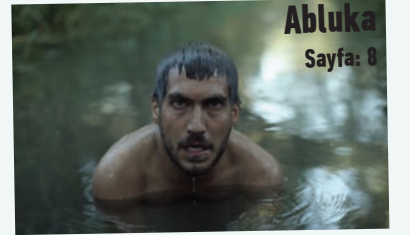


BARBARLIĞA KARŞI UMUT ÖYKÜLERİ



Ölüme inat, sanata
yer açmak gerekiyor

**Annem Bana Peynir
Al Gel Dedi**

Sayfa: 4-5

Röportaj:
Kadın
dayanışmasının filmi

Toz Bezi

Sayfa: 6-7

Struma gemisini ve
katliamları
seyretmek

Struma

Sayfa: 17

Bazıları için çöp;
bizim için
ekmek parası

Katık

Sayfa: 18

Filmlerle ve gerçeklerle özgürleşeceğiz

FUNDA BAŞARAN

Gösterime sunulan 60 film ile, içinde yaşadığımız barbarlığı eleştirel olarak sorgulayan, bu sorgulamanın sonucunda yaratılabilecek alternatifler için gereken argümanları ve kanıtları sağlayan, biz gerçek dünyanın insanlarına bu alternatifleri tasarlamak ve kolektif olarak örgütlemek için bir başlangıç olabilecek umudu var eden filmler ile, izleyicilerimizi barbarlık yerine daha insanca bir geleceği tahayyül etmeye çağırıyoruz.

Kavafis, "Barbarlar Geliyor" isimli şiirini "Peki, biz ne yapacağız şimdi barbarlar olmadan?/Bir çeşit çözümdü onlar sorunlarımıza" diyerek bitirir. Kavafis'in beklenen barbarları, tam da bir barbarlık çağının içinde olduğumuzu görmememizi sağlarlar. Elbette bizim değil, bizi yönetenlerin, baştan ayağa kokmuş, yolsuzluk ve zulme batmış yönetimlerin halklarına söylediği bir yalandır: "Barbarlar geliyor."

Ama her şey son derece görünür. 20. yüzyılın son on yılından itibaren tüm toplumsal ilişkilerin piyasa ilişkilerine tabi kılındığını, kâr arayışıyla doğal kaynakların talan edildiğini, eşitsizliğin arttığını, bu eşitsizliğin yarattığı şiddeti, şiddetin tüm dünyayı ama en çok da içinde yaşadığımız coğrafyayı teslim aldığını gördük. Irak'ı Suriye'yi, tecavüzcüler ve barbarlar ordusu IŞİD'i, Şengal'i, Kobane'yi... Roboski'yi, Soma'yi, Cizre'yi, Sur'u, Reyhanlı'yi, Diyarbakır'ı, Suruç'u, Ankara'yi, İstanbul'u... Kadın cinayetlerini, tecavüzleri, çocuk istismarını... Saymaya kalkınca insanın nefesi kesiliyor... Derin bir güvensizlik ve güvencesizlik duygusu geleceğimizin üzerine karanlık bir gölge olarak çöküyor.

Bu yıl Uluslararası İşçi Filmleri Festivali olarak 11. kez perdelerimizi açarken, "Barbarlığa Karşı Umut Öyküleri" sloganını benimsedik.

Gösterime sunulan 60 film ile, içinde yaşadığımız barbarlığı eleştirel olarak sorgulayan, bu sorgulamanın sonu-



Umudu var eden filmler ile barbarlık yerine daha insanca bir geleceği tahayyül etmeye çağırıyoruz.

cunda yaratılabilecek alternatifler için gereken argümanları ve kanıtları sağlayan, biz gerçek dünyanın insanlarına bu alternatifleri tasarlamak ve kolektif olarak örgütlemek için bir başlangıç olabilecek umudu var eden filmler ile, izleyicilerimizi barbarlık yerine daha insanca bir geleceği tahayyül etmeye çağırıyoruz.

Joe Hill'in şarkılarını ve sesini duyurmayı, Labaki'nin "Peki Şimdi Nereye"sinin kadınlarının barışa kararlı yüreklerini hissettirmeyi, Bir Avuç Cennet'te kapitalizmin çarkları işlemese insanların kendi dünyalarını nasıl da bir cennete çevirebileceklerini göstermeyi, Kavel'i hatırlatmayı, Cerratepe'yi, Rojava'yi, Kobanê'yi ve direnen kadınları medyanın çarpık bakış açısı yerine gerçek deneyimlerden yola çıkarak kavramayı, tüm dünyadan insan yaşamları ve direnişlerini, daha insanca bir geleceği tahayyül edebilmek ve tahayyül edebilmenin ötesinde inşa edebilmek için gerçek bir eylem ve yol kılavuzunun başlangıç noktası

olarak sunuyoruz seyredenlere. Bu başlangıç noktasının öncelikle barışı talep etmek, barışı tesis etmek olduğunu vurguluyoruz.

Hırsız ve katil iktidarların bize dayattığı düşmanları kabul etmeden, içinde yaşadığımız barbarlığı sona erdiren, bu barbarlığın tüm tahribatını ortadan kaldırmaya başlayabilmemiz için tek mümkün seçenek barıştır. Bugün barış talebinin bir suça dönüştürülmeye çalışılması da tam olarak bundan kaynaklanmaktadır. Birkaç ay önce, kapitalizmin yıllardır saldırısı altında olan, bu saldırının sonucu olarak insanlıktan çıkarıcı bir yabancılaşma ve şeyleşmenin sarmalına girmiş, eleştirel düşünce üretimini büyük ölçüde terk etmiş olan üniversitelerden yükselen barış talebi de bu nedenle deliye döndürdü iktidarı. Bunca uğraşın, havuç-sopa taktikleri ile teslim alınmaya çalışılan üniversitelerin hala tam olarak ele geçirilmemiş olduğunun ispatıydı "Bu suça ortak olmayacağız" diyen ve barış talebini yükselten akademisyenlerin varlığı.

Onlara yöneltilen her türlü şiddet, baskı ve yıldırma çabası, "Sözümüzün arkasındayız" denilerek, dayanışmayı büyütürken, sadece bir ülkenin doğusundan batısına değil, bir gezegenin bütününde birbirini anlama ve varoluş mücadelelerinin benzerliğini kavrama pratikleri ile karşılandı. Akademisyenlerin "Bu suça ortak olmayacağız" sözünün hem tüm gezegene, hem de toplumun farklı kesimlerine yayılışı bugün barışın hala tek mümkün seçenek olduğunun, kendi varoluşlarını ancak bir barış ortamında gören ve bunun için direnen/mücadele eden insanların varlığının, yani umudun varlığının ispatıdır.

Festivalimizin emekçisi, yoldaşımız, dostumuz, kardeşimiz Meral'in "Düvarları kaldıracacağız ve özgürleşeceğiz. İçeriden ve dışarıdan" seslenişine, biz de bu yıl "Evet, içeriden ve dışarıdan, filmlerden ve gerçekten" diyerek sesimizi katıyoruz.

Umutumuz ve mücadelemiz daim olsun, yolumuz açık olsun!

Yarın soluk alabileceğim miyim? Belki...



Yönetmen: Metin Kaya
Senaryo: Metin Kaya
Görüntü Yönetmeni: Metin Kaya
Kurgu: Erkan Erdem,
Burçak Yurdakul, Metin Kaya

RÖPORTAJ: SEVİM IŞIK

Bize “Soluk filminin yapım serüveninin nasıl başladığını anlatır mısınız?”

Zonguldak'ta bir arkadaşımın, Aleaddin Kara'nın “Şehrin Arka Yüzü” adlı fotoğraf sergisini geziyordum. Sergideki bir fotoğraf, maden katırlarına aitti. Arkadaşıma “Eski bir fotoğraf mı? Eskiden kullandıkları maden katırları mı?” diye sorduğumda, “Hayır halen var bu üretim!” cevabını aldım. Bu cevabı aldığım ilk hissettiğim duygu “utanç” oldu. Uzun yıllardır bu kentte yaşayan ve maden işçilerinin belgesellerini yapan biri olarak utandım. Zira kentin önünde yaşayıp “şehrin arka yüzü”nde olanlara arkamızı döndüğümüzün somut kanıtıydı bu! Bir yandan da her belgeselci gibi iyi bir proje bulmanın heyecanı içerisindeydim...

Bütün hikâye buradan başladı. Arkadaşıma yardımı ile halen maden katırlarıyla üretimin sürdüğü ilk mekânı ziyaret ettiğimizde çekim süreci başlamış oldu. Bu başlangıç beni kaçak üretimin sürdüğü “kaçak maden ocaklarına”, bu üretimin devamı olan bambaşka mekânlara götürdü. Bu çerçevede 2 yıl boyunca 9 hikâye çektik, üretim alanında ocak içinde çalışan maden katırları, çocuk taşıyıcılar

ve kaçak “aile” maden ocaklarından oluşan hikâyeler ortaya çıktı.

Filmin adı neden “Soluk”?

O kaçak ocaklarda çalışan insanların temel derdi “soluk” alabilmek ama sadece bugün “soluk” alabilmek. Çünkü “Yarın soluk alabileceğim miyim?” sorusunun yanıtı pek çoğu için “Belki!”

Soluk filmini sizin yönettiğiniz diğer belgesel yapımlardan ayıran nedir? Neden böyle bir yöntem izlemeyi tercih ettiniz?

Daha önce çektiğim iki film de “100 bin kişiydiler” ve “Derin çılgılık 263” sözlü tarih filmleri idi. Bu filmlerde işlenenleri anlatabilmenin tek yöntemi tanıkların anlatıklarına odaklanmak ve belgeler üzerinden yürümektir. Bu yüzden röportaj ağırlıklı filmlerdi. Bu filmde ise daha farklı bir yöntem kullandım. “Bu filmi sadece kameram ile anlatacağım” dedim. Belki biraz iddialı gelebilir ama eski bir fotoğrafçı olmam işimi kolaylaştırdı. Filmin şu veya bu sinema akımına benzemesi gibi bir çabam olmadı böyle bir derdim de yoktu zaten zira ben hep kameranın gücüne inanmış bir insanım. Bu aşamada gerçeği kirliletmeyen bir kamera ve hikâyesine karakterlerine sadakatinde ödün vermeyen bir yönetim

DOĞACAN ERDOĞAN

11.Uluslararası İşçi Filmleri Festivali'nin açılış filmi Soluk, maden katırlarının izlerini takip ederek Türkiye'nin görmezden geldiği kaçak maden ocaklarının hikayesini Metin Kaya'nın kame-rasından gözler önüne seriyor.

12 Eylül sonrası işçi sınıfının ilk büyük baş kaldırışı Zonguldak'taki madenci grevini ve Büyük Ankara Yürüyüşü'nü konu alan “100 Bin Kişiydiler” ile 92 yılında Kozlu'da yaşanan maden faciasını anlatan “263” belgesellerinin yönetmeni Kaya, bu kez tamamı kayıtdışı olan kaçak maden ocaklarının hikayesini seyirciyle buluşturuyor.

Metin Kaya, sorumlularının cezalandırılmadığı ve halen

yaraların sarılmadığı Soma ve Ermenek'te de yaşanan iş cinayetlerinden daha da ilkel çalışma koşullarına sahip kaçak madenlerle ilgili gerçeklere ayna tutuyor.

Bu madenlerde 1900'lü yıllara özgü bir üretim yönetimi kulanılarak, çoğunluğu birbiriyile akraba olan işçilerin güvensiz ve güvencesiz emek serüvenine tanık oluyoruz.

Soluk, doğal diyalog sesleri ve sadece kamerayla anlatımı benimseyerek klasik belgesel yönteminin dışına çıkıyor. Belgesel, maden katırlarıyla başlayan, maden işçileri ve katırcı çocukların hikayesi ile devam eden ve kaçak kömür taşıyan kırmızı Dodgelarla sona eren bir gerçekliğe ışık tutuyor.

gerekiyor, disiplinim bu saydıklarımın dışına hiç çıkmadı... Sonuç olarak ortaya izlemeye çok alışık olmadığımız bir film çıktı. Bunun farkındayım. Belki biraz Avangart belki biraz art house belki de hiçbir ama beni mutlu ettiği kesin. Bu yöntem üzerinden mutlak geliştirerek yürünecek çok yol var ve yürümeye devam edeceğim.

Filmin yapımı sürecinde karşılaştığınız zorluklar nelerdi? Bu zorlukların üstünden nasıl geldiniz?

