karadoğan, 2010: 5). Truffaut'nın Cahier du Cinéma'da yayınlanan "*Une certaine tendance du cinema française*" (Fransız Sineması'nda belli bir akım) adlı makalesinde dönemin Fransız Sineması'ndaki "kalite sineması"nı eleştirmiştir. De Gaulle politikasının yükselişi, Fransız romantik milliyetçiliğinin sanatsal iz düşümü olarak kabul edilmiştir. Milliyetçi mitlerin hakim olduğu, yaratıcı deharlar üzerine kurulu olan auteur kuramı da kolektif bir bir temelde oluşturulan yapıtın, tek kişinin yetkinliğine bırakılışı olarak değer görmüştür. Bu merkezde auteur senaryonun tamamıyla yönetmenin kontrolünde olması hem Cahiers'nin hem de sol tandanslı positif dergisinin de savunduğu bir kuramdır (Bordwell ve Thompson, 2002: 416). Jean Delanoy,

Christian-Jacque, Claude Autant-Lara ve Yves Allegret gibi yönetmenlerin spesifik tarzdan uzak oldukları ileri sürülmüştür. Roman yazarının üslubunun önemi eserin tümüne nasıl etki ediyorsa, sinemada gerçekçiliğin ve yönetmenin kendi üslubunun öne çıkması gerektiği savunulmuştur.

La caméra Stylo (Alicı Kalem)

Cahiers du Cinema'nın kuramsal yapısı 1948 yılında *camera-stylo* manifestosunu kullanan teorisyen Alexandre Astruc ile de örtüşmüştür. Cahier du Cinéma dergisi etrafında André Bazin önderliğindeki eleştirmen, yazar ve yönetmenler "Mise-en-Scène" (Sahneye Koyma) ve "Politique des Auteurs" (Yazarların Politikası) anlayışını filmlerine uygulamaya çalışmışlardır. Auteur Kuram, ilk olarak Cahier du Cinéma dergisinde yazan, Alexandre Astruc tarafından sinemanın bir dil olması temeliyle oluşturulan, Alicı-Kalem (Le Caméra-Stylo) adı altındaki kuram geliştirilmiştir. Böylelikle Astruc, sinemayı minimal grupların kabul ettirdiği belli kalıpların, klişeleşmiş anlatımlardan kurtarıp "kalem özgürlüğüne", düşüncenin hakimiyetinde "çağdaş bir dile" dönüştürülmesini savunmuştur. Bu tezde, yönetmen, kamerayı tıpkı bir yazarın kalemi gibi kullanacaktır. Akımın yönetmenlerinden Alain Resnais, Fransız kuramcılarının klasik anlatımlarının dışında kalemin özgürlüğü düşüncesinden yola çıkarak çağdaş bir dille unutulmaz eserler ortaya çıkarmıştır. Resnais'nin sinemasında, izleyici gerçekliği algılamakta zorlanmış ve kronolojik zaman atlamaları ile bütünlüğe ulaştırılan ana tema ve tekniklerin toplumsal belleğin yeniden canlandırılmasında ve gerçeklerin ortaya konulmasında önem teşkil etmiştir. Resnais'nin ayrıca yeni dalga yönetmenleri

içinde sinema-roman anlayışı ve kendine özgü üslubuyla akımdaki konumu farklılık yaratmıştır. *Hiroşima Mon Amour*, 1959 (Hiroşima Sevgilim) adlı filmi tüm dünyada yankı uyandırmış ve diplomatik sebeplerden dolayı gösterim aşamasında sorunlar yaşamıştır. Bu yaklaşımla yönetmen, yazar statüsündedir. Astruc'ün yeni dalga sinemacılarına sağladığı bu gelişme, evrensel anlamda benimsenmiş ve "Yaratıcılar Sineması" doğmuştur. Kamera-Kalem olgusu, 60'ların başında yalnızca Fransa'da değil, İtalya'da Fellini, İngiltere'de Özgür Sinema Hareketi'nde, İsveç'te Bergman ve ABD'de dahi özgür sinema örneklerinde rastlanılmıştır.

Politiques des Auteurs (Auteur'ün Politikası)

Truffaut ve arkadaşları özellikle Bazin'in yaratıcı yönetmenler görüşünü benimsemişlerdir. Klasik anlatı anlayışını temsil eden Hollywood Sineması ya da konvansiyonel, ticari sinemayı eleştirel bazda temel alıp sanat sineması anlayışını savunmuşlardır. Yaratıcı Yönetmenler" (politique des auteurs) olarak adlandırılan bu genç ekip kendi sinemasal üsluplarını ve anlatım biçimlerini yapıtlarına taşımışlardır. Böylelikle, Bazin'in önderliğindeki manifesto ile Fransız "Yeni Dalga" akımının da temelleri atılmıştır. 1958 yılında Bazin'in ölümünden sonra ve 68 hareketiyle birlikte kırılmaya başlayan hem Fransız yeni dalgası hem de Cahier'nin politikleştiği bir sürece girilmiştir. Cahier du cinéma, Luc Comolli ve Jean Narboni'nin yönetiminde modernist Marksist eleştiri tarzını benimseyerek 1960 Aralık sayısında Bertolt Brecht'in yabancılaştırma etkisiyle siyasal sinema vurgusu yapmıştır. Böylelikle, yeni modernist sinema tartışmaları gündeme gelmiştir. Godard'ın da başlangıçtan çok farklı bir çizgide yol

alması Comolli, Narboni ve Baundry ile birlikte Althusser etkisinde Marksizm ve yapısalcı yaklaşım bulunmaktadır. Amerikan Sineması'na karşı olumlu bakışın aksine Hollywood'un ideolojik işlevini sorgulayan eleştirel yaklaşımla 50'lerden çok farklı bir düzlemde anti-burjuva bir sinema pratiğinin teorik tartışmaları başlamıştır. Wollen, Hollywood Sineması karşısında yeni bir türden bahsetmiştir. Özellikle Godard'ın karşı sinemanın ana özelliklerine doğru sinema geliştirdiğinin altını çizmiştir (Wollen, 1972: 120).

60'larla birlikte Althusser, Lacan ve yeni kuramsal sorunlar Cinethique ve Tel Quel dergilerinde de yer almıştır. Benzer bir yaklaşımla, Jean Luc Godard da dönemin en etkili yönetmeni olarak değerlendirilmiştir. Brecht etkisinin ve özdeşleşme, katarsis gibi aristotelyen anlatı kalıplarının dışında bir sinema dilini kullanarak kendi deyimince burjuva anlatı kalıplarını kırmak istediği belirtmiştir. Peter Wollen, Godard and Counter Cinema: Le vent d'est (Godard ve Karşı Sinema: Doğu Rüzgarı) adlı çalışmasında Godard'ın burjuva tüketim sistemine karşı ideolojik bir karşı duruş sergilediğini belirtmiştir (Wollen, 1972: 22). Kendilerini sinema alanında geliştiren ve aynı zamanda yazılar yayınlayan yeni dalga sinemacıları, filmin tüm evrelerinde yönetmenin bağımsızlık anlayışını savunmuşlardır. Filmin bütünüyle yönetmenin bireysel üslubunu yansıtmalarının gerekliliğini ileri süren Amerikalı sinema teorisyeni Andrew Sarris, filmin yönetmenin tekniğe dayalı becerisi, bireysel üslup ve içsel anlam bakımından bütünlük sağlamasına vurgu yaparak auteur kurama katkı sağlamıştır. Ancak bu üçlü temel anlayışla 'yazar yönetmen' olunabileceğini ifade etmiştir. Peter Wollen ise filmin yapısalcı yaklaşımla ele

aldığı “Sinemada Göstergeler ve Anlam” yapıtında auteur kuramını incelemiş, yapıtın yönetmenin amaçladığından farklı anlamlar içerebileceğine işaret etmiştir (Özden, 2000: 108).

