

IFFR 2015 (21 OCAK – 1 ŞUBAT)***Altuğ Kaan Paçacı**

44. Uluslararası Rotterdam Film Festivali (IFFR) başlarken Rotterdam'a her zamanki gibi gri bir gökyüzü, soğuk ve şiddetli rüzgâr hâkim. İnsanlar hani nerdeyse güneşin kendini gösterdiği nadir anlarda mevsimin kış olduğunu unutup baharlık kıyafetleriyle dışarı çıkmaya razılar. Ancak bu, kentin festival havasına girmesine engel değil çünkü nereye giderseniz IFFR'ın kaplanlı estetik logosu karşınıza çıkıyor. Bunda ikinci dünya savaşı sonrası modern mimarîyle yeniden inşa edilen şehrin planlı yapılanması ve dolayısıyla sinemaların merkezde toplanmasının da payı var.



* Bu yazı (ve ardından gelenler) dergimizin yayın koşulları normal düzeninde kalsaydı 2015'te yayınlanabilecekti. Bir yıllık gecikmenin getirdiği güncellik kaybı için okurlarımızdan samimi bir özür diler; bu gecikmenin büyük ölçüde, basılı yayın yapmanın güçlükleriyle ilintili olduğunun bilinmesini isteriz.

Sinema çıkışlarında puanlanan filmler, internet sitesinde yayınlanıyor ve puanları yüksek olanların diğer gösterimlerinin biletleri günler öncesinden bitiyor. Öyle ya da böyle, her film farklı sinema ve seanslarda defalarca oynamasına rağmen yoğun katılımı değişiklik olmuyor. Festival biterken puan listesinin en üst sıralarında, prömiyerlerini daha önce başka festivallerde yapmış filmler göze çarpıyor. Bunlardan biri olan *The Dark Horse* (Robertson, 2014) izleyici ödülünü kazanıyor. Ancak örneğin kişisel olarak festivalin en iyi filmlerinden biri olduğunu düşündüğüm, sadece memleketi Portekiz’de değil, birçok ülkede kitaplara konu olan yönetmen **Pedro Costa** imzalı *At Parası* (Cavalo Dinheiro, 2014), listenin dibinde en beğenilmeyenlerden biri olarak göze çarpıyor. Belki de filmi beğenenler sinema çıkışında puanlama kâğıdını görevlilere vermek yerine benim gibi saklamayı tercih etmişlerdir, bilemiyorum.

Festivalin ülke dışından katılan konukları bir yana, Rotterdam’ın sanayileşmemiş ülkelerden en yoğun göç alan şehir olması Hollanda’daki diğer film festivalleriyle karşılaştırıldığında uluslararası sıfatının hakkını vermesini sağlıyor. Başka şehir ve ülkelerden gelen konuklar için hazine haritası değerini taşıyan sade ve pratik akıllı telefon uygulaması sayesinde gideceğiniz filmleri takviminize kaydedip kendi programınızı yapıyor, biletleri bir tıkla alabiliyor, filmlerin oynadığı sinemaları, etkinliklerin gerçekleşeceği mekânları harita üzerinde işaretleyerek kolayca bulabiliyorsunuz.

İngilizce yazıların da yer aldığı festival gazetesi her gün basılıyor. Diğer ülkelerdeki festivallerde defalarca gösterilmiş filmler sadece Felemenkçe altyazıyla verilirken, nispeten daha yeni olanlar İngilizce altyazıyla gösteriliyor. Böylece festival festival gezen sinefiller kıyıda köşede kalmış yapıtları keşfederken, yerli halk nicedir beklediği bol yıldızlı filmleri seyretme şansı buluyor.

Ülkenin diğer şehirleri gibi burada da ulaşımın kolay olması, hızlı bisiklet sürmekte ustalaşmış vatandaşların filmlerden kısa bir süre önce evlerinden çıkarak son dakikada yarı fiyatını ödeyerek sinemaya girmesine olanak tanıyor.