Çekim yaptığımız ya da yapmak istediğimiz mekânlar adı üzerinde “kaçak” oldukları için çekime izin vermeleri başlangıçta sorun oldu. İnsanları ikna etmemiz uzun zamanımızı aldı. Bir kısmını kişisel ilişkilerimizle ikna ettik. Bir kısmını da süreç içerisinde onlara zarar vermeyeceğimiz, mekânları deşifre etmeyeceğimiz konusunda ikna etmeyi başardık. Bunun dışında çekimler sırasında çok ciddi işçi sağlığı ve iş güvenliği sorunları gözlemledik, deneyimledik. Ancak bunları burada anlatırsam işçiler aleyhine kullanılabilirler. Bu yüzden anlatmayacağım! Kurgu aşamasında çok yorulduğumuzu itiraf etmeliyim. Zira birden fazla hikâye ve karakterin yer aldığı çekimlerin ortak noktası; aynı coğrafyada

yaşıyor olmaları ve hayatta kalabilmek amacıyla ölümcül koşullarda çalışmaları. Filmin yapım ve kurgu aşamasında desteğini hiç esirgemeyen değerli dostum Ercan Kesal ve yapımcım Mahmut Fazıl Coşkun'a şükranlarımı sunuyorum. Hem çok büyük destek verdiler, katkı sağladılar, hem de özgür çalışmamın önünü hiç kesmediler. Ben de kafamdaki filmi yapabildim. Bu arada yeri gelmiş iken kurgucularım Erkan Erdem ve Burçak Yurdakul'a çok teşekkür ediyorum.

Film şimdiye kadar hangi festivallerde gösterildi?

İtalya/Roma 16. Asiatica Film-leri Festivali'nden en iyi belgesel ödülüyle döndük. SİYAD 2015'te en iyi belgesel adaylarından biriydik. İKSV 34-35. İstanbul Film festivali Ulusal Belgesel Yarışması'nın parçasıyız. 34. festival boykot nedeniyle yapılmadı, 35. festival halen devam ediyor. Ve tabii “yarışmasız” 11. İşçi Filmleri Festivali'nin İstanbul açılış filmi...

Ben yıllardır işçinin sinemasını yapıyorum tam da bu yüzden; yarışmasız, sponsorsuz, ücretsiz İşçi Filmleri Festivali'nde açılış yapması ve festival kapsamında izleyiciyle ücretsiz buluşması, benim için filmin aldığı veya alacağı tüm ödüllerden kıymetlidir...

"Ölüme inat, yaşama, sanata ve söze yer açmak gerekiyor"



Festival seçimizde "Annem Bana Peynir Al Gel Dedi" adlı filmiyle yer alan ve 10 Ekim Ankara Katliamı'nda yitirdiklerimizi anlatan belgesel filmler üreten Barış Belgeselleri Kolektifi'ni tanımaya çalıştık.

10 Ekim Ankara Katliamı (diğer katliamlarda olduğu gibi) geri-de tarifsiz bir acı ve kapanması mümkün olmayan bir yara bıraktı. Katliam sonrasında bir grup gönüllü, "Barış Belgeselleri Kolektifi" adlı çalışma başlattı. Kolektifin oluşturulma süreci ve amacından biraz bahsedebilir misiniz?

10 Ekim'den sonra, herkes herhalde kendine "Ne yapmalı?" sorusunu bir kere daha sormuştur. Acıya gömülmeden, öfkeye yenilmeden ne yapmalı? Hemen ertesinde Metin Yeğin Facebook hesabı üzerinden "Gelin, öldürülen her arkadaşımız için bir belgesel yapalım" diye bir çağrı yaptı, ve "Ne yapmalı?" sorusuna bir seçenekle cevap verdi aslında. Böylece bu çağrıya koşan 80'e yakın insan hep bir elden Barış Belgeselleri Kolektifi'ni kurduk. Barış mitinginde katledilmiş insanları anlatacağımız filmler yapmak için bir araya geldiğimizden kolektifin adı da Barış Belgeselleri oldu. Kolektif içinde herkes illa film yapmıyor; isteyen çeviri, ekipman, kurgu gibi

ihtiyaçlar konusunda da destek olabiliyor. Kim, neye, nasıl ve ne kadar katkı sunabilirse... Mesleği sinema olan çok az insan var içimizde. Bir "film yapıyor" olmaktan ziyade, "bir eylem" yapıyoruz. Öldürülen insanların birer rakamdan ibaret olmadığını, bir adlarının, bir hayatlarının olduğunu ama her şeyden önce "barış" derken neyi kastettiklerini ve onlarla beraber gerçekte neleri kaybettiğimizi anlatmak, onları bu şekilde tanımak istedik. Canlı bombaların neden bu insanları ve bu mitingi hedef aldığını da daha iyi görmemizi sağlayacaktır bu, diye düşünüyoruz. Türkiye'nin her yerinden, herkes için eşitlik, özgürlük ve adalet talebiyle bir araya gelmiş arkadaşlarımız, onurlu bir "bir arada yaşam"ın da sembolüydüler. Şüphesiz tıpkı Suruç'taki gibi, bu bombalar da Türkiye'de bu ortaklaşan barış iradesine atıldı.

Kolektif'in çalışması, katliamın hemen sonrasında başlatılması, kısa sürede kat ettiği mesafe açısından benzer belgesel çalışma-

larından farklı duruyor. Amacının sadece "hatırlatmak" olmadığını görüyoruz. Öyle değil mi?

Öncelikle ailelerle dayanışmak, bu bombaların bizi korkutmadığını göstermek, öldürülen arkadaşlarımızı tanımak, "yaşatmak" istedik. Fakat belki de sinema sanatı içine giren bir eylem olduğundan ötürü, sinemanın kolektif bir üretim alanı olduğunu da "hatırlatıyor". İlk başlarda eline daha önce kamera almamış arkadaşlara, bu alanda biraz daha fazla tecrübesi olanlar küçük atölye/sohbetler gerçekleştirdi. Kamerası olan, olmayanla paylaşıyor; ailelerle tanışma, soruları oluşturma, bir akış çıkarma, kurgu gibi üretimin her aşamasında yan yanayız ve yardımlaşıyoruz. Bir hiyerarşi ya da görev dağılımı söz konusu değil. Bir mail grubumuz, Facebook hesabımız ve Whatsapp grubumuz var. Sürekli iletişim halindeyiz.

Bu çalışmada farklı illerden, çok sayıda gönüllünün yer almasının getirdiği zorlukları yaşıyor musunuz? İletişim ve organizasyon açısından bu zorlukları nasıl aşıyorsunuz?

Kendi aramızda henüz bir iletişim sıkıntısı yaşamış değiliz. Daha ziyade İstanbul merkezli ilerliyoruz. Fakat öldürülen arkadaşlarımızın bir çoğu farklı şehirlerden. "Bu şehirlerden kişilerin kolektife katılması için neler yapabiliriz?" diye düşünüyoruz şu aralar. Böylece daha hızlı bir şekilde filmleri tamamlayabilirdik. Belgesel çekimleri ve kurgusuyla uzun süren bir süreç. Bütün arkadaşlarla ilgili filmleri tamamlayıp internet sitemizde bir an önce paylaşmayı





Yönetmen:
Cihangir Köse
Senaryo:
Cihangir Köse
Kurgu:
Ekrem Çelik

çok istiyoruz. Fakat amacın kendisi kadar süreç de bizim için çok kıymetli. Bazen ailelerin durumunu da gözeterek erteleyebiliyoruz çekimleri. Dolayısıyla ne kadar çok insan el verirse (özellikle başka şehirlerden) o kadar hakkıyla ve mahcup olmadan yüklendiğimiz sorumluluğu yerine getiririz diye umuyoruz.

Bu tür kolektif üretimlerin yaygınlaştırılması üzerine ne söylemek istersiniz?

Sinema zaten kolektif bir alan. Dolayısıyla dayanışma ve kolektivizm olmadan bağımsız ve özgür bir üretim sağlamak pek mümkün gibi görünmüyor. Hele özgür bir belgesel sinemaya her zamankinden daha çok ihtiyaç olan şu günlerde... Sansürün öncelikle belgesel filmlere uygulanması boşuna değil. Manipülasyon ve dezenformasyonun "haber" diye yutturulduğu bir zamanda, gerçeğe erişmek iyice zorlaşıyor. Bu durumda, hiçbir maddi ilişkiyi karıştırmadan sadece dayanışmayla ve yatay bir yapılanma içinde hep beraber filmler yapıyor olmanın; acıyı, zorlukları ve heyecanı

beraberce paylaşabiliyor olmanın kendisi de bir eyleme dönüşüyor. Biz bu eylem şeklini, 10 Ekim Ankara Katliamı'nda yitirdiklerimizle ilgili filmleri tamamladıktan sonra da (umarım böyle katliamların tekrarını bir daha asla yaşamayız) barışı ve yaşamı savunmak adına devam ettirmeyi hedefliyoruz. Bu kadar çok şiddet ve savaş çığırtkanlığı arasında, kendi aramızda ve her yerde barış dilini kurmayı, bunu belgesellerimize de taşımayı umuyoruz.

Kolektif'in üretimi bazı belgesel filmler izleyicisiyle buluşmaya hazırlanıyor. Genel olarak şu an hangi aşamada olduğunuzu söyleyebilir misiniz?

Hemen ekim sonunda başladık çalışmaya, fakat hala çok başındayız. Sürmekte olan filmler var. Biten filmler henüz 15 kadar. Bunları biraz daha birikince internet üzerinden paylaşacağız. Festivallerde de gösteririz, bizim için ne kadar çok insana ulaşırsa o kadar iyi. İşçi Filmleri Festivali'yle ise özellikle paylaşmak istedik. Bu Festivali, kolektif işleyişi ve neredeyse Türkiye'nin her yerinde

güçlü bir ağa sahip oluşu nedeniyle dayanışmanın tamamlayıcısı olarak görüyoruz.

Şiddetin süreklileştirildiği, normalleştirilmeye çalışıldığı bir dönemden geçiyoruz. Kolektifin ürettiği/üreteceği filmleri bu açıdan nasıl değerlendiriyorsunuz?

Sokak ortasında, kapısının önünde vurulup düşen kadınları günlerce kaldıramadık yerden, çocuklar dondurucularda saklandı, çıplak teşhir edildi kadınların bedenleri, panzerin arkasında sürüklenen, altında ezilen insanlar oldu. Omzunda tabut taşıyanlara bile su sıkıldığını gördük. Bombalarla insanlar katledildi. Ülkenin her deresinde, köyünde, fabrikasında, madeninde, inşaatında, üniversitesinde, hatta çocuk yurtlarında zulüm var! Akıl ve ruh sağlığımızı nasıl koruyacağız? Bu kadar çok ölüm ve kötülük karşısında, "barış" demek aslında biraz da yaşamı savunmak demek oldu. Yaşamı savunmak da üretmeye, yazmaya, çizmeye, iyi ve güzel olana yoğunlaşmak demek aslında. Ölüme inat, yaşama, sanata ve söze yer açmak gere-

kiyor. Öldürülen arkadaşlarımızı sadece rakamlarla değil yaşamla anmak istememiz bu ihtiyaca denk düşüyor. Yaşam hakkı kadar, bilginin, sanatın, düşüncenin de kısaca alındığı şu günlerde yan yana olmaktan başka şifa yok.

Son olarak, Uluslararası İşçi Filmleri Festivali izleyicilerine ne söylemek istersiniz?

Kolektife katılmak ve henüz hakkında bir film yapılmamış bir arkadaşımızın hikayesini anlatmak isteyenler olursa lütfen bize ulaşınlar. Böyle bir desteğe çok ihtiyaç var. Bize şu iletişim adreslerinden ulaşabilirler: baris-belgeselleri@googlegroups.com ve www.facebook.com/Baris-Belgeselleri-Kolektifi

Ayrıca Whatsapp grubuna dahil olmak için Gökhan Çakır'a ulaşılabilir: 0553 458 9664

Bu tür kolektif üretimleri hep birlikte çoğaltmak dileğiyle, vakit ayırdığınız için çok teşekkür ederiz.

**Biz teşekkür ederiz.
Dayanışmayla...**



Kadın dayanışmasının filmi: Toz Bezi

Tutunurken, tutunmaya çalışırken ya da tutunamayıp bu hayatı geride bırakırken hep dayanışmak gerekiyor. Filmin anlattığı da yapılış biçimi de bu.

Berlin Film Festivali'nde Forum bölümünde gösterilen Toz Bezi'ni izledikten sonra yönetmen Ahu Öztürk'le bir araya geldik. Gelmeyi başardık da diyebiliriz. Birbirimizi farklı yerlerde bekledikten sonra inadına buluştuk ve filmi üzerine konuştuk.



5 kısa filminden oluşan Kars Öyküleri'nde Açık Yara filminle yer almıştın. O küçük filmde tıpkı Toz Bezi filminde olduğu gibi insana dokunan, içi sızlatan bir yan vardı. Şimdi düşünüldüğünde bir işaret gibi. İnsan hikayelerine, insanların karşılaştığı çatışmalı hallere altını çizmeksizin bakma hali. Toz Bezi filmi nasıl ortaya çıktı?