Amerikan filmleri Warners, MGM, Paramount gibi stüdyolarda üretildiğini bilinmektedir. Ancak filmin fabrikasyon tarzında üretimine karşı olan yeni dalganın genç yönetmenleri, kişisel faktörlerin auteur kurama etki ettiğini ve filmin türünü de içerdiğini belirlemişlerdir. Western, kara film (film noir), gangster filmlerinin paylaştığı benzerlikler ve beklentilerin uyumu üzerinde müzakere geliştirmişlerdir. Referans eşiğinin belirlenmesinde auteur filmin planlanması dikey ekseninde gerçekleşmekte iken tür ise yatay ekseninde yer almalıdır. Auteur kuramda iki sonuç elde edilmektedir. İlki, yönetmen ile izleyici arasında bireysellik, ikincisi de film sürecine ilişkin diyalektik görüştür. Sonuçta, bir film yönetmen ile izleyici, auteur ile tür, eleştirmen ile film, teori ile pratik arasında bir dizi karşıtlıklardan oluşan bir özet haline gelmektedir. Cahiers eleştirmenleri, tür ve auteur ile ilgili düşünceleri paralellik göstermiştir (Monaco, 2006: 15).

Yeni Dalga yönetmenleri İtalyan yeni gerçekçiliği ile Rus Expresyonizminden etkilenmişlerdir ancak temel hedefleri Fransız Sineması’nın evrensel anlamda tanıtılması olmuştur. Yeni Dalga akımı filmlerinde, oyuncular ile toplum arasında etkileşimin sınırlı olduğu görülmektedir. Yaşanılan toplumsal düzende adalet ögesi yoktur ve sınanmaktadır. Bu nedenle, filmlerin ana karakterleri genellikle marjinal, karşıt tutumlu, agresif, politik özelliklerden oluşmaktadır. Anlatı estetik bakış ile oluşturulmuştur. Kameraya bakılarak yapılan konuşmalar, ince espriler,

beklenmedik tempo ve emprovize caz, atmosfer değişiklikleri gibi özelliklerle bezenmiştir. Atlamalı kurgu, tripotsuz çekimler ve görüntülerdeki anomali spontan olarak kayda alınmıştır.

Yeni Dalga yönetmenleri, kendi gerçekliklerini inşa ederek etkili olmuşlardır. Filmlerdeki kamera ve çekim teknikleri yönetmenin kendi tercihleriyle gerçekleşmiştir. Fransız yeni dalga filmlerindeki özgün kamera kullanımı, ana akım Hollywood filmleri ile kıyaslandığında, Avrupa sanat sinemasının bugünkü teknik ve anlatı deneyimlerine etki eden durumdadır. Yeni Dalga filmlerinde bireylerin iç dünyalarını gözlemeye yönelik bir eğilim vardır. Yeni Dalga filmleri, izleyiciye yaratılan gerçeklerde yapay doğallığa ve filmciliğe dikkat çekmişlerdir. Film çekiminde denenen bu yöntemler akımın ayırt edici özellikleridir. İdealize edilmiş bir gerçeklik yerine yaşamın olduğu gibi aktarılmasını hedefleyen yeni dalga yönetmenleri arasında Alain Resnais, Claude Chabrol, Jean Luc Godard, Agnès Varda, François Truffaut ve Jacques Rivette bulunmaktadır. Akım yönetmenleri düşük bütçeyle kaliteli çalışmalara imza atmış, geleneksel hikâye anlatma yöntemlerinden ayrılarak Eisenstein’in montaj kuramından etkilenererek anlatımı özgür kılan sıçramalı-kurgu tekniğini kullanmışlardır (Kovacs, 2010: 139). Sıçramalı kesme (jump-cut), anın bir noktasından diğer bir noktasına düz olarak kesme gibi dikkat çekici ve görkemli teoriler kullanmışlardır. Doğal alanlarda spontan, bir ekip tarafından doğaçlama olarak çekilen filmlerin sakınılamaz bir doğallığı bulunmaktadır. Örneğin, Godard *Serseri Aşıklar* adlı filminde sahnelerin bazı parçalarını çıkararak sıçramalı kesme kurgusunu yaratmış ve daha sonra da bunu filmlerinde sıkça kullanmıştır. Akım

Yönetmenleri, filmlerini ara başlıklar (Godard sıkça kullanır) ve yanardönerler (Jacques Demy'nin tercih ettiği) vb. klasik sessiz film tekniklerini de beraber kullanarak *pick "n" mix* (pick and mix) (seç ve karıştır) üslubunu kullanmışlardır. Fransız Yeni Dalgası Hollywood'a da etki etmiştir. Cassavetes'in yenilikçi ve ilk filmi olan "*Gölgeler*" (*Shadows*), Godard'ın "*Serseri Aşıklar*" (*A bout de Souffle*) kült filmi ile önemli ölçüde paralellik göstermektedir. Truffaut'nun *Zazie Metroda* (1960) filminde, Louis Malle'nin kullandığı zaman-mekân ve işitsel-görselliğin sürekliliğini yok eden "kolaj tekniği" kullanılmıştır (Kovacs, 2010: 139).

Yeni Dalga yönetmenleri, emperyalizme şiddetle karşı durmuştur. ABD'nin Vietnam'a saldırısını filmleriyle protesto etmişlerdir. *Vietnam'dan Uzakta* (1967) adlı film Godard, Agnes Varda, Alain Resnais, Claude Lelouch, Joris Ivens, Chris Marker ve William Klein'in yaptığı film bu karşı tutumun en önemli örneğidir. Godard'ın yönettiği *Jane'e Mektup* (1972) popüler kültürün Marksist temelli eleştirisini içermektedir. Yeni Dalga yönetmenleri sanat eserlerinin meta olarak görülmesine karşı güçlü bir tavır almışlardır. 1968 yılında Godard, siyasal sinema yapmak amacıyla Dzigo Vertov grubunu kurmuştur. 68 Mayıs Olayları, Fransız Sineması'nın radikalleşme sürecini hızlandırmıştır. Godard'ın *La Chinoise* (*Çinli Kız*) (1967), *Made in USA* (*Amerikan Malı*) (1966) filmleri bu türde gerçekleştirdiği filmler arasında yer almaktadır. Fransa'daki 68 Olayları'nın sinemadaki adresi Godard filmleridir. Söz konusu olaylarla birlikte sinemaya dair yaşantısı Dziga-Vertov grubunda 16 mm. filmler ve yalnızca o döneme dair, toplumsal değişim projelerini önceleyerek, Cahier du Cinéma dergisinde eleştirel yazılar yazmış

ve teklif edilen tüm projeleri reddetmiştir. Dzigo-Vertov'un devrimci sinema tarihinde önemli bir ekol oluşturması için çaba sarfetmiş ve grup Godard sayesinde sinema sektöründe önemli bir yere sahip olmuştur. Yeni Dalga, 60'lı yılların sonlarına doğru etkisini yitirmiştir. Dünya çapında tanınan akım, diğer ülke sinemalarının sinemasal dil, estetik ve teknik arayışlarında itici bir güç yaratmıştır. Brezilya'da Cinema Novo, ABD'de New York Okulu, İngiliz Free Cinema ve Genç Alman Sineması üzerinde etkin rol oynamıştır (Makal, 1996). Cahier du Cinéma ve Paris Sinemateki'nin eleştirel tutumu o ana dek teknik gelişmelerle ayakta duran Hollywood Sineması'nda da yönetmenin öneminin keşfini sağlamıştır.

Yeni Dalga'nın yarattığı etkiler son dönemdeki dijital devrimde ve Dogma95 manifestosunda da görülmüştür; Kristian Levring ve Lars Von Trier gibi yeni kuşak bağımsız İskandinav sinemacıların yapıtlarına da yansımıştır. 1950'li yıllardaki teknolojik ilerlemeler film yapımına ilişkin yöntemleri değiştirdiği gibi, dijital alandaki ilerlemeler de günümüzdeki sinemacı nesli etkilemiştir (Wiegand, 2011). 1960'lı yıllarla birlikte yeni dalganın oluşturduğu reaksiyon evrensel boyutta ilginin ürünü olmuştur. Ancak 60'lı yılların sonunda önemini kaybetmeye başlayan akım, kendinden sonraki Fransız sinemacı kuşağın da "Yeni Yeni Dalga olarak adlandırılmasını sağlamıştır. Bu yeni kuşak da popüler kahramanlardan esinlenmiştir. Öne çıkan isimlerden birisi de 1980 yapımı filmi "*Diva*" ile tanınan Jean-Jacques Beineix'tir. Akımın diğer yönetmenleri Luc Besson ve Leos Carax'tır (Kılıçaslan, 2022).