IFFR'ın en önemli özelliklerinden biri de bu zaten. Daha cesur bir politikayla yeni ve şimdilik bağımsız olan yönetmenlerin önünü açmak, dil olarak ayrıksı duran filmleri seyirciyle buluşturabilmek. Ancak küreselleşen dünyada artık tüm festivaller Cannes, Berlin, Sundance gibi en büyüklere benzemeye çalışarak kan kaybederken, yönetmenler de filmlerinin öncelikle bu büyük pazarlarda yer almasını istiyorlar. Diğer festivaller, geriye kalan çoğunluktakiler, ancak doğru bir politikayla yönetilirse ayakta kalabiliyorlar. İşte IFFR'da da bu konular son yıllarda sıklıkla konuşuldu. Festivalin eski geleneklerini sürdüremediğinden şikâyetçi olan sinema yazarları, festivalin Büyük Kaplan Ödülü sahiplerinin filmlerinin bile dağıtım şansının az olduğundan yakınıyorlardı. Olumsuz gidişat nedeniyle bazı Hollândalı gazete yazarları âdetleri olduğu üzere tüm festival ekibinin değişip yeni bir anlayışın getirilmesi gerektiğini savunuyorlardı. Nihayetinde muratlarına erdiler, festival yönetmeni bunun son festivali olduğunu açıkladı.

Giderayak kendini ve ekibini savunan festival yönetmeni **Rutger Wolfson**, değişen endüstri şartlarına uyum sağlayabildiklerini, yenilikçi tutumlarını

devam ettirdiklerini söyleyerek buna iki örnek veriyor. İlkinde, çeşitli Avrupa şehirlerindeki sinemalarla kurulan iş birliği sayesinde filmlerin eş zamanlı olarak başka ülkelerde de gösterileceğini, seyircilerin yönetmenlerle yapılacak film sonrası söyleşilere twitter vasıtasıyla katılabileceğini anlatıyor. İkinci yenilik ise ana yarışmadaki filmlerin VOD platformlarında (Video on Demand, 2010 yılından beri çeşitli ortamlarda video gösterimi sağlayan bir yapı) gösterilmesiyle festival dışında da seyirciyle buluşabilme imkanı sağlanması. Geçmişte Cannes FF ödüllü *4 Ay 3 Hafta 2 Gün* (Mungiu, 2007) ve *Amcam Önceki Hayatlarını Arıyor* (Weerasethakul, 2010) filmlerine verdikleri destekten gurur duymalarına rağmen bu başarılarından yararlanmadıklarını, yönetmenlerin filmlerinin ilk gösterimlerini Cannes, Venedik, Toronto ve Berlin gibi festivallerde yapmak istemelerini anlayışla karşıladıklarını anlatıyor. Zaten basına bu durumu anlayışla karşılamadıklarını söylemeleri pek mümkün gözüküyor.

Bu noktada belki de sözü festival ekibinden alıp genç bir yönetmene vermek en mantıklısı. Türü, konusu ve çekim yeriyle dikkat çeken İspanya-Etiyopya-Finlandiya ortak yapımı sürrealist bilimkurgu *Crumbs*'ın (2015) yönetmeni **Miguel Llanso** ile filmi ve festival üzerine konuşuyoruz.*

Yıllık film üretiminin çok az olduğu bir coğrafyada, orayı sadece bir dekor olarak kullanarak değil aynı zamanda -sektörün içinden ve dışından- oradaki kişilerle birlikte film çektin. Ancak bir taraftan da bu film, benzer coğrafi özellikleri barındıran herhangi bir yerde de çekilebilirdi. Farklı bir kültürle alışveriş içinde olması filmi nasıl bir değişikliğe uğrattı?

Bence her film; bir manzarayı, hayatın belirli bir anını, bir durumu ifade ettiğinden çekim mekanları değiştirilemez. Herzog'un, *Fitzcarraldo*'yu bir Hollywood stüdyosunda çektiğini düşünebilir misiniz? Filmler aslında hayattaki deneyimlerimizin bir yansımasıdır. Bu yüzden *Crumbs*'ın, Etiyopya'da, bir süre önce birlikte çalışmaya başladığım aktör Daniel Tadesse'yle çekilmesi gerekiyordu. Filmin, prodüktörlerimiz Yohannes Feleke,

* Söyleşinin çevirisi için Tuğçe Paçacı'ya teşekkür ederiz.



