

Seyir Defteri

59. OBERHAUSEN
KISA FİLM FESTİVALİ

Unutmaya Yer Yok!

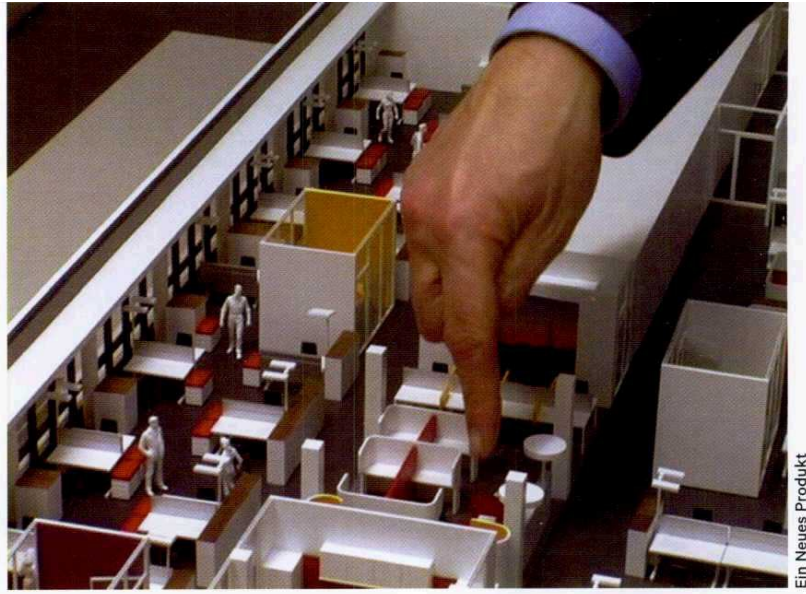
Oberhausen Kısa Film Festivali'nin, her zaman olduğu gibi bu yıl da diğer festivallere göre yeniliklere daha açık bir programı vardı. Festival yine filmin teoriyle pratiği arasında gezinen birbirinden farklı denemeler içeriyor, günümüzün maddi koşullarında sinema filmiyle galeri işi arasındaki, sınırı halen bilinmeyen kısa filmler adasında yaşayan türlerden seçkiler sunuyordu. Benim için bu yılı diğerlerinden ayırırsa, Aykan Safoğlu'nun uluslararası yarışmada yer alan filmi *Kırık Beyaz Laleler*'in en iyi film seçilmesi idi. Sadece yakın bir arkadaş olduğu ve belki de bu filme kadar geldiği yola az çok tanık olduğum için değil, filmin kendisinin Aykan'la olduğu kadar memleketle de ilgili olması, hatta o sinema salonunda belki en çok bana dokunmuş olması, Oberhausen'i bu yıl benim için daha özel kıldı. Film aslında bir fotoğraf albümü; Aykan ekrana sunduğu fotoğraflar üzerinden kendini anlatıyor. Hikâyesinin çıkış noktası, belki

varlık sebebi, yönetmenin siyah, eşcinsel yazar James Baldwin ile kurduğu diyalog. Baldwin'in İstanbul'da geçirdiği günlere gidiyor; Gülriş Sururi ve Engin Cezzar ile arkadaşlığından Boğaz'da balık ekmek yediği salaş balıkçıya, yazarın anılarından kendininkilere zıplıyor, Baldwin'in geçmişini fotoğraflarla takip ederek kendi çocukluğuyla konuşuyor, hafızasını ziyaret ediyor, belirli duraklarda duruyor. İki geçmiş arasında ilmikler atarken kimliğini, kişiliğini izleyiciye açmaktan çekinmiyor, Türkiye'nin politik haritasından kendi payına düşeni paylaşmayı da unutmuyor. Türkiye'nin darbe yılı, 1980'de Ajda Pekkan'ın Eurovision için söylediği Petr'oil parçasını mırıldandığında kişisel yolculuğu, ait olduğu devletin tekelci zihniyetiyle buluşuyor. Laleler ancak bu kadar kişisel, bu kadar sade anlatılabilirdi.

