

BORAT BELGESELİ OLURSA

Bu yıl Amsterdam Belgesel Film Festivali'nin (IDFA) açılışını yapan **The Ambassador**, Orta Afrika Cumhuriyeti'ndeki çürümüşlüğü ve yoksulluğu anlatırken yöntemi ve yaklaşımıyla belgesel ahlakının sınırlarını zorluyordu.

■ NECATİ SÖNMEZ



Birkaç yıl önce, Amsterdam Belgesel Film Festivali (IDFA) kışkırtıcı bir filmle açılmıştı. Hollandalı sanatçı Renzo Martens'in *Epizode 3 - Enjoy Poverty* adlı film-performans karışımı çalışmasıyla... Filmde Mortens, beyaz takım elbiseler içinde Kongo'ya gidip yerlilere yoksulluktan para kazanmalarının yollarını anlatıyordu. Amsterdam'daki kanallardan birinin kıyısına yerleştirilen 'Enjoy Poverty' (Yoksulluğun keyfini çıkar) yazılı bir ışıklı tabela enstalasyonu da filmi tamamlıyordu. Son derece rahatsız edici, sert bir film. Hayatını vesikalık çekerek kazanan yerel fotoğrafçılara, AIDS'ten ölmekte olan bir bebeğin fotoğrafını medyaya nasıl pazarlayabileceklerini ve buradan daha iyi para kazanabileceklerini anlatıyordu mesela. Filmde yer yer Afrikalı yoksulları nesneleştiren Martens'in yöntemi tartışılabilir ama hiç değilse, filmde kendi büründüğü karakter üzerinden sömürgeci kılıklı beyaz adama kocaman bir çuvaldız batırıyor, yoksulluk pornografisi üzerinden para ve şöhret kazanan medya ordusunu ironik bir dille yerden yere vuruyordu.

Bu sene aynı festivalin açılışında, yine Afrika'ya belli bir 'misyon' için giden bir beyaz adam hikâyesi vardı. Ama bu kez çuvaldızı kendisine değil, daha ziyade geri kalmış ve yolsuzluğa batmış Afrikalılara batırmak üzere... Danimarkalı yönetmen Mads Brügger'in *The Ambassador*'undan bahsediyorum. Önce CPH:DOX'ta seyirci önüne çıkan, birkaç hafta sonra da IDFA'nın açılışını yapan filmde Brügger, Kuzey Kore'de geçen *Red Chapel* adlı önceki belgeseline benzer bir performans için bu sefer Orta Afrika Cumhuriyeti'ni seçmiş. 'Performans' kavramı lafın gelişi değil; gazeteci kökenli yönetmenin yaptığı işi kimileri (araştırmacı gazeteciliğe gönderme yaparak) 'performatif gazetecilik' olarak nitelendiriyor.

Yönetmen burada, mebzul miktarda para ödeyerek edindiği Liberya menşei bir diplomatik pasaportla Orta Afrika Cumhuriyeti'nde yatırım yapmaya soyunan



bir işadamı 'rolünde'. Bölgede bir kibrit fabrikası kurmak üzere kolları sıvamış görünüyor, esas niyeti el altından elmas işine girmek. Filmin görünürdeki niyeti ise, sistemin çürümüşlüğüne anlatmak... Eh, amaç böylesine kutsal olunca her tür araç mübah oluyor! Sonra gelsin odaya yerleştirilmiş gizli kameralar, izinsiz kaydedilen telefon görüşmeleri, kurbanlara yöneltilen tuzak sorular, yerli halkla kafa bulmalar... Karşımızda Borat kılıklı bir gazeteci-belgeselci var ve sahiden ülkedeki yolsuzluk batağını deşifre ediyor bir yere kadar; ama o batağın içine girip çıkarak, elini epeyce kirleterek yapıyor bunu. Filmin bütçesi bir hayli yüksek olmalı ki, film boyunca onbinlerce dolar rüşvet olarak oraya buraya dağıtılıyor. Avrupa dahil dünyanın herhangi bir ülkesinde, birtakım araçlara çuvala para yedirerek elde edebileceği 'çürümüşlük' görüntüleri (tek fark, Batılıların İsviçre'de bir banka hesabı kullanmak gibi daha incelikli yolları tercih etmeleri olurdu belki), Afrika'nın göbeğinde daha yerli yerine oturuyor.

Ama esash sorular kalıyor geriye: Afrika'da diplomatik misyon kisvesi altında ve elmas ticareti etrafında dönen dalavereleri teşhir etik, eyvallah, peki gazeteci ahlakını ve kameralı medyanın çürümüşlüğüne ne yapacağız? Ekibe yardımcı olan rehberden, onları köylelerinde ağırlama inceliğini gösteren pigmelere kadar kameranın görüş alanına giren herkesi tepe tepe kullanan, amacının nesnesi haline getiren, yüzde 90'ı gizli kamerayla çekilmiş bir 'belgesel'in sunacağı gerçeklikten nasıl bir hayır bekleyeceğiz? Güçlü bir yapımcı desteğini arkasına alıp sansasyonel bir film yapmak uğruna sınır tanımayan belgeselcileri geçtik, anlı şanlı festivallerin bu filmleri başta etmesine ne diyeceğiz?