68 Olaylarının Ortaya Çıkışı ve Yeni Dalga
20. yüzyılın ortalarında oluşan politik hareketler, öğrenci, işçi sınıfının sosyal

hak arayışlarına ilişkin yükseliş, toplumun genç kesimi tarafından gerçekleştirilmiştir. İngiltere'deki tüketim kooperatiflerinden başlayarak Rusya'nın işçi konseylerine kadar uzanan pek çok sayıda yapının oluşumuna olanak sağlayan, ulaşımdan enerji kaynaklarına, eğitimden sağlığa dek evrensel devlet kavramının öncüllerini çoğaltmak, halk kültürünün reformlarını içeren toplumsal yeni saptamalar ve söylemleri içeren hareketler gerçekleşmiştir. Kültürel çalışmalarla bağlantılı gelişen, politik eğilimli 60'lı yılların ikinci yarısından sonra başlayan bu hareketin temelleri yaklaşık yirmi sene öncesine dayanmaktadır. Altmışların sonlarına doğru yaşanmış olan bu kültürel devrim yalnızca politik ve ekonomik boyutta bir devrim olmamıştır. İçerisinde sanat, edebiyat ve müziği de barındırmıştır. Sinema bir sanat dalı olarak, oluşan aktif toplumsal hareketlerden derinden etkilenmiştir. 68 hareketiyle özellikle sinemada kadının konumu sorgulanmıştır. Söz konusu devrim, yeni aile formları, yeni yaşam stilleri, yeni cinsel tanımlamaları, yeni estetik ve kimlikleri oluşturarak karşıt bir kültür oluşturmuştur (Marcuse, 1998: 73).

II. Dünya Savaşı'ndan sonra ABD'nin stratejik temelli yükselişi, kapitalizmin hızlı olarak ivme kazanması Avrupa'da yankı yaratmış, dengelerin bozulmasına yol açmıştır. Ekonomideki yükselişten yirmi yıl kadar sonra gelen kriz ortamı nüfus artışı, toplumlardaki mekanikleşme, işsizlik, sosyal hak adaletsizliği, yaşam standartlarındaki düşüş, gelir eşitsizliği gibi sorunlar yaratmıştır. Bunun sonucunda "Mayıs Olayı" patlak vermiş ve kısa sürede tüm dünya ülkelerinden destek toplamıştır. 68 Kuşağının başlattığı sosyo-ekonomik temelli hareketlerin temeli böylece atılmış

olmuştur (Kızık, 2011). Che Guevara'ya ait olan "Soyez réalistes, demandez l'impossible" (Gerçekçi ol, imkânsız iste!) sözü çelişkili bir anlamla birlikte var olan düzenin reddine işaret etmektedir. Bu söz, Fransız gençlerinin sokaklarda hareket boyunca sloganı haline gelmiştir.

1965 yılında, Amerikan emperyalizminin Kuzey Vietnam'a açtığı savaşıyla başlayan olaylar Berkeley Üniversitesi öğrencilerinin Vietnam Savaşı'na ve siyahlara yönelik ayrımcılığa karşı başlattıkları protesto eylemleriyle hızla büyüyerek ülkenin dört bir yanına yayılmıştır. Berkeley, "Hippylerin Mekkesi" olarak anılmıştır. Alt kültür olarak anılan ve özgürleşme istemi olan hippiler "Savaşma Seviş" sloganıyla çiçek hareketini, pasif görünümlü ancak şiddet-karşıtı söylemlerle ilerletmişlerdir. Hippy hareketi, yaptıkları müzikle seslerini duyurmak istemiştir. Yükselen her grupsal temelli hareketler, Amerika'da siyahi vatandaşlara karşı ayrımcılığın kabul edilemez oluşu ve savaş karşıtlığının da güç kazanmasında önemli rol oynamıştır. Tilly'e göre, toplumlarda sosyal hareket olarak adlandırılan bu gösteriler şehir hayatının bir gerekliliği olarak görülmüş ve normal olarak benimsenmiştir (Tilly, 2004: 41). Savaş karşıtı eylemlere yönelik devlet baskısının artması da hareketin giderek ciddileşmesine yol açmış ve mücadele giderek yaygınlaşmıştır. Amerikan halkı, Martin Luther King Jr. suikastine ve Vietnam'daki baskı ve savaşı endişeyle karşılamıştır. Böylelikle, Amerika'da oluşan Yeni Sol kavramı, 60'ların ortalarında öğrenci hareketleriyle anılmıştır. Amerika'nın Vietnam'a uyguladığı zulme karşı "Pasif Öğrenci Koordinasyon Komitesi" (Student Nonviolent Coordinating Committee) ve "Demokratik Bir Toplum İçin Öğrenciler" (Students For a

Democratic Society) vb. kulüp ve oluşumlar Yeni Sol'un gerçekleşmesinde önemli roller almışlardır (Gilbert, 2008: 36).

ABD ve tüm kıtalardaki çeşitli ülkelerde protesto gösterileri baş göstermiş, "Yankee vahşeti"ne duyulan öfke Fransızların da sokağa inmesine yol açmıştır. O evrede, sömürge sorunuyla karşı karşıya kalan Fransa, çareyi Fransa'nın İkinci Dünya Savaşı sonrasında "ulusal kahraman" olarak ilan edilen, Cumhurbaşkanı General de Gaulle'ü göreve çağırarak bulmuştur. De Gaulle yeni bir seçim sonucunda, 1958'de, kısa bir dönem için sınırsız yetkilerle ve yeni bir anayasa şartıyla "ulusun başına geçme"ye razı olmuş, Cezayir'in bağımsızlığını kabul etmiş, diğer sömürgelerin bağımsızlığını tanıyacak kararları açıklamıştır. On yıllık iktidarında baskı politikalarıyla toplumun çeşitli kesimlerinde tepkilerin birikmesine neden olmuştur. 68 Mayıs Olayları'nın asıl habercisi 1963 yılında Paris Nanterre Üniversitesi'nde meydana gelmiştir. Paris'in batı banliyösünde bir gecekondu mahallesinde kurulmuş olan Sorbonne Üniversitesi'nin bu kampüsü, siyasi ve aşırı sol hareketlerin gelişmesine uygun bir ortam olarak değerlendirilmiştir. Bir grup gencin üniversite kurumunun eğitim politikaları, despotik, otoriter-merkeziyetçi, anti demokratik yaklaşımı, siyasal baskı ve savaş karşıtı protestoların oluşması için uygun koşullar doğurmuş ve Daniel Cohn Bendit önderliğinde 22 Mart 1968'te Gençlik Hareketi başlamıştır. Bundan sonra oluşan karışıklık ortamı, Paris'in merkezine sıçramıştır. Sorbonne'da öğrenciler tarafından düzenlenen protesto mitingini dağıtmaya yönelik polisin kaba kuvvet kullanması sonucunda toplumsal denge alt üst olmuştur. Nihayetinde, Sorbonne kapatılmıştır ancak hareket güçlenerek yaygınlık kazanmıştır.

Üniversite öğrencilerinin başlattığı protesto hareketlerine öğretim üyeleri, halkın büyük kesimi ve işçi sınıfı da katılmıştır (Feenberg, 2024).

Mayıs 68, tarihin en büyük genel grevine (9 milyon grevci) ve fabrika işgallerine tanıklık etmiştir. Baskılara ve savaşa karşı eylemler giderek artmış ve hareket daha da güç kazanmıştır; Fransız halkının mücadele geleneğini inşa eden örneklerle daha önceki devrimler döneminde de rastlanmış ve "Barikatlar" yeniden kurulmaya başlanmıştır. Basit olaylar dizisi olarak görülen bu ayaklanmalar ve gerçekleştirilen birbirine uyumlu eylemler ulusal bunalıma dönüşmüştür. Öğrencilerin polisle çatışmasından değil de işçi sınıfının bu denli etkin olarak toplu biçimde ayağa kalkmasından dolayı grevin militan düzeyde doruğa ulaştığı bir anda, De Gaulle 29 Mayıs'ta ülkeden kaçmıştır! Günümüzde halen devrimci bir hareket olarak yorumlanan ve dünyayı saran bu hareketler sömürge düzenine bir başkaldırı şeklini almıştır. Gençlerle aynı kaderi paylaşan insanlar sokaklarda yürüyüş, boykot ve eylemler yaparak mevcut düzene savaş açmışlardır. Küresel çapta yaşanan devrimci dalga domino etkisi göstererek Tunus ve Mısır devrimlerinde doruğa ulaşmıştır. Yükselen bu anlayışın uzantısı 2011'deki Arap Baharı'na kadar erişmiştir (Bulut, 2009).

