

# KIRMIZI HALI ÜZERİNDE SINIF SAVAŞI\*

Jacobin, 9 Haziran 2026

Röportaj: Tangui Perron ile konuşan Raphaël Martin-Dumazer



Cannes Film Festivali'nin sosyalist siyasete oldukça uzak olduğu düşünülebilir. Oysa bu festivalin, bugünkü kırmızı halının parlaklığının ve görkeminin akla getirebileceğinden çok daha radikal bir geçmişi vardır.

Tangui Perron, işçi hareketi, sendikacılık ve sinema arasındaki bağları inceleyen bir tarihçidir. Fransızca başlığı *Tapis rouge et luttés des classes* (Kırmızı Halı ve Sınıf Mücadeleleri) olan *son kitabında* Perron, Sendika konfederasyonu CGT'nin (Genel İş Konfederasyonu), Fransız Komünist Partisi'nin (PCF) ve 1944-45'te Nazizmden kurtuluşun ardından ortaya çıkan *Solun* festivalin doğuşunu nasıl şekillendirdiğini anlatmaktadır.

Perron, *Le Vent se Lève*'dan<sup>1</sup> Raphaël Martin-Dumazer ile gerçekleştirdiği bu röportajda festivalin köklerini, Fransız sinemasının Hollywood'a karşı verdiği bağımsızlık mücadelesini ve savaş sonrası yılların kültürel değerlerinin günümüze dek nasıl varlığını sürdürdüğünü ele almaktadır.

<sup>1</sup> Le Vent se Lève: 2016'da kurulan, sol/sosyalist çizgide bağımsız bir Fransız haber-analiz platformu.

## **Raphaël Martin-Dumazer**

İşçi hareketi, CGT, PCF ve Cannes Film Festivali arasındaki ilişkilere adanan bu kitap nasıl ortaya çıktı?

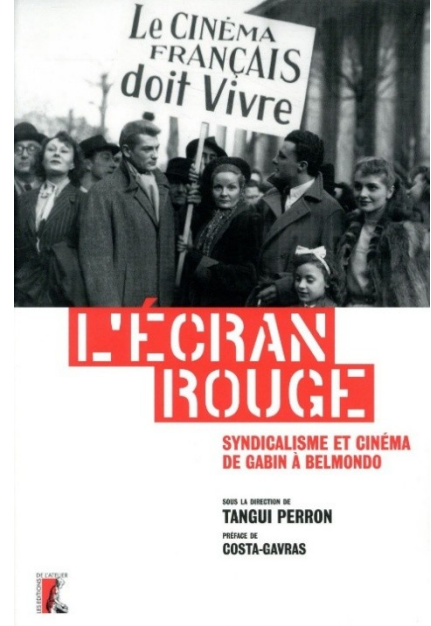
## **Tangui Perron**

1990'larda Montreuil'deki CGT Sosyal Tarih Enstitüsü'nde<sup>2</sup> çalışıyordum. Orada dolaşan bir tür efsanevi hikâyeyi sık sık duyar oldum: "Cannes Film Festivali'ni CGT yarattı." Bir kısmı buna yürekten inanıyordu; bir kısmı ise hiç duymamıştı. Bu efsane benim ilgimi çekti.

O dönemde, Seine-Saint-Denis departmanının arşivlerinde sergilenen, ardından Cannes Film Festivali'ne taşınan, sendikacılık ve sinema üzerine bir sergi düzenlenmesine yardım etmişim. Bu fırsatı, özellikle CGT'nin yerel arşivleri de dahil olmak üzere Nice arşivlerini incelemek için kullandım; orada o kentten bir Komünist milletvekili olan Virgile Barel ve festivalin ilk günlerine ilişkin dikkat çekici belgeler keşfettim. Ardından daha ileri gitmek niyetinde olmaksızın bu konuda bir makale yazdım.

Birkaç yıl sonra, çok yazarlı *L'Écran rouge* [Kızıl Perde]<sup>3</sup> adlı kitabın yayımlanması üzerine bu arşivlerin bir bölümüne dayanarak Cannes festivali hakkında bir makale daha kaleme aldım. Bu kitabın beklenmedik başarısı, sinema, sendikacılık ve siyaset tarihi arasındaki ilişkiye duyulan gerçek ilgiyi ortaya koydu. Bunun üzerine yayıncı, tümüyle CGT ile Cannes Film Festivali arasındaki ilişkiye adanmış kısa bir kitap yazmamı önerdi. Amaç, bu tarihsel bağların belleğini yeniden kazanacak kısa ve erişilebilir bir yapıt üretmekti.