Kars öyküleri'ni çektikten sonra başka bir senaryo üzerinde çalışıyordum. O sırada bir akraba geldi ziyaretimize. Büyük oğlum Roni 1,5 yaşındaydı o zaman. Çocuğa baktı, sarışın yeşil gözlü olduğunu görünce, "Tabi biz Çerkeziz ya" dedi. Akılsal bir öneri ile ona karşı çıkamazsın bile. Yok abla biz Kürdüz. Annen Türkçe bilmeden öldü..." diyemedik bile, çünkü tam gerçeküstü bir kahraman, öyle duruyordu karşımda. Elimdeki senaryoyu bıraktım, çünkü bu konu beni çok meşgul etti. Nasıl bu kadar süratle, kıvrak bir şekilde Kürtlüğü bırakıp Çerkezliğe yerleşmiş diye düşündüm. Seçtiği etnik grup da o kadar hoş ki, birinin Çerkez olması sadece Çerkez olmasıdır, birinin Kürt olması sadece Kürt olması değildir. Bunu metropolde yaşayan bir Kürdün anlamaması mümkün değil. Onu anlamaya çalışmak çıkış noktam oldu

Filminde buna benzer küçük ya da önemsizmiş gibi yaşanan ama bir toplumun yerleşik yargılarını öne çıkaran çok fazla unsur vardı. İnsani

ilişkilerden yola çıkarak; iki kadının, karı kocanın, gündeliklik ve işveren ev sahibi gibi farklı dünyaları yargılamadan veriyorsun. Filmin bu olgunluğu bir ilk film için şaşırtıcı. Pek çok küçük hikaye var, bir dünyayı, bir çevreyi, toplumun bir kesimini anlatan. Hem günümüzde işçi sınıfını hem de bir emekçi olarak kadını anlatabiliyorsun. Geldiğin yere ait bir hikaye olduğu için mi yoksa kendi gözlemlerine dayanarak mı çıktı bu film?

Filmin dediğin gibi bir çok katman var. Tüm bu katmanlar hem kendi deneyimlerime hem de gözlemlerime dayanıyor. Kürtlük, ev işçiliği vb. başat olan ev işçiliği aslında. Kadınlık, annelik de var. Bütün bu katmanların hepsi çok ağır. Sadece "Ev işçisi iki Kürt kadını anlatan bir hikayem var" desem bile bunu duyan birinin kafasında pek çok çağırışımı olacak bir konu. Referansı çok bol bir alan. Bu alan içinde mağduriyeti bir ajitasyona dönüştürmeden, onların dili olduğunu göstermeden, altını çizmeden anlatabilmenin kendisi çok zamanımı aldı. İlk başlarda orta sınıfa nefretimi gösterdiğim çok kısım vardı, onlara bir kaçış imkanı ve savunma alanı sunabilecek kadar çoktu. Mesela ev emekçisi kadınlara plastik tabak bardak kullandırmaktan tuvalet kullanımına izin vermemeye varan yelpazedeki yaşantıları anlatmak istemiştım. Gerçekle arasında kaybolan bir boşluk var. Bir filmde her şeyi anlatmak mümkün

değil tabii ki, ama öyle anlatmalıydım ki izleyenin bu gerçekten kaçışına izin vermemeliydim. Sonra bunu daha iyi nasıl anlatabilirim arayışına girdim. Böyle bir dil yakalama çabasının kendisi beni çok yordu. Ağızdan kaçan, çok da görünmeyen, ilk elden dokunmayan ama sonradan koyan haller, yani ezoterik ve satır arası sömürü hallerini vermek istedim.

Bu dil nasıl ortaya çıktı, sinemayla olan ilişkini de dikkate alarak soruyoruz?

Sinemaya olan ilişkim, platonik bir sevgiliyle olan ilişki kadar mesafeli bir taraftan. Asıl alanım, felsefe, sosyal bilimler, psikanalizdir. Edebiyatla besleniyorum. O dili tutturabildiysem edebiyat yüzündendir diye düşünüyorum. Sinemada da benzer bir dili seviyorum sanırım. Örneğin; Romanya sinemasına bayılıyorum, Bir Ayrılık referans filmlerimden biri, küçük, minimalist film örnekleri çok hoşuma gidiyor ama temel diğer alanlarla ilişkilerimden de kaynaklanıyor diye düşünüyorum.

Ev işçileri Nesrin ve Hatun, kentsel dönüşüme uğrayacak bir gecekondu mahallesinde altı üstü yaşayan iki komşu. İkisi de çok politik insanlar değil, yaşam mücadelesi veriyorlar. Belki biri sınıf atlamak peşinde, diğeri ise sınırdan. Nesrin kocası tarafından terk edilmiş. Telefonla konuştuğu bölümde Nesrin'in köyü-



Yönetmen:
Ahu Öztürk
Senaryo:
Ahu Öztürk
Görüntü
Yönetmeni:
Meryem Yavuz
Kurgu:
Ali Aga
Oyuncular:
Nazan Kesal, Asiye
Dinçsoy, Mehmet
Özgür, Serra
Yılmaz, Didem
İnselel, Gökçe
Yanardağ

nü terk etmek ve İstanbul'a gelmek zorunda kaldığını anlıyoruz. Onun hikayesini anlatır mısın? Öte yandan yine trajik bir hikaye gülümsemeye dönüşebiliyor.

Ablasıyla telefonla konuşuyor o sahnede Nesrin. Askerlerin bastığı bir köy. Trajik bir konu aslında. Güle- rek başlıyor, "Kadının bıyıkları vardı, yangında gitti" diyor. Hayat bana böyle geliyor aslında. Ya da Kürtlerde bu böyle. Bir sürü kahkahayla anlatılan gözaltı hikayesi dinlemişimdir. Ağ- lamanın öbür yüzü gülmek sanırım, çılgın atmanın yerine ikame ediyoruz bazen. Acıyı katlanır kılmanın yolların- dan biri bu.

İstanbul gibi büyük bir şehirde yal- nız yaşayan ve belli yetkinliklere sahip olmayan kadınların nasıl bir çıkmazla, zorluklarla karşı karşıya olduğunu film gayet iyi veriyordu. Nesrin'in hika- yesindeki güçlü taraf buydu.

Nesrin üzerinden çıplak bir çıkmazı vermek istedim. "Onun yerinde olsam ne yapardım?" sorusunu sordurmak istedim. Benim için bunun tek yolu dayanışmak. Kadınlar arasındaki dayanışmanın hayati olması filmin çözümü...

Maddi konularda Hatun'u başka türlü görüyoruz ama çocuğu sahip- lenmesi gibi, bir dönüşüm yaşadığını da görüyoruz. Kadınların yanlarında çalışmaya gittikleri diğer kadınlar var bir de. Bu kadınları Nesrin ve Ha-

tunla kurdukları ilişkiyle anlatıyor- sun. Hatun, Nesrin'e göre daha iyi ta- nıyor şehri ama onun da ters köşeye yattığı durumlar var. Hatun'un Serra Yılmaz'ın oynadığı Ayten hanımla kızı arasında kalması gibi.

Bunu aktarabildiysem ne mutlu.

Ayten hanımdan zam istedi, verme- di. Daha önce de "Nesrin'e beni kızı gibi görür evi bana bırakacak" demiş. Saf bir yanı var aynı zamanda. Belki araçları daha iyi, kendini herkesten daha kadın görüyor, kimsenin kadın- lığını beğenmiyor, emekçi kimliğinden de bir adım atsa sıyrılacak gibi bir güven var kendinde bunu yüzüne vur- mak istedim, sen Ayten'in kızı değilsin, zam istedin, hakkını istedin onu bile vermedi. Dolayısıyla Hatun ne kadar güçlü görünse de özünde Çerkezliğe kolayca geçeceğini sanmak kadar saf bir damarı var.

Filmde hep çatışma, zıtlıktan bir araya getiren durumlar yaşanıyor. Nesrin'de de bir değişim olduğunu görüyoruz. Yalnızlığa, parasızlığa di- renmeye çalışıyor başlangıçta, iş bul- mak istiyor ama pes ediyor, neden?

Evet, Nesrin'in pes ettiğini düşü- nüyorum. Çünkü pes etmemesi onun şartlarında ütöpik olurdu. Nesrin'in bardak kırdığı sahneyi ben hiçbir zaman bir intihar gibi düşünmedim ama öyle algılandı. Benim için bir öfke anydı o. Nesrin'in güçlü, onurlu bir tarafı var ama Hatun kadar haya-

ta tırnaklarını geçirmiş değil. Belki Nesrin'in en iyi yapabildiği çocuğunu güvendiği birine emanet etmek. O da Hatun. Ondan daha iyi bakacağına inandığı birine emanet etmek. Bu durum biraz da kendi annelik durumu ile ilgili. İlişkisi daha sınırdaki çocuğuy- la. Kapsayan, kucaklayan, şefkatli bir anne değil de dertleriyle boğulmuş, paket gibi çocuğu yanında taşıyan bir anne var. Bu şartlarda ancak bu kadar olurdu. Ayrılık acısı, geçim derdi nedeniyle çocukla kurduğu bağ asla öncelikli olmayacaktı.

Filmde Nesrin'i terk eden kocası Cefo'nun adı geçiyor ama kendi gö- rünmüyor. Cefo'nun bu toplumda bir karşılığı olduğunu çok iyi biliyoruz. Gidişini nasıl yorumlarsınız?

İlk önce iş bulması gerektiğini söy- lemiş Nesrin ona. İş bulamayınca ilk yaptığı gitmek oluyor. Kolayca gidiyor. Aile ilişkileri de yok olmuş, şehirde herkes dağılmış. Birbirlerine tutuna- mayacak kadar başka öncelikleri var. Geçinme telaşından kimsenin kimseyi gördüğü yok. Eski akraba ilişkileri de bildik kodlarla sürdürülemiyor. Baş edemeyince gitmek, cepteki ilk arzu gitmek oluyor.

Neden teyzene adadın filmi?

Teyzem ev işçisiydi, gündelikciydi. Görünür kılmak istedim, ona saygımı göstermek istedim. Onların varlığına vurgu yapmak istedim.

Toz Bezi filmde de hissettiğimiz biçimde bir dayanışma filmi olarak ortaya çıktı değil mi? Ve yapımı ol- dukça uzun sürdü.

Evet çok uzun sürdü. Filmin yapım süreci dayanışmayla gerçekleşti. Kadınlar bana çok inanmıştı. Kadın arkadaşlarım arkamdaydı. Ekibi de kadınlardan oluşturduk, özellikle gö- rüntü yönetmeni kadın olsun istedim. Destekçilerimiz de kadındı. Senaryo- yu okuyup bana yorum yapandan tut pek çok kadının emeği, bakışı var bu filmde.

Bir filmde bir çok cümle kurabilir- sin ya da bir cümle kurabilirsin. Be- nimkisi kadınlarla ilgili. Bunun üretim sürecini kadınlar olmadan yapmak çok anlamsız bence.

Sinemada ya da sinemayla aradı- ğın nedir?

Derdim kendimi ifade edebilmektir. İlk belgeselimde, kısa filmimde de aradığım ağır konuları nasıl anlatabi- lirimin peşinde oluşummuş aslında. Bunu sonradan fark ettim. Üçü de bir- birinden çok farklı sinemasal olarak. Sanırım amacım derdimi anlatabil- mek. Buna uyan biçimi kullanıyorum. Bundan sonraki projemde de kendi yükümü, kendi kamburlarımı yazmak istiyorum. Her filmde belki biçimi değişecek ama ille de hikayesiyle uyumu olan bir dil olabilir diyebilirim en fazla.

Bu yazı Yeni Film dergisinden alıntılanmıştır.

Abluka her yerdedir

Bir başka ülke bir başka zamana kalabilecek, ne vakit seyredilse yeni anlam yüklenecek bir film. Ama bu ülkede bu zamanın zincirlerinden koparak mekânları hercümerç ettiği topraklarda bu anlamlar da kaçınılmaz olarak hem hızla yeniden yükleniyor hem de inanılmaz uzun sürmüş bir kâbusun biteviye tekrarından nasibini alıyor.



Yönetmen:
Emin Alper
Senaryo:
Emin Alper
Görüntü Yönetmeni:
Adam Jandrup
Kurgu:
Osman Bayraktaroglu
Oyuncular:
Mehmet Özgür, Berkay
Ateş, Tülin Özen, Müfit
Kayacan, Ozan Akbaba

TÜL AKBAL

"Tepenin Ardı'nın konusu daha çok kolektif bir paranoya hikâyesiyken, Abluka'da bireysel düzeyde işleyen bir paranoya ve birbirini tahribe yönelmiş iki karakterin hikâyesi var. Filmin öyküsü uzun zaman içerisinde ve yavaş yavaş şekillendi, ilk olarak 2000'lerin başında kafamda oluşmaya başlamıştı. Ana hatları Tepenin Ardı'ndan önce çıktı ama daha büyük bir prodüksiyon gerektirdiği için kenara koymak zorunda kalmıştım. Fikrin ortaya çıkışı üniversite yıllarının tecrübesi, 90'lı yılların sonu ve o zamanlar yaşadığımız politik havanın ilhamıyla gerçekleşti. Filmin atmosferi tam anlamıyla 90'lı yılların havasından esinlenerek oluştu..."

