

## Manifesto: *Jusqu'à la Victoire*\*

Jean-Luc Godard

Politik olarak Filistin'e gelmeyi, Mozambik, Kolombiya ya da Bengal'e gitmekten daha uygun buluyoruz. Orta Doğu, Fransız ve İngiliz emperyalizmi tarafından Sykes-Picot Antlaşmasıyla doğrudan sömürgeleştirilmiştir. Bizler Fransa'daki militanlarız. Filistin'e gelmemiz yerindedir zira buradaki durum karmaşık ve tekindir. Hem çelişkiler daha keskindir hem de durum Güneydoğu Asya'da olduğundan daha belirsizdir. En azından kuramsal olarak böyledir bu.

Sinema aracılığıyla mücadelesini sürdüren biz sanatçıların görevi hâlâ kuramsal bir düzeydedir. Devrim yapmak için farklı düşünmek... hâlâ bu noktadayız. *Asifa*'nın sıkığı ilk kurşundan onlarca yıl daha gerideyiz.<sup>1</sup>

Mao Zedung, iyi bir yoldaş, zorlukların olduğu ve çelişkilerin keskinleştiği yerlere gitmeli der. Filistin davası için propaganda yapmaya evet. Görüntü ve ses ile. Sinema ve televizyon ile. Propaganda yapmak sorunları halının üstüne sermek demektir. Film, her yere gidebilen bir uçan halıdır. Burada sihirli bir şey yok. Bu siyasetin ta kendisidir. Çalışmalı ve araştırmalı, bu çalışma ve araştırmaları kayıt altına almalı ve sonuçları (*kurgu*) diğer savaşçılara göstermeliyiz. Fedailerin mücadelesini, Fransız fabrikalarında patronları tarafından sömürülen Arap kardeşlerine göstermeliyiz. Fetih'in kadın militanlarını, FBI tarafından kovalanan Kara Panter üyesi kızkardeşlerine göstermeliyiz. Filmi politikleştirmeliyiz. Gösterimi politikleştirmeliyiz. Dağıtımı politikleştirmeliyiz. Bu uzun ve zorlu bir süreç. Somut sorunlara her gün çözüm bulmak gibi. Birlikte, mücadelelerinin görüntü ve seslerini nasıl yaratacaklarını öğrenen bir fedai, bir komutan ya da bir militan bulmalıyız. Onlara "sizin, *Asifa*'nın ilk kurşunu sıkarken ki görüntünüzü filme alacağım," demeliyiz. Bir bütün olarak anlam taşımaya için, hangi görüntünün önce geleceğini hangisinin onu takip edeceğini bilmeliyiz. Politik ve devrimci bir anlam -bir başka deyişle, Filistin devrimine ve dünya devrimine yardımcı olacak bir anlam. Bütün bunları gerçekleştirmek uzun ve zor bir süreç. Sinemayı bilmek gerekir... *El Fetih*'i, çeşitli bilgilerin *El Fetih* için ne anlama geldiğini ve *El Fetih*'in diğer örgütlerle olan karşıtlıklarını bilmek gerekir. Örneğin *El Fetih*, Amerikan emperyalizmine karşı savaşmaktadır. Ama Amerikan emperyalizmi aynı zamanda *New York Times* ve *CBS* demektir. Biz ise, *CBS*'e karşı mücadele ediyoruz. Kendini samimi bir şekilde solcu olarak gören birçok gazeteci var ama bunlar *CBS* ya da *New York Times*'a karşı mücadele etmiyorlar. Burjuva basında bir köşe yazısı yayımlayarak *El Fetih*'e yardım ettiklerini düşünüyor

\* *Zafere Kadar*. İlk olarak 1970 Temmuz'unda *El Fatah* gazetesinde başlıksız olarak yayımlanmıştır. Metnin başka bir çevirisi 1971 Ocak'ında *Free Palestine*'da [*Özgür Filistin*] yayımlanmıştır. Özgün metin şurada tekrar yayımlanmıştır: Hennebelle, Guy ve Khemaïs Khayati (ed.) 1977. *La Palestine et le cinéma*. Paris: Éditions du Centenaire, s. 205-211.