Bugün film dediğimiz, tanımlı farklı yerlere giden, türlü formatlara dönüşen bir yapı ve Oberhausen de bir zamanlar deneysel denilenin bugün video art

olduğunun farkında; yeni tarzlara, galerilerde satılabilecek eserlere de yer ayırıyor ama tarihi de es geçmiyor. Ortak özellikleri metrajları olan bu filmlerin alıcıları da festivalin dokusunu zenginleştiriyor: Sanat simsarlarından sinema yazarlarına, küratörlerden koleksiyonerlere uzanan bir izleyici profilinin dolaştığı festivalde, her yıl galerilerin özel sunumlarına da yer veriliyor. Bu yıl LUX, ImageMovement, SixPack gibi kurumların arasına Türkiye'den katılan SALT, arşiv görüntülerinden kişisel denemelere, mikro ve makro tarihlere, farklı medyalara uzanan; içinde Ergin Çavuşoğlu'ndan Gülsün Karamustafa'ya çeşitli sanatçıların işlerinin bulunduğu bir paket hazırlamış.

Oberhausen'de bu yıl, klip estetiğinin pop müzikle serpildiği MuVi bölümü de başarılıydı. Festivalin en eğlenceli gösterimi de denebilecek MuVi'deki yaratıcı Alman videolarının yanında, 'Where Are We Now?' programı daha büyük isimlerin ağız sulandıran klipleriyle doluydu. Seçkiye adını veren şarkı David Bowie'nin 24. stüdyo albümü *The Next Day*'den. Tony Oursler'in ürettiği videoda Bowie, Berlin'de geçirdiği günlerine bir gönderme yapıyor. Bowie'nin kendi yüzünü değil, oyuncak bir bebek üzerine yansıtılmış görüntüsünü izliyoruz. Arkada da Berlin'den siyah beyaz görüntüler geçiyor. Almanya'da yaşadığı evin yanındaki araba tamircisinde çekilen ve enstalasyon stilindeki bu video Bowie'nin çağdaş sanatla ilişkisinin halen aktif olduğunu kanıtlar nitelikte. Seçki yine David Bowie ile kapanıyor: Floria Sigismundi'nin çektiği *The Stars (Are Out Tonight)*'ta Tilda Swinton ile "harika" bir hayat süren bir çifti canlandırıyorlar. Hayatları ünlü iki model olan Andrej Pejic



Ein Neues Produkt



The Stars (Are Out Tonight)

ve Saskia De Brauw'un oynadıkları bir çiftin müdahalesiyle bozuluyor. Bowie'nin içe bakan bu kişisel videolarının dışında, kendi gibi güncel sanatla haşır neşir Björk'ün volkanik toprak parçalarını adeta bir orkestra şefi gibi yönettiği, oluşuma dair rengârenk bir metafor olan videosu var: *Mutual Core*. Seçkinin yıldızı ise hem şarkısı hem filmiyle katılan David Lynch idi. *Crazy Clown Time* tipik bir Lynch gösterisi! "Ne dilediğine dikkat et" diyerek lanet okuyan Lynch, bir Amerikan evinin arka bahçesinde rahatsız edici dram parçalarını kesip yapıştırmış. Bir tür trans, şeytan çıkarma ayini.