Emin Alper, Bantmag Magazin'e verdiği röportajda böyle söylüyor. Ve film aslında Türkiye toplumunun o bitmek bilmez pek çok onlu yıllarına 80'lerine 90'larına 2000'lerine ve 2010'larına ait. O hep tuhaf bir şekilde hazmedilmiş şiddetine ait bir hikâye anlatıyor. Bu şiddet sadece yukarıdan aşağıya ritmik bir şekilde vuran ve altta yeryüzünün üzerine garip ve hüznü serpiştirilmiş yığılmış coğrafyalar, hayatlar, düşler, umutlar ve özgürlüklerin üzerinden silindir gibi geçen bir yüksek şiddet olmakla

kalmıyor. Baskıcı gözetleyici gözetlerken birbiri hakkında kurgular üreten dehşete kıyıma karışan ya da tanık olan ve bundan dolayı daha korkak daha şüpheli, daha tedirgin ve güvensiz sıradan insanın, yani o yeryüzü kabuğunun da insanlık imtihanına, gerilimine ve yenik düşüşüne ait.

Bir başka ülke, bir başka zamana kalabilecek bir film. Ne vakit seyredilse anlamlar yüklenecek bir film. Ama bu ülkede bu zamanın zincirlerinden koparak mekânları hercümerç ettiği topraklarda bu anlamlar da filmde kaçınılmaz olarak hem hızla yeniden yükleniyor hem de inanılmaz uzun sürmüş bir kâbusun biteviye tekrarından nasibini alıyor. Anlamları çok yüklü bir distopya zamana ve mekâna direnecek uzun soluklu bir hikâye anlatırken birden kendi ablukasının orta yerine düşüyor.

Aslında Abluka'yı pekâlâ baskıcı bir toplumun erkeklerine ve kadınlarına gündelik hayatında hiçbir şeyin açıklıkla konuşulmadığı ya da yaşanmadığı açıklığın bir cesarete dönüştüğü ve elbette cezalandırıldığı toplumsal psikolojisi olarak bakabilir ve yarattığı bu zamansız distopyayı bir şeylerin alegorisi olarak seyredilebiliriz. Ve o zaman sorumuz "seyrettiğimiz neyin alegorisi olduğu" olabilir. Çünkü aslında film bir alegori olarak anlat-

tığı şeyin toplumsal psikolojisini bize tekrarlıyor olacaktı. Yani aslında filmin de yeterince anlatmadığı ama ima ile geçiştirdiği şeyin.

Bütün suçları, bütün günahları birbirimize karşı insanlık borçlarının hesabını vermeyip ima ile geçiştirenler ülkesinde şiddetin ve baskının değişken seyri bir filmin bazı olaylardan önce ve sonra algısını, anlamını hatta tartışmasını nasıl değiştirebilmiş olduğuna da tanık oluyoruz. Filmin mecazları, alegorileri, anlamları kadar dikkat çeken ve konuşulmaya tartışılmaya ihtiyaç duyulan önemli bir mesele ile karşılaşırız birden. Ve birden bir filmin muhtemel anlamı, eleştirisi hatta analizi ülkenin hızlı çalkantısıyla boyut değiştiriyor. Bu aslında kendi başına önemli bir durum. Böylece abluka bütün anlamlarıyla yeniden yükleniyor. Ve sadece Abluka için değil ama neredeyse bütün distopik filmler için bir bölge coğrafyasının gerçekliği ile distopya kendini ortadan kaldırıyor.

Kurguların distopyasından gerçeğe hızlı bir geçiş olmuştur. Artık kâbus ve bugün daha sert daha dayanılmaz daha yakındır. İnsanların teninde soluğundadır. Distopya düşer, alegori düşer çıplak gerçeklik kalır. Toplumsal konularımızdan emeğimizden kadınlık ve erkeklik hallerimizden bir türlü kalkmayan Abluka, her yerdedir.



Geride kalmanın filmi

BARIŞ SAYDAM

Marc Nichanian “Edebiyat ve Felaket” isimli kitabında, tanıklığın ne demek olduğunu yeterince anlayamadığımızı çünkü Felaket olayının tam olarak neyi kapsadığını anlamaktan uzak olduğumuzu söyler. 1915’te neler yaşanmıştır, olayın tarafları nasıl bir tarih yazımı üzerinden olayı anlatmış ve tanıklar nasıl bir ruh hâliyle hayatlarına devam etmiştir... Bunları iyi okuyabilmek, tanıkların psikolojilerini kavrayabilmek için dönemin geniş bir panoramasını çıkarmak, kendi koşulları içerisinde dönemi ve yaşananları okumak ve yüzleşmeye çabalamak önem taşır.

Özcan Alper, Aram isimli çevirmenlik yapan bir Ermeni ressamın İkinci Dünya Savaşı zamanında siyasi nedenlerle sürgün edilme hikâyesini tam da bu yüzleşme çabası üzerinden kurar. Alper’in yapmaya çalıştığı şey, geçmişten yeniden yaratarak tarihyazımına yeni bir çentik atma çabasından uzaktır. Alper de Nichanian’ın bahsettiği gibi her şeyden önce Felaket’i kavrama ve onunla yüzleşmeyle ilgilenir. Geride kalanların, Felaket’i yaşayan tanıkların psikolojilerini açığa çıkarmaya çalışır. Bunun için de İkinci Dünya Savaşı’ndan başlayarak 1915’e kadar giden, geriye doğru akan, bir tarih aralığı içerisinde hikâyesini anlatır.

Aram’ın yolculuğunda, Ermeni şair Aram Pehlivan’ın Nazım Hikmet’e, Sabahattin Ali, Walter Benjamin ve Stefan Zweig gibi kendi dönem-

lerinde benzer sürgün deneyimleri yaşamış ve dönemine tanıklık etmiş önemli isimlere de referans verilir. Alper bu isimlere referans vererek Aram’ın travmasını seyircinin anlamasını kolaylaştırırken, öte yarıyla da anlatısını bireysel hafızadan kolektif hafızaya uzanan bir noktaya taşır.

Aram’ın İstanbul’dan kaçarak Gürcistan sınırındaki kulübeye sığınmasıyla birlikte filmin biçimsel yapısı da değişmeye başlar. Heinrich Heine’nin eserini tercüme etmeye çalışan Aram, kaçtığı sığınakta çizdiği kara kalem çizimlerle bilinçaltına bastırdığı travmatik deneyimlerini de ortaya çıkarır. Aram’ın deneyimleri ve yaşadığı travma, bu şekilde bir tür Felaket anlatısına dönüşür. Resimler çizildikçe travmanın boyutu da netlik kazanır ve flashback sahneleriyle birlikte Felaket görünür bir hâle gelir. Alper’in yapmaya çalıştığı şey, Nichanian’ın da bahsettiği gibi tanıklık etmenin travmasından önce, Felaket’in kendisiyle yüzleşme çabasıdır. Bu yüzden çizilen resimler bastırılan kişisel anıları açığa çıkardığı gibi toplumsal bilinçdışını da yansıtır.

Tarkovski’nin Ayna (Zerkalo, 1975) filmindeki başkarakterin kendi anılarında geriye doğru yaptığı yolculuk gibi Aram da kendi zihninin karanlık dehlizlerinde bir yolculuğa çıkar. Ayna’daki yolculuk nasıl kişisel geçmişi İkinci Dünya Savaşı sırasındaki Sovyet toplumunun yaşadıklarıyla örtüşüyorsa, Aram’ın yolculuğu da 1915’te Ermenilerin yaşadıklarıyla örtüşerek

büyük resmi görmemize olanak sağlar.

Filme ilham veren isimlerden biri olan şair Pehlivan’ın da Aram gibi hayatının büyük bir kısmını sürgünde geçirir. Karadeniz’in karşı kıyısından memleketine dönüp bakarak sigara içtiği ve memleketini düşündüğü zamanlar en mutlu anlarıdır. Memleketinden ayrıldıktan sonra Pehlivan’ın şiir yazmayı bırakır. Geçmişini, geçmişte yaşadıklarını anlatmaz. Anlatamaz. Burada tanıklık etmenin ağırlığı da ortaya çıkar. Nichanian, tanığın tanıklık etmek zorunda olduğu şeyin aslında tanık olarak kendi ölümü olduğunu söyler. En yakınındakilerin ölümünü görüp buna müdahale edememenin ve gördükleriyle yaşamak zorunda kalmanın getirdiği bir travma söz konusudur. O yüzden de, yaşananları ifşa etme aynı zamanda kendi çaresizliğiyle çevresindekilerin ölümüne karşı yaşamaya devam etmenin getirdiği suçluluk duygusu iç içe geçer. Filmdeki Aram da Felaket’e tanıklık etmenin ağırlığıyla kendisini içsel hapisanesine hapseder. O yüzden de konuşamaz, yaşadıklarını anlatamaz.

Sonbahar (2008) ve Gelecek Uzun Sürer (2011) filmlerinden sonra Özcan Alper, Rüzgârın Hatıraları’nda bir kez daha Aram’ın hikâyesi üzerinden toplumsal travmalar ve geçmişle yüzleşme gibi temaları sorgular. Geride kalmanın, tanıklık etmenin ağır yükünü sırtlamış karakterlerin hikâyesiyle birlikte toplumsal bilinçdışının ve vicdanın sesi olmayı sürdürür.

RÜZGARIN HATIRALARI

“Her şey ama her şey uçuyor...
Anılar da.”

Alper’in yapmaya çalıştığı şey, Felaket’in kendisiyle yüzleşme çabasıdır. Bu yüzden çizilen resimler bastırılan kişisel anıları açığa çıkardığı gibi toplumsal bilinçdışını da yansıtır.



Yönetmen:
Özcan Alper
Senaryo:
Özcan Alper, Ahmet Büke
Kurgu:
Özcan Alper, Baptiste Gacoin
Görüntü Yönetmeni:
Andreas Sinanos
Müzik:
François Couturier
Oyuncular: Onur Saylak, Sofya Khandemirova, Mustafa Ugurlu, Ebru Özkan, Tuba Büyüküstün, Murat Daltaban, Menderes Samancılar

Özgürlük hepim



Muktedire ve ranta yakın festivallerin, muktedirin Kültür Bakanlığı'nın, kolluk kuvvetlerinin engeline uğrayan belgesellerin sansürlenmesine karşı çıkmak; ifade özgürlüğünü sonuna kadar savunmak, barış istemek, ölüme, savaşa, haksızlığa, vicdansızlığa "alışmayacağız" demek her şeyden daha önemli.

SERAY GENÇ

Türkiye belki de yakın tarihin en karanlık dönemlerinden birini yaşıyor. Devletin tüm aygıtları sadece kültür sanat alanında değil pek çok alanda seferber ediliyor ve muhalif duruşa sahip pek çok insan ve üretimi elekten, sansürden ve yargılamadan geçiriliyor. İfade ve yaratma özgürlüğünün önüne getirilen engeller şu an sadece üretilen bir eserin yasaklanması ve müdahaleye uğraması şeklinde gerçekleşmeyebiliyor dolayısıyla sansür kavramının da uygulamasının ya da biçimlerinin de değişime uğradığı, kapsamını genişlettiği bir süreçten geçiyoruz.

Yasaklama, cezalandırma, dışlama, tehdit etme, engelleme ve son olarak bunun için "hukuki" bir çerçeve, altyapı oluşturmaya varabiliyor. Sansür açık ya da kapalı kapılar ardında yapılabilir. Sansür az ya da çok görünür olabiliyor. Sansür az ya da çok görünür olsa da sansür karşısında sessiz kalınabiliyor ve hatta sansüre destek verilebiliyor. Sansür farklı gerekçelerin arkasına saklanılarak yapılabilir: "Çocuk ve gençlere zarar verme", "genel ahlaka zarar verme", "hukuka aykırılık" vs. gerekçeleriyle neyin engellendiği, asli gerekçenin ne olduğu konusu muğlak bir hal alabiliyor.

Sinema söz konusu olduğunda

doğrudan devletin yanı sıra, festivaller, sinema salonları gibi film gösterim, dağıtım ve paylaşımına olanak sağlayanlar, hafif kaçsa da bu yazacağımız, ülkenin egemen politik atmosferinden doğrudan etkilenip, "inisiyatif" kullanabiliyor. Sinema festivallerinin bağımlı yapıları destek alınan belediyeler, Kültür Bakanlığı ya da sponsor sermaye, "aman kriz yaşamayalım", "desteğimizden olmayalım" saikleriyle, özgürlüklerden feragat etme pahasına, "geçinilmesi gereken" muhataplar olarak karşımıza çıkıyor.

