

sinefil

Çek Yeni Dalgası



Çek Yeni Dalga akımı, Fransız Yeni Dalga ve İtalyan Post Neo-realizmi ile birlikte, 1960'ların en zengin kurmaca sinema hareketlerinden biri sayılabilir. Yine de; o yıllarda kapana kısılmış küçük bir Doğu Avrupa ülkesinde yetiştiğinden midir yoksa kuramsal altyapıdan yoksun olduğundan mıdır bilinmez; bugünkü sinema yazınında diğerleri kadar ilgi görmüyor. Bugün, özellikle, sonraki sansür yıllarında yurtdışına gitmek zorunda kalan, orada üretmeye devam eden yönetmenleri (Milos Forman, Ivan Passer, Jan Nemeç) hatırlanmaya devam etmektedir. "Politik ve estetik kimliğiyle dünya sineması üzerinde İtalyan neo-realizmi kadar etkili olduğu"⁽¹⁾ söylenen akım; farklı olarak teorizsiz, manifestosuz, salt üreterek varolmuştur. Bu üretimin önceden sıralanan maddelere uyularak yapılmaması, Yeni Dalga filmlerinin net ortaklıklara indirgenmesini ve analizini zorlaştırır da; ekranda, kendinden önceki dönemin klişelerini, Stalinist anlayışını yıkan bu filmler; dönemin sosyo-politik koşulları sebebiyle kaçınılmaz olarak ortak yaklaşımlar barındırmaktadır. Çek yönetmenler müzik ve edebiyatın kadrındaki yerini artırırken; Fransız Yeni Dalga, erken dönem Amerikan kara komedileri, İtalyan neo-realizmi, Fransa'da neredeyse eş zamanlı büyüyen belgesel akımı cinema-verite'nin tekniklerinden ve anlayışlarından da etkilenmişlerdir. Tüm bunlarla, Çek Yeni Dalga'nın karakteristiklerinin ve çıkış dinamiklerinin; Çekoslovakya'nın o yıllardaki kaotik ve büyük güçlerin baskısı/ışgali/etkisi altındaki dönemleriyle mecburi ve organik bağlarını da incelemek gerekir. Nazi işgalinden, Dubček'in yeni yönetim tarzına; sosyalist anlayışla sinemanın merkezileştirilmesinden, 68'de Prag'da yürüyen Varşova Paktı askerlerine kadar her gelişme dönemin filmleri üzerinde bire bir etkili olur.

1920'lerde, ülkede, çoğunluğunu melodramların oluşturduğu yıllık ortalama 20 film çekiliyordu. 1931'de Prag yakınlarına kurulan Barrandov stüdyolarıyla⁽²⁾ Prag, "Avrupa'nın sinema başkenti" olarak adlandırılmaya başlamıştı; Prag'da, yılda, çoğunluğu Barrandov stüdyolarında çekilen 80 film üretilmeye başlandı⁽³⁾. O yıllar "Çek modernizmi" olarak adlandırılıyordu. II. Dünya Savaşıyla birlikte Slovakya, Çekoslovakya'dan ayrıldı ve Çek toprakları Nazi işgaline uğradı. İşgal döneminde yarım milyona yakın (100 bine yakın Yahudi'yle) Çek vatandaşı öldürüldü. İşgalle birlikte, Naziler Barrandov stüdyolarına da el koydu. Propaganda bakanı Joseph Goebbels Prag'ı, Berlin ya da Münih gibi bir Alman sinema merkezi yapmaya çalıştı; Prag'a Alman filmleri hakim oldu⁽⁴⁾. 1939'dan 45'e üretilen yıllık film sayısı 40'tan 9'a kadar düştü. 1945'e gelindiğinde ülkeye giren Sovyet askerleri Alman işgaline son verdi. İşgalin bitiminden 3 yıl sonra ise, 1948'de, Çekoslovakya Komünist Partisi yönetimi ele aldı. 1989'daki demokratik Kadife Devrim'e kadar süren komünist düzen başlamış oldu. Barrandov stüdyoları dahil ülke sineması ulusallaştırıldı; böylece Çekoslovakya, Sovyetlerden sonra ulusal sinema anlayışını getiren 2. Doğu Avrupa ülkesi oluyordu. Moskova film okulunun da etkisiyle Avrupa'nın 5. film okulu⁽⁵⁾ Prag'da kuruldu⁽⁶⁾. Otokar Vavra'nın öncülük ettiği okuldan, Çek Yeni Dalga'nın Jan Nemeç, Jiri Menzel, Vera Chytilova, Milos Forman, Ivan Passer gibi önemli isimleri mezun olacaktı. Aynı zamanda, Yeni Dalga'nın edebiyat ayağını oluşturan önemli isimlerden Milan Kundera da okulda yazım dersi veriyordu. O yıllarda Sovyet sinemasının sosyal gerçekçiliğiyle yapılan⁽⁷⁾ ya da anti-Amerikan temeldeki filmler değer gördü⁽⁸⁾.