Oberhausen'in bu seneki teması 'Flatness: İnternette Sonra Sinema'. Türkçede sözlük anlamı tekboyutluluk, yassılık olan 'flatness', özne ifadenin eksikliğine işaret ediyor. Ekranlar ardında çalışmaya, sosyalleşmeye harcadığımız vaktin gerçek zamanlı yaşam deneyimimizin yuvarlaklığını "ziplediğini" söyleyen bir gösterim programıydı bu. İnsan duygusunun varlığını algoritmik bir standarda indirgeyen, imgelerin kültürel objeler olarak her bir yarımda devrilediği bu yeni var olma durumuna bakan onlarca filmde oluşan bu seçkinin deneme film (*essay film*) gibi düşünen, tartışan bir yapısı var. 'Prosumer' (profesyonel tüketici) kavramının gündelik hayatımıza girdiği bugünlerde, interneti halen kendimizi yansıtan zamansal-uzamsal bir alan olarak görmemizin ne kadar gerçekçi olduğunu soran, unutkanın dahi yer bulamaması, geçmişle geleceğin tek bir tıknacılığına indirgenmesi gibi konulara değinen, görüntünün ve görünmenin dijitalleşmesini inceleyen filmler... Harun Farocki'nin *Ein Neues Produkt*'u emek ekonomisinin dijitalleşmesini bir danışma şirketi üzerinden izlerken, başka bir iş, 1980'lerin siberpunk'ının "bilgi özgür olmak istiyor" mesajına değiniyor. Bir film, cilalı HD imgesinin garipliğini, sunduğu deneyimin alışık olduğumuz görüntülerinkinden tamamen farklı olduğunu anlatırken diğeri de imgenin dram bağlamından kesilerek sadece yüzey olarak kullanıldığı, sinemanın fiziksel alanının internetteki rolünü inceliyor.

Bu tematik seçki haricinde parantez açılan beş farklı sinemacı profili vardı: Bugüne kadar 600'den fazla film üreten Helga Fanderl tasvir eden, metaforuz, basit bir eylemi, şekli, bir hareket veya renk üzerinden, o anın uçuşu parlaklığını koruyarak filmler üreten bir sanatçı. Fanderl'in tarzından çok uzak başka bir

isim ise Ho Tzu Nyen: İşleri enstalasyon olarak da sergilenen Ho Tzu Nyen'in videolarına, performanslarına baktığımızda Singapur'un tuhaf tarihinin de konuştuğunu görüyoruz. Ülkenin ne hale geldiğine dair gözlemler veya neler olabileceğine dair fanteziler... Özellikle albino bir karakterin izini sürdüğümüz *Newton*, *Earth* ve *Tesla* üçlemesinde tarihin ancak parçalanmış bir zaman tüneli olduğunu, sosyal kimliklerin baskı ve amnezi üzerine yazıldığını anlatıyor. Bir özel bölüm de Yugoslavya'nın 1960'lar ve 70'lerdeki belgesel sinemasına ayrılmıştı. Tito döneminde daha özgür bir ortam bularak toplumdaki çelişiklere, zayıflıklara bakan; sosyal kaygıları ve deneysel damarları olan Petar Krelja, Krsto Papić ve Zoran Tadić'in filmleri ilginçti. Son derece modern ve aynı zamanda belgeleri olan bu filmler, sosyalizme ve bürokrasiye şaşırtıcı eleştiriler getirmişler. Kendilerine 'Hitcockkillers' diyen bu üçlünün filmlerinde Godard sinemasına yakın bir biçimde, belgesel ve kurmaca iç içe geçmiş. Kameralarını toplumdaki azınlıklara uzatarak, sosyalist ideolojiyi kurcalayarak, ironiyi elden bırakmayarak artık var olmayan bir ülkeden, Almanya'ya göçen ilk misafir işçilerden gündelik yoksulluğa uzanan kesitler sunuyorlar.

Oberhausen Kısa Film Festivali'nin ahtapot gibi çok sayıda uzun kolu var. Her biri sinemayı farklı bir yerinden tutuyor. Yeni tür ve dil olasılıklarını keşfetmek, her sinemasever için iştah ve dimağ açıcı.