Metin, Godard ve Jean-Pierre Gorin'in, Dziga Vertov Grubu olarak Filistin mücadelesi hakkında yaptıkları bir belgeselin çekimleri sırasında yazılmıştır.

<sup>1</sup> *Asifa* [Fırtına], *El Fetih*'in askerî kanadıdır.

## Manifesto: *Jusqu'à la Victoire*

olabilirler. Ama savaşmıyorlar. Savaşan ve çabalayan *El Fetih*. Ölen, *El Fetih*'in savaşçıları. Bunu görmemiz gerekiyor. Edebiyat ve sanat, iki cephede savaşmak. Politik cephe ve sanat cephesi: Şu anki durum budur ve bizler, bu iki cephedeki çelişkileri çözmeyi öğrenmeliyiz. *El Fetih*'in yayımladığı gazetede hâlâ çok fazla sayıda lider resmi varken savaşçıların resimleri çok az. Çelişkinin bulunduğu yeri ve onu nasıl çözümleneceğimizi ortaya koymalıyız. Bu basitçe bir sanatsal mizanpaj meselesi değildir. Bu, ideolojik alanda (basın) yer alan politik bir meseledir. Düşmanla, sadece silahla değil, fikirlerle de nasıl mücadele edeceğimizi öğrenmeliyiz. Namluları yöneten partidir, tersi değil.<sup>2</sup> Filistin mücadelesinin karmaşıklığı, (aynı Fransa'da olduğu gibi) burada Parti'yi inşa etmenin zorluğu ile yakından ilişkilidir. *El Fetih*'in özgünlüğü, Süveyş Kanalı'nın alınmasından bile önce kendisine Parti ya da Cephe demeyi reddetmesidir. Bu bir Müslümana "fikirlerinizi terk etmeyin, sadece örgütünüzü bırakın ve bizim saflarımıza katılın," demektir. *El Fetih*'in Marksist laflar etmesine gerek yoktur zira onlar gerçekten devrimcilerdir. Fikirlerin süreç boyunca değişime uğrayacağını biliyorlar. Tel-Aviv'e giden yol uzadıkça, nihayetinde İsrail devletinin yıkımını getirecek fikirler de o nispette değişecektir.

### Politik Cephe ve Sanat Cephesi

Biz buraya öğrenmeye geldik. Eğer mümkünse öğrendiklerimizi kayıt altına almalı ve kayıt altına aldıklarımızı hem burada hem de dünyanın dört bir tarafında yaymalıyız. Neredeyse bir yıl önce Demokratik Cephe'yi<sup>3</sup> incelemek için buraya geldik. Sonra bir diğerimiz *El Fetih*'e gitti. Onların metinlerini ve programını okuduk. Fransız maoistleri olarak bizler, *El Fetih* ile film çekmeye ve filmin adını *Zafere Kadar* koymaya kadar verdik. Filmde Filistinlilere "devrim" sözcüğünü söylettik. Ama filmin gerçek adı *Filistin Kurtuluş Hareketi'nde Düşünme ve Eylem Yöntemleri* idi. Demokratik Cephe'deki yoldaşlarımızla yaptığımız konuşmaların Paris'teki militanlarla yaptığımız tartışmalardan farkı yoktu. Orada hiçbir şey öğrenemedik. Ne onlar öğrendi ne biz. Ama *El Fetih*'le durum farklıydı. Bir önderle Filistin devrimi hakkında yaratılması gereken görüntüyü ya da bu görüntüye eşlik edecek (ya da bu görüntü ile tezat yaratacak) sesi tartışmak oldukça zor. Ama olumlu olan tam da bu zorluğun kendisi. Bu, kuram ile pratik arasında kelimenin somut anlamıyla bir çelişki ortaya koyuyor: politik cephe ile sanat cephesi arasında.