60'lara gelindiğinde ekranın sosyal gerçekçiliğiyle, günlük hayatının gerçekliği arasında derinleşen uçurum, sinemada bir patlamaya yol açacaktı. 1961'de Berlin duvarının da inşasıyla iyice içine dönmek zorunda kalan sosyalist ülkelerde sinema başkalaşuyordu. Çekoslovakya özelinde bu başlangıcın altyapısı zaten oluşmuştu: "1945'te ulusallaştırılan film endüstrisi (filmlere devlet desteği); 1947'de kurulan Prag film okulunun yönetmenlere sağladığı teknik gelişim; 1960'ların başlarında Çek hükümetinin sanata uyguladığı Stalinist sansürden vazgeçmeye başlamasıyla⁽⁹⁾" da ilk iki dinamik anlam kazandı. Forman, Menzel, Chytilová, Nemeç, Passer, Herz gibi genç yönetmenler ilk filmleriyle başkalaşım sürecini belli ettiler. Sinema ülkedeki kısmî özgürlükçü ortamda altın çağını yaşarken; Ocak 68'de yönetime gelen Alexander Dubček'in (1921-1992) "insan yüzlü sosyalizm"⁽¹⁰⁾ anlayışıyla başlattığı liberalleşme, ya da daha ileri götürdüğü anti-Stalinizasyon-süreci, Prag Baharı olarak adlandırıldı. Ancak Sovyetlerce "sosyalizmden kopuş" olarak algılanan süreç, aynı yılın Ağustos ayında Varşova Paktı ülkelerinin Çekoslovakya'yı işgaliyle son buldu⁽¹¹⁾. Sonrasında, Sovyetler Birliği'yle ilişkiler yeniden güçlendirildi, ülkenin sanatında Stalinist sansür anlayışıyla "normalleşme" süreci başlatıldı. Dolayısıyla Prag Baharı, Yeni Dalga akımının doğmasına/büyümesine değil, sonuna sebep oldu⁽¹²⁾. Filmler yasaklandı⁽¹³⁾; filmleri sansüre uğrayan seçki yönetmenlerinden Forman, Passer ve Nemeç ülkeyi terk etmek zorunda kaldı. Ülke, 1989'de kansız ilerleyen Kadife Devrim'le demokrasiye dönüş yaptı⁽¹⁴⁾; ancak sinemada 60'larda yakalanan hava bir daha yakalanamadı. O baskı altındaki yıllarda, yılda 25 film üreten Çekoslovakya, ülkedeki demokratik devrimden sonra bile; 1992'de; yılda sadece 8 film ürettiyordu. O süreçte iki yılda iki Oscar alan ülke⁽¹⁵⁾, bir dahaki Oscar ödülünü 1996 alabilirdi(16).