Türkiye'de sansür şiddetin bir biçimi olarak yaşıyor, yaşatılıyor. Antalya Film Festivali'nde sansüre "sansür" diyenler dahi tepkiyle karşılanırken, Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek belgesel filmine RTE'ye hakaret ettiği gerekçesiyle yapılan müdahale merhaleler kaydederek belgesel yarışmasının tümünden sansürlenmesine, iptaline kadar vardı.

Doğrusu görünen; havuz medyası sinema yazarlarından köşe yazarlarına, belediye başkanından festivalin düzenleyicisi olarak da yer alan yönetmen ve yapımcısına sansüre karşı çıkanların akıllarına, fikirlerine, onurlarına laf etmenin böyle bir ülkede daha kolay olduğu. Başarıysa, başarı bu. Filmi programa almayıp, alınmamasını meşrulaştırmaya çalışan ya da kendi müdahalesini -İngilizce altyazıdan cumhurbaşkanına

hakaret olarak gördükleri kelimenin çıkarılması vs.- dayatan festival muktedirleri, iktidarlarına, büyüklüklerine zeval gelmesin diye önlerine gelene bir tekme atmaktan geri kalmıyorlar. Bırakılsa örnek aldıkları iktidar yönetimi ile meydanlarda yuhalatacaklar. Sansüre karşı çıkmak, onlara karşı çıkmak çünkü... Ve tüm bunlara tam bir dayanışma cephesiyle amasız karşı çıkılmadığı için de devamı geldi...

İstanbul Film Festivali'nde Kültür Bakanlığı dayatmasıyla gösterimden kaldırılan, Kürt hareketinin gerilla kamplarını, kamplardaki gündelik yaşamı, dağlara dair olduğu kadar barışa dair görüşleri de bize aktaran belgesel Bakur için bu kez karşımıza çıkan/çıkarılan gerekçe kayıt tescil belgesi, eser işletme belgesi oldu. Kanun bugünün kanunu değildi. Ancak kanun bugün için hatırlatılıyordu. Daha önce ticari dolaşıma girecek filmler için istenen eser işletme belgesinin, gösterime dahi girme şansı bulamayan belgeseller için anaakım ya da bağımlı festivallerde de sorulmaya başlanması, festivallerin de bu isteğe karşı koymaması aslında bu belgenin Bakur gibi filmleri baştan elemeye yönelik, dolayısıyla bir sansür aracı olarak kullanılacağını açıkça ortaya çıkarıyordu. Zaten Bakur'un haberlerde PKK filmi olarak anılması dahi belgesel izlenmeye de, gösterilmesine ve yasaklanmak istenmesine haklı gerekçe olabiliyordu.

Sansüre uğrayan filmlerin izlenmemesi apayrı bir yazı konusu. Etkilenmekten korktuklarından mıdır, böylelikle daha az sorumluluk hissetmelerinden midir, emir yüksek yerden midir, dönemin "yasaklı" alanları konusunda kendilerine vazife çıkardıklarından mıdır? Öyle ya hukuk istendiği gibi kullanılırken ve her türlü eleştiriyi hak ederken "her şeyden üstündür" diyerek işin içinden çıkmak pekala mümkündür. Haber almanın sansürlenerek, yasaklanarak engellendiği bu ülkede, değer verildiği söylenen şeylerin canına okunması da sıkça görülür. Belgesellerin de canına okundu anlayacağınız.

Festivaller dönemin esen rüzgarlarının getirdiği sansür dalgalarıyla baş edemezken, belgesel filmler gösterilemez oldu. Antalya Film Festivali, bir önceki yıldan deneyimle belgesel



iz için bir ihtiyaç



yarışma bölümünü dahi kaldırdı. Hatta iş, bu değişikliğe kılıf olarak "Adımızı da değiştiriyoruz" a vardı. "O kadar değişiyoruz ki belgeseli kaldırdığımız anlaşılmasın ve herhangi bir tepki de gelmesin istiyoruz" misali. Açıklama ibretlik, neresinden tutulursa tutulsun elde kalıyor. Altından portakaldan kurtulup hafifleyen Antalya Film Festivali açıklamasında, "Ulusal Belgesel Film Yarışması" kategorisinin kaldırılmasının belgesel yapımlar için fırsat olduğunu savunuyor. Aynı festival önceki yıl da Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek filminin yarışma programından çıkarılmasının sansür olmadığını savunuyordu.

Sansüre konu başlıkların dönemin iktidarının hassasiyetleriyle çıkışıyor olması bir tesadüf değil. Yerel, tüzel kurum ve kişilik, iktidarı her yerde temsil edebiliyor ve "uygun" kararlar alabiliyor. Pek çok örneği var bunun... Bir kayıt tutmak gerekli; buraya yakın geçmişten hatırimızda olanların kaydı-nı düşerek başlayalım öyleyse...

Rüya Arzu Köksal'ın Karadeniz oto yolunu eleştiren Son Kumsal belgeselinin gösterimi, İnebolu ilçesinde - dönemin başbakanı RTE'ye eleştiri

getirmesine dayanamayan- belediye başkanının gösterimi yarıda kesmesi ve yönetmenden ilçeyi terk etmesini istemesiyle son buldu. Filmin Abana ilçesindeki gösterimi de hiçbir gerekçe gösterilmeden, alınan izinlere rağmen engellendi.

Yurtdışında Kültür Bakanlığı destekli Türkiye Sineması Seçkisi'nde yer alan filmler için bakanlıktan icazet alınır oldu. Bu nedenle örneğin Hüseyin Karabey'in Gitmek filmi, Kazım Öz'ün Fotoğraf filmleri programdan çıkarıldı. Zaman içinde gösterim dışında, yapım için de Kültür Bakanlığı'ndan destek almanın kendisi pek çok film için imkansız hale geldi.

Çayan Demirel'in Dersim '38 belgeseli bitmeyen mahkemelerle boğuştu, halen boğuşuyor. Daha önce Denetleme ve Sınıflandırma Kurulu tarafından dağıtım yasağına karşı yönetmen ve yapımcı, kararın iptali için başvurduğu mahkemeyi kazanmasına rağmen Kültür Bakanlığı kararı Danıştay'a göndererek sansürdeki ısrarını bir kez daha gösterdi.

1992'de Cizre'deki Newroz kutlamalarında yaşananları anlatan Bir Başkaldırı Destanı: Berivan, Kültür

Bakanlığı Denetleme Kurulu'ndan geçemedi ve Batman Valiliği tarafından da gösterimi yasaklandı.

Paris'te katledilen Sakine Cansız'ın yaşamını anlatan Hep Kavgaydı Yaşamım belgeselinin Beyoğlu Atlas Sineması'ndaki gösterimi polis tarafından engellendi.

Sarmaşık filmdeki rolüyle Antalya Film Festivali'nde en iyi erkek oyuncu ödülü alan Nadir Sarıbacak'ın ödül konuşması canlı yayın yapan televizyon kanalı tarafından, "Belki bir duble rakı ya da bir demlik çay. Muhabbet kurtaracak bizim dertlerimizi" ifadesi içerdiği için sansürlendi.

Fusun Demirel verdiği bir söyleşide oynamayı hayal ettiğini söylediği rol nedeniyle dizide oynadığı bölüm sansüre uğrayarak gösterilmedi ve diziden çıkarılarak işsiz bırakıldı.

Bu ülkede tarih boyu sansür ve yasaklar bitmiyor ancak buna direnenler de... Belgesel sinema bu mücadelenin tarihine tanıklık ediyor, sansüre rağmen.

Son Söz Yerine:
#Alışmayacağız!

Hayatımızın her alanında yükselen ve sonra üzerimize çullanan rant, din, muhafazakarlık, şiddet, yasak, sansür, yalan dolan ve kendisinden olmayana duyulan nefretin arttığı bu ülkede güvenecek tek bir dal kalmadığı duygusu hepimizi sarmış durumda. Medya, yargı... tescilli örneklerle dolu.

Yan yana durmak, itiraz etmek, göze almak bugün her şeyden daha önemli. İstanbul'un kültürel miraslarından Emek Sineması'nı onca itiraza rağmen yıkıp şimdilerde AVM'leştiren Çakma Emek'i önümüze türlü iletişim hamleleriyle getirenlere itiraz etmek; lince davet edilen, dizisi sansürlen, işine son verilen sinemamızın en değerli oyuncularından sevgili Fusun Demirel'i yalnız bırakmamak; muktedire ve ranta yakın festivallerin, muktedirin Kültür Bakanlığı'nın, kolluk kuvvetlerinin engeline uğrayan belgesellerin sansür edilmesine karşı çıkmak; İŞİD zanlıları serbest bırakılırken tecrit odalarında hapsedilen Barış Akademisyenleri'ne özgürlük istemek, ifade özgürlüğünü sonuna kadar savunmak, barış istemek, ölüme, savaşa, itibarsızlaştırmaya, haksızlığa, vicdansızlığa "alışmayacağız" demek her şeyden daha önemli.



Sebastiao Salgado malum inanişa göre belki cennete de gitmeyebilir. Fakat, Sebastiao Salgado gözleri açık kaldığı sürece yaşadığımız gezegendeki “cenneti” aramaya devam edecektir...

Toprağın Tuzu: İnsandır...

HAMDİ KARAŞIN

Işık ve Gölgenin Yazarı: Sebastiao Salgado

Wim Wenders, “Sebastiao Salgado insanları düşünen biridir” der. Çünkü, Sebastiao Salgado için “insanlar dünyanın tuzudur.” Wim Wenders, Toprağın Tuzu isimli filmiyle, Salgado’nun damağına/zihnine takılı kalmış olan o tuzun kaynağını keşfe çıkar: Salgado’nun dünyasındaki/toprağındaki tuzu, yani insanları izlemeye koyulur...

Sebastiao Salgado’ya göre fotoğraf, fotoğraflanacak olan şeyle somut ilişki içinde olmayı gerektirir. Fotoğraflanacak şeylerin yaşadığı zamanı ve mekanı yaşamadıkça, fotoğraf, gerçeği yansıtmayacaktır. Salgado, çektiği fotoğrafların zamanına ve yaşam düzlemine dahil olur, o fotoğraflarda yaşayan şeylerle birlikte ve aynı koşullarda yaşar. Özellikle ve öncelikli olarak Salgado’nun fotoğraflarında insanlar vardır; onların acıları ve sevinçleri vardır; onların yoksullukları ve dışlanmışlıkları vardır; onların işsizlikleri ve ağır yaşam şartları vardır; onların yaşadığı adaletsizlikler, eşitsizlikler ve savaşlar vardır; sadece onların, “Büyük İnsanlığın” hikayeleri vardır.

Salgado, fotoğraflarındaki insanlarla birlikte, dünyayı ve o dünyanın yaşadığı zamanı hem izler hem anlatır. Toprağın Tuzu filmi için Salgado’nun izinden giden Wim Wenders, Salgado’yu “öğrenirken” farklı coğrafyalarda ve farklı dönemlerde yaşayan insanlığı da “öğrenmiş” oluyor. Salgado, kendi adına zamanı ve insanlığı keşfederken, Wim Wenders aracılığıyla da bize “Büyük İnsanlığın” hikayesini anlatıyor.

Karanlığı Aydınlatan Işık: Olgunluk dönemi

Salgado, görselleştireceği hikayelere uygun olarak bakış açısını oluşturuyor. Buna göre, doğa gözlemine dair görsel bir hikaye oluşturacaksa, hikayenin odağına doğa ve insan ilişkisini/çatışmasını yerleştiriyor. Doğanın insanla veya insanın doğayla olan etkileşimini gözlemler. Bir başka hikayede, farklı (dünyanın “merkezinden” uzak) coğrafyalarda yaşayan

canlıların; ya soyu tükenmekte olan hayvanların ya da insanlar ve hayvanların etkileşimini inceliyor. Hayvanları, insansız veya insanlı doğal ortamlarında gözlemliyor ve sonunda iki canlı türü arasındaki ilişkiyi/çatışmayı görselleştiriyor... Salgado için önemli bir başka hikaye de, insan ve insan arasındaki ilişki ya da çatışmadır. Özellikle bu hikayeyi görselleştirirken, “dünyayı neyin yönettiğini”, ekonomik-sosyal-siyasal ve ideolojik olarak, insanı ve insan ilişkilerini neyin etkilediğini, bu etkilere bağlı olarak ne gibi sonuçların ortaya çıktığını gözlemliyor. Sebastiao Salgado, olgunluk döneminde fotoğrafik hareketini şöyle anlatır: “Dünya çapında fotoğraflar çekiyorum ve tüm dünyaya göstermek istiyorum. Bütün hikayelerim küreselleşme ve ekonomik liberalleşme üzerine: Günümüz dünyasındaki insanın durumu üzerine hikayelerimi oluşturuyorum. (...) Kimsenin fotoğraflarımdaki ışığı veya renklerin paletini takdir etmesini istemiyorum. Fotoğraflarımdan, insanların tartışmaların içine sürüklenmesini, ses getirmesini ve insanları bilgilendirmesini istiyorum.” Salgado’nun fotoğraf çalışmaları sanatsal ve estetik değerler barındırır da, söz konusu fotoğraflar, insanlığa yansıttığı ışıkla gerçek değerini kazanıyor. Salgado’nun amacı da budur; fotoğraflarındaki ışığı, insanlığı sarıp sarmalayan karanlığın yüzüne doğrultmaktır. Salgado fotoğraflarının içeriksel ve biçimsel yapısında Meksika’dan ve öncülleri Riviera, Siqueros, Orozco gibi ressamların olduğu, Meksika Yeni Gerçekçiliği olarak da adlandırılan, ekspresyonist yaklaşımın izleri görülür.