1960'larda yaşanan bireysel temelli hareketlerden birçok yeni akım ve sosyal hareket etkilenmiştir. Türkiye'de de 68 hareketlerinin etkisi görülmüştür. 6. Filoya karşı ve Kommer olayı olarak nitelendirilen eylemler de 68 hareketlerinin uzantısıdır (Rüzgar, 2015: 53).

Tüm dünyada savaş zamanındaki maddi ve idari baskılardan kurtulan sinemacılar,

daha özgür bir ortamda yapıtlarını izleyiciyle buluşturmuşlardır. 1960 yılı ve sonrasında, sinema önemli kırılmanın gerçekleştiği bir süreci yaşamıştır. Sinema yöreselleşme esnasında birtakım engellerle karşılaşmış ve bu durumun aşılması sürecinde yaşanan sıkıntılı ilerlemeler teorik saygınlığı örselemiştir. Sinemayı nomotetik biçiminden episteme sistemine değiştirme bağlamında yapılan bu işlemler sinemayı teorik temelli alandan sinemateklere doğru yönlendirmiştir. Tüm dönüşümler 68 kuşağı sonrası toplumsal ilerlemelerin, postmodern yöntemlerin beklentileri yakalamayıp belirsizlik ortamından beslenen kapitalizme rağmen, sinema yapısal yaklaşımını korumuştur. Hükümetlerin propaganda bakanlıkları var olan yapıyı kurumsal oluşumlara bırakmış ve bunlar da ticari boyutta sinemanın akademik yönünü güçlendirmeyi sağlamışlardır. Böylelikle sinema, nomotetik bazlı oluşumuyla ve diğer alanda da sinematek temelli yeni bir yapıyla gerçekleşmiştir. Önceleri, Fransız Yeni Dalgası olarak nitelendirilen bu oluşum, daha sonrasında gerçekçi teori olarak tanımlanmıştır. Zira, önceden oluşturulmuş epistemeler etkisi düşük seviyede, karmaşık yapıdayken daha sonraları sistemsel bir duruma evrilmiştir. Böylece, sinema akademik oluşumdan asla ayrı kalamayacaktır (Duymuş, 2015). Ülke kültürleri bu süreçte yaşanan toplumsal olaylardan farklı boyutlarda etkilenecek şekilde şekillenmiştir.

Yeni dalga yönetmenlerinden Godard, Resnais ve Agnes Varda savaşa yönelik ortak bir tutum sergiledikleri “*Loin du Vietnam*” (1967) adlı belgesel film, 68 olaylarının habercisi niteliğindedir. Mayıs 1968 devrimci hareketlerinin

etkisi altında kalmış olan yeni dalga yönetmenleri, süreçteki olayları yakından takip etmiştir. Yaşantılara temas eden bu olaylar sinemacıların kameralarına kaydedilmiştir. Bu görüntüler sinema filmlerine dönüştürülmüştür. Öyle ki 1968-1972 yıllarında film sayısındaki artışı Armes, “film yapma geleneğinin başat ilkesi olarak bilinen Para, İtalya’da 68 Olayları, “toplumsal olgu” olarak ilgi odağı haline gelmiştir.” olarak yorumlamıştır (Odabaş, 1997: 161).

1968 yılına değin Fransız Sineması apolitik olarak değerlendirilirken 60’lı yıllardan itibaren siyasal ve toplumsal sinema örneklerinde bir artış gözlemlenmiştir. Geleneksel sinema yapısında endüstri içinde politik film yapmanın zorluğu nedeniyle bir takım gruplar tarafından bağımsız bir alanda örgütlenerek filmlerini geliştirmişlerdir. Tüm dünya ülke sinemalarında olduğu gibi Fransa’da da bu durum aynı biçimde oluşmuştur. Bu gruplar, belirli düşünceler ya da örgütlendikleri partiler etrafında eserlerini ortaya çıkarmaya çalışmışlardır ve böylece siyasal sinema olgusunun içinden doğan militan sinema olgusu Fransız Sineması’nda da vuku bulmuştur. Godard’ın 1967 yılındaki “*Week-end*” (Haftasonu) filmi ve politik filmi “*La Chinoise*” (Çinli Kız) aslında 68 olaylarının bir nevi tetikçisi olarak nitelendirilmektedir. Godard, 68 olaylarına olan düşüncesini bu iki filmde göstermiştir. Filmlerde şiddet ve sosyalizmi sorgulamış ve iki eğilimi de eleştirmiştir.

60’lı yıllarda sinemada kalıpların reddi, modernite ve yenilik arayışı Hollywood Sineması’nda da görülmüştür. Ancak görülen bu değişimin tecimsel boyutu diğer ülkelerin sinema akımlarının

oluşturduğu yeniliklerden farklı olarak gelişmiştir. 1960'lardaki toplumsal değişim ve çatışmalardan etkilenen Amerikan Sineması'nda aralarında Stanley Kubrick, Robert Altman, Dennis Hopper, Sam Peckinpah gibi bir grup yönetmen filmlerinde militarizm, şiddet ve cinsellik gibi nosyonları önceden oluşmuş kalıpların dışına çıkarak ele almış ve Hollywood klasik anlatısının ezber bozan teknik ve üsluplarını kullanarak sinema yapmışlardır. Bu dönemde TV sayesinde sinema, dünyanın en yaygın evrensel sanatı olma niteliğini sürdürmüştür" (Sim, 2010: 71). Toplumsal eleştirinin yansıtıldığı 68 kuşağı ile dönemin Amerikan Sineması'ndaki etkilerine yönelik geliştirilen filmlerin başında *The Graduate* (Mike Nichols, 1967) ve *"Bonnie and Clyde"* (Arthur Penn, 1967) gelmektedir (Coşkun, 2011). Klasikleşmiş Amerikan Sineması'nın yapısına ve Amerika toplumunu eleştirmesi ile ön plana çıkan bu filmler hislerin daha yoğun daha özgür bir şekilde ortaya çıkarttığı filmler olmuştur. Fransa'da 68 yılının şubat ayında, De Gaulle yönetiminin Kültür Bakanı Malraux, Henri Langlois'nın Paris Sinemateki'nin yönetiminde etkinliğini yitirdiğini öne sürerek görevden almıştır. Kültür Bakanı Malraux, Henri Langlois'yı Sinematek'ten uzaklaştırma kararı aldığı anda, Eric Rohmer, Claude Chabrol ve Jean-Luc Godard vb. Langlois'nın öğrencileri sinematekin değerini yitirmesinin kamuda kaos yaratacağı inancında olmuşlardır. Godard, Truffaut ve diğer meslektaşları, Langlois'ya destek olmak için sokaklara çıkmıştır. Bu gösteriler aynı yılın Mayıs ve Haziran aylarında 68 ruhunun yansıması olarak değerlendirilmiştir. Baskılara karşı koyamayan Malraux, Langlois'yı görevine tekrar atamıştır. Politik temelli olan bu hareket sinematekle başlamıştır.

Yeni Dalga'nın önemi 68 Hareketleriyle tekrardan yaşanmıştır.

Paris Sinemateki

Sinematek'in Fransızcası "cinémathèque", sinema yapıtlarının arşivlendiği, yenilendiği ve burada film gösterim imkânının da bulunduğu kültür-sanat kurumudur. Sinefil Henri Langlois'nın kurduğu ilk sinematek, "Fransız Cinémathèque"dir. 1936 yılında kurulan dernek, Paris Sinemateki olarak da anılmaktadır. Küresel anlamda 1966 yılında sinemateklerin dünyada sayılarının yaklaşık 30 kadar olduğu bilinmektedir. Bunlardan bazıları New York'taki "Film Library of Museum of Modern Art" ve Londra'da "British Film Institute", New York'ta "George Eastman House", Torino, Rus ve ayrıca Lozan ve Tokyo Sinematekleridir (Özdemir, 2015). Sinematekler, dünyada ve Fransa'da oldukça yaygındır. Cinémathèque Française'in peşi sıra 1939'da kurulmuş olan National Film Board of Canada ve 1933'te kurulan British Film Institute vb. sinema kurumları da vardır. Sinematekler, görsel-işitsel kültürün yaygınlaşması ve sinema sanatının korunması ile toplumlar arasında kültürel bir köprü işlevi görmektedirler. Bu amaca göre, hukuki varlıkları olarak sinema alanını düzenleyen kanun, tüzük ve yönetmeliklere göre faaliyetlerini sürdürmektedirler. Söz konusu resmi yapılar, kurumsal politikalarda işleyen alt yapı çalışmalarının desteklenmesiyle finansal yapılarını sürdürmektedirler.

