

J'ACCUSE / İTHAM EDİYORUM

İlker Mutlu

Gece bir baykuş çıkar yaz ortasında,
Musibet gelir çok yakınlarda.

Jean söylesene, hiç Edith'ten haber aldın mı?



Savaş esnasında bir barış filmi yapmak üzerine tek girişim, büyük **Abel Gance**'inki olmalı. *J'Accuse*, süre bakımından neredeyse *Intolerance* (D. W. Griffith, 1916) kadar büyük bir film. Yönetmen şöyle diyor: “Savaşın hiçbir amaca hizmet etmediğini, o halde korkunç bir israf olduğunu göstermek amaçlanmaktaydı. Savaşın bir değerinin olması için, bir adamın ölümü de bir şeyleri sağlamalı.”*

**J'Accuse*, Edith, onun kocası François Laurin ve Edith'e aşık bir şair olan Jean Diaz'dan oluşan bir aşk üçgenini konu edinmekte. Ancak bu üçlü, savaşın ellerinde kukladır. Edith tutsak düşer ve bir çocukla geri döner.

Tüm bunlar şimdi fazlasıyla melodramatik görünmektedir ve tümüyle tarafsız da değildir, ama görsel yönden *J'Accuse* oldukça güçlü bir film ve o dönemdeki izleyiciler üzerinde de fazlasıyla etkili olmuş. Film, **Abel Gance** tarafından, yaklaşan 2. Dünya Savaşı'na karşı bir uyarı mahiyetinde yeniden çekildi.

Abel Gance'ın 1. Dünya Savaşı'nın siper çarpışmaları her iki taraftaki askerleri hala öğütmekte iken yapılan, politik ve üslup açısından gözüpek savaş-karşıtı draması *J'Accuse* (1919), askerlerin bedenlerinin bir bando misali dizilerek oluşturdukları filmin başlığıyla açılır. Sonra, adeta ölür gibi, sarsıcı bir etkiyle, birden yıkılırlar. **Emile Zola**'nın Dreyfus hadisesinde ortalığı yıkan çılgınlığına yakışır şekilde, Gance da savaşın kendisine yönelik ithamlarını haykırır.

Film, köylülerin cennetteymişçesine açık kafelerde gülüp içerek gevşedikleri bir Fransız köyünün idealleştirilmiş kusursuzluğuyla başlar. Savaş ilan olduğunda, köyden yakında savaşın dehşetinin algılanmasına varacak olan saptırılmış bir zafer hayalinden ilhamını almış milliyetçi hararet fışkırır. Bu zeminde bir aşk üçgeni yürümektedir. **Romuald Joubé**'nin hayat verdiği şair Jean Diaz, o ne kadar duyarlı ve romantikse o kadar görgüsüz ve kabadayı olan François'yla (**Séverin-Mars**) yaptığı sefil evlilikte sıkışıp kalmış olan eski sevgilisi Edith (**Maryse Dauvray**) için yanıp tutuşmaktadır. O savaştayken yitmesinden korkan François, Edith'i uzak bir köye gönderir, ama Edith burada istilacı Alman ordusuna esir düşecektir. Jean, François'nun birliğine katıldığında, bir cesaret ve fedakarlık meselesi onları bir araya getirene dek birbirleriyle konuşmayı bile reddederler.

Savaşın ayırdığı talihsiz aşkların melodramı olarak başlayan öykü, savaşın bir araya getirdiği ve aynı kadına duyulan müşterek aşkın bağladığı iki adam, iki yoldaş arasındaki hakiki bir aşk öyküsüne dönüşür. **Gance**'ın hikayesi bizi, yol boyunca herkesin kayıplarını ve fedakarlıklarını göstererek, savaş ve sivil hayat arasında götürüp getirir. Üçüncü kısımda (**Gance**, filmini üç bağımsız kısma ayırır) tüm o savaşın galibi olma düşü, yeni endüstriyel savaşın çamur ve kanına karışır ve asker olsun, sivil olsun, kimse bundan yara almadan kurtulamaz. İthamlar ancak bunalıma girmiş olan Jean- köyün vicdanı-, komşularını onu ele geçiren o ölü askerlerin savaş alanından ayağa kalkarak insan ırkından yönünü değiştirmesini ve yaptıkları fedakarlığa layık olmasını istemek üzere vatanlarına döndüklerine dair

görüşü anlatmak için bir araya toplayan bir deli olarak döndüğünde daha lanetleyici hale gelir.