60'larda film çekmeye başlayan Çek yönetmenler, o yıllarda eş zamanlı büyüyen ya da daha eski dünya sinema akımlarının -Fransız yeni dalga, İtalyan neo-realizmi, Fransa'da belgeselde Jean Rochu öncülüğünde *cinema-verite*- dışında Franz Kafka, Jaroslav Hašek, Milan Kundera, Bohumil Hrabal gibi Çek edebiyatının önemli yazarlarından yararlandılar. Edebiyatla birlikte, sinema tekniğinde ve müzik kullanımında da yenilikçi davrandılar. 1962'den başlayarak Zbynek Brnych nin *Transport z Raje* (Transport From Paradise, 1963) Stefan Uher'in *Slinko v Sieti* (Sunshine in a Net, 1962), Vera Chytilova'nın *Pytel Blech* (A Bag of Fleas, 1962) filmleriyle kalıplar kırılırken, Çek sineması eskiden ilk kopuşlarını yaşıyordu. 1968'deki işgale kadar yaşanan süreçte, genç yönetmenlerin amacı "Çek vatandaşlarında, içinde yaşadıkları baskıcı ve kendilerine zulmeden sisteme karşı farkındalık yaratmaktı⁽¹⁷⁾." Çek Yeni Dalga dönem için bir 'şemsiye terim' sayılabilir; zira yazmadan, sadece çekerek varolan akımda en görünür ortak payda, 'insana dair duyarlılıklarla sosyal hayata bakış'tır. Bu yönüyle akım, bahsedilen Prag Baharı'nın sosyalizm anlayışına atfı olarak, "insan yüzlü politik sinema"⁽¹⁸⁾ olarak nitelendirilir. Bunun dışında, sıkı kurmaca anlatım yerine toplum hayatını gözlemlemek, ön plana çıkan görsel-şiiresel stiller, sürrealist öğeler, hümanist bakış, insanı çok boyutlu olarak -zaaflarıyla, komik halleriyle ve trajedileriyle- ele almak, sosyal hayatı parodileştiren absürd tutum, uzun doğaçlama diyaloglar, amatör oyuncular, ironi/kara mizah, erotizmin farklı sunumu, formalizme kaçan sinematografik denemeler dönemin genel özellikleri arasında sayılabilir. Küçük ve trajik olayların komedisi üzerinden verilen sosyal yaşam/bürokrasi eleştirisi de apolitik olmakla suçlanan yönetmenlerin ortak tavrı.

Geniş açıldan bir bakışla, yönetime getirdikleri eleştiriler sebebiyle sosyalist sansüre maruz kalan filmler; eleştiri dozunu hiçbir zaman sosyalizmin reddine vordırmıyor. Forman, bu apolitizm suçlamasına "Bizim filmlerimizin, hayatları boyu sadece ideallerini gerçekleştirmek için savaşanlarca eleştirilmesini anlıyorum. Biz babalarımızı hiçbir şey için savaşırken görmedik. Biz, bizim için hazırlanmış bir dünyaya doğduk⁽¹⁹⁾" diye karşılık veriyor. Akım; Fransız Yeni Dalga'yla, derin konularla absürdü birleştiren satirik yaklaşımının dışında, filmi stüdyodan sokağa çıkarma ve gerçek/sıradan insanların hayatlarını konu edinme çabasıyla ortaklaşıyor. Öte yandan dönemin Çek sineması, ulusallaştırılmış bir sinemanın ürünleri olarak stüdyo ve kaynaklara erişim konusunda Fransa'daki dönemdaşından daha şanslı; belki de bu yüzden Godard, Çek Yeni Dalga için "burjuva" sineması demiştir. Ek olarak Çek Yeni Dalga, bahsedildiği gibi, ülke edebiyatından uyarlamalarıyla da göze çarpıyor; öyle ki Kundera bu dönemi; Çekoslovak edebiyatının, sinema sayesinde geliştiği dönem olarak görmektedir. Akımın önemli filmleri; Franz Kafka, Milan Kundera⁽²⁰⁾, Bohumil Hrabal⁽²¹⁾, Jaroslav Hašek⁽²²⁾ gibi Çek yazarlarla direkt ya da dolaylı ilişki içinde. Kafka'dan ve dadaizmden etkilenen Hrabal'ın yazınındaki gibi, günlük hayatın ritmini trajikle/absürdün, iyilikle/acımasızlığın, politikle/kişiselin böylesine iç içe geçmişliğiyle veren bu filmlerin, ülkenin yıkıma açık yıllarında doğması tesadüf olmasa gerek⁽²³⁾. Akımın *cinema-verite*'yle ilişkisi ise iki yönlü: Birincisi; neredeyse her filmde karşılaştığımız karakterin kameraya bakması stiliyle kameranın varlığını belli etme ve sıradan denebilecek sosyal grupların hayatlarına eğilerek, etnografik belgeselciliğe öykünen gözlemci anlayış. Bunun dışında, stüdyo filmlerinde bile doğal ışık/doğal mekan kullanılması, amatör oyuncular, filmlerin belgeselle kurmacanın sınırlarını üzerindeki deneyleri olarak görülebilir. Diğer yandan; filmlerin çoğunda müzik, ekranda üretiliyor; diyaloglar anlatımı kuvvetlendirici/yürütücü unsur olarak değil, karakterlerin varoluşlarını derinleştirecek şekilde uzun ve günlük konuşmalar şeklinde ilerliyor. Komedi unsurlarındaysa, Chaplin ve Keaton havası sezinlenebilir. Çek yönetmenler günlük hayattan seçtikleri düzeyak karakterlerin öznel deneyimlerinden yola çıkarak bürokratik kısaçılara, geleneksel baskılara, otoriter anlayışa, politik/cinsel darkafalılığa, Çek taşra hayatına, sosyal konformizme göndermeler yapma yolunu seçmişler. Jiri Menzel, *Closely Observed Trains* (1966) ile ilk seks deneyimini yaşamaya çalışan gencin trajedik öyküsünü absürd komedi unsurlarıyla verirken, cinsellikle vatanseverliğin öncelik sırasıyla oynuyordu. Jan Nemeč, Kafkaesk mizah anlayışıyla öznel durumlardan çıkararak; (Arnost Lustig'den uyarladığı) *Diamonds of the Night* (1964)'ta Nazilerden kaçan iki genç üzerinden iktidarı, *The Party and the Guests* (1966)'te ise göl kenarındaki bir ziyafet üzerinden o iktidarı yarattığı "mutluluğa" boyun eğmeyenlerin başına gelebilecekleri irdeliyordu. Milos Forman *Black Peter* (1963)⁽²⁴⁾ ile kuşaklar arası anlayış farklarını, *Loves of a Blonde* (1965) ile genç bir kadının ilişkileri üzerinden Çekoslovakya'nın toplumsal kodlarını, *Firemen's Ball* (1968) ile bürokratik/baskıcı saçmalıkları Chaplin ve Keaton'ınkilere benzer güldürü öğeleriyle; ancak kötümser bakışla işledi. Vera Chytilova, *A Bag of Fleas* (1962) ve *Diaesies* (1966) filmleriyle kadınların toplumda varolma yollarını, sinema tekniklerini zorlayarak irdeledi. Belgeselci anlayışla başlayan filmlerine gerçeküstücü öğelerle devam etti ve Yeni Dalga'nın erkek bakışına,

