

2. FİLMAMED: 34 BEDENE İTHAF EDİLMİŞ 34 BELGESEL

20-26 Mayıs tarihlerinde gerçekleştirilen 2. Filmamed'de, Roboski'de F16 uçaklarının bombardımanı ile yaşamını yitiren 34 gence ithaf edilmiş 34 adet belgesel Diyarbakırlı izleyicilerle buluştu.

■ SUNCEM KOÇER

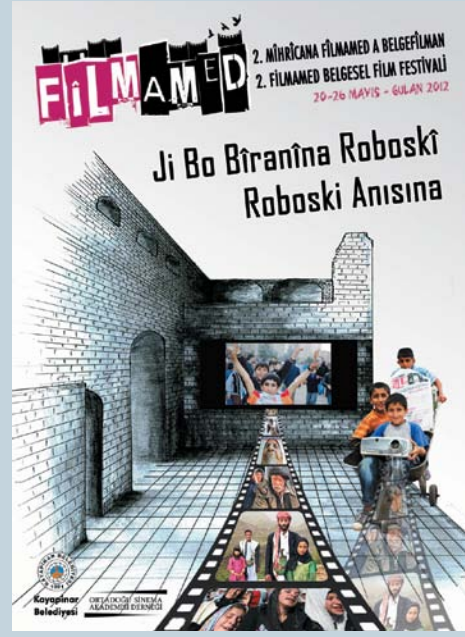
26 Mayıs sabahı, 2. Filmamed Belgesel Film Festivali'ne ev sahipliği yapan Cegerxwin Kültür Sanat Merkezi'nin karşısındaki parkın kafeteryasında festival konuklarıyla yapılan kahvaltıdan sonra yarışma jürisi olarak, izlediğimiz belgeselleri son kez değerlendirdik. Filmamed'in bu yılki jürisinde yönetmenler Ekrem Heydo, Şehbal Şenyurt, Teymur Evdike, Viyan Mayı ve Ezel Akay'ın yanı sıra akademisyen/yönetmen Talin Suciyan da vardı. O sabah yaptığımız son değerlendirmeye kadar, en az beş belgesel izlediğimiz her günü, her daim çok dilli ve kimi zaman saatler süren jüri müतालalarıyla sonlandırmıştık. Jüri üyeleri için hem yarışmadaki belgesellerin kesif konularıyla yüzleşmek hem de çoğu zaman zor şartlarda tamamlanan bu filmleri niteliklerine göre sıralamak kolay olmadı. Ama 26 Mayıs sabahı birlikte son kez yudumladığımız kahvelere eşlik eden gönül rahatlığı festival yorgunluğunu unutturuyordu.

20-26 Mayıs tarihlerinde gerçekleştirilen Filmamed'de, 34 belgesel Diyarbakırlı izleyicilere ulaştı. Bu 34 belgesel, Roboski'de F16 uçaklarının bombardımanı ile yaşamını yitiren 34 gence ithaf edilmişti. Yarışma bölümünde yer alan 18 belgesel ise Roboski katliamının Türkiye'deki medya ve siyaset kültüründeki tezahürlerini çerçeve-

leyen anlara tanıklık ediyordu, onları tarihselleştiriyordu. Mesela, izleyicilerin gösterimler sonrası yaptığı oylama sonucu ödül alan Asmin Bayram imzalı *Yine de Barış (Disa ji Aşiti)*, faili meçhul bir cinayette eşi öldürülmüş ve savaşta iki çocuğunu kaybetmiş 68 yaşındaki Dilşad Özgen'in barışa tutunuşuna ayna oluyordu. Belgesel, Dilşad Anne'nin "her şeye rağmen yine de barış" deyişine odaklanırken güncel siyasi konuşmaların yarattığı "barış, kardeşlik" enflasyonunu, mağdurun anlamlar dünyası üzerinden sağaltıyordu.

Bu anlamlar dünyasına giriş ise seçtiğimiz belgeselleri birbirinin devamı olarak izlemeyi gerektiriyor, filmler birbirine ilintilendikçe kapısı açılan anlamlar dünyası katmanlanıyor, belgeselin evreniyle sinema salonundan çıkınca yaşanan gerçeklik birbirine yakınlaşıyordu. Dilşad Anne'nin hikâyesi zihinlerimizde, Cegerxwin Sinema Akademisi öğrencilerinin de ödül verdikleri Najat Nawi imzalı *Alai Cigor* belgeselini izliyorduk. Bu belgeselle Kandil dağlarında İran savaş uçaklarının bombaladığı köylerdeki yaşamı görüyor, salondan çıktığımızda ise Türkiye-Irak sınırında katledilen Roboskililerin hatıralarıyla karşılaşıyorduk.