Bu kitabı yazarken araştırmalarımı tutarlı bir bütüne dönüştürebildim, yeni figürler keşfettim ve her şeyden önemlisi temel bir soruyu yanıtlayabildim. Fransız sinemasının savunulmasının (1947'deki Cannes Film Festivali etrafındaki mücadeleler ve 1948'de Amerika ile Fransa arasındaki Blum-Byrnes ticaret anlaşmaları aracılığıyla) daha geniş, daha sürekli bir siyasi ve kültürel tarihe nasıl oturduğunu anlamak istedim. Arşivlere geri dönmeden bunu başaramazdım herhalde.



*L'ecran Rouge (Kızıl Perde) Derlemesi*

<sup>2</sup> CGT Sosyal Tarih Enstitüsü (IHS-CGT): Genel İş Konfederasyonu (CGT) tarafından 1982'de Montreuil'de (Seine-Saint-Denis) kurulmuş, sendikacılık ve onun tarihi üzerine araştırmaları geliştirmeyi amaçlayan dernektir. Kurum, işçi sınıfı ve CGT'nin tarihine ait arşiv belgelerini (kağıt belgeler, fotoğraflar, filmler vb.) geniş bir kamuoyuna ulaştırmayı hedefler ve Fransa çapında yaklaşık seksen yerel/meslek enstitüsünden oluşan bir ağa sahiptir.

<sup>3</sup> "L'Écran rouge — Syndicalisme et cinéma de Gabin à Belmondo (Kızıl Perde — Gabin'den Belmondo'ya Sendikacılık ve Sinema): Tangui Perron'un editörlüğünde, 2018'de Éditions de l'Atelier tarafından yayımlanan, sinema ile işçi/sendika hareketi arasındaki ilişkileri konu alan çok yazarlı bir derleme.

## Raphaël Martin-Dumazer

Cannes Film Festivali'nin kurulmasına olanak tanıyan savaş sonrası siyasi ve diplomatik bağlam neydi?

## Tangui Perron

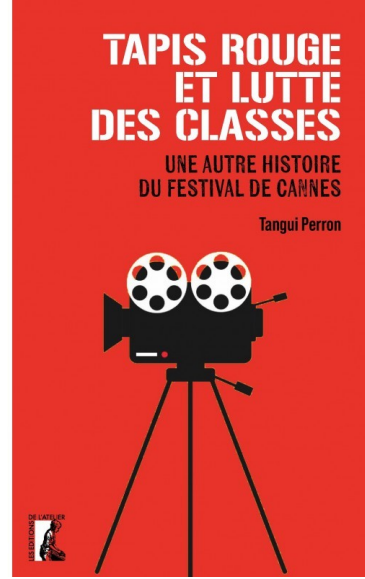
Savaş sonrası iklim hem istikrarsız hem de tarihsel miraslarla yoğrulmuştu. Antifaşizme ve vatanseverliğe güçlü bağlılıklar, ama aynı zamanda yeniden yüzeye çıkan eski gerilimler de mevcuttu. Cannes Film Festivali'nin doğuşunu bu siyasi bağlamı göz önüne almadan anlamak olanaksızdır.

Olivier Loubes'un *Cannes 1939*<sup>4</sup> adlı çalışması sayesinde biliyoruz ki 1939'daki ilk proje, Mussolini'nin rejimine ve Nazizme vitrin olan Venedik Film Festivali'ne karşı antifaşist bir karşı-festival olarak tasarlandı. Bu 1939 festivali savaş yüzünden hiç gerçekleşmedi; ne var ki her şey hazırды: afiş, seçki, organizasyon. Paradoksal bir biçimde, bugün bu yarım kalmış festivalin siyasi tarihi hakkında, Cannes'ın 1946-47'deki gerçek başlangıcı hakkındaki bildiklerimizden daha fazlasını biliyoruz.

1939 projesi, Batı demokrasilerinin savunduğu liberal antifaşizme dayanıyordu. Ama 1946-47'ye geldiğinde siyasi ve simgesel manzara köklü biçimde değişmişti: Bu dönem; savaş sonrası, Nazi işgalinden kurtuluş, Müttefiklerin zaferi ve güneydoğu Fransa'da güçlü bir varlığa sahip olan işçi hareketinin ve Komünist Parti'nin yükselişi dönemi değildi. Nice'te Komünist milletvekili Virgile Barel önemli bir rol oynadı; daha da şaşırtıcı biçimde, 1936 yılında Cannes'da, -bölünmüş bir sağ karşısında- bir Komünist milletvekili, Henri Pourtalet seçildi. Bölge böylece sol eğilimli bir kale haline gelirken yerel sağ, aşırı sağ egemenliğinde kalmaya devam etti. Cannes'ın belediye başkanı Raymond Picaud bir PCF'li değildi; ama "yol arkadaşı" olarak nitelendirilebilir. Doktor, vatansever ve sosyal yardımseverlik anlayışına sahip bir insan olan Picaud, Birinci Dünya Savaşı'nın ardından Cannes-la-Bocca'nın<sup>5</sup> işçi mahallesine taşındı ve orada saygın bir kişilik haline geldi. Antifaşizmi nedeniyle PCF'ye yakın insancıl ve ilerici bir solu temsil ediyordu.

