

LI VIR ve NİNEMİN DÖVMELERİ

Geçtiğimiz aylarda If İstanbul ve Filmmor'da izlediğimiz **Li Vir** ve **Ninemin Dövmeleri**, yöntemleri açısından birbirine benzeyen iki belgeseldi.

■ **SUNCEM KOÇER**



Şubat ayında If İstanbul, Mart ayındaysa Filmmor, birbirinden ilginç belgesellerle buluşturdu bizi. Londra'da yaşayan Kürt yönetmen Haco Cheko'nun 2011'de tamamladığı *Li Vir (Burada)* ve Ermeni belgeselci Suzanne Khardalian'ın 2009 yapımı filmi *Ninemin Dövmeleri (Grandma's Tattoos)* bu belgesellerden ikisi. İstanbul'da birkaç hafta arayla izlediğimiz filmlerin iz bırakan ortak özelliği ise her ikisinin de gücünü Michael Renov'un domestik etnografi¹ olarak tanımladığı belgesel yönteminden alıyor olması.

Domestik etnografi, belgeselcinin aile fertlerine, hayat pratiğine sirayet etmiş tanışıklıklarına ya da kendi kolektif gerçekliğine odaklanmasıyla ortaya çıkan durumun yontemselleştirilmesidir. Bu tarz belgeselde, kameranın önünde olanlar hikâyelerini anlatırken, kameranın arkasındaki öznenin kendini sorgulayan yansıması seyirciye ulaşır ve belgesel gerçeklik kameranın önü ve arkası arasındaki mütakabiliyete bağlı olarak inşa olur.

Li Vir, İngiltere'ye göç etmiş Dersimli Musa ve -anlatıda biraz eksik kalsa da- Dingil Hüseyin'in hikâyelerine odaklanıyor. İngiltere'ye kaçak yolculuğunu kamyon dingillerinin üstünde, ölümünden önce gerçekleşirdiği için dingil kalmıştır Hüseyin'in adı. Musa ise vicdani retçidir. Yüzünü vicdanına döndükçe, sırtını yurduna dönmüştür. Tıpkı, yönetmen Haco Cheko gibi. Musa, yıllardır yerleşmeden yaşadığı Londra'da "burada" ama "hiçbir yerde" olma durumunu arkadaşı Haco'nun kamerasına defaatle anlatır. Tutunamaz

Londra'da. Ama dönmeyi düşünmez. Onu Türkiye'ye dönmeye ikna etmek için ailesi gelir Londra'ya. Anne-babayla oğulun girdikleri çıkmaz sokakları anımsatan tartışmalara, seyirci yüreği sıkışarak şahit olur. "Yediğim ekmeğin boğazımdan geçmiyor sen yokken" diyen annenin tek dileğidir Musa'nın evine, yanı başına dönmesi. Bu duygusal sohbetlere kimi zaman yönetmen de eşlik eder. Çok konuşmaz, ama mesela kahvaltıda sofrasında hüznle ekmeğin kırıntılarıyla oynarken kendi annesini düşündüğü hissine kapılırız. Musa, sahte pasaportla Kanada'ya gitmenin hayalini kurduğunu, insan sınırlarını geçme konusunda yol yordam gösterdiği barakada anlatır Haco'ya. Bir sonraki durakta, bulama-



yacağını bile bile evini arama ruhu haliyle en iyi ilişki kuran, yönetmenin kendisidir.

Ninemin Dövmeleri de Suzanne Khardalian'ın kendi yurtsuzluğunu gidermeye çalışmasının bir belgesi. Haco Cheko'dan farklı olarak Khardalian geleceğinde bulmayı umduğu bir ev idealine değil, geçmişine çeviriyor yüzünü ve kamerasını. Ninesini, işaretlere benzeyen ama anlamsız görünen dövmeleriyle anımsayan yönetmen bu dövmelerin sırrını çözmeye soyunuyor. Ermeni soykırımı esnasında yerinden sürülen, tecavüz edilen, soğa atılan ve damızlık hayvanlar gibi dövmelerle damgalanan kadınlardan sadece birisi olan ninesinin, dolayısıyla kendi geçmişinin peşine düşüyor Khardalian. Bu yolculukta kişisel tarihi önce paramparça oluyor. Sonra, dünyanın pek çok yerine dağılmış aile fertlerinin anlatıları birleşiyor. Yönetmen *Li Vir*'a göre daha dolaysız bir biçimde o anlatılarla kendi yansımasını izleyiciye taşıyor.