Meseret Argaw ve Daniel Taye Workou, sesçi Quino Piñero ve görüntü yönetmeni Israel Seoane ile yapılması gerekiyordu ve film müzikleri için en başından beri aklımda Atomizador vardı. Bu, öteki “Etiyopya”yı temsil eden homojen bir grupla kültürel bir alışverişi deneyimlemek değil, bir grup insanla yaşamak anlamına geliyor ve bu insanların her biri bir kültürü temsil ediyorlar. İşte o an eşsiz. Bu, ne senaryoda yazıyor ne de daha önceki bir fikirden ileri geliyor.

Senin gelecek tasavvurunda Noel babalardan hediye almak için bile sadece uslu olmak yetmiyor, önce bürokrasi karmaşasından geçmek gerekiyor. Peki, kişisel dilini korumaya çalışan bir yönetmen nasıl engellerle baş ediyor? Örneğin prodüksiyon aşamasında hangi fonlar arasında koşturdun?

O zaman protokol ve alışkanlıklar hakkında konuşalım. Dün gece Pasolini'nin *Aziz Matyas'a Göre İncil*'ini (1964) izliyordum ve bu soruya cevap olabilecek bir şey üzerine düşündüm. Ben bir ateistim, mucizeler ve

İsa'nın hayatı benim için etkileyici değil. Filmde daha derin bir şey var ki o da İsa'yla Meryem'in ilişkisi. **Pasolini**, tehlike ve belirsizliklere rağmen oğlunun özgürlüğünü, maceralarını kabul etmesi gereken anne rolüne kendi annesini seçmiş. Kahraman olan İsa değil, insanların birbirlerini kabul ettiklerindeki zaferidir. İsa'nın çarmıha gerilip ölmesinden sonra Meryem ağlar ve yüzündeki çelişki rızaya dönüşür: "Hayatını dilediği gibi yaşadı" dediğinde İsa tekrar dirilir.



Pasolini de aynı şekilde öldü. Kimse ölmek istemez. Tabii ki ölmek berbat bir şey. Genç yaştaki bir yönetmen için en zor şey, kader ve bir arada yaşama, yaratıcılık ve hayatta kalma arasındaki dengeyi bulmaktır. Kendi yolunda kimseye zarar vermediğinden emin olman lazım. Peki ya engeller? İspanyol kamu fonları **Crumbs**'ı reddettiğinde, çocukluk arkadaşım ve yapımcı **Sergio Uguet de Resayre** kendi parasını bu riskli işe yatırdı. Yani "Girdik bir alamete, gidiyoruz kıyamete."

Crumbs'ta farklı tür kalıplarından yararlanmakla beraber bireysel bir görsel-işitsel dil oluşturmaya çalışan bir yönetmenin varlığı hissediliyor. Festivaller de ana akım dışı film üretenlerin sığınakları haline gelmiş durumdadır. IFFR'ın yeni ve farklı yönetmenlere desteği konusunda ne düşünüyorsun? Festivalde bulunduğun sürede ekibinin ve senin izlenimleriniz nelerdi?

Sanat eserinden kar ve yatırım bekleyen bu çürümüş dünyada, IFFR küçük bir ada, bir bahçedir. Festival, tanınmış veya ruhen yalnız her türden sanatçıyı bir araya getirir. Günümüzde bu bir mucize; neo-liberalistlerin festivale üşüşerek onu hala berbat etmemelerine şaşırıyorum!



Son zamanlarda konuşulan konulardan biri de Cannes, Berlin, Venedik, Sundance gibi büyük festivallerin pazar gücü karşısında daha küçük ölçekli festivallerin giderek yetersiz kalması. Sen, filminin dünya prömiyerini IFFR'da yaptın. Dağıtım aşamasındaki güçlükleri azaltabilmek adına kendine nasıl bir festival rotası çizmiştin?