Gance, 1. Dünya Savaşı'nda kameraman olarak görev yaptı ve sonra tüberküloz kapacağı ve yüce gönüllü bir subay tarafından eve gönderileceği bir gaz fabrikasında çalıştı. İleride "*Hayatımı kurtardı.*" itirafında bulunacaktı. *J'Accuse*, belki de onun o subaya teşekkürüydü. Bu kesinlikle onun (kendi sözcükleriyle) "*savaşın dehşetini ve aptallığına kanıt*" sunmaya çalışırken savaşa yenik düşen asker ve sivilleri onurlandırma şekliydi. Bu epik dram, tamamı onun güçlü ve duyarlı betimlemeleriyle ve sofistike teknikleriyle ilerlerken kızgın, hassas, korkunç ve dokunaklıdır. Köylüler savaş bildirisiyle uyandıklarında sıçrayıp sevinirken, **Gance** dans eden iskeletlerin olduğu bir sahneye kesme yaparak insan eğlencesine dair bakış açısını verir: muzaffer bir savaşı hayal ederken yakalanan bir milletten sıyrılan bir kıyamet görüntüsü. Hakikat gelip çattığında, **Gance** eşlerine ve sevgilerine veda edip cephelerine giden adamların duygusallığını, nazikçe birbirine uzanan ellerin, bir mumun söndürülmesinin ve evdeki bir son yemeğin ardından yapılan temizliğin basit, ama çağrışımlar içeren montajıyla yakalar. Basit hareketlerde ve küçük oyunlarla verilen beden dilinde çok fazla üzüntü ve korku aktarılır.