Bu yerel bağlam önemlidir: güneydoğu Fransa'da, Nice ve Korsika üzerindeki Mussolini'nin genişlemeci hevesleri göz önünde bulundurulduğunda, faşist tehdit son derece gerçektir. Bölgenin havası, aşırı sağ şiddetiyle ve etkin siyasi polis varlığıyla gerginliğini koruyordu. Kurtuluşun ardından bu aşırı sağ zayıflamış, Sol ise kalıcı kökler salabileceğine inanmaya başlamıştı.

1946 festivali, Müttefiklerin bir kutlaması olarak hem görkemli hem de halk için düzenlenmiş bir etkinlik olarak sunulurken, yerel ekonomiyi ve turizmi canlandırmayı, aynı zamanda Direnişi onurlandırmayı amaçlıyordu. Kısmen CGT tarafından kurulan bir kooperatif olan



*Kırmızı Halıda Sınıf Savaşları kitabının kapağı*

<sup>4</sup> Cannes 1939, le festival qui n'a pas eu lieu (Cannes 1939, Gerçekleşmeyen Festival): Olivier Loubes'un, savaş nedeniyle iptal edilen ilk Cannes Film Festivali'nin (1939) tarihini ele aldığı, 2016 Pessac Uluslararası Tarihi Filmler Festivali'nde yılın Sinema Tarih Kitabı Ödülü'nü kazanan eseri.

<sup>5</sup> Cannes-la-Bocca: Cannes şehrinin batısında yer alan, tarihsel olarak işçi sınıfının yoğun olarak yaşadığı bir mahalledir. 19. yüzyılın sonlarından itibaren liman, tersane ve sanayi faaliyetleriyle gelişen bu semt, Cannes'ın daha lüks ve turistik merkezinin (kumsallar, kırmızı halı, oteller) aksine, işçi sınıfı kültürü ve sol/sendikal hareketlerle özdeşleşmiştir.

Genel Fransız Sinema Kooperatifi tarafından üretilen *La Bataille du rail* (Demiryolu Savaşı, René Clément, 1946) filmi, burada iki büyük ödül kazandı. Bu güçlü bir mesajdı: halkın sineması, Direniş'in sineması Cannes'da zafer kazanmıştı. Dolayısıyla 1946'daki bağlam son derece elverişliydi: sol eğilimli bir kent, Komünist yönetimli bir departman, güçlü bir CGT ve hâlâ PCF'li bakanları barındıran ulusal bir hükümet.



*Le Bataille du Rail*(Demiryolu Savaşı, René Clément, 1946)

Ama bu uyum uzun sürmeyecekti. Soğuk Savaş'ın başlangıcıyla birlikte 1947'de bu siyasi denge allak bullak oldu ve bu ara dönemin sonu geldi.

### **Raphaël Martin-Dumazer**

1947'deki ikinci festivalin özgün yanı neydi? Halk, Festivaller Sarayı'nın inşasına nasıl katıldı?

### **Tangui Perron**

1947'de Cannes'ın emekçi halkı, belediye başkanı Picaud'nun ve onun PCF'li başkan yardımcısının arkasında seferber oldu. İki de gerçek bir kolektif ivmeyle harekete geçiyordu. Devlet için bu diplomatik bir meseleydi: uluslararası sahnede yeniden yer edinmek. Yerel düzeyde ise bir yeniden yapılanma projesiydi: turizmi canlandırmak, kentin yeniden doğabildiğini ve yeniden parlamayı başarabileceğini kanıtlamak. Ama bu coşku her kesim tarafından paylaşılmıyordu; yerel burjuvazinin bir kesimi —otelcilik sektörü dışında— Sol ve sendikalar tarafından desteklenen bu festivali kuşkuyla karşıladı. 1946'da festival hâlâ bir "Müttefikler kutlaması", bir barış şenliğiydi. Ama 1947'de bağlam köklü biçimde değişti: Soğuk Savaş patlak vermişti, Komünist bakanlar tasfiye edilmişti ve festival, ulusal hükümetin gözünde çok sol eğilimli görüldüğü için kuşkuyla izlenir hale gelmişti.