IFFR hala film endüstrisinin taraflarını "Cinemart" sayesinde bir araya getiriyor. Bu bize ABD dağıtımıcısı Indiepix ve New Europe Sales gibi satış ofislerini bulmak için olanak sağlıyor. Filmi dünya çapında dağıtabilmek için onlarla çalışıyoruz. Çok zor bir iş. Her yıl binlerce filmin üretildiği oldukça rekabetçi bir sektör; yatırdıkları parayı ve emeği kurtarmak için de insanlar stres altına giriyorlar. Filminiz dünya çapında birçok kişi tarafından izlense bile, yoksulluk sınırının biraz üzerinde bir hayatı endişe içinde sürdürebilirsiniz.

Birçok yönetmen filmlerinin yarışmasından rahatsız olsa da daha fazla izleyiciye ulaşabilmek veya sonraki filmlerini yapabilmek adına ödüllere muhtaç durumda. Crumbs'ta popüler kültür imgelerinin ileride birer dini objeye dönüştüğünü görüyoruz. Şimdinin film festivali "ödüllükleri" de geleceğin dini simgeleri haline gelir mi, ne dersin?

İnsanların buzdolaplarının üzerinde plastik Oscar heykelleri var. Büyükannemin eskiden Guadalupe Bakiresi mozaiği vardı. Bırakalım, herkes buradan kendi sonucunu çıkarsın.

Vakit ayırdığın için teşekkürler. Yolun açık olsun Miguel!

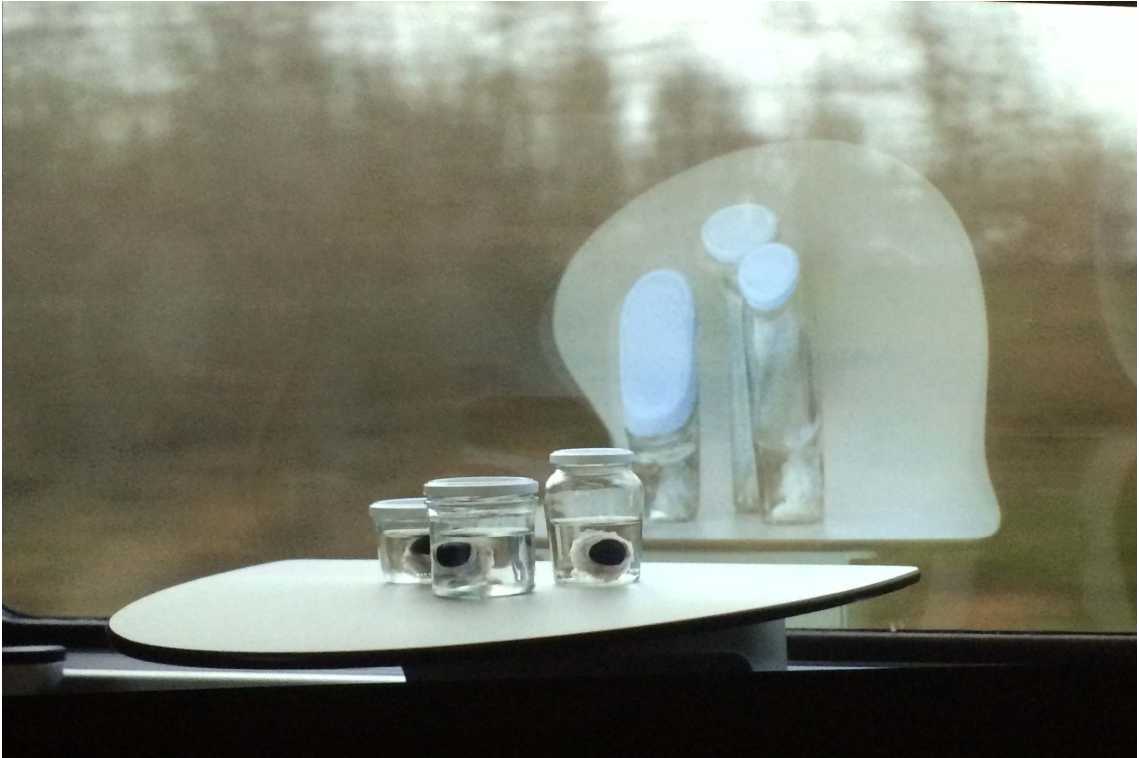
Ben de teşekkür ederim!