01.07.1901 tarihli Fransız Dernek Kanununa göre; Paris Sinemateki, 1936 yılında Henri Langlois, Jean Mitry, Georges Franju ve Paul Auguste Harlé tarafından kurulmuştur. Paris Sinemateki'nin kurucusu 1914 yılında, Fransız ebeveynlerin oğlu olarak İzmir'de doğmuştur. 5 yaşındayken ülkesine dönen Langlois'nın birçok sinema dostu olmuştur.

Sessiz sinemanın var olduğu bir dönemde sinema salonlarında gösterime giren filmler, vizyondan çıkar çıkmaz çürümeye terk edilmek üzereyken Sinefil Langlois, daha sinematek kurulmamışken evinin banyosunda oluşturduğu mini düzenekle film koleksiyon oluşturmaya, arşivini genişletmeye başlamış ve on yıllarca devletten hiçbir destek almadan 50 Bine yakın film toplayarak ilgilendiği bu misyonla önemli bir yere sahip olmuştur (Kutlar, 1985: 77). Paris Sinemateki, zamanın Hükümeti ve Kültür Bakanı André Malraux'nun da yardımıyla finansal destek de almıştır. Sinematek kurulduğu yıllarda sadece bir sinema yöneticisinin 5000 Frank bağışıyla ve sonrasında devlet destekleriyle bugün 60.000'den fazla film, 1 milyon fotoğraf, afiş, dekor, kostüm, aksesuar, maket ve çeşitli dökümanların korunduğu bir film kurumu haline gelmiştir. Henri Langlois'nın ilk film müzesi sinematek, 26 Ekim 1948 tarihinde 60 koltuklu salon ve bir de tarama odasının bulunduğu Messina'da, üç katlı bir binada faaliyet vermeye başlamıştır.

Sinema sanatının kültürel anlamda gelişmesine değer katmak ve halka film tanıtımı yaparak sanatsal katkı sunmak amacıyla kurulan bu yapı, tüm eski tarihli filmleri, poster, dekor, görsel, döküman, donanım, giysi ve/veya tasarımları, filmin yayın tarihine bağlantılı belgeleri de toplamayı amaç edinmiştir. Henri Langlois, Lotte Eisner uluslararası film federasyonu baş arşivcisi ile iş birliği yaparak savaş sonrasında çekilmiş filmleri korumaya yönelik çaba harcamıştır. Paris Sinemateki koleksiyonunun zenginliği bakımından dünya arşivlerinin en önemlisidir. Kurum, film koleksiyonlarının yanı sıra, film dünyasının fonksiyonel

ve çok yönlü bir kuruluş olduğunu da kanıtlamıştır. Yakın zamanda görsel arşivini yenileyen bu oluşum, film kütüphanesiyle oluşturduğu yenilenme vizyonu ile işlevini güçlendirmiştir.

Paris Sinemateki, film gösterimlerinin tanıtımını çeşitli sergiler düzenleyerek, kütüphane ziyaretçilerini eğitim-öğretim kurumları ve araştırmacılarıyla paralel işbirliği yaparak bünyesinde ağırlamış ve eğitim-kültür faaliyetlerini artırarak ve geliştirerek desteklemeyi amaçlamıştır. Cinémathèque, dünya sinemasının en gizli eserlerini ve bağımsız sinema avangardının başat örneklerini olası en iyi şartlarda sunmak hedefiyle, arşiv kurumları ve film kütüphaneleriyle de iş birliği yapmaktadır. Paris Sinemateki, sinema ve fotoğraf teknolojisi üzerine geniş bir arşivi ile kronolojik olarak sinema dönem filmlerini koruyan ve teorik çalışmalar yapan, çizim, biyografi, model, dekor, çeşitli film türleri ve temalar ile senaryo, festival afişleri, dergide yer alan yazılar, reklam ve afişlere ilişkin materyaller, sinema afiş ve reklamlar, teyp-video kasetleri, stüdyo ve tiyatroyla bağlantılı fotogram, slayt, fotoğraf ve filmlerinin yer aldığı kütüphanesi ile nitelikli film arşivine sahip bir devlet kurumudur. Sinematek bünyesinde bulunan tüm kaynaklara gerek Paris'teki binasından fiziksel olarak gerekse web sitesinden dijital ortamdan erişim sağlanabilmektedir. Sinematek'in sahip olduğu koleksiyonlara erişmek isteyenlere hizmet sağlamaktadır. Ayrıca dernek; seminer, atölye faaliyetleri düzenlemektedir. Film araştırma çalışmaları yapmak isteyenlere de akademik destek sağlamaktadır. Dernek, film kurumlarıyla kurduğu iyi iş birliği sayesinde dünyanın çok önemli bir film arşivine sahip durumdadır.

Sinematek'in kuruluşundan sonra, Henri

Langlois'nın katkılarıyla F.I.A.F Uluslararası Film Arşivi (International Fédération de Film Archives) 1938 yılında kurulmuş, Sinematek de bu kurumun üyesi olmuştur (Dupin, 2013). Sinematek daha sonraki süreçte FIAF ile düşünce ayrılığı yaşamış ve sonrasında Tokyo, Torino ve Rochester sinemateklerinin de içinde yer aldığı "Dünya Sinema Müzeleri Birliği"'ni kurmuştur (Kutlar, 2004: 88-90). Henri Langlois, kurum prensiplerine ilişkin olarak iş deneyimi boyunca kopyaların çalınmasına karşı durmuş ve elde ettiği

her film kopyasını da sahibinin rızası dahilinde kullanıma almıştır. FIAF'ın benzer bir tutumda bulunmasını da hararetle reddetmiştir. Aralık 1955' te Paris Sinemateki, yeni salonu 5. Bölgedeki (260 koltuklu) binasına taşınmış ve bu salonda Henri Langlois, sinemaya gönül verenleri dünya sinemasından film örnekleriyle buluşturmuştur. Kurum, aynı zamanda Nickelodeon Salonu'nda, Amerikan B filmlerini gösterime sunarak sinema yolculuğuna devam etmiştir. Sinematek, 1963 yılında, Kültür Bakanı André Malraux kanallığıyla, bakanlık aracılığıyla desteklenen fonlarla Palais de Chaillot salonuna taşınarak hükümete bağlanmıştır (Yücel, 2015).

Sinematek, II. Dünya Savaşı sonrasında finansal olarak önemli bir düzeye gelmiştir; 1944 yılında Bakanlığa bağlanması ve devletten aldığı yardımlarla savaş sırasında oluşturduğu arşiv çalışmaları sonucunda kurum, uluslararası bir boyuta taşınmıştır. Langlois, başta Cezayir, Tunus, Fas ve Türkiye'deki Sinemateklerin de dahil olduğu birçok sinematek kurumlarının açılmasında sorumluluk üstlenmiştir. Langlois'nın sayesinde çok sayıda film, Sinematek'te izleyicilere gösterilmiştir ancak bu filmleri