Amman'a vardığımızda bize, "ne görmek istiyorsunuz?" dendi. "Her şeyi!" diye cevapladık. Eşbilleri<sup>4</sup>, militanların eğitimini, Güney'deki, Kuzey'deki ve Merkez'deki üsleri gördük. Şehit okullarını gördük. Komutanların eğitildiği okulları ve sağlık merkezlerini gördük. "Peki, şimdi neyi filme çekmek istiyorsunuz?" dediler. "Bilmiyoruz," dedik. – "Nasıl bilmezsiniz?" – "Sizinle biraz tartışmak, çalışmak istiyoruz. Sizin Kalaşnikoflar ve RGB'leri için çok fazla cephaneniz yok. Bizim de çok görüntü ve sesimiz yok. Emperyalistler (Hollywood) onları mahvetti, yok etti. Dolayısıyla onları boşa harcamayız. Onlar bizim ideolojik cephaneliğimiz. Düşmanın fikirlerini yok etmek için onları kullanmamız gerekiyor. Bu yüzden sizinle tartışmamız gerekiyor." – "peki, kiminle konuşmak istersiniz?" "Ebu Hasan<sup>5</sup> ile." Kim olduğunu bilmiyorduk ama onun, *Fedain*'in ilk sayısındaki yazılarından birini okumuştuk. Bizimle konuştu. Politik olarak. Mesela şöyle söyledi: "Halk ordusunun ileri teknoloji radarları yok ama dürbün ve *walkie-talkie*li 10.000 çocuk militanı var." İşte bu devrimci bir imgedir. Diğer yandan Mısır Ordusu bir halk ordusu değildir. 10.000 çocuk militan yerine 10.000 Sovyet eğitmeni vardır.

### Kulakları Sıyrın Kurşun

Ebu Hasan şunu da belirtti: "*Asifa*, ilk kurşununu köylülerin kulaklarının dibinde ateş-

<sup>2</sup> Burada, Godard'ın *Çinli Kız* [*Le Chinoise*] filminde de yer verdiği Mao'nun "namlulara parti yön vermemelidir" sözüne atıf yapılıyor. Mao'ya göre silahları yönlendiren politika olmalıdır, tersi değil.

<sup>3</sup> Filistin Demokratik Halk Kurtuluş Cephesi.

<sup>4</sup> *El Fetih*'in gençlik kolu. Kelime anlamı "Arslan Yavruları"dır.

<sup>5</sup> Ebu Hasan, Ali Hasan Selamet'in kod adıdır. Kendisi *Kara Eylül* örgütünün operasyon şefi olarak bilinir.