feminist alternatif olarak gösterildi(26). Godard, Chytilova'nın filmlerini sevmediğini, "çizgi film gibi ve apolitik" bulduğunu söylemiştir. Ivan Passer *Intimate Lighting* (1966) ile taşrada yaşayan yerel müzisyenlerin "sıradan" hayatına, insanî zaaflarla dolu, espirili bir bakış atıyordu. Oldrich Lipsky, ilginç bir western parodisiyle, *Lemonade Joe* (1964), ile klasik iyi-kötü algısıyla bir anti-karakter üzerinden dalga geçerken kurgunun tüm imkanlarıyla oynuyordu. Juraj Herz, *Morgiana* (1972)'da fantastik öğeler ve sinema tekniğiyle yaptığı deneyler ile aile/toplum kavramını ve grotesk denebilecek *Cremator* (1968) ile Nazi soykırımını bir 'yavru Hitler' alegorisiyle yine Kafkesk absürdlükte ele alıyordu.

Bugün İran Sineması nasıl İslamî-otoriter baskılardan dolayı, mecburen "imgeler sineması" olarak varoluş mücadelesi veriyorsa; 60'larda da Çekoslovak sineması Stalinist-otoriter rejimle baskılanırken bir "alegoriler sineması" olmuştur. İşgalle biten altın çağ için yıllar sonra Ivan Passer, "Güzel şeyler hatırlıyorum. İlginç filmler yapıyorduk; ve hepimizin sinema anlayışı farklıydı. Aynı yerlerden gelmiştik, birbirlerimizin işleri hakkında bilgi sahibi oluyorduk, senaryolarımızı birbirimize verirdik, birbirimize yardım ederdik ve yarışırdık. Harika zamanlardı.⁽²⁷⁾" demiştir. Küçük bir Avrupa başkentinde, büyük (büyüdükçe de çirkinleşen) iktidarların baskısı altında gelişen ve uluslararası alanda kendine yer bulan Çek Yeni Dalga sineması, sert zamanlarda filmler üreten Çekoslovak yönetmenlerin tepkisel/insanî duyarlılıklarıyla bugünün izleyicisi için alternatif ve çok boyutlu bir deneyim niteliğinde.

Can Sever

⁽¹⁾ David Cook. A History of Narrative Film. New York: Emory University. 4.Baskı, 1996. Sayfa 705.