Yine de belediye başkanı festivali sürdürme kararlılığında. Ancak bunu başarmak için hükümete verdiği bir sözü yerine getirmesi gerekiyordu: bir Festivaller Sarayı inşa etmek. Sorun şuydu ki Saray henüz mevcut değildi. O halde acilen inşa edilmesi gerekiyordu. İşte burada olağanüstü bir halk seferberliği devreye girdi. Belediye başkanının teşvikiyle Cannes-la-Bocca'nın sakinleri, işçileri ve gençleri Sarayı inşa etmeye kendilerini adadılar. Gündüzleri çalışıyorlar... sonra gece gönüllü olarak geri dönüyorlardı. Teslim tarihleri inanılmaz dardı: binayı inşa etmek için sadece dört ayları vardı. Saray son dakikada, kıl payı tamamlanmış ama

gösterimlere hazır halde teslim edildi. Bu şantiye gerçek bir simgesel savaş sahnesine, Cannes halkının festivalleri için verdiği mücadeleye dönüştü. İşçiler zamanlarını bağışladı; malzemeler kıttı ve bir kısmı oradan buradan "ödünç alındı" (kamyonun kasasından düştü, deniliyordu). Kentin terzihaneleri salonu süslemek ve perde dikmek için seferber oldu.



*Cannes FF Sinema Sarayının Yapımı*

Fernand Grenier gibi isimler —Ulusal Meclis başkan yardımcısı ve sinema/film endüstrisiyle ilgilenen [bir milletvekili] — malzemeleri güvenceye almak için hükümete lobi yaptı.

Kısacası, 1947 festivali tam anlamıyla halkçı ve eylemci bir etkinlikti. O yıl uluslararası statüsü yoktu; Amerikalı yıldızlar yoktu ama Fransız yıldızlar sahneye çıktı. Filizlenmekte olan Soğuk Savaş'ın arka planında festival, Amerikan sinemasının hegemonyasına karşı bir kültürel direniş eylemine dönüştü; bu, 1948'de Fransız sinemasını savunmak için verilecek büyük savaşların habercisiydi.

### **Raphaël Martin-Dumazer**

1948 Blum-Byrnes anlaşmaları, Fransız sinemasının bağımsızlığı mücadelesinde bir dönüm noktasıydı. Bunlar neyle ilgiliydi ve bu anlaşmalar için kimler seferber oldu?

### **Tangui Perron**

Özgün haliyle 1946'da imzalanan Blum-Byrnes anlaşmaları, Léon Blum<sup>6</sup> ile James Byrnes tarafından müzakere edilmiş, Fransa ile Amerika Birleşik Devletleri arasındaki ekonomik bir anlaşmaydı. Resmi amaç savaş borcunu kapatmak ve ABD'nin Fransa'ya verilecek kredilerini düzenlemektir. Ancak bu anlaşmaların bir ekine gizlenmiş olan bir maddenin Fransız sineması açısından belirleyici sonuçları olacaktır: Fransız sinema salonlarının neredeyse tamamen Amerikan filmlerine açılması ve Hollywood lehine ağır biçimde işleyen kotalar.

Savaş süresince Avrupa ülkeleri yabancı film ithalatını kısıtlamışken Hollywood tam kapasite çalışıyordu. Kurtuluşun ardından Amerikan stüdyoları böylece Avrupa pazarlarında satacak muazzam bir film stoğuna sahip oldu. Öte yandan Fransız stüdyoları hem kaynaktan hem de enerjiden yoksun biçimde savaştan çıktı. Kömür, örneğin, film yapımı için değil ağır sanayi ya da ısınma için ayrılmıştı. Bu bağlamda Amerikalı yapımcılar, anlaşmaların Amerikan filmlerine değil Fransız filmlerine kota getirecek biçimde düzenlenmesi için hükümetlerine baskı uyguladılar.

Kısacası: Fransız pazarı Hollywood sinemasına kitlesel biçimde açıldı. 1946'da CGT Gösteri Sanatları Federasyonu<sup>7</sup> bu maddenin tehlikesine dikkat çekti, ama tepki henüz sessizdi. Soğuk Savaş başladığında ve PCF bakanları hükümetten uzaklaştırıldığında, bir yıl sonra 1947'de büyük seferberlik başladı.

Bu noktada PCF stratejisini değiştirdi. Sinemayı ulusal bir dava haline getirdi: O, ekonomik, kültürel ve siyasi açıdan yaşamsal önem taşıyan ve Amerikan emperyalizmine karşı savunulması gereken bir maldı. Komünistlerin sinemayla uzun soluklu, verimli ve güçlü bir ilişkisi vardı: sinemayı "halkın" bir sanatı, özgürleşme aracı olarak görüyor ve özellikle eğlence ile film sektörlerinde CGT içinde güçlü müttefiklere sahip bulunuyorlardı. Öte yandan Léon Blum, bir kültür insanı olmasına karşın sinemayı hiçbir zaman ön plana çıkarmadı: onu edebiyatın çok gerisinde kalan küçük bir sanat biçimi olarak görüyordu. Bu nedenle Fransa'nın borcunu ödemek için taviz vermeye hazırdı. Bunun üzerine film profesyonellerini, sendikacıları ve PCF aktivistlerini bir araya getiren görkemli bir seferberlik başladı.