Hem *Li Vir*'de hem *Ninemin Dövmeleri*'nde yönetmenlerin yansısı belgesel öznelinde hareket buluyor. Haco Cheko, Londra'da yaşadığı yurtsuzluğu Musa ve Hüseyin'in öykülerini anlatarak, Suzanne Khardalian ise kişisel tarihini, ailesinin geçmişini, bir halkın acılarıyla birlikte dışsallaştırıyor, görünür kılıyor. Yönetmenlerin durduğu yerden 'içeri'ye ait konular, nesnel hale geliyor. Ve her iki belgeselci için 'dışardalık' ya da 'içerdelik' gerek estetik olarak gerekse anlatı araçları açısından anlamını çoktan yitirmiş bir ikili karşıtlık haline geliyor. □

not:

¹ Michael Renov. "Domestic Ethnography and the Construction of the 'Other' Self." *Collecting Visible Evidence*. Der. Jane M. Gaines ve Michael Renov. University of Minnesota Press, 1999.



LONDRA POSTASI

■ **ALISA LEBOW**



Küresel geçişlerle örülü bu dünyada 'yerel' belgeseller ne anlama geliyor? Bir zamanlar, Türkiye vatandaşı ya da Türkiye kökenli biri bir filmin yapımcılığını veya yönetmenliğini üstlendiyse, o filmin yerel olduğunu söyleyebildiğimiz görece belirgin bir kategoriydi bu. Peki ya bu seneki İstanbul Film Festivali'nin yerel kategorisine sunulan olağanüstü filmde (*Dilsiz Bir Hayat*, 2011) olduğu gibi, bir filmin yapımcısı Türkiyeli (Senem Tüzen) ama film Nikaragua'yla ilgiliyse ve Nikaragualı biri (Adam Isenberg) tarafından, Nikaragua'da çekilip yönetildiyse? Sadece Türk isimli bir yapımcının varlığından ötürü bu filmin yerel olduğunu söyleyebilir miyiz? Ya da yönetmen/yapımcı ekibi senelerdir İstanbul'da yaşıyor olmalarına rağmen Türkiyeli olmadıkları için başlangıçta 'yerel' kabul edilmeyen bir başka film den söz edebiliriz. Angelika Brudniak ve Cynthia Madansky'nin yönettiği bu nadide film, yani *1+8* (2012), aidiyetle ilgili aşırı basite indirgenmiş ulusal kategorileri vadesi çoktan gelmiş olan krize dahil ediyor.

Anladığımız kadarıyla Türkiye'deki her ortaokul öğrencisi Türkiye'nin jeopolitik önemini, aslında 8 olan dört bir yanının düşmanlarla çevrili olduğunu öğreniyor. Devlet okulunda öğrenim gören bir öğrenci bu filmi yapmış olsaydı filmin adı muhtemelen 8'e 1 olurdu. Ancak ne iyi ki, sınırlardaki hayatla ilgili bu etkileyici filmin yaratıcıları, bu sevizgen konumlandırmadan ve bunun karmaşık kültürel, iktisadi, dilbilimsel ve tabii ki siyasal sonuçlarından ilham almışlar. Brudniak ve Madansky için çoklu geçiş noktaları, arazinin kültürel dokusuna katkıda

bulunuyor yalnızca; filmin adındaki 'artı' da buradan geliyor.