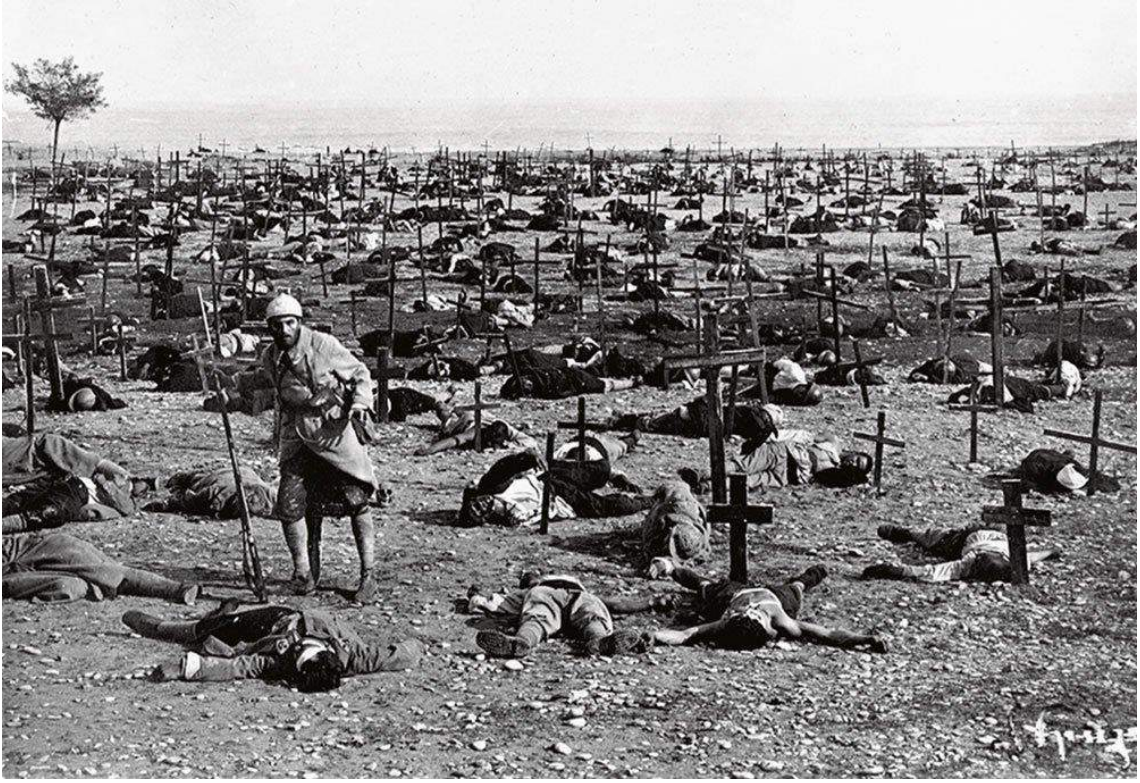
Film boyunca, **Gance**, duyarlı zarafet sahnelerini dehşetin korkunç görüntülerinin arasına serpiştirir. Sevilen bir şiiri dinlerken huzur içinde göçüp giden yaşlı bir kadının ölüm yatağı, ruhani incelikle ve neredeyse azizlere yakışır bir parıltıyla aydınlatılır, **Griffith**'in Lilian Gish'i kutsamasının ayarında bir görüntüyle. Takip eden sahnede, bir masuma düşman tarafından gerçekleştirilen korkunç tecavüz, **Murnau**'nun birkaç yıl sonra *Nosferatu*'daki gölge kullanımını andırır bir imajla, kız korkudan büzüşürken çerçeveyi dolduran miğferler giymiş askerlerin büyüyen ve korkunçlaşan gölgeleriyle sunulur.

Ölü bir askerin unutulmaz görüntüsüyle, onun korkunç bir sırtıyla donmuş yüzüyle açılan üçüncü bölüm, dışavurumcu anlatının çağrıştırmacı sahneleri ve gerçek savaşın belgesel görüntüleriyle, siper savaşına dair bir ölüm ve yıkım etüdü sunar. **Gance**'in kamerası, çamur içinde, acımasızlaşmış ve bitkin adamların barış için dua ederek ya da sevdiklerini kaçınılmaz olduğuna inandıkları ölümlerine hazırlayarak, evlerindeki sevdiklerine mektup yazdıkları yürek burkucu bir sekans için gerçek askerlerin yüzlerine döner. İfade edilen hisler kurgu değil, **Gance**'ın savaştan hiç dönmemiş arkadaşlarının gerçek mektuplarından alınmadır. Ölümlerin unutulmaz yürüyüşü için **Gance** bir haftalık sıra izninde olan 2000 gerçek asker

kullanmıştır. Rol kesmemektedirler: Boş bakışlar ve ölü adamların bitkin ayak sürümleri gerçektir. Fransız ve Amerikalı güçlerin katılımıyla, **Gance** kameralarını St. Mihel Savaşı'nın gerçek savaş görüntülerini almak için ileri hatlara taşır.