---

<sup>6</sup> Léon Blum (1872–1950): Fransız sosyalist politikacı ve yazar. 1936–37 ve kısa süreliğine 1938'de Halk Cephesi hükümetinin başbakanı olarak görev yapmış; ücretli izin ve 40 saatlik çalışma haftası gibi önemli sosyal reformları hayata geçirmiştir. Vichy rejimi döneminde tutuklanarak Almanya'ya gönderilmiş, savaştan sonra yeniden siyasi hayata dönmüştür. 1946'da ABD ile müzakere ettiği Blum-Byrnes anlaşmaları, Fransız sinema çevrelerinde ağır eleştirilere konu olmuştur.

<sup>7</sup> CGT Gösteri Sanatları Federasyonu (*Fédération CGT du Spectacle*) : Fransa'nın en büyük işçi konfederasyonu olan Genel İş Konfederasyonu'na (Confédération Générale du Travail — CGT) bağlı, sinema, tiyatro, müzik, sirk ve benzeri gösteri sanatları sektörlerindeki işçileri örgütleyen meslek federasyonu. 1937'de kurulmuş olup savaş sonrası Fransız sinema endüstrisinde Komünist Parti (PCF) ile yakın ilişki içinde etkin bir siyasi rol üstlenmiştir.



Soldan sağa: Fransız oyuncular Jean Marais, Simone Signoret ve Roger Pigaut, 4 Ocak 1948'de Paris'te, "Blum-Byrnes anlaşması" olarak bilinen düzenlemenin ardından Fransız sinema perdelerinin Amerikan filmlerinin istilasına uğramasını protesto eden gösteride.

Her şey 1947'de Cannes'da başladı; festival bu protestonun odak noktasına dönüştü. Ardından Ocak 1948'de Paris'te Fransız film endüstrisinin büyük gösterisi gerçekleşti: sanatçıları, teknisyenleri ve aktivistleri bir araya getiren bir yürüyüş, geniş bir kamuoyu kesimini kazandı. Hareket, Komünistlerin sevgili "seyirci-yurttaş"(spectator-citoyen)<sup>8</sup> geleneğine ve sinema kulüplerine yaslandı: etkin, eleştirel ve siyasi açıdan angaje bir izleyici. Bu kampanya sayesinde film endüstrisi yalnızca kamuoyunu değil yasama ve yürütme organlarını da safına çekebildi.

Tüm bunlar Eylül 1948'de iki büyük zafere yol açtı: Blum-Byrnes anlaşmalarının Fransız sineması açısından daha elverişli bir biçimde revizyonu (Amerikan filmlerine yönelik kotalar kısmen sıkılaştırıldı) ve her şeyden önemlisi ulusal film yapımına sürdürülebilir bir devlet desteği sistemi kuran Sinema Destek Yasası'nın oluşturulması.

Bu yasa Fransız modelini kurdu: savaş sonrası yeniden yapılanmadan doğan, dayanışmacı ve sürdürülebilir bir kamu finansmanı sistemi. Bu model sayesinde Fransız sineması bugün bile Hollywood karşısında varlığını sürdürebilmektedir.

<sup>8</sup> *Spectateur-citoyen* (seyirci-yurttaş): Fransız sol geleneğinde, özellikle PCF ve CGT çevrelerinde 1930'lardan itibaren geliştirilen bir sinema seyircisi ideali. Pasif bir tüketici olarak değil, filmleri eleştirel gözle izleyen, tartışan ve bu deneyimi siyasi bilince dönüştüren aktif bir yurttaş olarak seyirciyi tanımlar. Bu idealin pratik zemini sinema kulüpleridir (*ciné-clubs*): film gösteriminin ardından tartışma, yönetmenlerle buluşma ve eleştiri yazma pratikleriyle şekillenen bu kulüpler, PCF için sınıf bilinci ve yurttaş yetiştirmenin araçlarından biri olarak işlev görmüştür.

## Raphaël Martin-Dumazer

Sinema Destek Yasası ne öngörüyordu ve hangi anlamda eşsiz bir model olmaya devam etmektedir?

### Tangui Perron

Bu yasa, serbest piyasacı liberallerin her zaman karşı çıktığı bir ilkeye dayanmaktadır: vergilendirme yoluyla dayanışma. Somut olarak yasa, her sinema biletinden alınan bir parafiskal vergi<sup>9</sup> tesis etmektedir (başlangıçta yaklaşık yüzde yedi, bugün yaklaşık yüzde on). Bu vergi, Amerikan filmleri de dahil olmak üzere Fransa'da gösterilen tüm filmler için geçerlidir. Başka bir deyişle: Amerikan filmleri de Fransız sinemasının finansmanına katkıda bulunmaktadır.



Tangui Perron

1946'da kurulan Ulusal Sinema Merkezi (CNC) tarafından yönetilen bu mekanizma, Fransız filmlerinin yapımını, tanıtımını ve gösterimini desteklemek amacıyla bu fonların yeniden dağıtılmasına olanak tanır. Geleneksel anlamda bir vergi değildir: bilet satın alarak izleyici dolaylı olarak ulusal film yapımına yatırım yapmaktadır. Bu sistem, son dönemdeki son derece kaygı verici bütçe kesintilerine karşın ortak yapımlar aracılığıyla Avrupalı ve diğer yabancı filmlerden de yararlanmaktadır.