İnsan ölçeğinde anlatılmış içe bakan bir siyasal tarih dersi olarak sınır, iddialı ve büyüleyici bir konu haline geliyor. Sekiz bölümlük filmin her bir bölümü belli bir sınır bölgesinin iki tarafını da ziyaret ediyor. Brudniak ve Madansky'nin kamerası bulunduğu yerde rahat etmeye çalışmıyor, asla nesnesinin içine "kaynıyormuş" gibi yapmıyor ama gözüne takılanları da asla egzotikleştirmiyor veya "ötekileştirmiyor". Yönetmenlerin konularını görme biçimlerinde bir sebat, bir sakinlik var; yerine sabitlenmiş kamera hayatın gözler önüne serilmesine fırsat veriyor. Gerçek sınır kapıları görüş açısı dışında kalsa da, ordunun Silopi'deki ezici varlığıyla, ya da Gürcistan ve Bulgaristan'daki geçilmesi zor Soğuk Savaş sınırlarının anılarıyla etkileri derinden hissediliyor. Bazı noktalarda Türkiye daha şanslı, daha zengin, daha özgür, özgürleşmemişse de daha özgürlükçü bir seçenекken, diğerlerinde polis devleti rolünü epeyce ikna edici bir şekilde oynuyor.

Türkiye, sınırları içinde yaşayan ama kendilerini yabancı hisseden insanlar kadar, sınırın öteki tarafında bulunan ama birçok anlamda kendisine bağlı insanların aynasında da görüyor kendini. Sınırların gelişigüzelliğine (mesela akrabaları birbirinden, çiftçileri topraklarından ayıran, Fransızların 1923'te çizdiği Nusaybin-Kamışlı sınırında) rağmen güvenlik uygulamalarının son derece katı oluşu (kimliği meçhul bazı İranlı sesler bize "imam"ların sınırdan bir şey kaçırmaya teşebbüs eden herhangi birini vuracağını söylüyorlar) bu filmi götüren ana temalardan biri.



Mülakat vererek katkıda bulunanların listesinin filme birkaç dakika daha ekliyor olması, çok yönlü portreye ne kadar çok sesin katıldığını gösteriyor. Bazısı kamerada hep cepheden ve ortaya yerleştirilerek çerçevelenmiş olarak görünen, bazısı ise yalnızca sestem ibaret olan insanların yürekten gelen acılarını duyduğumuz kadar, daha önceden hazırlandığı anlaşılabilir "gözetçi"nin sansürcü varlığını işaret eden şablon propagandaları da dinliyoruz. Sinema okullarında, iyi bir mülakatta mülakat yapılan kişinin rahat hissettirilmesi ve hikâyesini anlatmak için özgür bırakılması gerektiği öğretilir. *1+8* sorgulanmayan bu "erdem" in saçmalığını açığa çıkarıyor: Devletin ağır elinin sınır bölgesi sakinleri üzerindeki orantısız baskısı, tam da bu yapmacıklıkta, garip ve doğal olmayan performanslarda bize gösteriliyor, hissettiriliyor, deneyimlendiriliyor.

1+8 basmakalıp etnografik klişelere hiç düşmeden, mezhepçi retorik ve husumetin kendisini baştan çıkarmasına da izin vermeden, açık bir saygı ve sevgiyle katediyor tartışmalı araziye. İzleyici manzaradaki aşırılıkları, yoksulluğu, siyasal baskıyı görürken, aynı zamanda sınırda bile hayatın en temel insani değerlere, ağaç yetişmeyen yüksekliklerde yosunların kayalara tutunması gibi tutunduğunu fark ediyor. Sabırlı olanlar ve bakmaya gönüllü olanlar için hepsi ortaya konuyor. *1+8* bu ay İstanbul Film Festivali'nin yerel belgeselleri arasında gösterilecek. Bizi iletişimin sınırlarına götüren harika işlenmiş, cesur bir film olan *Dilsiz Bir Hayat* ise NTV Belgesel Kuşağı'nda yer alıyor. **(Çeviren: Ezgi Keskinsoy)**