LONDRA POSTASI

■ ALISA LEBOW

Bir cehennem estetiğini nasıl betimleriz ve onu diğer estetik biçimlerinden nasıl ayırt edebiliriz? Bu soru yakın zamanda, Yasmine Kabir'in Londra'da gerçekleştirilen sekiz günlük bir Hint belgesel film festivali kapsamında gösterilen *Son Ayınlar*'ini (*The Last Rites*, 2008) izlerken aklıma geldi. Geçtiğimiz yıllarda izlediğim pek çok filmle aynı konuyu işleyen bu 17 dakikalık film, Bangladeş'in Chittagong şehrindeki meşhur gemi söküm tersaneleri hakkındaydı. Diğer bütün tersane temsilinde yönetmenler bütünüyle, mekânın karşı konulamaz fotojenikliğine, suyun yarı içinde yarı dışında kalmış gemileri neredeyse çıplak elleriyle sökecek ayaktakımı ordusu işçilere tepeden bakan büyük hantal tankerlere vurulmuş gözüküyordu. Nefes kesici güzellikteki yalınayak Bangladeşliler demir halatları çıplak omuzlarına güneşin silüetine karşı ritmik iş şarkıları söyleyerek atarken, devasa gemiler heybetli çöküşleri içinde ruhsuzca gözlerini dikmiş bakıyorlardı. Bu, Jennifer Baichwal'ın *Üretilmiş Manzaralar* (*Manufactured Landscapes*, 2006) filminde fotoğrafçı Edward Burtynsky'nin (ve onun gibi diğerlerinin) gösterdiği üzere, mekânın görsel şiirseliğidir ve aslında müstehcen de sayılabilir. Eleştirmenler 'çirkinliği tasvir edişi çok güzel' ve "dünyanın en harap edici ve harap edilmiş sanayi bölgelerinde tımturaklı bir gezinti" ifadeleriyle ballandıra ballandıra anlatır bunu. Bu köşenin dikkatli okuyucuları, bu filmi birkaç ay evvel tam da estetiği siyasete tercih etmesinden ötürü sert bir biçimde eleştirdiğimi hatırlayacaklardır.

Yakın zamanda, Kore'de, Chittagong'da yaşananlarla ilgili etkileyici bir güzelliği olan başka bir film daha izledim ve benzer şeyler hissettim. Bong-Nam Park imzalı *Demir Kargalar* (*Iron Crows*, 2009), işçilerin hayatlarına daha derinlemesine giriyor ve onların çalışma koşulları hakkında *Üretilmiş Manzaralar*'a göre daha iyi fikir veriyor. Fakat o da boyutların katıksız büyüklüğünde kayboluyor; kırık dökük gemiler, mekânın cehennemvariliğine büsbütün odaklanmak adına karşı konulması çok güç bir geç kapitalizm metaforu olarak hizmet ediyor. Gerçekten de muhteşem.



Demir Kargalar



Son Ayınlar

Bu en iyi ihtimalle bir 'çöp estetiği' mi olabilir, diye düşündüm. 'Çöp estetiği' tabiri, 1970'lerde Latin Amerika'da yaşam kalıntılarının sanata geri dönüştürülmesi sırasında açlık ve yoksulluğun çıplak tasvirini ifade etmek için kullanılmaktaydı. Ancak yüzeyin derinlik olarak sunulduğu bu yeni, parlak yüzyılda yoksulluk ve geri dönüşüm imgeleri Lucy Walker'ın *Çöplük*'ü (*Waste Land*, 2010) gibi, yaptıkları işler çok tutan Vik Muniz ve benzeri sanatçıların Brezilya'daki çöp toplayıcılarla birlikte ellerini kirletmeye cüret ettiği filmler aracılığıyla kahramanlaştırılmasıyla birlikte yüksek sanat şiarı haline geliyor. 'Çöp estetiği'nin siyaseti de bir yere kadar. Neyse ki karşıma, Kabir'in estetik açıdan yukarıda bahsi geçen filmler kadar karmaşık ve ustaca kotarılmış olmakla birlikte, Chittagong'un fiziksel gerçekliğini seyirciye geçirmeyi de başaran kısa filmi çıktı: Chittagong, dünya üzerinde bir cehennem, acımasızlıkta Buchenwald ya da Dachau'dan geri kalmayan bir çalışma kampı. Kabir'in bu görüntüleri, ayakkabısı olmayan ayakların bileklere kadar zehirli petrole batmasıyla, elle tutulur açlığın bir deri bir kemik bedenleri güçlü bir adamı dahi inleebilecek zorlu fiziksel işleri tekrar etmeye sürüklemesiyle, insana iplerin dayanılmaz ağırlığını hissettiriyor. Bu film aklıma doğrudan Alain Resnais'nin *Gece ve Sis*'ini (*Nuit et brouillard*, 1955) getirdi ve estetiğin tek başına sorun teşkil etmediğini, bundan ziyade estetiğin hizmet etmek zorunda bırakıldığı ideolojik amaçların sorgulanması gerektiğini hatırlattı. Kabir'in filmine bana bu hakikati hatırlatmasından ötürü minnettarım.

(Çevirenler: Sonay Ban, Burcu Halaç)