Belgeselin anlatı dünyasındaki referans verdiği tarihsel dünya arasındaki ilişki,



Filmamed izleyicisinin festival deneyimini işaretliyordu. Belgesel film kuramcısı Bill Nichols bu ilişkiyi anlatırken *excess* (fazlalık) kavramını kullanır. Nichols, "Fazlalık, anlatı ve görüntünün yakalayabildiğinin dışında kalan, tarihtir (...) Fazlalık, film metninin kendi sisteminin ağırlığı karşısında, sürgündekidir" der.¹ Kürt belgeselcilikindeyse "fazlalık," hikâyenin en önemli karakterinin, yani tarihin evidir. Filmamed seçkisindeki, bazen benzer bazen de bambaşka konuları işleyen 34 belgeseldeki ortak başrol, ulus-devlet, kimlik, hak mücadelesi ve kültürel dirençliğin tarihinden ibaretti.

Festival sonunda jüri üyelerinin mutabakatıyla ödül alan üç belgesel de Kürt belgeselcilğine ve 'fazlalık'a dair cümleler söylüyordu. Birincilik ödülünü paylaşan Rodi Yüzbaşın'ın yönettiği *Maya*, Iğdır'ın bir köyünde gündelik yaşamı bir dengbejin anlattığı masal ve metaforlar üzerinden tasavvur ederken; Halil Aygün'ün Mardin'deki Domları anlatan *Dom'u* etnografik zenginliği ve görsel rafineliliğiyle çağdaş belgesel konvansiyonlarını ihya ediyordu. Halil Fırat Yazar ve Metin Çelik'in Jüri Özel Ödülü'nü alan *Denge Deri (Kapıdaki Ses)* filmi ise, Türkiye'de ifade özgürlüğü sorunsalının güncel tezahürlerini KCK davası üzerinden işliyor; video tekniğinin imkânlarını yaratıcı ve tutarlı bir biçimde kullanırken tarihe, "bugün" "dün" olmadan müdahil oluyordu. ☐

not:

¹ Bill Nichols. *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.



LONDRA POSTASI

■ ALISA LEBOW

Andrew Jarecki'nin yönettiği *Canım Babacığım* (*Capturing the Friedmans*, 2003) gösterime girdiğinde yalnızca festival çevrelerinde değil (Sundance'te o yıl 'Jüri Özel Ödülü'nü almıştı), sinemalarda da büyük ilgi toplamıştı. 2000'lerin başlarında ortaya çıkan ve belgesel türünün de popüler bir cazibesi olabileceğini gösteren bir dizi belgeselden biriydi. Neredeyse on yıl sonra filmi tekrar izlediğimde, entelektüel seviyesini düşürmeyen ve popüler türün basitleştirici formüllerine teslim olmayan nadir "popüler" belgesellerden biri olduğunun fark ettim.

Canım Babacığım'ın bir tür filmi; daha doğrusu 'kim yaptı?' esrarını çözmeye çalışan bir polisiye olduğu su götürmez. Görmeyenleriniz için (ki görmenizi kuvvetle tavsiye ederim) film 1980'lerde özel bilgisayar dersleri sırasında çocukları taciz ettiği gerekçesiyle yargılanan orta sınıf bir Amerikan aile babası ve bir skandala dönüşen bu davayla çalkalanan ailesi hakkında. ABD'de 1980'lerin sonları, çocuk tacizi histerisinin doruklara çıktığı bir dönemdi; bu cinet hali çok kısa bir süre sonra İngiltere'ye de sıçradı. Bu kitlesel saplantı 'vaka' ve 'davalaları' azaltacağına onlara yenilerini ekledi. Çocuk tacizinin o dönemde artışta olup olmadığı net değil; ancak bu konu etrafındaki galeyana meydana gelmiş söylem, medyanın panik yaratan tutumu bir yana, tartışmaya açık polis yöntemleri ve yasal prosedürlerle desteklenerek kolektif bir hayali salgın yaratmışa benziyor.