Yasa, sosyal güvenlik ya da devlet memurlarının istihdamı statüsüne benzer biçimde, genel savaş sonrası sosyal ve kültürel yeniden yapılanma eğiliminin bir ürünüdür. Temel anlayış şudur: devlet, piyasa mantığına ve ABD etkisine karşı koyabilecek egemen bir kültür politikası izlemek için gerekli araçlara sahip çıkmalıdır.

Onlarca yıl içinde bu model zenginleştirildi ve pekiştirildi. 1950'lerde-60'larda, yazarların ve yönetmenlerin çekimler başlamadan önce finansman elde etmesine olanak tanıyan tahmini hasılat avansı<sup>10</sup> gibi yeni mekanizmalar ortaya çıktı. Ardından 1980'lerde, görsel-işitsel ve gösteri sanatları sektörleri geliştikçe, gösteri sanatlarındaki aralıklı çalışanlar(intermittent)<sup>11</sup> için sistem genişletildi. 1930'ların ortasındaki Halk Cephesi döneminde çerçevelenen bu sistem, başlangıçta geçici esasla çalışan küçük bir film teknisyenleri grubunu kapsıyordu. Giderek genişleyerek kültür emekçileri için sosyal modelin temel dayanaklarından biri haline geldi. Bu sistem sayesinde Fransız sineması var olmayı ve kendini yenilemeyi sürdürmektedir. Kimi zaman eleştirilse de varlığını korumaktadır; bu, Avrupa'nın diğer pek çok ulusal film endüstrisi için artık söylenemeyecek bir durumdur.

Ancak bu miras artık tehdit altındadır. Marine Le Pen'in Rassemblement National'ı<sup>12</sup> ve sağın bir bölümü başta olmak üzere belirli siyasi kesimler son dönemde CNC'nin lağvedilmesini ya

<sup>9</sup> Parafiskal vergi: Devlet bütçesine değil, belirli bir amaca tahsis edilmiş fona aktarılan zorunlu mali yükümlülük. Klasik vergiden farkı, toplanan gelirin genel kamu harcamalarına değil doğrudan ilgili sektörün finansmanına yönlendirilmesidir.

<sup>10</sup> Hasılat Avansı(*Avance sur recettes*): Fransa'da CNC (Ulusal Sinema Merkezi) tarafından yönetilen ve 1959'da hayata geçirilen bir ön finansman mekanizmasıdır. Sistemin mantığı, henüz çekilmemiş bir filmin tahmini gişe gelirine dayalı olarak yönetmen veya yapımcıya önceden geri ödemeli destek sağlanmasıdır. Film gişede beklenen hasılatı elde ederse avans iade edilir; edemezse borç silinir. Ticari kaygılarla değil sanatsal ve kültürel değerle ölçülen projelerin hayata geçirilmesini kolaylaştıran bu mekanizma, Fransız sinema modelinin özgün yapı taşlarından biri olarak kabul edilmektedir.

<sup>11</sup> Aralıklı Çalışan(*Intermittent*): Sürekli ve tam zamanlı bir iş sözleşmesine bağlı olmaksızın, proje bazlı ve kesintili biçimde çalışan kişileri tanımlar. Bu çalışma biçimi özellikle yaratıcı ve kültürel sektörlerde yapısal bir zorunluluktur: bir film çekimi, bir tiyatro prodüksiyonu ya da bir konser turnesi gibi projelerin doğası gereği başlangıç ve sonu olan, dolayısıyla sürekli istihdam modeliyle bağdaşmayan bir çalışma ritmi dayatan alanlarda daha çok geçerlidir.

da sübvansiyonlarının ortadan kaldırılmasını önermiştir. Bu salt bir bütçe tartışması değildir: sinemayı ve popüler kültürü besleyen, piyasa karşıtı, dayanışmacı bir modeli tasfiye etme arzusunun taşıyan ideolojik bir projedir.

Kısacası, 1948 sübvansiyon yasası, CNC'nin kurulması ve aralıklı çalışanlar sistemi — kurtuluştan doğan ve Fransız kültürel direncinin hâlâ kalbinde yer alan bu özgün modelin— ayaklarını oluşturmaktadır.



CGT Gösteri Sanatları Federasyonu'nun Fransız İşverenler Federasyonu MEDEF'in genel merkezine yaptığı yürüyüşten bir enstantane

## Raphaël Martin-Dumazer

Bugün, Cannes Film Festivali'nde bu halkçı ve siyasi idealden izler bulmak hâlâ mümkün mü?