Olgunluk döneminde, “sanayi çağının arkeolojisi” olarak ifade edilen üç ciltlik fotoğraf kitabı hazırlar. Salgado, içinde yaşadığı çağın, insan üzerindeki ekonomik, sosyal ve siyasal etkisini, insanlığın yaşadığı tahribatı bu kitaplarda görselleştirir. Üreticilerin, işçilerin, çalışanların fotoğraflandığı bu kitaplardan başka, insanlığın yaşadığı açlık, kıtlık ve yoksulluğun yanı sıra, dünyadaki göç hareketlerini de işlediği bir diğer kitabı bulunuyor. Bu kitaplar, “Büyük İnsanlığın” yaşadığı tarihsel ve toplumsal meseleleri fotoğraf merce-

ğinden yansıtır. Bu kitaplarda, öncelikle insanların ve toplumların yaşadığı, daha genelde de gezegen üzerinde (tüm coğrafyası ve tüm canlılarıyla birlikte) yaşanan sorunlar; açlık, yokluk, adaletsizlik, eşitsizlik, savaş, tahribat ve ölüm anlatılıyor. Salgado’nun söz konusu fotoğraf çalışmalarının hepsinde özellikle yoğunlaşılan alan insanlık durumlarıdır. Zira, “toprağın tuzu insandır.” Salgado, insanı fotoğraflarken, aynı zamanda “toprağın” da fotoğrafını çekmektedir. Zaman ve mekanın diyalektik bütünlüğü içinde, etkileşim halinde bulunan her canlı ve her coğrafya parçası, “topraktaki tuzu” algılamak ve görmek durumundadır.

Işığı Karaltan Gölge: İnziva dönemi

“Vahşi hayvanlar; insanlar, şiddete yatkın, öldürmeye, yok etmeye yatkın canlılar... Tarih, savaşlar tarihi; şiddet, baskı tarihi...” diyerek, Salgado, fotoğraflarken algıladığı “ışığı” yitirmeye başlar.

Salgado, olgunluk döneminin sonunda, insan ırkının mutlu bir gelecek yaşayacağına ve aynı insanlığın bu geleceği hazırlayabileceğine dair olan inancını yitiriyor. İnsan ırkının bu gezegende yaşamayı hak etmediğini düşünüyor. Fotoğrafçılığı boyunca özel olarak yoğunlaştığı insanlığın, “toprağın tuzu” olmayı hak etmediğini düşünüyor. İnsanlığın, gezegeni kuraklaştırdığını, milyonlarca yıldır süren hayatı tükettiğini ve gezegenin sonunu hazırladığını düşünüyor. Artık, fotoğraftaki “ışığın” yerine “karanlığın” kalbini görüyor. Bu ve buna benzer sebeplerden ötürü, Salgado kamerasını bırakıyor. Sosyal fotoğrafçılığın (filmdeki tabirle) sonuna geldiğini düşünüyor.

Doğduğu çiftliğe dönüyor... Ancak çiftliğin, doğduğu zamandaki gibi, sulak, yeşil, yaşam-umut vadeden toprağa sahip olma vasfını yitireli çok olmuştur. Salgado, fotoğrafçılığı boyunca yaptığı çalışmaların öncesinde, tasarlama-planlama aşamasında, ona yardımcı olan eşi, Lelia, Salgado’ya, bu kez de, ölmüş olan çiftliği yeniden canlandırma planından söz eder. Salgado’nun doğduğu zamanı, ailesinin



ona ve toprağa hayat verdiği zamanı, yeniden canlandırmaya karar verirler.

Terra Enstitüsü adını verdikleri bir planla, ailenin "ruhunu" yeniden canlandırmaya, toprağa bir kez daha, bu kez insanoğlunun kendi eliyle yeniden hayat vermeye karar veriyorlar. "Yaradılış gününe dönüş" adını verdikleri bu plan sayesinde, sonsuzluğa kalacak ağaçlar yetiştirecekler, toprağa uygun bir tropik orman yaratacaklar, toprağı suyla, insanı da yaşamla buluşturacak ve dünyanın yeniden dirilmesine katkıda bulunmaya çalışacaklar. Salgado, "toprağın tuzu olan insanlığı" kendi

coğrafyasında yeniden canlandırmaya çalışıyor, umutsuzluğa çare olmaya çalışıyor... Bu girişimler ve adımlar, Salgado'nun motivasyonunu artırıyor; kamerasının deklanşörüne yeniden basmaya karar veriyor.

"Sosyal fotoğrafçılıktan" doğa ve hayvan fotoğrafçılığına geçiş... Tarihsel ve toplumsal gelişmeler sonucunda, yaşanan ekonomik ve sosyal tahribattan ötürü umutsuzluğa saplanan ve kamerasına veda eden Salgado, bu kez doğal (tabiatla ilgili) olanın parçası olmaya karar veriyor; umudu, iyimserliği, romantizmi ve geleceği bu parçada

yakalayabiliyor.

"Başka bir dünyayı keşfetmek... Başlangıç zamanındaki dünyayı yeniden yaratmak," gibi güçlü umutlarla sarıldığı Terra Enstitüsü çalışmasını, Salgado, "Gezegene bir aşk mektubu" olarak nitelendiriyor. Terra çalışması, Salgado'nun hayatının öyküsü haline geliyor. Bugüne değin, başka insanların, gezegenin toprağına kattığı "tuzu" fotoğraflayan Salgado, bu kez kendi "tuzunu" fotoğraflayacaktır.

Sonuç

Filmde söz konusu edilen bir anek-

toda göre, Brezilya'nın kuzey doğusunda yaşayan yerli halkın "Limbo'da kalmak" olarak ifade ettikleri bir durum vardır. Bunun anlamı şudur; yeni doğan çocuklar, vaftiz edilmeden ölecek olurlarsa gözleri açık gömülürler. Vaftiz edilen çocukların ise doğrudan cennete gideceğine inanıldığından gözleri kapalı gömülürler. Vaftiz edilmeyenlerin gözlerini açık bırakmanın sebebi; çocukların öldükten sonra öteki dünyada yollarını bulmalarını sağlamaktır. Sebastiao Salgado da, "Limbo'da kalmış bir fotoğrafçıdır". Doğduğunda vaftiz edilmiş olabilir. Malum inanışa göre belki cennete de gitmeyebilir. Fakat, Sebastiao Salgado gözleri açık kaldığı sürece yaşadığımız gezegendeki "cenneti" aramaya devam edecektir..

Bu yazı Yeni Film dergisi sayı 37-38'den alınmıştır.



Yönetmen: Wim Wenders, Juliano Ribeiro Salgado
Senaryo: Wim Wenders, Juliano Ribeiro Salgado, David Rosier, Camille Delafon
Görüntü Yönetmeni: Hugo Barbier, Juliano Ribeiro Salgado
Kurgu: Maxine Goedicke, Rob



İsveç'in Yılmaz Güney'i Bo Widerberg

ÖNDER ÖZDEMİR

İsveç Sineması denildiğinde hiç kuşkusuz önce akla Ingmar Bergman geliyor. Sinemaya katkıları yaygın bir şekilde bilinen ve aslında ana akım bir sinemacı olan Bergman'ın dışındaki, soldaki İsveç sinemasını tanıtmak için festivalimiz bir ilki gerçekleştiriyor.

11. Uluslararası İşçi Filmleri Festivali'nde Bo Widerberg'in ünlü işçi filmi Joe Hill Türkiye'de ilk defa gösterilecek.

Bo Widerberg Bergman'dan bir sonraki kuşak sinemacılarındandır. Her şeyden önce Widerberg bir işçi filmleri yönetmenidir.

Widerberg'in filmleri "solda" durur, filmleri ile hayata "ana akım" dışındaki bir pencereden bakar.

Diğer yandan Widerberg ülkemizde çok az bilinen bir yönetmendir. Sadece Türk Sinematek Derneği gösterim bülteni Filim70'in 5. sayısında kısa bir

yazı var. 1970 yılı Mayıs ayında İsveç Filmleri Toplu gösterimi kapsamında "Kuzgun Çıkmazı" filmi Ümit Sineması'nda sadece iki seans gösterilmiş. Bunun dışında Türkiye'de Widerberg üzerine bir yazıya ya da gösterim programına rastlamadım.

1930 doğumlu Widerberg 1 Mayıs 1997 tarihinde öldüğünde arkasında 14 film, 17 tiyatro oyunu bir çok kitap bıraktı.

Filmografisindeki bazı filmler aşağıdaki gibi sıralanabilir.

Raven's End (1963), Elvira Madigan (1967), Ådalen 31 (1969), Joe Hill (1971) ve Mannen på Taket | The Man on the Roof (1976)

1964, 1969 ve 1995 yıllarında olmak üzere üç kez İsveç'i temsilen Oscar yabancı film adayı olmuş ama ödül alamamıştır.

Joe Hill ve diğer önemli filmi Ådalen 31 Bo Widerberg ve sineması için önemli ipuçları veren filmlerdir.

Widerberg için birkaç söz

Bo Widerberg yönetmenlik yanından aynı zamanda eleştirmen, roman ve öykü yazarıdır.

Bir film eleştirmeniyken Widerberg anlatım imkanlarını genişletmek istiyordu.

Malmö'de iken bir fotoğrafçı olan Jan Troelle ile çektiği kısa filmlerle yönetmenliğe adımını attı.

Fransa'da Truffaut ve Godard neyse İsveç'te Widerberg odur diyebiliriz. Widerberg "ben sadece İsveç'in bugünkü durumunu göstermek için filmler yapmıyorum" diyor Widerberg.

"Toplum benim filmlerimde yalnızca bir arka plân değildir. Toplumun kendisi de bir oyuncudur. Yüzlere mümkün olduğu kadar gerçekçi bir ışığın düşmesini isterim ben."

Bu nedenle hiç bir zaman stüdyoda çalışmam. Filmlerimde yaşayan bir şeyler varsa bu oyuncuların gözlerinden gelmektedir. Onların gözlerine ışık düşürmek.

Elbette aynı zamanda ilginç, eğlendirici ve çarpıcı olmak da isteriz. Oysa bütün bunların yansıdığı yer zaten gözlerdir."

Yönetmen:
Bo Widerberg
Senaryo:
Bo Widerberg,
Richard Weber, Steve
Hopkins
Görüntü Yönetmeni:
Petter Davidson,
Jörgen
Persson
Kurgu:
Bo Widerberg
Müzik:
Stefan Grossman
Oyuncular:
Thommy Berggren,
Anja Schmidt, Kelvin
Malave

Joe Hill

Widerberg Adalen 31'den 2 yıl sonra 1971'de işçi sınıfı mücadelesi üzerine bir film daha çeker ve filminde İsveç kökenli Joe Hill'i anlatır.

İsveç'te Joseph Hillström ABD'deki bilinen adıyla Joe Hill 1879 yılında İsveç'te doğar. 1902 yılında ABD'ye göçmen olarak gider ve Dünya Endüstri İşçileri Sendikaları (IWW-Wobblies) üyesi, örgütleyicisi, işçi şarkıları bestecisi olarak eyaletten eyalete dolaşır. İşçi örgütlenmesinde müziği ilk ve yaygın kullanan kişidir.

"Peki ya yemek? diye sorduğunda, tatlı bir sesle verecekler cevabı: Çalış dua et, yat samanda, payın gelir yukarıdan sen ölünce.." "Pie in The Sky" şarkısı sendikal mücadele veren herkesin dilindeydi. Bu şarkı daha sonra Pete Seeger başta olmak üzere birçok şarkıcı tarafından seslendirilmiştir.

1914 yılında Utah Salt Lake City'de eski bir polis ve oğlu, dükkanları iki silahlı ve kırmızı bandanalı soyguncu tarafından soyularak öldürülür.

Hem Wobblies'in Utah'taki faaliyetleri hem de Joe Hill'in popülerliğinden intikam almak isteyen işverenlerin yürüttükleri kampanya ile suç Joe Hill'in üzerine kalır. Wobblies üyeleri kırmızı bandana takıyorlardı. Joe Hill tartışmalı bir yargı sürecinden sonra suçlu bulunur ve 1915 yılında kurşuna dizilerek idam edildikten sonra simgeleşir ve Amerikan İşçi sınıfı mücadelesinde iz bırakır.

Joe Hill'in ölmeden önce yazdığı vasiyetinde dostlarına "Yas Tutmayın Örgütlenin!" demistir.