en ön sıralarda izleyenlerden bazıları Yeni Dalga'nın genç sinemaseverleri olmuştur (Odabaş, 2014: 281-285). Amerikan Sineması'nı inceleyen Charbol, Godard, Truffaut, Rohmer gibi sinema gönüllüleri bu ilgi çekici mekânda düşünmüş, inceleme yapmış ve tartışmışlardır. Yönetmelik bürokrasinin kötü yönetildiğini ileri süren Langlois, 1951 yılında yürürlüğe giren yasada yüksek ısıda yanıcı nitelikte nitrat baskılarının yasaklanmasına ilişkin sorunun göz ardı edildiğini ileri sürmüştür. Langlois, Louis Feuillade Abel Gance, Louise Brooks ve Erich Von Stroheim gibi yönetmenler eski-yeni filmlerin korunması, devamlılığı üzerine büyük çaba sarfetmişlerdir. Bu süreçte Langlois İngiltere Ulusal Film Kurumu'ndan Arşivist Ernest Lindgren ile fikir ayrılığına düşmüştür. Sinematek'te 10 Temmuz 1959'da çıkan yangın sonucu film koleksiyonun önemli bir bölümü yitip gitmiştir. 1959 yılında FIAF ile Sinematek anlaşmazlığının boyutları tırmanmıştır. Langlois, 1964 yılında ilk defa Oscar'a layık görüldükten sonra 1968 yılında Kültür Bakanı Malraux tarafından görevinden ayrılması istenmiştir. Maliye aracılığıyla Sinematek'e baskıda bulunan André Malraux Şubat 1968'de, Henri Langlois ve yönetimine değişikliğe gidilmesi hususunda diretmiştir. Bunun üzerine Langlois'ya destek amaçlı yönetmenlerden oluşturulmuş bir savunma komitesi Abel Gance, Georges Franju, Jean-Luc Godard, François Truffaut, Alain Resnais, Alexandre Astruc, Jacques Rivette, Claude Chabrol, Pierre Kast, Claude Berri, Jean Eustache, Chris Marker, Jacques Doniol- Valcroze, André Cayatte ile Eric Rohmer, Jean Rouch Joris Ivens Robert Bresson ve Claude Jade, Françoise Rosay, Jean-Pierre Léaud ve Jean Marais gibi aktörlerden oluşmuştur. Charlie Chaplin ve Stanley Kubrick gibi

yabancı film yapımcı ve yönetmenleri de oluşuma destek vermişlerdir. Bu durum sanat çevrelerinde büyük bir esefle karşılanmış ve bu olay Cahiers du Cinéma Dergisi tarafından; “Yöneticiler Langlois’ı görevden uzaklaştırmaya çalışırken bilmiyorlar ki, aslında vazgeçtikleri, sinema sanatıdır.”olarak yorumlamıştır. Bu olay üzerine tepkilerin dozu artmış ve Fransa’nın dört bir yanında hatta içlerinde Türk Sinemateki’nin de bulunduğu çok sayıda kurum protestolar düzenlemiş ve tepkilerini göstermişlerdir. Aralarında Mitterand’dın da bulunduğu Truffaut, Godard gibi çok sayıda siyasetçi ve sanatçı protesto gösterilerine katılmıştır. Malraux, yoğun tepkiler sonucunda Sinematek’in tekrar işlevine dönmesini kararlaştırmıştır (Kutlar, 1985: 79). Bunun sonucunda Henri Langlois, derneğin başkanı olarak yeniden seçilmiştir (Neimm, 2013).

Sinematek, 3 Eylül 1970 tarihinde var gücüyle yeni bir organizasyona hazırlanmış, Sinematek koleksiyonundan seçilen yetmiş filmle Metropolitan Sanat Müzesi’nde ve Center New York’ta filmi gösterimlerini gerçekleştirmiştir. Gündemdeki ve avangard film türünün de yer aldığı film sergisi Amerika’da yapılan farklı tür filmlerinin yer aldığı bir sergi olarak değerlendirilmiştir (“Fransız Sinemateki”, t.y.). Ayrıca, 1970 yılında, Sinematek’in kurucu kimliği Langlois’nın hayatı ve tüm çalışmalarını kapsayan belgesel filmi İngilizce dilinde Roberto Guerra ve Eila Hershon tarafından çekilmiştir (“Langlois”, t.y.).

1972 yılında Langlois, ilk büyük film müzesinin, Place du Trocadéro’da açılışını gerçekleştirmiştir (Babula, 2012). Henri Langlois, 2 Nisan 1974’te hem Oscar hem de Cesar ödüllerine layık görülmüş, 1972

yılında Chaillot Manastırı’nın salonlarında en büyük düşü olan Evrensel Sinema Müzesi’ni açmıştır. Müzede Yılmaz Güney’in panosu yer almış, Einsentein’in eskizler, Greta Garbo’ya ait kıyafetler, Abel Gance’ın dekorlarının yanı sıra birçok senaryo, mektup, görsel, poster ve afiş sergilenmiştir (Kutlar, 1985: 79).

Aktivist Langlois, sinemateklerin ilki olan Paris Sinemateki’ni dünyanın en prestijli film arşivi olması ve yaptığı üstün çalışmalarından ötürü 1974 tarihinde 46. Akademi Ödülleri töreninde Motion Pictures Arts & Sciences Akademisince Onur Ödülüne layık görülmüştür (Yücel, 2016). Langlois, 1977’de Paris’te hayata veda etmiştir, sonrasında Sinematek kurumsal yapısını daha da güçlendirerek sinema yolculuğunu devam ettirmiştir ancak 1980 yılında Sinematek’te çıkan yangın sonucunda sayısız film yok olup gitmiştir. Sinematek, Langlois’nın yaşamını kaybetmesinin ardından, önemli bir maddi kriz yaşamış ve hisse sigortasının yapılmadığı belirlenmiştir. Dernek, bunun üzerine Kültür Bakanlığı tarafından 4 milyon franklık kaynakla desteklenmiştir. Film tarihçisi John Nangle, "Films in Review" adlı derginin 1984 Şubat sayısında, “Tüm arşivistler gibi, Henri Langlois da hayatını filmlere adanmış, asıl ödevinin de filmleri korumak ve göstermek olduğunu belirtmiştir. Hatta filmlere insanlardan daha çok değer vermiştir.” diyerek Langlois’nin film hayranlığını yokluğunda yeniden vurgulamıştır (Keskin, 2018).

Sinematek, Derneğin kuruluşundan itibaren filmlerin korunmasına ilişkin yaptığı teknik uygulamalar sayesinde, filmlerin bozulması ya da yanmasına yönelik restorasyon işlemi filmlerin kazanılmasını olası kılmış ancak filmin korunmasında en önemli

unsur olan yangın, var olan teknolojiyi yerle bir etmiştir. Sinemadaki dijitalleşme sayesinde filmlerin restorasyon işlemi de dönüşüm göstermiştir. Dijital teknoloji ile özel efekt yazılım restorasyonu da aynı zamanda kullanılmaktadır. 4K kalitesiyle donatılmış olan filmlerin koruma ve depolanmasına ilişkin şartlarla, filmlerin uzun yıllar korunması hedeflenmiştir. Ancak dijital içeriklerin biçimsellik nedeniyle kaybolma sorununun sürdüğü bilinmektedir. Sinematek, teknolojik yeniliklere uyum sağlayarak fotoğraf ve filmlerin korunmasına ilişkin projelerini ve müze misyonunu da devam ettirmek için olanca gücüyle faaliyetlerine devam etmektedir. Sinematek, üyelerine video, arşiv, film, koleksiyonlarına erişim olanağı da sunmaktadır. Sinematek ayrıca istenilen her türlü kaynağın depozit bedeli ödenerek ödünç alınabilmesine imkân tanımaktadır. Eğitsel, kültürel faaliyetlere de olanak sağlayan Sinematek, eğitim-öğretim kurumlarıyla iş birliği yaparak kurumun kapısını çocuklar, yetişkinler ve kamu bireylerine açmaktadır. Sinematek, halen film gösterimleri, sergi ve festival düzenleme, kütüphane ve eğitim hizmetine ilişkin programlarıyla kamusal sorumluluk bilinciyle ve şubelerini artırarak yoluna devam etmektedir.