IFFR'ın en çekici yanlarından biri de onu canlı kılan etkinlikleri. ***Günlük Propaganda***, basın ofisi gibi dizayn edilmiş bir odadaki ekranlarda çeşitli ulusal televizyon kanalları, internet ve sosyal ağlarda günlük olarak akan, hayatın bir parçası haline gelmiş propagandayı görünür hale getiriyor.



Pop videolarından savaş haberlerine, Coca-Cola reklâmlarından aktivizme farklı alanlardaki propaganda, altyazılı olarak sunuluyor. Tabii ki ekranlarda sadece ülke dışındaki kanalların propagandası görünür kınıyor. Ancak katılımcıların ***Kendi Propaganda Filmini Yap*** atölye çalışmasında ortaya çıkarttıkları sevimli videolar, ev yapımı da olsa propaganda ihracatı yapabileceklerini gösteriyor.

Küçük bir basım evinde sergilenen *flipbook* (cep sineması) koleksiyonu, sanatçıların, tasarımcıların, fotoğrafçıların ve teorisyenlerin işleri arasında kaybolmanızı sağlıyor. **Sergei Eisenstein**'in 1930'da Paramount'a sunduğu bilimkurgu filme dair notları ve çizimlerinden yola çıkan **Zoe Beloff**'un enstalasyon çalışması ***Glass House*** (Cam Ev) de burada sergileniyor. **Eisenstein** bir kapitalizm taşlaması olan ***Cam Ev***'de gözetim toplumunun insan ilişkilerini git gide zayıflatmasını konu ediyor. Cam evin yalnızca duvarları değil, tavan ve zemini de cam olarak tasarlanmış. Bir taraftan ev maketinin farklı bölmelerine yansıtılmış çeşitli filmleri seyrederken, diğer taraftan da ana ekranda gösterilen kısa filmi izleyebiliyorsunuz.



Etkinliklerin bir kısmı da müzelere taşınıyor; **Bruce McClure**'ın *Karanlığı Kurtarmak İçin Işığı Davet Etmek* isimli alışması Modern Sanat Müzesi'nde, *Hareket Halindeki Fotoğraf*, Fotoğraf Müzesi'nde sergileniyor. Bu sayede farklı disiplinlerden gelen sanatçıların işleri de sinemayla bağlantılı olarak incelenebiliyor. **Sarah Vanagt**'ın *Uyanma Saatlerinde* (In Waking Hours)adlı enstalasyonu, bakışın başlangıç aşamalarını üç olayla (1632-1851-1978) anlatıyor: 17. yüzyıldaki anatomik bir deney, fotoğrafçılığın ilk yıllarındaki kısa ömürlü bir uygulama ve sinemadaki bir ayna anı.

Festivalin bir yan etkinliğinde organize edilen kısa film otobüsü şehre yansıtığı projeksiyonla bizi hayalden hayale sürüklüyor. Kimi zaman bir evin mutfağındaki yemek sofrasına, kimi zaman bir köprü altına, yoldan geçen bisikletlilerin yüzüne veya karanlık ormandaki sık ağaçlara yansıtılan videoları izliyoruz. Otobüs yol aldıkça şehir sinemayla bütünleşiyor, birlikte başka bir dünyaya dönüşüyorlar.