lemeli ki onlar topraklarının kurtuluşunun sesini duyabilsinler. İşte bu devrimci bir ses. İşte bu, basitçe sözde “gerçek” olarak nitelenen ama hiçbir anlama gelmeyen, söyleyecek hiçbir şeyi olmadığı için hiçbir şey söylemeyen ya da bizim zaten bilmediğimiz hiçbir şey söylemeyen imgeler yaratmak yerine imge ve ses arasındaki politik ilişkiyi *kurucu* bir tartışmadır. Zaten bildiğimiz bir şeyi söylemenin ne faydası var ki? Hiçbir durumda bu, geçmişin içindeki yeniyi arayan bir devrime hizmet etmez. Bu zaman alır. Bu uzun ve zorlu bir süreç. Filistin devrimine ait bir filmin, bu devrimin karşılaştığı zorluklarla karşılaşmaması mümkün müdür? Böyle bir film neden Amerikan televizyonlarında gösterilsin ki? *Yankee* televizyon kanallarını *El Fetih* mi kontrol ediyor? Hayır, *El Fetih*, Amman’daki sinemaları bile kontrol etmiyor. Amman’ı kontrol ediyorlar ama her gece, karanlık sinemalarda, emperyalist yozlaşmışlık kitleri körleştiriyor. Neyse ki haziran krizinin ertesi sabahı Merkezi Komutanlık yeni bir gazete yayınlamak suretiyle gözlerini tekrar açabildi.<sup>6</sup> Devrimci bilgi meselesi çok önemlidir. Biz, “bugün Fransa’da sinema devrim için ikincil önemdedir,” diyoruz. Ama bu ikincil meseleyi ana faaliyetimiz haline getirdik. Devrimin, bu ikincil ve birincil görevleri arasındaki çelişkiye bir de burada, İsrail ile silahlı savaşın bulunduğu yerden bakalım. Bir de Filistin devriminin diğer ikincil görevleriyle sinema arasındaki çelişkilere bakalım. Belli bir anda belli bir yerde ikincil görevlerin birincil görevlerin içinde dönüştüğünü görelim. İşte bu, politik film yapma olgusunu politik olarak ortaya koymak dediğimiz şeyin ta kendisidir. Mesele sadece Habeş, Arafat ya da Havatme ile söyleşi yapma meselesi değil.<sup>7</sup> Mesele “arslan yavruları”nın ateşin içinden geçerkenki olağanüstü görüntüleri değil. Mesele imgeler arasındaki ilişkiler, sesler arasındaki ilişkiler, Filistin devrimindeki, silahlı mücadele ile politik çalışmalar arasındaki ilişkilere atıfta bulunan imgeler ve sesler...

Her imge ve her ses, imgelerin ve seslerin her bir kombinasyonu, kuvvetler arasındaki ilişkilerin bir uğrağıdır. Bizim görevimiz bu kuvvetleri, ortak düşmanın kuvvetlerine karşı seferber etmektir: emperyalizmin kuvvetlerine karşı – yani: Wall Street, Pentagon, IBM, United Artists (Transamerica Corporation’ın eğlence dünyası) gibi. Örneğin *El Fetih*’in, Haziran krizi sürecinde bilgi alanında yenildiğini düşünüyoruz. *The Times*, *Il Messagero*, *Le Monde* ve *Figaro*’nun sesinin duyulduğu kapitalist Avrupa ülkelerine göre mi? Ürdün’ün tepkisinin ölümcül provokasyonlarına kitlelerin verdiği cevaba yer var mı peki? Hayır. Bu cevabın politik ve askeri bakımdan sürdürülmesinde *El Fetih*’in oynadığı role yer var mı? Hayır. Bütün bu gazeteler ve Doğu Avrupa televizyon ve radyoları, Yaser Arafat aleyhine Corç Habeş’i biraz abartmadı mı? Bilginin devrimci militanları olarak bizim görevimiz böyle operasyonların *neden ve nasılını* çözümlenektir. Emperyalizm, bir kez daha, sadece Filistin direnişinin tesis edilmiş birliğini parçalamak zorunda değil, aynı zamanda İngiliz, İtalyan, Fransız vb kitlelerin gözünde onu, özgürlük savaşı duygusundan vazgeçirmek de zorundadır ve böylece de bu kitlelerin içindeki, Vietnam direnişinde olduğu gibi Filistin devriminde de çok değerli bir maya görevigören devrimci unsurlara bir kez daha küfretme imkânı kazanır. Bugün, Ebu İyad tarafından kaleme alınan *El Fetih*’le diyalog halindeki bir metnin Fransızcaya çevrilmemesi berbat bir şey.<sup>8</sup> Bunlar belki de ufak yenilgilerdir ama bunların yenilgi olduğuna dair devrimci dürüstlüğümüzü, bunları çözümlenmek için seferber etmeliyiz: mücadele, başarısızlık, yeniden mücadele, zafere kadar yeniden başarısızlık. Çinli yoldaşlara göre halkın mantığı budur. *El Fetih* önderliğinde ulusal kurtuluş mücadelesi veren Filistin halkının da mantığı budur.