1980’de, Sinematek Centre Pompidou’da projeksiyon odasını açarak yeni bir gelişme sağlamıştır. 1981 yılında, Costa Gavras, Sinematek başkanlığına atanmıştır. Paris Sinemateki’nde daha öncesinde Ingmar Bergman, Femis Jean, Saint-Geours, Ernst Lubitsch de başkan olmuşlardır. Önemli bir açılım sağlanarak, 1988 yılında geniş çapta önemli bir retrospektif çalışması, sinemaseverlere sunulmuştur. Fritz Lang ve Robert Bresson’un Batı tarzı tematik eserleri sergilenmiştir. 1984-1996 yılları

arasında Kültür Bakanı olarak görev yapan Jack Lang, Tokyo ve Trocadero yakınlarında bir Sinematek kurma planının olduğunu dile getirmiştir. 1997 yılında, Chaillot Sarayı’nın çatısında çıkan bir yangın sonucunda müzede sergilenen yapıtların büyük bir kısmı bir gecede yok olup gitmiştir (Institut National de l’Audiovisuel, 2004). Bunun üzerine Sinematek Chaillot’daki binasından zorunlu olarak taşınmıştır. 28 Şubat 2005 tarihinde, 51 rue de Bercy’deki inşa edilen yeni binasına taşınmıştır. Sinematek, 28 Eylül’de halka açılmıştır. 7 Kasım’da, projeksiyon odasının da hazır olmasıyla Sinematek yeniden çalışmalarını tüm bölümleriyle hizmete sunmaya başlamıştır. Sinematek, Palais de Tokyo’da 30 Haziran 1998 tarihinde gelişim projesini tekrar başlatmıştır. Zamanın Kültür Bakanı Catherine Trautmann, 1994 yılındaki beyanında Amerikan Kültür Merkezi binasında yeni bir "Sinema Evi" kurma kararını duyurmuştur. Dönemin Kültür Bakanı Jean-Jacques Aillagon, Fransız Film Kütüphanesi’nin de Bercy binasında olacağını duyurmuştur. 12. bölgede Bercy’de, 2000 yılının Haziran ayında Jean-Charles Tacchella Sinematek’in başına getirilmiştir. 2003 yılının Eylül ayından 2007’nin Haziran ayına dek, yapımcı ve yönetmen Claude Berri ve Jean-Charles Tacchella Sinematek’e başkan olmuştur. Sinema yazarı Serge Toubiana, Mayıs 2003’te derneğin genel müdürü olarak görev yapmaya başlamıştır. 2004-2005 yılları arasında Jacques Richard, yönetmenliğinde *“Le fantôme d’Henri Langlois”* (Henri Langlois’nin Hayaleti) adlı başka bir belgesel filmi yönetmiştir. Haziran 2007 tarihinden günümüzde dek Sinematek, Costa Gavras tarafından yönetilmektedir. Ocak 2016’dan bu yana derneğin genel müdürü Frédéric

Bonaud'dur ("Fransız Sinemateki", t.y.).

Sinematek, kayıtlı 900 üyesinin bulunduğunu duyurmuştur. Dernek, Kültür Bakanlığı tarafından mali kontrol altındadır.

Yetkili kişiler tarafından yıllık mali durumu hakkında inceleme yapılmaktadır. Dernek, CNC'nin (Ulusal Sinema Hareketli Görüntü Merkezi) hükümet komiseri olarak görevini ifa etmektedir. Yönetim Kurulu; 18 üye arasından 4 yıl görevde olmak şartıyla seçilmektedir; yönetim değişimine ilişkin iki yılda bir olmak kaydıyla seçim yapılmaktadır; Kültür Bakanlığı tarafından atanan 3-5 kişi arasında yetkili, 4 yıl süreyle CNC Başkanlığı danışma kuruluna dahil olmaktadır. Maliye Komitesi ile Dernek Başkanı, Haziran 2016'da gerçekleştirilen tanışma toplantısında Yönetim Kurulu'nu belirlemiştir. Costa Gavras, 2 yıllık süreyle Sinematek'in Başkanı seçilmiştir. Olivier Assayas ve Jean-Paul Rappeneau ise 1 yıllığına Başkan Yardımcıları, Nathalie Baye ve Denis Freyd'ı yıllık bir dönem için sekreter, olarak atanmışlardır. Bruno Blanckaert de iki yıllık dönem için sayman olarak atanmıştır. Costa Gavras halen Fransız Sinemateki'nin Başkanıdır. CNC, mali denetim organı olan Paris Sinematekiyle, 2011 yılından bugüne değin Kültür Bakanlığı'na bağlıdır. Dernek, 2010 yılından bugüne aldığı 1.9619.505 €'luk hibe ile finansal kapasitesini sürdürmektedir. Komisyon, Avrupa programları tarafından desteklenmektedir.

Sonuç

Fransız Sineması'nda 50'li yıllarla başlayan, kuramsal ve eleştirel düşüncenin gelişmesine yönelik biçimin önem kazandığı, sesin ve kamera tekniklerinin var olan sinema anlayışının kökten yapı sökümüne uğratıldığı bir sinemasal anlatım ve anlayışı

ortaya çıkmıştır. Fransız Sineması'nın genç kuşak yönetmenleri Yeni Dalga akımıyla, sinema dili, ses ve görüntü başta olmak üzere sinemasal üsluba ilişkin karşıtlıkları eserlerinde uygulamışlardır. André Bazin tarafından faaliyete geçirilen "Les Cahiers du Cinéma" dergisi ile Langlois'nin Paris Sinemateki'nin akademik anlamda yarattığı destek, Yeni dalga akımının oluşumu ve ilerlemesinde önemli bir etken olmuştur.

Yeni Dalga (Nouvelle Vague) ekibi üyeleri, aylık olarak yayınlanan Fransız sinema dergisi Cahier du Cinéma'nın aynı zamanda düzenli olarak yazar ve eleştirmenleri arasında olmuştur. Sinema teorisyenleri, sinema anlatısının belli klişeleşmiş kalıpların tekeline çıkarılıp kalemin özgürlüğünde, düşüncenin çağdaş bir dile dönüştürülebileceğini ileri sürmüşlerdir. Yeni dalga yönetmenleri direkt bir söylemde bulunmasalar da "la politique des auteurs" gibi kuramsal yaklaşımlarıyla sinema pratiklerine siyasal bir alan açmışlardır. Akımın üyeleri, Yeni Modernizmden, Althusser'den ilham alan, Hollywood Sineması'na karşı duran yapısalci analiz içeren yaklaşımlarıyla dünya sinema tarihine de ses getirmişlerdir. Fransız sineması yeni dalga yönetmenleriyle, eleştirel yönlü yapıtları ve rol alan aktörleriyle de diğer ülke sinemalarına önderlik etmiştir. Ekip üyeleri, hareketin ilk yıllarında İtalyan Yeni Gerçekçiliği'nden etkilenmişlerdir.

1960'lı yıllarda Fransız sinemasının Yeni Dalgası, yenilikçi ve sıra dışı anlayışla ve toplumsal olgulardan etkilenerek önemli bir ivme yakalamıştır. Akım özellikle "burjuva" sinema pratiklerine karşı durarak yapısalci film anlayışıyla yol almayı tercih etmiştir. 1968 öğrenci hareketleri, Fransa'dan başlayarak dünya ülkelerinde de benzer açılımlarla ortaya çıkmıştır.

Haziran 68'de Türkiye'de ise üniversite boykot, eylem ve işgalleri, 6. Filo ve Komer Olayları 68 Hareketinin uzantısı olarak kabul görmüştür. Hareket, emperyalizmden ezilen ülkelerde güçlü bir mücadele rüzgârının yükselmesi, bürokrasinin yozlaştırılmış olduğunun göstergesi niteliğindedir. Sosyalizme kucak açmış toplumlarda ise bu hareketler, genç aktivist, devrimci kitlenin başta öğrencilerin ve halkın var olan rejime başkaldırmalarıyla vuku bulmuştur. 68 kuşağı öğrenci hareketleri, Yeni Dalga Sineması'nın ideoloji bağlamında filmlerini farklı türde gerçekleştirmesine yol açmıştır. Toplamları etkilemekle kalmamış bu karşıt eylemler, sosyo-kültürel ve siyasi anlamda yeni fikirlerle oluşumların filizlenmesini ve dönüşümünü sağlamıştır. Yeni Dalga akımı 1960'ların sonuna doğru sönümlenmiştir. 1968 Mayıs olayları toplumsal düzendeki değişimlere ön ayak olmuş ancak özgürlük eksenine ilişkin yeni bir paradigma oluşturamamıştır.

Yeni Dalga'nın başarılı sinema teorisyenleri sinemada siyasi ve toplumsal konuları işleyerek toplumda oluşan savaş sonrası olumsuz atmosferi yıkmıştır. Dünya sinemasında yarattığı etki ve misyonu tamamlayan akım öncüleri, yeni ve başka hareketlere öncülük etmişlerdir. Günümüz için bütünsel olmasa da öğretileriyle ve örnek yapımlarıyla var olan Yeni Dalga hareketi, sinemaya gönül verenlere, doğru sinema anlayışıyla film öğretmeye devam etmektedir. Paris Sinemateki ise var olan akademik misyonunu güncel olarak devam ettirmektedir.