⁽²⁾ Seçkideki *Lemonade Joe* (1964), *Loves of a Blonde* (1965), *Closely Watched Trains* (1966), *The Firemen's Ball* (1967) filmleri Barrandov Stüdyoları'nda çekilmiştir. Stüdyo hala aktiftir. 2010'da *Burnt by the Sun2*, 2011'de *Faust* filmleri burada çekilmiştir. www.barrandov.cz

⁽³⁾ Griffith ve Von Stroheim'in asistanı Gustav Machaty'nin *Erotikon* (1929) ve *Extasy* (1933) filmleri, ilk Çek sesli filmi *Tonka of the Gallows* (1930) dönemin önemli filmlerindendir.

⁽⁴⁾ Leni Riefenstahl, *Tiefland* (1940-44)'i Barrandov stüdyolarında çekmiştir.

⁽⁵⁾ İlk dördü: Moskova(1919), Berlin(1936), Roma(1935), Paris(1939).

⁽⁶⁾ FAMU(Filmova Akademie Muzických Umění). Okul hala aktif ve uluslararası öğrenci kabul ediyor. www.famu.cz

⁽⁷⁾ Mudi Bez Knedel (1946), Srena (1947).

⁽⁸⁾ *The Kidnapping* (1952).

⁽⁹⁾ Robin Bates. "The Ideological Foundations of Czech New Wave". *Journal of the University Film Association* XXIX, 3, 1977. Sayfa 37.

⁽¹⁰⁾ Sistemin Türkiye'ye uyarlanması da o yılların Türkiye İşçi Partisi genel başkanı M.Ali Aybar'ın "güleryüzlü sosyalizm"idir. Nitekim, Aybar Sovyetler'in Çekoslovakya'yı işgaline de karşı çıkınca sosyalist dünyadan dışlanmış ve parti keskin devrimcilerin etkisine girmiştir.

⁽¹¹⁾ İşgale Çek halkının tepkisi büyüktü. Gösteriler düzenlendi; Jan Pallach adlı öğrenci kendini yaktı. Kundera'nın *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği* (1986) bu dönemde geçmektedir.

⁽¹²⁾ Yıllar sonra, Kundera: "Prag Sonbaharı'nın etkisi Prag Baharı'ndan büyük oldu."

⁽¹³⁾ Seçkideki *Firemen's Ball* (1967) ve *The Party and The Guests* (1966) "banned forever" olarak etiketlendi.

- ⁽¹⁴⁾ Sovyetlerin dağılmasından sonra, Ocak 1993'te ülke barışçı yollarla Çek Cumhuriyeti ve Slovakya olmak üzere ayrıldı. Çek Cumhuriyeti bugün NATO ve Avrupa Birliği üyesi.
- ⁽¹⁵⁾ The Shop on Main Street (1965), Closely Watched Trains (1967).
- ⁽¹⁶⁾ Kolya (1996).
- ⁽¹⁷⁾ David Cook. A History of Narrative Film. New York: Emory University. 4.Baskı, 1996. Sayfa 705.
- ⁽¹⁸⁾ Jennifer Baldwin. "A Political Cinema with Human Face". libertasfilmmagazine.com.
- ⁽¹⁹⁾ "Chill Wind on a New Wave". Saturday Review. 23 Aralık 1967. Sayfa 11.
- ⁽²⁰⁾ Kundera (1929-) uyarlaması: The Joke (1968).
- ⁽²¹⁾ Hrabal (1914-1997) uyarlamaları: Jiri Menzel'in Closely Observed Trains (1966), Skylarks on a String (1969), Cutting It Short (1981), Snowdrop Celebrations (1984), I Served the King of England (2006) filmleri; Chytilova/Menzel/Nemec/Schorm/Jires'in beraber çektikleri Perlicy Na Dne (1965) filmi.
- ⁽²²⁾ Hašek (Çek taşlama/mizah yazarı, 1883-1923) uyarlamaları: Dobri Vojak Svejik, Jiri Trnka tarafından 1955'de, Karel Stekly tarafından 1957'de filme uyarlanmıştır.
- ⁽²³⁾ Nasıl ki Dada'nın I.Dünya Savaşı yıllarında doğması, ya da Kafka'nın Dönüşüm'ü 1915 yazması tesadüf değilse.
- ⁽²⁴⁾ 1964 Locarno Film Festivali'nde, Godard ve Antonioni'yi geride bırakmıştır.
- ⁽²⁵⁾ 1989'da çektiği A Hoof Here, A Hoof There, Avrupa'da AIDS ile ilgili ilk filmlerendir.
- ⁽²⁶⁾ "Ivan Passer: Czech New Wave filmmaker at helm of Karlovy Vary Jury". 2008, Rosie Johnston.