## Tangui Perron

Hâlâ bazı izler var ve bunları kesinlikle korumamız gerekiyor. Örneğin CGT, tıpkı Uluslararası Oyuncular Federasyonu (International Federation of Actors)<sup>13</sup> gibi, festivalin yönetim kurulunun bir üyesi olmayı sürdürmektedir. Bu otuz küsur koltuğun yalnızca ikisini temsil etmektedir; devlet, yerel yönetimler ve yapımcılar diğer koltuklara sahiptir. Ama bu temsil önemlidir: festivalin toplumsal kökenlerini çağrıştırmakta ve bazı aşırılıklara ya da suistimallere dikkat çekmeye zemin hazırlamaktadır.

Yine de kendimizi kandırmayalım: para ve Amerikan etkisi artık ezici bir ağırlık taşıyor. Festival giderek daha fazla pazarlama, markalar ve büyük stüdyolar tarafından istila ediliyor. Hollywood'un yıldızlarının ve ekonomisinin kitlesel akını etkinliği derinden dönüştürdü. Bu

<sup>12</sup> Rassemblement National (RN — Ulusal Birlik): Fransa'nın önde gelen aşırı sağ partisi. 1972'de Jean-Marie Le Pen tarafından Front National (Ulusal Cephe) adıyla kurulan parti, 2018'de Marine Le Pen önderliğinde bugünkü adını almıştır. Göç karşıtı çizgisiyle tanınan parti, AB'ye ilişkin tutumunu zaman içinde sertlikten şüphecilığe doğru yumuşatmış; ancak Avrupa kurumlarına yönelik eleştirel tutumunu korumaktadır.

<sup>13</sup> Uluslararası Oyuncular Federasyonu (International Federation of Actors — FIA): 1952'de kurulan ve dünya genelinde oyuncu, dansçı, dublör ve diğer sahne sanatçıları temsil eden sendikaları çatısı altında toplayan uluslararası bir meslek örgütü. Üye sendikalar aracılığıyla sanatçıların çalışma koşulları, telif hakları ve sosyal güvenceleri konularında uluslararası düzeyde savunuculuk yapmaktadır. Merkezi Brüksel'dedir.

lüks seli zaman zaman müstehcen bir boyut kazanıyor. Cannes son derece pahalı bir kent haline geldi, gayrimenkul spekülasyonu ile damgalanmış. İşçi sınıfı için artık orada barınak bulmak, festival zamanı dışında bile, son derece güç. Yıl boyu yerleşik olanların çoğu muazzam bir baskıyla yüzleşiyor. Bir zamanlar herkese açık olmayı amaçlayan festivale erişim son derece kısıtlanmış, profesyonelleşmiş ve aşırı biçimde güvenlik altına alınmış durumda. Croisette<sup>14</sup> boyunca gösteri yapma hakkı fiilen ortadan kalktı; kentin geri kalanında da alan her geçen gün daha da daralıyor.

Sinema cephesinde ise seçki talepkârlığını korumakta, jüriler bağımsızlığını sürdürmekte ve gerçek bir estetik ile entelektüel direnişin izleri hâlâ görülmektedir. Yönetmenler Onbeşgünü<sup>15</sup> ve Eleştirmenler Haftası<sup>16</sup> gibi paralel bölümler ise resmi seçkiden çok daha cesur ve çok daha siyasi filmlere ev sahipliği yapmaktadır.

### **Raphaël Martin-Dumazer**

Kültür, sinema ve sol aktivizm arasındaki bağ zayıflamış görünüyor. Bugün yeniden icat edilebileceğini düşünüyor musunuz?

### **Tangui Perron**

Durumu güzelleştirmeyeceğim: tablo oldukça rahatsız edici. Siyasi partiler, cazibelerinin, kültürel köklerinin ve etkinliklerinin büyük bölümünü yitirdi. Elbette bu meseleleri ciddiye almayı sürdüren seçilmiş görevliler ve aktivistler var (özellikle Komünist Parti ve France Insoumise'de<sup>17</sup>). Ama genel olarak, kamu görevlilerinin kültürel ve siyasi farkındalığında bir gerileme ve kültüre karşı artan bir ilgisizlik gözlemliyoruz.

Kuşkusuz bunu kısıtlayıcı koşullar altında yapıyorlar: devlet denetimini sıkılaştırdı ve yerel yönetimlerin mali hareket alanını daralttı. Pek çok yerel seçilmiş görevli, yoksullaşmış bir nüfus ile giderek daha teknokratik ve otoriter bir devlet arasında sıkışıp kalmış durumda.

Savaş sonrası yıllarda PCF, gerçek bir belediyecilik anlayışıyla somut kültür politikaları hayata geçirdi: sinema salonları, tiyatrolar, kütüphaneler, yüzme havuzları ve halk eğitimi merkezleri kurdu. Bugün odak çoğunlukla kültür yerine etkinliklere kaymış durumda.<sup>18</sup> Ama direniş adacıkları varlığını sürdürüyor; özellikle kamusal sinemaların zorlu filmleri düşük bilet fiyatlarıyla perdeye taşımayı ve izleyicilerin büyük ilgi göstermeyi sürdürdüğü Seine-Saint-Denis'de.