Kaynakça

Babula, R. (2012, Mayıs 28). Henri Langlois: the auteur of the cinémathèque française, The Cine-files. Erişim Tarihi: 23 Mayıs 2024 <http://www.thecine-files.com/past-issu->

[es/spring-2012-issue/profiling-the-french-new-wave/babulalanglois/](http://www.thecine-files.com/past-issu-es/spring-2012-issue/profiling-the-french-new-wave/babulalanglois/)

Bordwell, B., & Thompson, K. (2002). Film history. New York: McGraw Hill.

Bulut, F. (2009). 68 Kuşağı Düşünce Yapısında Atatürk ve Atatürkçülük (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, İzmir, s. 6. Erişim Tarihi: 20.09.2023. <https://avesis.deu.edu.tr/yonetilen-tez/84676652-e487-4e-a6-86f0-dc77af5b69a1/68->

Coşkun, E. E. (2011). Dünya Sinemasında Akımlar. Ankara: Phoenix Yayınevi.

Çatalkaya, M. (2009). Doksanlı Yıllar ve Sonrası Fransız Sineması (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=GYet-G9JZRroi0p9ZSuvG1Q&no=TYzSHhYYe7Xa-ocTdQXPPrQ>

Dupin, C. (2013, April). The Origins of Fiaf, 1936-1938 <https://www.fiafnet.org/pages/history/origins-of-fiaf.html>, s: 43-58.

Duymuş, K. (2015, Ocak 12). Sinema Üzerine Notlar-1. Academia. Erişim Tarihi: 18.12.2023. https://www.academia.edu/10279104/Sinema_Uzerine_Notlar_1

Feenberg, A. (2024). Mayıs Olayları, <https://g.co/kgs/rEUFjGz> Erişim Tarihi: 23.12.2024.

Fransız Sinemateki. (t.y). In *Wikipedia*. 5 Eylül 2024 tarihinde https://en.wikipedia.org/wiki/Cinémathèque_française adresinden alındı.

Fransız Sinemateki. (t.y). In *Wikipedia*. 12

- Eylül 2024 tarihinde https://en.wikipedia.org/wiki/Cin  math  que_fran  aise adresinden alındı.
- Gilbert, J. (2008). Antikapitalizm ve Kültür. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Godard, J.L. (2018). Godard, Godard'ı Anlatıyor, Söyleşiler, (A. Derman,   ev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Gomery, D. (2003). Hollywood Stüdyo Sistemi, Dünya Sinema Tarihi, Der: Geoffrey Nowell-Smith, (A. Fethi,   ev.) İstanbul: Kambal   Yayınları.
- Henri Langlois. (t.y). Wikipedia içinde. 12 Eylül 2024 tarihinde https://tr.wikipedia.org/wiki/Henri_Langlois adresinden alındı.
- Institut National de l'Audiovisuel. (2004, Mai 21). Le Fant  me d'Henri Langlois: Le secret perdu. Madelen. Erişim Tarihi: 23.05.2024. <https://madelen.ina.fr/content/le-fantome-dhenri-langlois-le-secret-perdu-75333>
- Karadoğ  n, A. (2010). *Sanat sineması üzerine yaklaşımlar ve tartışmalar*. Ankara: D Basım Yayım.
- Keskin, B. (2018). Sinema Servetini Koruyan Bir Ejderha: Henri Langlois, (Fil'm Hafızası), Sinema Yazıları, <https://filmhafizasi.com/sinema-servetini-koruyan-bir-ejderha-henri-langlois/>, Erişim Tarihi: 23.11.2024.
- Kılıçaslan, G. (2022, Ekim 29). *Diva-Jean-Jacques Beineix*. Köşk ekran-Sinema. Erişim Tarihi: 29.06.2024. <https://gurkankilicaslan.com/diva-jean-jacques-beineix-1981/>
- Kızık, M. (2011). Küresel isyan'68. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Kolker, R. (2010). Değış  n Bakış: Çağdaş Uluslararası Sinema , (E. Yılmaz,   ev.) Ankara: De Ki.
- Kovacs, A.B. (2010). Modernizmi seyretmek, Avrupa Sineması, 1950-1980. (E. Yılmaz,   ev.) Ankara: De Ki.
- Kutlar, O. (1985). Sinema Bir ş  nliktir. İstanbul: De Yayınevi.
- Kutlar, O. (2004). Sinema Bir ş  nliktir: Sinema Yazıları. (1. baskı), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Makal, O. (1996). Fransız Sineması. (1. baskı), Ankara: Kitle Yayınları.
- Marcuse, H. (1998). Karşı Devrim ve İsy  n. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Marrus, M. R. & Paxton, O. R. (1995). Vichy France and the Jews. USA: Stanford University Press.
- Monaco, J. (2006). The New Wave, Sinema Kütüphanesi, Yönetmenler, +1 Kitap. Erişim Tarihi: 18 Mart 2024. <https://sinematikutuphane.files.wordpress.com/2015/04/james-monaco-yeni-dalga.pdf>
- Montebello, F. (2005). Le cinema En France. Paris: Armand Colin Cin  ma.
- Neimm, O. (2013, ř  bat 27). L'affaire Henri Langlois.[Video].Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=si0FfmtOan4>
- Odabaş, B. (1997). Fransız Siyasal Sinemasında Angaje Gruplar. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi,1997 (5), 161-185.<https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuifd/issue/22887/244857>
- Odabaş, B. (2006). Yeni gerçekçi ve yeni Dalga Sinemalarında Kentsel Tema. İ.   İletişimFak  ltesi Dergisi,2006 (24), s: 187-197.<https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuifd/issue/22865/244164>

- Odabaş, B. (2014). "Fransız Sinemasında Yeni Dalga". *Marmara İletişim Dergisi*, 2014 5(5), s: 281-288. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/maruid/issue/438/3321>
- Özdemir, Ö. (2015). İşçi Filmleri, Öteki Sinemalar, H. Başaran (Ed.). *Sinematek ve Yeniden Sinematek. İçinde* (s: 249-278). İstanbul: Yordam Kitap. *Sinematek.tv*. 23.05.2023 tarihinde <https://sinematek.tv/sinematek-ve-yeniden-sinematek-isci-filmleri-oteki-sinemalar-kitabindan/> adresinden erişilmiştir.
- Özden, Z. (2000). Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi, İstanbul: Afa yayınları.
- Rhode, E., & Pearson, G. (1981). Görünüm sineması (Y. Demir, Çev.) Kurgu Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Dergisi, 4(1), 241-262.
- Roud, R. (1993). "Dışlanmışlar" içinde Jean Luc Godard. (E. Yılmaz, Der.) Ankara: Gece Yay.
- Rüzgar, E. (2015). Adı deniz. (5. baskı), Ankara: Herdem Kitap.
- Sim, Ş. (2010). Türk sinema tarihi. Academia. Erişim Tarihi: 06.07.2024. https://www.academia.edu/65157785/turk_sinema_tarihi
- Tilly, C. (2004). *Nineteenth-Century Adventures, Social Movements 1768-2004*. Boulder, London: Paradigm Publishers.
- Velev News (2025). Fransız yeni dalgası – kamerayı omuza alan bir devrim, (VelevNews), <https://velev.news/sozluk/fransiz-yeni-dalgasi-kamerayi-omuza-alan-bir-devrim/> Erişim Tarihi: 06.04.2025.
- Wiegand, C. (2011). *Fransız yeni dalga sineması*. (S.Güneri, Çev.) İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Wikiwand (2024). Fransız sineması, wikiwand, <https://www.wikiwand.com/tr/articles/Fransız%20sineması>, Erişim Tarihi: 06.12.2024.
- Wollen, P. (1972). *Godard and counter cinema: Le vent d'Est*. Rosen P. (Ed.). *Narrative, Apparatus, Ideology A Film Theory Reader*. inside (s: 22-120). New York: Colombia University Press.
- Yücel, F.(2015). Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik, İçinde Emek Paris Sinemateki'nden Emek Sineması'na Seyir ve Direniş, https://www.academia.edu/44243443/Emek_Paris_Sinematekin-den_Emek_Sinemasina_Seyir_ve_Direnis_, s: 1-9. Erişim Tarihi: 06.08.2024.
- Yücel, Ş. (2016, Aralık). Sinematek Yaşıyor, İzmir Life, <http://www.izmirilife.com.tr/yazi/sukranyucel/2077/sinematek-yasiyor>, Erişim Tarihi: 16.09.2024.