■ **Müge Turan**

3. FİLMAMED BELGESEL FİLM FESTİVALİ

Özgür Sinemaya Doğru

18-25 Mayıs tarihleri arasında Diyarbakır'da üçüncüsü düzenlenen Filmamed Belgesel Film Festivali, Kürtlerin yaşadığı geniş coğrafyadaki etkili film festivali olmaya doğru sağlam adımlarla ilerliyor. Filmamed'in bu yılki zengin programı festivalin katmanlı yapısını gözler önüne seriyor. Bu yapının en önemli unsurunun Cegerxwîn Gençlik Kültür ve Sanat Merkezi'nin varlığı olduğunu belirterek söze başlamak gerek. Diyarbakır Kayapınar Belediyesi'ne bağlı kurulan bir kültür merkezi ve eğitim



Beyaz Korucu

kurumu olan Cegerxwîn Gençlik Kültür ve Sanat Merkezi'nin sinema biriminin inisiyatifiyle başlayan festivalin bu yıl Ortadoğu Sinema Akademisi Derneği tarafından desteklenen programı, geçtiğimiz yıllar içinde bu kurumda sinema eğitimi almış genç filmcilerin çalışmalarındaki nitelik artışını da gösteriyor.

Festival programı, Diyarbakır'dan bazı genç sinemacıların öne çıkan kısa ve orta metraj belgesellerinin yanı sıra, hem Türkiye'de başarı kazanmış önemli belgeselleri Diyarbakır'da konuk etmek hem de Irak Kürdistan Bölgesel Yönetimi'nde üreten sinemacıların yaptıkları çalışmalarını buradaki seyircilerle buluşturmak gibi bir işlev de üstleniyor. 'Kadın özgürlük mücadelesiyle özgür sinemaya doğru' sloganıyla yola çıkan bu yılki Filmamed'in, bir festival olarak kendini anaakım üretim (ve tüketim) ilişkilerine eleştirel bir mesafe içinde tanımlarken, evrensel değerleri benimseyen, eşitlikçi ve demokratik bir duruştan yana olan tüm filmlere açık olduğunu ifade etmesi boş çıkıyor; festival programının bu anlamda tutarlı ve çeşitlilik içeren bir yapıya en çok bu yıl büründüğünü söylemek mümkün. Elbette programın halen en güçlü tarafını oluşturan şey, Kürtlerin yakın coğrafyalarda yaşadıkları deneyimlerin dile geldiği ve kayda geçirildiği hikâyeler. Ortadoğu Sinema Akademisi Derneği'nin kolektif çalışması sonucu ortaya çıkan açılış filmi *Dema Evîn Dikeve Dil* hatırlama ve anlatma ihtiyacının, sadece son 30 yıllık uzak tarihle değil –en az öncekiler kadar unutturulmaya çalışılan– yıllarla ifade edilebilecek kadar yakın bir tarihle

de ilişkili olduğunu gösteren çarpıcı bir örnek. Belgesel, 2012'nin son aylarında Türkiye genelinde yaşanan ve Kürtlerin toplumsal deneyim hafızasında derin bir iz bırakan açlık grevleri sürecini 80'lerden bu yana cezaevlerinde yaşanan direniş tarihiyle ilişkilendirerek anlatıyor. Böylelikle egemen ideoloji tarafından sıklıkla parçalanmış bir tarih ve mücadele alanını bütünlüklü bir yaklaşımla ele almayı başaran çalışma, daha kısa ve daha odaklı bir kurguyla, bu direniş sürecinin hikâyesini Diyarbakır'da halkın kitlesel olarak katıldığı 'gürültülü' protestolar aracılığıyla farklı kentlerde ve ülkelerde dolaştırabilecek bir güce sahip olabilir.

Türkiye'deki diğer gösterimlerde ilgi uyandırmış ve Diyarbakır'ı Filmamed vesilesiyle ziyaret eden son iki yılın önemli belgesellerinin, ülke genelindeki üretimi yansıtmak anlamında geniş bir çerçeve sunduğu söylenebilir. Bu filmlerin başında, geçtiğimiz yıl İstanbul Film Festivali'nin ana yarışma bölümünde yer alan *Ana Dilim Nerede?* ve *Ben Uçtum Sen Kaldın* (*Ez Firiyam Tu ma Li Cih*), bu yılın etkili belgesellerinden Can Candan imzalı *Benim Çocuğum* ve Hafıza Merkezi'nin Dilek Gökçin yönetmenliğindeki yapımları *Buka Baranê* geliyordu. Her gittiği şehirde büyük ilgi uyandıran ve Haziran ayında vizyona girecek olan *Benim Çocuğum*'un Diyarbakır galasında hem genç sinemaseverler hem de Diyarbakırlı LGBT bireyleri ve örgütleri tarafından coşkulu bir şekilde karşılanması, film ekibinden üyelerle birlikte film sonrasında gerçekleşen ve yoğun bir deneyim aktarımı içeren söyleşi özellikle dikkat çekiciydi. Öte yandan, yine yarışma bölümünde yer alan ve