Son Vasiyetim:

Vasiyetime karar vermek kolay
Dağıtacak bir şeyim yok çünkü
Sızlanmak dertlenmek gereksiz
"İşleyen demir pas tutmaz"
Bedenim?
Elimde olsa yansın kül olsun.
Tatlı meltemler savursun

Tozumu çiçeklerin bittiği yere
Belki solan bir çiçek hayata döner
açar yeniden
Budur son arzum vasiyetim
Hepinize iyi şanslar"
Joe Hill

Filmin son sahnesinde dostları masanın üzerindeki külleri zarflara koyuyorlar. Son vasiyeti üzerine yakıldıktan sonra külleri dünyanın her yerindeki sendikalara, işçilere gönderilecek. Zarflar üzerinde Boston'u, Arjantin'i okuyoruz..

Film Joe Hill'in 1902-1913 arasındaki ABD'nin bir ucundan bir ucuna dolaşarak işçileri örgütleme öyküsünü içeren bir yol filmidir.

Hücrelerinde ölümü beklerken hücrelerine çizdiği ABD haritasında 13 yıl süresince gittiği yerleri görürüz.

Filmde 1910'larda Joe Hill'in her uğradığı eyalette madenlerde, demiryolu, deri sektöründeki yoksulluk, işçi sömürsünü, adalet sistemini görürüz ve bugünkü ABD'nin neyin üzerinde yükseldiğini anlarız.

İsveç'in az bilinen soldaki yönetmeni Bo Widerberg Türkiye'deki sinemacıların daha fazla ilgisini hak ediyor...İşçi Filmleri Festivali hem Joe Hill'i göstererek hem de Adalen 31'i önümüzdeki yıllarında programına alarak üzerine düşeni yapacaktır.

Adalen 31

İsveç sosyal demokrasisinin uzun süreli iktidara gelmesini sağlayan, İsveç siyasi tarihi için çok önemli bir olay yaşandı. 1931 yılında İsveç'in küçük bir kasabasındaki işçiler greve giderler. İşveren başka şehirden grev kırıcıları getirir, işçiler yürüyüşle bunu protesto ederler, işverenin çağırdığı askerler işçilere ateş açar biri çocuk 5 kişi öldürülür. Bu kıvılcım sonrasında

yayılan ateş ve mücadele ile muhafazakar parti iktidardan düşer.

Widerberg bu olayı Andersen ailesinin öyküsü ile birleştirerek Adalen31 filminde anlatır. Filmde gençlerin tutkuları, işçilerin yoksullukları, mücadeleleri sık sık çalınan enternasyonal marşı ile birlikte verilmiş.

Adalen 31 ile bir propaganda filminin ötesine geçmiş. Askerler tarafından öldürülenlerin cenazelerinin bayraklarla taşınması, fabrikalardaki

sirenlerin günlerce sürerek selamlaması ve sirenlerin herkesi bir şey yapmaya çağıran çığlığı filmde çarpıcı şekilde sunulmuş. Babaları Herald Andersen'in öldürülmesinden sonra hayata yeniden tutunan 3 çocuk ve bir eşle Andersen ailesinin öyküsü eşliğinde İsveç işçi sınıfı mücadelesine ilişkin çok şeyi anlatmış.

Adalen 31 1969 Cannes Film Festivali'nde Jüri Özel Ödülü'nü aldı. 1969 yılında Costa Gavras'ın Z filminin ödül aldığı 42. Akademi Ödülleri (Oscar) en iyi yabancı film adayı idi.



Hara: 'İfade derdiyle yaşamak istedim'

Kazuo Hara'nın "Japonya Osaka Sennan Ishiwata Asbest Köyü – Bir Can Kaç Para?" adlı yapıtının Türkiye'deki ilk gösterimi 11. Uluslararası İşçi Filmleri Festivali'nde gerçekleştirilecek. Hara, bu yapıtın kendisi için ne anlama geldiğini İşçi Filmleri Festivali için İnan Öner'e anlattı.



"Biraz uzun anlatacağım. Ben yirmili yaşlarımda belgesel yapmak istedim. O zaman kendi içimde verdiğim bir karar vardı. Bana göre insanlar "geçim derdiyle yaşayanlar" ve "ifade derdiyle yaşayanlar" diye ikiye ayrılıyorlardı. Yani ifade etmeyi bir yaşam tarzı olarak benimseyenler ve bunların karşısında da geçim sağlamayı yaşam tarzı olarak benimseyenler vardı. Ben yirmili yaşlarımda geçim derdiyle yaşamak istemediğimi düşünüyordum. İfade eden biri olarak yaşayacaktım. Fakat ifade derdiyle yaşamak için güçlü olmam gerekiyordu. Geçim derdiyle yaşamak, yani insanın kendisinin ve kendi ailesinin mutluluğu için yaşaması anlamına geliyordu. Bu düşünce tarzı yanlış değildi. Ama ben sadece kendi mutluluğum ve sadece kendi ailemin mutluluğunu istememin yeterli olmayacağını düşünüyordum.

Önce fotoğraf sanatçısı olmak istiyordum. Bunun için fotoğraf makinesi denen ifade aracına sahiptim. Fakat o süreçte Sachiko Kobayashi ile tanıştım. O benden çok daha güçlü bir tutkuyla sinema yapmak arzusundaydı. Böylece birlikte sinema yapmaya karar verdik. Fotoğraftan filme, fotoğraf makinesinden kameraya geçtim.

İyi ki kamera varmış. Kameranın objektifini az önce anlattığım ileri ve kuvvetli insanlara yönelterek kendimi geliştirebileceğimi düşündüm. Dolayısıyla bugüne kadar benim filmlerimde ele aldığım insanların her biri kendine özgü bireyselliklere sahip insanlar oldu. "Elveda CP", "En Mahrem Eros: Aşk Şarkısı", "İmparatorun Çıplak Ordusu Hâlâ İlerliyor" ve "Tüm Bedeniyle Romancı" filmlerini yaptım. Ele aldığım bireyler bakımından bu filmler Japon belgeselinde özel bir yere sahiptir.

Ancak, bu dört filmi yaptıktan sonra Japonya'da Showa Dönemi (1926 – 1989 yılları arasında İmparator Hirohito'nun tahtta olduğu dönem) sona erdi. Heisei Dönemi

(1989 yılından günümüze İmparator Akihito'nun tahtta olduğu dönem) başladı. "Tüm Bedeniyle Romancı" filmini yaptıktan sonra daha güçlü insanlar yok mu diye aramaya başladım. Ama ne kadar arasam da o zamana kadar yapageldiğimiz filmlerin kahramanlarından daha çekici bir insan bulamadım. On yıl sürdü bu arayışım. Yok, bulamadım.

Ben bu düşünceler içerisindeyken, tamamen tesadüfen, asbest konusuyla ilgilenmemi isteyen, Minamata hastalığıyla ilgilenmemi isteyen insanlar oldu. Japonya tarihi içinde Japonya sanayiinin gelişmesi için kurban edilmiş insanlar vardı; farklı dönemlerde farklı içeriklerde toplumsal sorunlar olarak bu durum ortaya çıkıyordu ve yine her biriyle ilgili sivil toplum hareketleri mevcuttu. Ben bu insanlara özel bir ilgi taşııyordum. Ama talep edilince ben de edilgen bir tepkiyle ilgilenmeye karar verdim.

Ben çağımızda artık Minamata hastalığının bittiğini sanıyordum ama yerine gidip gördüm ki hiç de bitmiş değildi.

Asbest hakkında ise ben konuya vakıf olduğumda mahkeme süreci daha yeni başlamıştı. Tam anlamıyla içimden gelerek başladığım bir iş değildi ama ilgili insanlarla tanışıp görüştükçe konunun çok önemli olduğunu fark ettim. İkinci Dünya Savaşı sonrası tarihinde, Japonya'nın zengin ve müreffeh bir ülke olması için gerekli olduğu düşünülen sanayinin gelişmesi için feda edilmiş insanlar olduğunu yavaş yavaş anlıyordum. Ama bu insanlar benim Showa Dönemi'nde betimlediğim güçlü bireyselliklere sahip insanlar değillerdi. Onlar normal "geçim derdiyle yaşayan" insanlardı.

Asbest konusundaki dava en



Yönetmen: Kazuo Hara
Kamera: Kazuo Hara, Yoshiyuki Shindo
Kurgu: Sachiko Kobayashi
Müzik : Takashi Watanabe, Kina Kuriwaki

yüksek mahkemeye kadar gitti ve tamamlandı. Çekecek bir şey kalmadı. Çekecek bir şey kalmayınca ben de kurguya başladım. Kurgu süreci aynı zamanda dokuz yıl boyunca yaşadıklarımın anlamını bulma süreci oldu. "Budur" diyebileceğim net bir şey bulamadım ama çeşitli düşüncelere ulaştım. Evet, ben yirmili yaşlarımdayken "geçim derdiyle yaşayan" insanların filmini yapmamaya karar vermişim; fakat düşündüğümde gördüm ki önceki belgesellerimde ele aldığım kahramanların "ifade derdiyle yaşayan" insanlar olmaları onların doğar doğmaz ulaştıkları bir konum değildi. Elbette onlar da ifade derdine düşmeden önce belli bir süre geçim derdiyle yaşamışlardı. Hiç de şaşırtıcı olmayan bu gerçeği ben ancak fark edebilmişim.

Heisei Dönemi'nde ifade derdiyle yaşamının neredeyse imkânsız olduğunu biliyordum. Buna karşılık geçim derdiyle yaşamak mümkün mü sorusunu sorduğumda da yaşamının kendisinin sanayinin gelişmesi adına yıkıma uğratıldığına bu filmi yaparken tanık oldum. Şimdi bu durumu anlamaya çalışıyorum. Geçim derdiyle dahi yaşamının mümkün olmadığı bu toplumu, bu çağı anlamaya çalışıyorum."

Struma gemisinin batışını ve katliamları seyretmek!

ÖNDER ÖZDEMİR

Romanya'daki Yahudiler Nazilerden kaçmak ve Filistin'e gitmek üzere 1830 yapımı eski bir kömür gemisi satın alırlar. 46 metrelik Struma isimli bu gemiyle, 769 yolcu ve 10 mürettebat ile 12 Aralık 1941 yılında Romanya'nın Köstence limanından yola çıkarlar.

Boğaz'dan geçerken geminin motoru arızalanır ve 15 Aralık'ta Sarayburnu açıklarına demir atar. Filistin'i yöneten İngiltere'nin ve Almanya'nın baskısı ile Nazi yanlısı TC yöneticileri gemiye geçiş izni vermez ve yolcuların karaya çıkması yasaklanır.

Bir Amerikan petrol şirketinin Romanya ülke müdürü Martin Segal ve ailesi, aynı şirketin Türkiye temsilcisi Vehbi Koç'un girişimleri ile gemiden çıkarılır.

9 hafta süresince Sarayburnu açık-

larında demirli bekletilen gemideki kadın, çocuk ve hastalara Türkiye'deki Yahudi toplumu tarafından toplanan yardımlar ulaştırılır.

Motoru çalışmayan Struma gemisi 23 Şubat 1942 tarihinde bir romorkörle Karadeniz'e çekilir ve kaderine terkedilir. 24 Şubat 1942 tarihinde ise denizden gelen bir torpille batırılır. Sadece bir kişi sağ kurtulabilir. 103'ü çocuk olmak üzere tüm yolcular boğularak ölür. Şile açıklarındaki balıkçılar tarafından David Stoilar isimli bir yolcu kurtarılır. Ölümünden dönen David Stoilar'ın emniyet müdürlüğünde 3 hafta sorguya çekilmesi nasıl açıklanabilir?

Türkiye Cumhuriyeti'nin Nazi korkusu ile hala savaşı kazanma ihtimali olan Nazilerle iyi geçinme politikasının sonucunda, içinde çocukların da olduğu 769 kişi 9 hafta herkesin gözleri önünde bekletilmiş ve ölüme gönderildi!

Struma gemisindeki katliamın müsebbibi olan Türkiye Cumhuriyeti'nin ırkçı, katliamcı politikaları bir bütünün parçası idi. 1915

yılındaki katliamla yüzleşmeyen bu halk, Struma gemisinde yaşananları 9 hafta süresince sadece seyretmişti.

Struma olayının olduğu aynı yıl içinde 12 Kasım 1942'de müslüman olmayanlara konulan "ödenemeyecek kadar büyük" olan "Varlık Vergisi" ve ödeyemeyenlerin Erzurum Aşkale'de zorunlu çalışma kamplarına gönderildiğinde de seyretmişlerdir. 6-7 Eylül 1955 tarihinde İstanbul'da müslüman olmayan vatandaşların işyerleri yağmalanırken de seyredilmişti. Varlık Vergisi ile yüzleşilmemişti, 6-7 Eylül Pogromu ile de yüzleşilmemiştir.