<sup>6</sup> 1970 Haziran’ında Filistinli gerilla gruplarıyla Ürdün ordusu Amman’da çatışmaya girdi ama (*Kara Eylül*’e kadar) Filistinli savaşçıların Ürdün’de kalmasına izin veren bir anlaşmadan sonra çatışmalar durdu.

<sup>7</sup> Corç Habeş, 1969’da kendisini Marksist-Leninist olarak tanımlayan *Filistin Halk Kurtuluş Cephesi*’nin (FHKC) kurucusudur. Aynı yıl, Nâif Havatme önderliğinde bir grup, FHKC’den ayrılıp *Filistin Demokratik Halk Kurtuluş Cephesi*’nin (FDHKC) kurur.

<sup>8</sup> Ebu İyad ya da Saleh Misbah Halef *Filistin Kurtuluş Örgütü*’nün (FKÖ) istihbarat şefi ve *El Fetih*’in Yaser Arafat’tan sonraki en etkili ismidir.

## Manifesto: *Jusqu'à la Victoire*

Bizim filmimiz de yani sizin filmimizde, bizim göstermeye çalıştığımız budur. Bu film nerede gösterilecek? Bu mücadelenin somut durumuna bağlı. Film, Güney Lübnan'da bir köy yolunda gösterilebilir. İki pencere arasında bir çarşaf gereriz ve filmi yansıtırız. Ya da Berkeley Üniversitesi öğrencilerine gösterilebilir. Kurtuba ya da Lion'daki grevdeki işçilere gösterilebilir. Amílcar Cabral okulunda gösterilebilir.<sup>9</sup> Bir başka deyişle bu film, kitlelerin ileri unsurları önünde gösterilecektir. Neden? Çünkü film, mücadele kuvvetlerini temsil etmektedir.

### İmgeler Arasındaki İlişki

Mücadeleleri sırasında bunların, kısa dönemde de uzun dönemde de, bu kuvvetlerin başka unsurları tarafından da kullanılabilmesi mümkündür. Yani mücadeleleri için faydalı olacağı sırada. Bir örnek: Bir fedainin nehri geçmesinin imgesini gösteriyoruz; bunu, kamptaki mültecilere okuma öğreten bir kadın *El Fetih* militanı imgesi; bunu da "arslan yavruları"nın eğitimi imgesi takip etsin. Bu üç imge nedir? Bir bütündür. Hiçbirinin kendi başına bir değeri yoktur. Belki duygusal ya da hissi bir fotoğrafik değeri vardır. Ama politik bir değeri yoktur. Bu üç imgenin herhangi birinin politik bir değer taşıması için diğer ikisi ile ilişkili olması gerekir. Bu durumda da önemli olan, bu imgelerin hangi sırada gösterildiğidir. Bu imgeler genel politikanın parçaları olduğundan, onları koyduğumuz sıra, politik hattı temsil eder. Biz *El Fetih*'le aynı hattayız. Bu nedenle imgeleri şu şekilde sıralıyoruz: 1) Operasyondaki fedailer; 2) Okulda eğitim veren kadın militan; 3) eğitim alan çocuklar. Bu da şu anlama gelir: 1) silahlı mücadele; 2) politik çalışma; 3) uzatılmış halk savaşı. Nihayetinde, üçüncü imge, diğer ikisinin sonucudur. Bu, silahlı mücadele + politik çalışma = İsrail'e karşı uzatılmış halk savaşı, demektir. Bu aynı zamanda, (kavgayı tetikleyen) erkek ve (kendi devrimini inşa ederken dönüşen) kadın, Filistin'i özgürleştiren çocuğu hayata getiriyor, demektir: zafer neslini! Bir "arslan yavrusu"nu ya da bir "çiçeği" gösterip, buna "zafer nesli" demek yetmez. *Neden ve nasılını* da göstermek gerekir. Bir İsraili çocuk aynı yolla gösterilemez. Filistinli bir çocuğun imgesini yaratan görüntülerle, bir Siyonist çocuğunun imgesini yaratan görüntüler aynı olamaz. Üstelik imgelerden değil, imgeler arasındaki ilişkilerden bahsetmemiz gerekir.