Filmin ilgi çekici yanı zamanın ruhunu nakletmesinde değil, malzemeyi kullanma biçiminde. Muhtemelen 1960'ta Alfred Hitchcock baş karakterini -filmin anlatıcı



kişisi olarak gördüğümüz Marion'ı- *Sapık*'ın (*Psycho*) daha ilk on dakikası bitmeden duşta, korkunç bir şekilde öldürdüğünden bu yana, hiçbir film izleyicisinin gerçeklik ve emniyet hislerini bu kadar derinden sarsmamıştı. Yol gösterici olarak şeffaf duş perdesinden başka tutunacak bir şeyi olmama duygusu, *Canım Babacığım*'da da hissediliyor: Film, her bakımdan mütevazı ve sıradan, görünüme göre iyi ve ilgili bir baba ve aile reisi olan Arnold Friedman'ın pedofil olduğunu kabul ettiğini ama buna rağmen sanık olduğu suçları muhtemelen işlemediğini aynı zamanda aklımızda buldurmamızı istiyor.

Film gösterime girdikten sonra, Jarecki'nin Friedman'ın masumiyeti ve polislin olguları ve delilleri manipüle etmesi ('suçluluğu kanıtlanana kadar masumdur' ilkesini korumaya yemin etmiş bir hukukçu olan yargıcin, davanın başından beri sanığın suçluluğundan emin olduğunu dile getirdiği şaşırtıcı itirafını söylemeye bile gerek yok) konularında empatik davranmadığı yönünde birçok makale yazıldı. Yasal sistemdeki adaletsizlikleri açıkça düzeltmeye hizmet eden belgeseller olsa da -bunların en meşhuru, ci-



nayet suçuyla idama mahkûm olmuş bir adamın suçsuzluğunu kanıtlamak için yeniden yargılanmasını sağlayan Errol Morris'in *İnce Mavi Hat* (*The Thin Blue Line*, 1989) filmidir- *Canım Babacığım*'ın da ancak masallarda görülebilecek kadar basit "suç" ya da "masumiyet" tanımlarını reddederek eşit ölçüde etkileyici bir iş çıkardığına inanıyorum. Bu filmde, kesin yargılarda bulunmak için tasarlanmış hukuk sisteminin kendisinin aslında karanlık odalarda kuyruk avukatların yaptığı pazarlıklardan ibaret olduğu ortaya konuyor.

Özel hayatlarına giren arama izinleri ve basından gördükleri düşmanca tutum karşısında aile kamera önünde didişmeye başladığında, dengesiz olanın yalnızca bireyler değil adaletin terazisi de olduğu ortaya çıkıyor. Bence filmin en büyük başarısı, eleştiri oklarının yönünü değiştirerek, durmadan konum değiştirerek, kimi suçlayacağına ve hakikatini getiren gizli olduğuna bir türlü karar veremeyen izleyiciyi hedef alması. Belgeseli izlerken, filmler aslında yönetmenin bakış açısından başka bir delil teşkil etmeseler de, izleyici olarak hakim ve jüri üyesi rolünü ne kadar büyük bir hevesle oynadığımızın farkına varmadan edemiyoruz. *Canım Babacığım*'ın yakaladığı (filmin orijinal adının doğrudan çevirisi 'Friedmanları Yakalamak') bir şey varsa, o da bir filmde kendisine sunulanlarla bir yargıda bulunmaya çalışırken "yakalanan" izleyici. Eğer seyirci filmde çıktığında ahlak yargıçlığı yapmak için yeterli donanımı olmadığını düşünüyorsa, o zaman *Canım Babacığım* belgesel seyirciliğinin hak edilmemiş "üstün" konumuna meydan okumakta başarılı olmuş demektir; hem de bildiğim herhangi bir belgeselden daha iyi bir şekilde. Bu nedenle ve olgulara rağmen değil, olgular karşısında ikirciklilik ve karmaşıklığa olan bağlılığından ötürü, bu film hatırlanmayı hak ediyor. (Çeviren: Ezgi Keskinsoy)



Festivalde Haşim Aydemir, Aris Nalci-Çêker, Gülelgül Altıntaş, İlham Bakır, Talin Suciyan ve Ekrem Heydo'nun (soldan sağa) konuşmacı olarak katıldığı, 'Çok Kültürlülük ve Belgesel Sinema' başlıklı bir panel düzenlendi.