Abel Gance rahatsız edici savaş-karşıtı dramını 1. Dünya Savaşı devam ederken, bu gibi düşünceler savaş çabasını destekleyen bir hükümet tarafından kesinlikle desteklenmezken çekmeye başladı, hatta filmi savaşın vatansever bir ifadesi olarak sunmakla Fransız ordusunun işbirliğini de sağladı. Böyle bir projenin o zamanlar bir risk olduğu yadsınamaz, ama zamanla film tamamlanır ve savaşın bitip tüm milliyetçi yükümlülüğün ve savaşın şanı gibi duyguların yerini yasa terk ettiği 1919'da gösterilir. Fransa harap haldeydi ve film buna uygun yıkıcılıktaydı. Ama **Gance**'ın bu gibi şartlar altında vizyonunu yaratma konusundaki tutkulu dürtüsünden daha şaşırtıcı olan, tekniğinin ve anlatısının inceliğidir: hızlı kurgu (ki izleyen başyapıtlarında, özellikle *La Roue*'de (1923) daha da geliştirecektir), dışavurumcu ışıklandırma, mecazi görüntüler, duyarlı sinematografi. Sinemasal anlatı sanatının yıldırım gibi bir tempo ile gelişmekte olduğu bir çağda, *J'Accuse* sessiz sinemanın altın günleri olan yirmilerde yapılmış gibidir. Film hem eleştirel hem de ticari yönden hayli başarılı oldu ve **Gance** filmi yirmilerde kısaltarak ama tarzını koruyarak tekrar gösterime soktu. **Gance** sanatın ileriki yıllarda varacağı yeri de tahmin etmiş gibiydi, öyle ki *J'Accuse* 1923'te aynı 1919'daki kadar moderndi.



Gance'in son sahnesi 1. Dünya Savaşı'nı yaşamış olan gaziler ve siviller arasındaki gerilimin güçlü bir şekilde altını çizmekteydi. Bu **Henry Barbusse**'ün 1917 tarihli *Ateş Altında* (Under Fire) romanında ele aldığı bir temaydı. Karakterlerden biri birkaç haftalık ayrılıktan sonra cepheye döndüğünde, savaştan, karneye bağlanmaktan, günlük mücadelelerden şikayet eden Fransız halkına karşı duyduğu öfkeyle doludur. Siperlerin ve cephe hatlarının dehşetiyle keskin tezatlar içeren dertleri, anlamsız ve komiktir. Dahası, cephedeki adamlar Fransa'nın kalanından dışlanmış hissederler kendilerini. Siperlerdeki deneyimler modern savaşların askerleri ile siviller arasında durmadan açılan bir boşluk yaratır. Askeri kuvvetlere dahil olan ama askeri hizmetlerden muaf tutulan demiryolu işçileri bile cephe savaşı gerçek asker olmadıkları için eleştirilirler. Çoğu kişi demiryolu işçilerinin kolayca sıyrıldığını düşünür. Kendilerini savunmak için, demiryolu işçileri, cephedeki askerler olmasalar da savaştaki kadar barış zamanı da hayatlarını riske atan 'sanayi askerleri' olduklarını söylerler. Ama *J'Accuse* yaygın bir olgunun başlangıcına da işaret eder: ölümlerin anılması. Unutulmak bir yana, gaziler, savaşlar arası dönem boyunca Fransa topraklarını etkileri altına alacaktır. Cadde isimleri, anıtlar, törenler, dernekler... onların ölümlerinin fiziki anımsatıcıları her yerdedir. Bu elbette sadece Fransa'ya has bir durum değildir: İngiltere ve Almanya da somut bir anma süreci geçirir.

Birinci Dünya Savaşı'nı sona erdiren ateşkesin imzalanmasından beş ay sonra, **Abel Gance** epik yapıtı *J'Accuse*'ü Paris'te gösterime soktu. Büyük Savaş da denen bu savaşa "tüm savaşları bitirecek savaş" da deniyordu ve **Gance**'ın filmi bu deyişi gerçek kılmayı hedefliyordu. Arkadaşlarının pek çoğu siperlerde öldürülmüşlerdi ve **Gance** sonradan şu açıklamayı yapacaktı: "*J'Accuse benim için sadece bir film değil... Savaşın aptallığını dünyaya göstermek için bu yeni aracı, sinemayı kullanmak adına çılgınca bir hisse sahiptim.*"*