Festivalin eğlenceye dönük yüzü de iyi organize edilmiş. *IFFR alıyor*'da her akşam konukların toplanıp beraber yiyip içtikleri geniş salonda, bir müzisyen-yönetmen, her gün farklı şarkı listeleri alarak konukların keyifli vakit geçirmesini sağlıyor. *IFFR Geceyarısı*'nda müzisyen-yönetmen **Tom Barman** yönetmen konuklarını sorularıyla tatlı tatlı sıkıştırıyor, ayrıca seyircilerle beraber soru-cevap oynuyor. Festival organizatörlerinden yaşlıca bir teyzenin beni Yunan yönetmen sanarak telaş içinde sahneye çağırması da gecenin bu eğlenceli dakikalarına denk geliyor.

Festivalde yeniden açılan bölüm *Eleştirmenlerin Seçimi*, film eleştirmenlerinin programlamaya katılıp, gösterilecek filmleri seçmelerini ve çekilen videolarda seçimlerinin nedenlerini açıklamalarını içeriyor. **Roger Ebert**'i konu edinen belgesel *Hayatın Kendisi* (James, 2014) bölümü anlamlandıran bir film olarak göze çarparken, **Borowczyk**'un 1981 tarihli erotik filmi *Docteur Jekyll et les Femmes*, üretimine son veren stüdyo Ghibli'nin 2015 yapımı son animasyonu *When Marnie Was There* ne çıkan diğer filmler.



24/7 bölümünde değişen teknoloji ve dünya, *Günlük Propaganda* bölümünde modern propaganda teknikleri, *Gerçekten mi? Gerçekten.* bölümünde sürrealizmin yeniden ortaya çıkması, *Yeniden Kazanılan* bölümünde restore edilmiş klasikler, *What the F!?* bölümünde yükselen feminizm konu edilirken, **Jang Jin** ve **Bruce McClure** bireysel düzeyde odaklanılan sanatçılar.

Festivalin öncelikleri, yeni sinemacılara verdiği önemle ortaya çıkıyor. Birçok organizasyon düzenlenerek yönetmenler, basın ve endüstriden insanlar ile bir araya getiriliyorlar. Yeni yönetmenler keşfetmek için hazırlanan *Parlak Gelecek* programından iki film, **Debbie Tucker Green**'in *Second Coming*'i *Büyük Ekran Ödülü*'ne ve **Isabelle Tollenaere**'in *Battles*'ı *FIPRESCI Ödülü*'ne layık görülüyor. Uluslararası festivallerden seçilmiş filmlerden oluşan *Spektrum* bölümünde sırasıyla Asya ve Hollanda filmlerinin dağıtımını desteklemek için kurulmuş NETPAC ve KNF jürileri *Poet on a Business Trip* (Ju Anqi) ve *Key House Mirror* (Michael Noer) filmlerini ödüllendiriyor. CineMart üç projeye geliştirme ödülü veriyor; *Gittiği Kadar* bölümünde

gösterilen kısa filmlerden başarıya ulaşanlar, paranın yanı sıra dijital kamera hediye edilerek destekleniyorlar. Festival kapanırken değişik coğrafyalardan üç film, Kübalı **Carlos M. Quintela**'nın *La Obra Del Siglo*'su, **Jakrawal Nilthamrong**'un Tayland yapımı *Vanishing Point*'i ve Perulu **Juan Daniel Molero**'nun *Videophilia (And Other Viral Syndromes)*'u sadece ilk ve ikinci filmlerin yarıştığı 2015 *Havos Kaplan Ödülü*'nü paylaşıyorlar.

Bir festival bitiyor, diğeri başlıyor; şiddetli esen rüzgar sanatseverleri Rotterdam Modern Sanat Festivali'ne; film izlemekten bıkmayan sinefilleri daha da uzağa, Berlin Film Festivali'ne savuruyor. Gri gökyüzü birkaç günlüğüne yerini güneşe bırakınca baharlık giysiler dolaplardan çıkıyor, bisikletlerle yola çıkılıyor. Şehre yansıyan sinemanın izleri silinmiyor, festival bitse de hafızamdaki görüntüler, şehri daha renkli kılıyor.