<sup>14</sup> Croisette: Cannes'ın simgesi haline gelmiş ünlü sahil bulvarı. Akdeniz kıyısı boyunca uzanan bu bulvar, Film Festivali süresince lüks oteller, marka vitrinleri ve kırmızı halı törenleriyle festivalin ana sahnesi işlevi görmektedir.

<sup>15</sup> Yönetmenler Onbeşgünü (*Quinzaine des Cinéastes-Directors' Fortnight*) : 1969'da, bir önceki yılın Mayıs 1968 olaylarının yarattığı siyasi atmosferin etkisiyle kurulan bağımsız paralel bölüm. Resmi Cannes seçkisinden bağımsız olarak yönetmenler tarafından yönetilen bu bölüm, kuruluşundan bu yana ticari kaygılardan uzak, deneysel ve siyasi açıdan cesur filmlerin vitrini işlevini görmektedir.

<sup>16</sup> Eleştirmenler Haftası (*Semaine de la Critique-Critics' Week*): 1962'de Fransız Film Eleştirmenleri Sendikası tarafından kurulan bağımsız paralel bölüm. Uzun ve kısa metrajlı filmler kategorisinde yalnızca ilk ya da ikinci yapıtlarını sunan yönetmenlere odaklanarak yeni sesleri ve henüz keşfedilmemiş sinemacıları uluslararası arenaya taşımayı amaçlamaktadır.

<sup>17</sup> France Insoumise (İtaatsiz Fransa): 2016'da Jean-Luc Mélenchon tarafından kurulan Fransız sol-radikal siyasi hareket. Sosyal eşitsizlik, ekoloji ve kurumsal reforma odaklanan hareket, 2017 ve 2022 cumhurbaşkanlığı seçimlerinde Mélenchon'un güçlü bir aday olarak öne çıkmasıyla Fransız solunun en etkili güçlerinden biri haline gelmiştir. 2022'de diğer sol partilerle birlikte oluşturduğu NUPES (Yeni Halk Ekolojik ve Sosyal Birliği) ittifakıyla parlamentoda önemli bir güç odağı oluşturmuştur.

<sup>18</sup> Perron burada iki belediyecilik anlayışını karşı karşıya getirmektedir: kalıcı kurumlar ve altyapı aracılığıyla toplumsal dönüşümü hedefleyen kültür politikası ile görünür ve medyatik ama geçici olan etkinlik organizasyonculuğu. PCF'nin savaş sonrası belediyeciliği birincisini temsil ederken, bugünün sol belediyeciliğinin ikincisine kaydığını ima etmektedir.

Yine de bugün yeni bir şey yeşeriyor: 1980'lerden bu yana görmediğimiz, genç ve siyasallaşmış bir sinefili. Özellikle Paris banliyölerinde ve bazı kırsal kesimlerde bağımsız sinemalar dikkat çekici bir iş çıkarıyor: indirimli gösterimler, tartışmalar, yönetmenlerle buluşmalar... İzleyiciler bir araya geliyor, fikir alışverişi yapıyor ve sinemayı kolektif olarak yaşıyor. Perdenin ve konuşmanın bu paylaşımı özsel bir şeydir ve sürmektedir. Fransa sinemayı icat etmedi; ama sinefiliyi kesinlikle icat etti: filmleri izleme, tartışma ve onları militan bir söyleme indirgmeden siyasi biçimde düşünme biçimini.

Bu gelenek yok olmadı; hatta angaje izleyicilerin yeni bir kuşağının çıkış noktası bile olabilir.

Sendika cephesinde de cesaret verici işaretler var. CGT Eğlence Federasyonu güçlü konumunu korumakta; Görsel-İşitsel ve Sinema Endüstrisi Profesyonelleri Sendikası (SPIAC) gibi örgütler pek çok genç işçiyi bünyesine katmaktadır. Bu, genel Fransız sendikacılık tablosunda nadir görülen bir durumdur; zira çoğu sendika üye kaybetmektedir. Bugün gazetecilik ve gösteri sanatlarındaki aralıklı çalışanlar, sendikacılığın ilerlediği birkaç sektörden birini oluşturmaktadır. Demek ki direniş adacıkları var, genel güç dengesi hâlâ aleyhimize olsa bile. Belki de sivil toplum, siyasi düzeye henüz yansımamasına rağmen, merkezi rolü yeniden ele geçiriyor.

\*İngilizceden çeviren ve notlayan: Emrah Özen

Yazının alındığı kaynak: <https://jacobin.com/2026/06/cannes-film-festival-communists-unions>