J'Accuse ilk savaş karşıtı film değil, ama **Gance**'ın dışavurumcu kamera işçiliği ve yenilikçi kurgu teknikleri kullanarak hikayesini anlatma yöntemi, Hollywood'dan Moskova'ya kadar film yapımını tümüyle etkiledi. 20 yaşındayken, **Gance** filmlerde senaryo yazarı ve aktör olarak çalışmaya başladı. İki yıl sonra, 1911'de, bir yapım şirketi kurdu ve tek bobinlik drama *La Digue*'yi yönetti. Savaş araya girip, Avrupa'daki film üretimini sekteye uğratana dek başka pek çok popüler kısa film yaptı. 1914'te, **Gance**, sivil sedye taşıyıcılığa gönüllü oldu. Kısa zaman içinde Fransız Ordusu'na alındı ve sinema bölümüne atandı. Bu deneyimini "akıl almaz bir iş" olarak tanımlamaktaydı ama cepheyi resimlemekten geri kalmayı da başardı. Son görevi bir zehirli gaz fabrikasındaydı ve kendisine tüberküloz teşhisi konunca, ordu onu 1915'te terhis etti.

Gance, döndüğünde, çarpık görüntüler elde etmek için aynalar kullanılarak çekilen avangard bir kısa komedi olan *La Folie du Docteur Tube*'ü (1915) çekti.

1916'da, **D.W. Griffith** tarafından geliştirilen çapraz kurgu, ekstrem yakın çekimler, kaydırma çekimleri ve sinemanın görsel dilinde esas haline gelecek olan diğer teknikleri deneyeceği Fransız yapım şirketi Soci  t   de Film d'Art için ilk uzun metraj filmlerini yazdı ve yönetti.

Gance, J'Accuse'  n senaryosunu yazmaya 1917'de başladı. O zamanlardaki bir makalesinde öyle yazıyordu: "**J'Accuse**'  n toplumsal manasının yerinde olduğuna ve filmin her yerde başarılı olacağına ve onun hedefini engelleyemeyeceğine inanıyorum."*

Gance ve arkadaşları için sava  n dehşeti ge  i  tirilebilecek bir kavram değildi. Filmin arayazılarında kullanılan mektupların çoğu **Gance**'in ikisi de öldürülmüş olan arkadaşlarının eve yazdıklarından alınmaydı. Ekstra savaş g  r  nt  lerindekiiler ve savaş alanlarındaki   l  ler gerçek askerlerdi. "*Sekiz günlük izinleri için Fransa'nın güneyine gelen çok sayıda asker vardı.*" diye anlatmaktaydı **Gance** sonradan. "*Yerel karargaha iki binini ödünç alıp alamayacağımı sordum. Bu adamlar doğrudan cephelelerden geliyorlardı... Her şeyi görmüşlerdi ve artık muhtemelen kendilerinin de öleceğini bilerek,   l  leri oynamaktaydılar. Birkaç hafta ya da ay içinde, yüzde sekseni yok oldu. Bunu biliyordum ve onlar da biliyordu.*"*

J'Accuse'  n sava  n bitimine çok yakın olan gösterimi, Avrupa toplumu üzerinde etkili oldu. Fransa'daki gösteriminden sonra, İngiliz ticari gazetesi *Kinematograph Weekly* tam olarak şunu yazıyordu: "**J'Accuse** kendi   lkesi Fransa'da infiale neden oldu, aynını İngiltere'de gösterildiği her yerde yapacaktır." Filmin Londra Filarmoni Salonu'ndaki açılışından sonra, *London Times* bildiriyordu: "*Mucize gerçekleşti. Bir film seyircinin d    nmesini sağladı.*" ve *Kinematograph Weekly*'nin daha sonraki bir sayısı da onu "...savaşa kar  şı akla gelebilecek en korkunç ithamlardan biri" olarak adlandırıyordu.