Sürekli tekrar eden katliamlara susanlar daha sonra Hrant Dink, Er Sevag Balıkcı öldürülürken de sessiz kaldı.

48. Siyad Ödül töreninde yaptığı konuşmada Murathan Mungan'ın söylediği gibi bu toplum "Örtbas kültürü, yüzleşme korkusu olan bu toplum"!

Resmi tarihte yok sayıldı tüm bu olaylar. Struma Gemisi'nde yaşananlar unutulmasın, yüzleşmeye bir nebze katkısı olsun diye Struma filmi festival programına alındı.



Struma olayının olduğu aynı yıl içinde olan Varlık Vergisi ile yüzleşilmemişti, 6-7 Eylül Pogromu ile de yüzleşilmemiştir. Struma Gemisi'nde yaşananlar unutulmasın, yüzleşmeye bir nebze katkısı olsun diye Struma filmi festival programına alındı.

Türkiye'de İlk gösterim

Romen yönetmen Radu Gabrea'nın Struma filmi teatral öğelerle, canlandırmalarla akıcı hale getirilmiş bir belgesel. Belgeselin senaryosu Romen gazeteci ve yazar Stelian Tanase tarafından yazılmış.

Gemi torpille batırıldığında yüzerek kurtulan tek kişi olan David Stoilar'ın da yer aldığı film bilinmeyen birçok gerçekliği beyaz perdeye aktarıyor.



Yönetmen:
Simcha Jacobovici

Makinaların dişlileri arasında sarı şemsiyeli bir garip adem...

CÜNEYT KARAKUŞ

Makina yağının bende yarattığı dokunma hissi, makinaları sadece uzaktan izlemeyi yeğ tutmama sebep olmuştur. Bunu söylediğim için makinalarla hiç çalışmadığım, emeği kendimce tanımlamak zorunda kalmadığım zamanlar olmadı sanılmasın. Yağ parçacıklarına da tutundum, yürüyen bantlarla ben de yürüdüm. Fakat sonunda en sevdiğim makinanın kamera; filmi bina edenin de insanlar

ile makinaların uyumlu çalışması olduğuna inanmış olmalıyım ki Sûret, klasik anlamda emeği göz ardı etmeksizin, bir şemsiye fabrikasında çalışan Âdem'in hikâyesi olarak çıktı karşıma. Her ne kadar Sûret, ilk bakışta bir aşk filmi olsa da, ki aşk filmleri güzel ve elzemdir, benim için Âdem, sarı şemsiyesiyle sonbahar hüznü taşıyan bir emekçi. Sadece o değil kuşkusuz, etrafımızda bir sürü âdem, genellikle siyah şemsiyeleriyle, birbirinin aynı olduğunu fark etmeksizin ya da umursamaksızın yanımızdan

yöremizden geçiyor. Hatta zihnimizi kapattığımız dönemler, bizler de onlardan olup kalabalıklara karışıyoruz. Bir taraftan siyah ve ketum şemsiyelerimizle su moleküllerinden korunurken, diğer taraftan başka yağmurlarla ıslanıyoruz. Üretim ve tüketim döngüsü, emek sömürsünü artırmaya devam ederken, biz de bu döngünün dişlileri haline evriliyoruz. Makinalar gibi düşünmemeye, makinalar gibi tekdüzeliğe itiliyor, bahsini ettiğim ve yücelttiğim insan-makina birlikteliğinden, makina-makina ay-

rıksılığına indirgetiliyor. Gelişkin bir robot misali, yürüyen bantlarla işe, markete, eve, işe, alışveriş merkezine, eve, işe, cumartesi gezmesine, eve, pazar kahvaltısına, eve gidiyoruz.

Neyse ki aşk var! Bütün sanat dallarının, edebiyatın, bilimin ve bilginin kaynağı aşk... Bu sayede, makinalaşmış bedenlerimiz, içine demir tozu karışmış yağlarımız bir süreliğine eriyor da, tekrar insan olduğumuzu hatırlıyoruz: Âdem de hatırlıyor, sarı şemsiyesiyle.



Yönetmen:
Yakup Tekintangaç
Senaryo:
Yakup Tekintangaç
Görüntü Yönetmeni:
Emre Pekçakır
Kurgu:
K. Ramazan Yüksel
Müzik:
Ersin Bişgen
Oyuncular:
M. Cavit Ak,
Gülstan Sarbas

"Bazıları için çöp; bizim için ekmek parası"

Güvencesiz çalışma ve iş cinayetleriyle dünya sıralamasında en üst sıralarda yer alan ülkemizde emek mücadelesine dair sinema üretimleri yetersiz. Bu nedenle bu alandaki üretimler ayrı bir ilgiyi hak ediyor.

Bu yıl festivalimizin kısa film seçkilerinde, emek dünyasına ait filmler arasında yer alan ve yönetmenliğini Yahya Ercan'ın üstlendiği "Katık", geri dönüşüm sektöründe çalışan emekçilerin yaşamını kısa bir sürede, birçok yönüyle anlatmayı hedeflemiş, 2015 yapımı bir belgesel.

"İnsanlar kullanım değerleri üzerinden ya da ihtiyaçları üzerinden tüketmeyi bıraktılar, bir imaj üzerinden tüketmeye başladılar. Neye ihtiyacı olduğunun farkında değil, niçin tükettiğinin farkında değil. Bu korkunç bir yabancılaşma ve beraberinde de topl-

yıcıları yaratan bir şey". Filmin başında tüketim alışkanlığımız ve yabancılaşma üzerine bizi yüzleşmeye davet eden bu sözlerin sahibi geri dönüşüm işçisi Ali Mendillioğlu, birçoğumuzun basındaki haberlerden, dergilerdeki yazılarından tanıdığı bir isim. Ama en çok da geri dönüşüm işçilerinin örgütlenmesi üzerine harcadığı emeğiyle biliyoruz onu. Filmde kendi çalışma alanına dair sorunları, yine kendi üslubuyla anlatıyor bizlere.

Emekliliğine rağmen çalışmak zorunda kalanlar, sabahın o erken saatlerinde çocuğunu uyandırmaya kıyamayanlar, günün her saatinde yanından geçip de selam vermediklerimiz... Her biri, yaşadığı ekonomik sorunların dışında bu görünmezliklerini de çok yalın ve çarpıcı bir şekilde vuruyorlar yüzümüze... Film bu anlamda, sosyal

güvencesizlik, geçim sıkıntısı, sağlık vb. sorunlar dışında, semtlerden toplanan çöplerin analiziyle birlikte, sosyolojik tespitler de sunuyor.

Yine filmde, 2004 yılında çıkarılan "Ambalaj Atıkları Kontrolü Yönetmeliği"nin nasıl bir sömürü çarkını da beraberinde getirdiğini; iktidar odaklarının işi ele geçirip, sokakta bu işi yapan insanları nasıl saf dışı bırakmaya çalıştığını görüyoruz. Belediyelerin atık toplama işini lisanslı şirketlere vermesi, özelleştirmenin başlamasıyla katı atık toplayıcılarının artan sorunları diğer sektörlerde yaşananlardan daha farklı bir dünyada olmadıklarını gözler önüne seriyor. Güvencesizliğin bir sonucu olarak, meslek hastalığı konusunun devlet nezdinde bir karşılığı olmadığına gelemiyoruz bile...

Ali Mendillioğlu'nun "Bu toplumun

bir vicdanı olduğuna inanmıştık, artık buna inanmıyorum. Toplum bu işe taraf olmuyor, müdahil olmuyor. Çünkü bu toplum kendi sorunlarına bile müdahil olmuyor." sözleriyle sonlanan belgeselde, geri dönüşüm işçilerinin toplum vicdanından ümitlerini kesip, kendi sosyal güvencelerini sağlamak, çalışma koşullarını düzeltmek ve örgütlenme haklarını elde edebilmek için dernekleşmeye karar verdiklerini anlıyoruz.

Geri Dönüşüm İşçileri Derneği'nin kurulması sonrasında çıkarılan ve işçilerinin yazılarından oluşan "Katık" adlı dergilerine de filmin adıyla bir göndermede bulunuluyor.

Sonuç olarak Katık; geri dönüşüm alanında çalışan işçilerin sadece sorunlarını anlatmadığı, bizlerin vicdanımızla da yüzleşmemiz gerektiğini söyledikleri başarılı bir belgesel film.



Yönetmen:
Cüneyt Karakuş
Senaryo:
Cüneyt Karakuş
Kurgu:
Cüneyt Karakuş,
Oktay Arabacı
Görüntü Yönetmeni:
Şafak Ildız
Oyuncular:
Sermet Yeşil,
Nazan Dipar, Pelin Acar,
Duygu Kum

Bir de sanatla özgürleşmeyi denemeli

Annesiyle birlikte İstanbul'a göç etmek zorunda kalan Azad'ın hikayesi; dört duvar arasında sıkışıp kalan Kürt bir çocuğun, bu duvarları aşarak dışarıya uzanmanın yollarını aramasını konu ediniyor. Azad, kelime anlamıyla da özgür demek.

Bu topraklarda genelde ötekilerin özelde Kürtlerin özgürlükleri hep kısıtlandı. Türkiye'de hapse atılan gazetecilerin çoğunluğunu Kürt gazeteciler oluşturuyor. Birkaç ay önce Sedat Akbaş isimli bir genç telefonda Kürtçe konuştuğu için katledildi. Kürtçe eğitim hala yasak, bu eğitimi veren özel okullar da kapatıldı. Bir etkinlikte Kürtçe şarkı söyledi diye Hozan Aram Serhad tutuklandı. Kürt bölgelerinde

büyük bir insanlık dramı yaşanıyor. Bu bölgelerde başlatılan askeri abluka ile günlerce sokağa çıkma yasakları ilan ediliyor. Tabi bu savaşın içinde en fazla zarar görenler "Azad" gibi çocuklar. Yasakların başladığı ilk iki ayda yaşları en fazla 18 olan 44 çocuk öldürüldü ve bir tane dahi yetkili çıkıp hesap vermedi. Neredeyse tüm muhaliflerin de bu çembere dahil edilmeye çalışıldığı böyle bir dönemde sanatın öncü gücünün çok önemli olduğunu düşünerek, Azad'ı çektim.

Sanatın öncü gücü, savaşları durdurabileceği gibi barışı da getirebilir. Bazen insanlar o kadar reel-politik yaşama odaklanırlar ki onun dışına çıkıp kendilerine üçüncü bir gözle

bakamazlar. Şimdinin içinde boğulup giderler. İşte sanat o "üçüncü göz" görevini üstlenip insanlarda bu beceriyi geliştirmeye, onları ayıltmaya yarayabilir. Bireyi ya da toplumu bu kısır döngüden çekip kurtarabilir. Ben sanatın bu gücüne inanarak öykümü kurdum.

Her ne kadar öykünün içinde Azad dört duvar arasındaymış gibi gözüksede aslında onun özgür olduğunu anlıyoruz. Kürtler yıllardır kısıtlanmaya çalışılan bu özgürlükleri için mücadele ettiler ve etmeye de devam ediyorlar. Kültürünü özgürce yaşamak, dilini, müziğini, sözünü özgürce yaşamak için direniyorlar... Bu mücadeleyi bastırmalarını bırakın aksine

direnin gittikçe büyütüldüğünü görmek mümkün. Ben bu özgürlük meselesini ve direnişi fotoğraflarla estetize ederek anlatmak istedim. Azad bir bakıma özgürlük düşüncesinin ve kültürünün bir bedende vuku bulması ya da dışavurumu.

Bu anlamda Azad filmi, hem eve hapsedilen çocukların çılgınlığını temsil ediyor. Hem de bu çılgınlıkla, Kürtlerin yaşadıklarına sessiz kalanlarda empati yaratmaya odaklanıyor

Ne de olsa, savaşın tüm kirli sonuçlarını gördük; kin, nefret, ölüm ve kandan başka bir şey getirmedi. Bir de barışın insanı yaşatan, yapıcı, birleştirici sonuçlarını deneyerek sanat ile özgürleşmeyi denemeli.



Yönetmen:
Yahya Ercan
Kurgu:
Ferhat Kayam
Görüntü
Yönetmeni:
Ferhat Kayam

ULUSLARARASI
İŞÇİ FİLMLERİ
FESTİVALI

BARBARLIĞA KARŞI UMUT ÖYKÜLERİ 01-08 MAYIS 2016

GÖSTERİMLER
ÜCRETSİZDİR



DÜZENLEYİCİLER DİSK / SİNE-SEN | DİSK / DEV SAĞLIK-İŞ | DİSK / BASIN-İŞ
TÜRK-İŞ / TEZ-KOOP-İŞ | TÜRK-İŞ / TEK GIDA-İŞ | KESK / SES
TÜRK TABİPLERİ BİRLİĞİ | HALKEVLERİ | SENDİKA.ORG | ÇAPUL TV



iscifilmerifestivali



iscifilmfest



festival@sendika.org



www.iff.org.tr



iscifilmleri