### Hollywood'un Lübnanlı Dalkavukları

Bize, imgeleri kendi başlarına ele almayı, bizi bir imgenin gerçek olduğuna inandıran emperyalizm öğretti. Ortak akıl bir imgenin, tam da o bir imge olduğu için, hayalden başka bir şey olmadığını bilir. Bir yansıma. Aynadaki yansımanız gibi. Burada gerçek olan öncelikle sizsinizdir; sonra da sizin, bu hayali yansıma ile aranızdaki ilişki.<sup>10</sup> Gerçek olan bu kendinizin farklı yansımaları ve görüntüleri arasında kurduğunuz ilişkidir. Örneğin kendinize "güzel olduğunuzu" ya da "yorgun görüdüğünüzü" söylersiniz. Ama bunu söylemekle ne yapmış olursunuz? Çeşitli yansımalar arasında basit bir ilişki kurmaktan başka bir şey yapmış olmazsınız. Birinde "güzel" görünür, öbüründe öyle olmazsınız. Karşılaştırır, ilişki kurarsınız ve şu sonuca varırsınız: "Yorgun görünüyorum." Politik olarak film yapmak demek, bir meselenin politik olarak çözülmesi için böyle ilişkileri politik olarak kurmak demektir. Yani çalışma ve savaşıma anlamında. Ve (aslında hayali olan) imgeler dünyasına inanmamızı isteyen emperyalizm tam da imgeler arasında gerçek (politik) ilişkiler kurmamızı engellemeyi hedefler. "Arslan yavruları"nın eğitimi ile nehri geçen fedailerin imgeleri arasında gerçek (politik) ilişki kurmamızı istemez. Tek devrimci gerçeklik, ilişkinin bu (politik) gerçekliğidir. Politiktır çünkü iktidar meselesini ortaya atar; tarif ettiğimiz böyle bir imge zinciri bize iktidarın namluların ucunda

<sup>9</sup> Amílcar Cabral ya da kod adıyla Abel Djassi, Gine Bissau ve Cape Verde adalarındaki bağımsızlık hareketinin önderlerindedir. 1973 yılında Portekizli ajanlarca suikast sonucu öldürülmüş, ölümünden kısa bir süre sonra da Gine Bissau tek tarafı olarak bağımsızlığını ilan etmiştir.

<sup>10</sup> "Yansıma" üzerine yapılan bu tartışma *Çinli Kız*'da [*La Chinoise*] da alıntılanan Alain Badiou'nun bazı metinlerine –"Estetik Sürecin Özerkliği" [1966, yazılışı 1965] – ve Godard ve Gorin tarafından *Lotte in Italia*'ya (1969) uyarlanan Louis Althusser'in "İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları" metinlerine çok şey borçludur.

olduğunu ifşa eder. Emperyalizm, sadece, bir fedainin nehri geçen imgesinden memnundur, ya da okumayı öğrenen bir köylü veya “arслан yavruları”nın eğitimi imgesinden. Emperyalizm buna karşı değildir. O (ya da onun hizmetindeki uşakları) da her gün buna benzer imgeler üretir. Böyle imgeleri *BBC*, *Life*, *Il Espresso* ya da *Der Spiegel*'de her gün servis eder. Bir tarafta (mideleri ele geçiren) Birleşmiş Milletler Filistinli Mültecilere Yardım Ajansı (UMRWA), diğer tarafta (kanaat oluşturan fikir ve imgelere hükmeden) Hollywood ve onun Lübnanlı ve Mısırlı dalkavukları vardır. Emperyalizm, planları bozulmasını diye bize, bahsettiğimiz üç imge arasında bir ilişki kurmamayı ya da bu ilişkiyi belirli bir düzende kurmayı öğretmiştir.