Avrupa gazeteleri filmi göklere çıkardı ve **Gance** kıtanın en önemli yönetmenlerinden biri olarak tanınır hale geldi. Yine de **J'Accuse**'  n Atlantik'i geçmesi iki yıl sürdü. Amerikalı dağıtıcılar genelde yabancı filmlere mesafeliydiler ve **J'Accuse**'  n uzun süresi (yaklaşık 166 dakika) ve pasifist mesajı da kusur sayılıyordu. 1921'de **Gance**, salon sahipleri ve basına yapılacak bir   n gösterimle filmi duyurmak için New York'a gitti. Gösterim Ritz-Carlton'da gerçekleşti ve aralarında **D.W. Griffith**, **Lillian** ve **Dorothy Gish**'in de bulunduğu 400 kişilik bir izleyici grubuna gösterildi. **Griffith** filminden etkilenererek **Gance**'i stüdyosuna davet etti ve filmin United Artists tarafından dağıtılmasını sağladı. Coşkulu   n gösterim

resepsiyonuna rağmen, *J'Accuse* 1921 Kasım'ındaki Amerika gösterimi için oldukça değiştirildi. *I Accuse* olarak yeniden adlandırılan film mutlu sonla bitiyordu ve **Gance**'ın savaş karşıtı mesajı vatanseverliğin onaylanmasına dönüşüyordu. Orijinal ön gösterime katılmış olan Amerikalı eleştirmenler, bu müdahaleyi protesto ettiler. “*Orijinal J'Accuse*’ü görenler ya da duymuş olanların,” diye feryat ediyordu *New York Times*, “öncelikle *I Accuse*’ün aynı şey olmadığını söylemeleri gerekir.” Yılın film olaylarını özetleyen sonraki bir *New York Times* makalesi şöyle diyordu: “... **Abel Gance**’ın muhteşem *J'Accuse*’ü ... *I Accuse* başlığı altında halkın önüne çıkmadan önce öyle hadım edilmiştir ki artık kayıp bir film sayılmalıdır.” Tahmin edildiği üzere, aldırışsız bir topluma gösterilen Amerikalılaştırılmış *I Accuse*, ticari başarı sağlayamadı.

İkisi de Amerikalı seyirciye orijinal formunda ulaşmayan **Gance**’ın 1920’lerdeki iki epiği, *La Roue* (1921) ve *Napoléon* (1926) da aynı kaderi yaşadı. Bu filmlerde **Gance**, film tekniği repertuarını, geniş ekran ve bölünmüş ekran görüntüsü, hızlı montaj ve dışavurumcu kamera hareketi gibi sessiz dönemin çok sonrasında da sinemayı etkileyen buluşlar geliştirerek genişletti. Rus yönetmen **Sergei Eisenstein** kendisine film sanatını öğrettiğinden dolayı **Gance**’a şahsen teşekkür etmiştir ve 1979’da da tarihçi **Kevin Brownlow** şöyle demiştir: “**D.W. Griffith** bize film gramerini vermişse, **Abel Gance** da cesur başarılarıyla bize yeni sanat formu için bir ansiklopedi sunmuştur.”*

Avrupa’daki gösteriminden doksan yıl sonra, Amerikalı seyirci nihayet **Gance**’ın *J'Accuse*’ünü onun gösterilmesini istediği şekliyle görebilmiştir. 2007’de, Hollanda Film Müzesi ve Lobster Films *J'Accuse*’ün Avrupa’daki ilk gösterilen versiyonunu restore etmek için güçlerini birleştirdi. İçlerinde **Gance**’ın orijinal kamera negatifinden bir bobin ve orijinal renk ve tonları gösteren yegane mevcut kopyayı içeren altı farklı kopyadan alınan kaynak malzemeyi bir araya getirdiler. Muhtelif işlemler neticesinde elde edilen iki 35 mm’lik kopya ve bir negatif üretilerek *J'Accuse*’ün gelecek kuşaklara kalması sağlandı.

*Byrne, Robert. “J'accuse, 1918”, silentfilm.org , [link](#)