Cegerxwîn Sinema Bölümü'nde eğitim görmüş Ercan Orhan'ın *Asê* ve Piran Baydemir'in *Fecira* filmleri, Kürt kadınlarının anlatımı aracılığıyla, gündelik hayat ve toplumsal hafızayı bir arada ele alma yönünde gösterdikleri çabanın yanı sıra, mesele kadar yaklaşım ve üslubun da görünür olmaya başladığını göstermesi açısından önemliydi. Belgesel sinema dili üzerine daha fazla düşünmeye başlayan genç sinemacıların ürettikleri filmler içinde *Soyka* ve *Küpelî* gibi kısa ama etkili ve parlak örnekleri de bu çerçevede anmak gerek.

Öte yandan, Türkiye'de üreten Kürt sinemacıların belirli bir teknik ve içerik olgunluğa ulaşmaya başladığı filmler yanında, Kürdistan Bölgesel Yönetimi'nden gelen ve anlatım olanaklarını henüz yeni keşfetmeye başlayan, fakat kuşkusuz içerik açısından elzem filmler de vardı. Enfal'den Halepçe'ye Kürtlerin iki yıl boyunca maruz kaldığı ve Saddam Hüseyin yönetimi altında

yaklaşık 200 bin Kürdün ölümüyle sonuçlanan katliamlara ilişkin kısa belgeseller, daha önce Süleymaniye'de düzenlenen bir program arasından seçilmişti. Anlatım açısından yer yer amatör durmakla birlikte, ihmal edilmiş büyük insanlık suçlarını görünür kılan bu filmlerin yanında, Taha Kerimî'nin aynı konuyu çok daha yaratıcı ve olgun bir anlatımla ele alan *Beyaz Korucu* (*Çaşe Spî*) filmi, festivalin öne çıkan yapımları arasındaydı. Daha önce *Kandil Dağları* (*Çiyayê Qandilê*) belgeseliyle Türkiye'de festival seyircileriyle buluşan Kerimî, bu kez bölgeden gelen Kürt kısa filmlerinde de sıkça rastlanan ihanet temasına ilginç bir yerden yaklaşırken, Baas rejimiyle işbirliği yaparak katliamlarda görev alan bir korucunun binin üzerinde Kürdün hayatını kurtardığını ispatlama çabasıyla bir vicdan muhasebesine girişini konu alıyordu.

3. Filmamed Belgesel Film Festivali, her şeyden önce kurumsal bir altyapının bir festivalin temelini oluşturmasının ne kadar önemli olduğunu ve bu tür bir desteğin belediye kaynaklı diğer festivalerin bir kısmında görülebildiği üzere her zaman yüzeyselleştirmek değil, derinleştirmek gibi bir işlev de görebileceğinin kanıtı. Özellikle Cegerxwîn çevresinden çıkmış filmlerdeki nitelik artışında kurumsal altyapının yarattığı teknik imkânlardan faydalanılabilmesi önemli bir rol oynuyor. Festivalin etkili olmasını sağlayan bu teknik imkânların yalnızca filmlerin niteliğine değil, aynı zamanda gösterim koşullarına da yansımaları, ayrıca önemli. Festivalin hali hazırda gösterim mekânlarının çoğunluğunu oluşturan Cegerxwîn Gençlik Kültür ve Sanat Merkezi salonlarının Diyarbakır'daki (-mış gibi yapan alışveriş merkezi salonlarını



Fecira