### Fikirler ve Çelişkiler

Antiemperyalist bilgi alanında faaliyet gösteren bugünün militanları olarak bizim görevimiz, bu alanda şiddetle mücadele etmektir. Emperyalist ideoloji tarafından basın, radyo, sinema, albümler ve kitaplar gibi bütün bu araçlar aracılığıyla dayatılan imgelerin zincirlerinden kurtulmak. Asli görev haline getirdiğimiz bu çelişkilerin çözümü meselesi ikincildir. Örneğin, ikincil cephede savaşarak çoğunlukla diğer yoldaşlarımızla ters düşeriz. *El Fetih*'tekiler gibi yoldaşlar silahlı mücadelenin asli cephesinde gelişmiş ve doğru kanaatlere sahiptir ki bu kanaatler bilginin ikincil cephesi için genellikle daha az doğrudur. Bizler, halkın çelişkilerinin bir parçası olan böyle çelişkileri çözmeyi öğreniyoruz. Düşman ve biz arasındaki çelişkileri değil! Çelişkili imgeler yaratmak, bu çelişkilerin çözülmesi yolunda ilerlemek demektir. Ve burada, (aynı örnek üzerinde konuşmak gerekirse) bu üç imge dizisinin üretimin yarattığı meseleleri ortaya koyduktan sonra, dağıtımın daha adil ve daha politik bir şekilde gerçekleşmesi meselesini ele alabiliriz. Bu (hayali) imgeler arasında gerçek (çelişkili) bir ilişki olduğu ve bu imgeleri izleyen ve dinleyenler de bu imgelerle gerçek bir ilişki kuracağından, gerçek bir ilişki söz konusu olduğu için böyledir bu. Filmi izlemek, böylece bir gerçeklik ve gerçek varoluş anı olacaktır. Bu kez, politik bir gerçeklik. Ezilmiş köylü, grevdeki işçi, isyan eden öğrenci ve kalaşnikof taşıyan bir fedai için bu... “kahrolsun gösteri, yaşasın politik ilişki” derken söylemek istediğimiz şeydir.

### Dişler ve Dudaklar

Edebiyat ve sanat, Lenin'in de istediği gibi, bu şekilde devrim mekaniğinde yaşayan küçük bir vida olabilir. Toparlamak gerekirse, yaralı bir fedaiyi göstererek değil, ama onun nasıl yaralandığını göstermek yoksul bir köylüye yardımcı olur. Bunu yapabilmek ise uzun ve zorlu bir süreçtir çünkü fotoğrafın icadından beri emperyalizm, hükmü altında ezilenlerin kendi filmlerini yapmasını engellemek için filmler yapmaktadır. Hükmü altında ezdiklerinden gerçeği saklamak için imgeler yaratmaktadır. Bizim görevimiz bu imgeleri yok etmek ve başka imgeleri, basitçe söylersek, halka hizmet eden, halkın kendisi için kullanabileceği yaratmayı öğrenmektir. Bunun “uzun ve zorlu bir süreç” olduğunu söylemek aslında buradaki (ideolojik) mücadelenin, Filistin halkının İsrail'e karşı yürüttüğü uzatılmış savaşın bir parçası olduğunu söylemektir. Bir diğer deyişle, bu savaşın, emperyalizm ve onun müttefiklerine karşı halkların savaşı ile ilişkili olduğunu söylemektir. Dişler ve dudaklar gibi birbirine bağlıdır bunlar.<sup>11</sup> Anne ve çocuk gibi. Filistin toprakları ve fedailer gibi.

[Tercüme: Mustafa Kerem Yüksel]

<sup>11</sup> Burada Godard, Althusser'in “sınıf savaşı ve Marksist-leninist felsefe birbirine diş ve dudak gibi bağlıdır,” sözüne atıf yapmaktadır.