

Festival havası

MAHMUT TALİ ÖNGÖREN

Herhangi bir film festivali nasıl yapılır, nasıl örgütlenir, nasıl desteklenir, hatta nasıl değerlendirilir ve eleştirilir?

Son yıllarda ülkemizdeki film festivallerinin kamuoyuna yansayanlarını incelediğimizde bu gibi sorulara sağlıklı yanıtlar bulamadığımızı açıkça ortaya çıkar.

Aslında her festivalin değişmeyen bir çekirdek kadrosunun oluşturulması gerekir. Ama bundan da önce parasal kaynakların saptanması kaçınılmazdır. Daha da önce resmi muhasebesi yasalara uygun olarak kurulmuş bir örgüte sahip olunmalıdır. Çekirdek kadro, olanaklar ölçüsünde değişmeden her yıl yeni deneyimler elde ederek aynı hataları yinelenmemek için... Parasal kaynaklar da her yıl değişmeden para toplamak ve yeni kaynaklar arayarak zaman yitirmemek için... Muhasebe, toplanacak bağışların ve diğer gelirlerin kayıt edilmesi için... Bunlar renksiz, sinemasız, ama bir festivalin ortaya çıkarılması için kaçınılmaz gerekler... Festivalleri değerlendirenlerin usuna bu gibi gereklerin nasıl sağlandığı ve sağlanırken ne gibi güçlüklerle karşılaşıldığı hiç gelmez. Arkasında büyük holdingler ya da "düzenleyicisi" doğrudan doğruya bir belediye olan festivaller bu gerekleri rahatlıkla sağlarken, diğer festivallerin karşılaştığı zorlukları kim düşünebilir?

Daha sonra göz önünde tutulması gereken ve en çok dışavuracağını sandığım bir başka özellik var: Festivalin amacı ve çevrede yarattığı ortam. Bu da gözden kaçıyor. Her festivalin bir işlevi olur. İyi ya da kötü... Festival eleştiricilerinin önce bu işlevin yerine getirilip getirilmediğini araştırmaları gerekmez mi? Düşünün bir kez, sinema ortamının (film yapımı vs.) hiç olmadığı bir kentte her yıl belli bir süre için festival düzenleyerek, geçici de olsa, bir sinema ortamı yaratıyorsunuz. Hem de ülkenizdeki diğer festivallerde pek bulunmayan etkinliklerle... Sinemamızın geçmişiye dönerek, sinemayla ilgili sergiler

açarak, açkötürümler ve söyleşiler düzenleyerek, kısa film-belgesel-canlandırma dallarında ülkedeki en zengin yarışmaları hazırlayıp geleceğin filmcilerine kendilerini gösterme fırsatını vererek ve uzun film dalında da yine ilkleri destekleyerek... Tüm bunlara diğer festivallerdeki gibi uzun film yarışmasını ve dünya sinemasından örnekleri de ekleyince, ortaya oldukça büyük bir örgütlenme sonucunda acaba önemli bir sinema olayı çıkmaz mı?

"Büyüklük" ve "önem", böyle bir festivalin ille de övülmesini gerektirmez. Hatta ortada büyük yetersizlikler ve hatalar varsa, yerilmesini de gündeme getirir. Ama önemli eksiklik, böyle bir festivalin yarattığı olumlu ya da olumsuz işlevin, etkinin ve ortamın değerlendiriciler ve eleştirilenler tarafından görmezliğe gelinmesidir.

Geçen yıl ülkemizde yapılmış tüm festivallerin ardından gazetelerde ve dergilerde yer alan değerlendirmeleri ve eleştirileri bir okuyun, herkesin salt uzun film yarışmalar, üzerinde durduğunu göreceksiniz. Ankara'da ki de dahil ülkemizde geçen yıl yapılmış tüm festivallerdeki uzun film yarışmalarına gönderilen eleştirilere katılmamak olanaksız... Ama her hangi bir festivalin dayanağı tek etkinlik salt bir yarışma olmamalıdır. Bir yarışmanın (bu, uzun film yarışması da olsa) başarısı ya da başarısızlığı ile büyük ya da küçük bir festival değerlendirilmemelidir. Öte yanda, bir festival salt bir yarışmayla da düzenlenmemelidir...

Festival, şenlik, canlılık... Ancak çeşitli etkinliklerle sağlanabilir. Böyle bir olay için de çeşitli kaynaklardan gelecek desteğe, ayrıntılı bir örgütlenmeye, profesyonel anlamda çalışmaya gereksinim var. Bundan sonra, etkinliklerin yarattığı etkiler ve ortam, eleştirilere ve değerlendirmeye açılmalı ve bu gibi değerlendirmeler olumlu da olsa, olumsuz da ihmal edilmemelidir.

Jean-Luc Godard

OĞUZ ONARAN

böylelikle sinema dili zenginleşiyor, dilin kullanımında yeni olanaklar araştırılıyor. Godard'ın önemi de burada zaten.

Sanatçılar, içinde yaşadıkları toplumsal ortama karşı çok duyarlı oluyorlar. Herhalde sezgilerinin çok güçlü oluştundan, bizim farkedeemediğimiz toplumsal değişimleri hemen farkedip etkileniyorlar, hatta bazı değişimleri de

önceden sezip haber verebiliyorlar. Godard da '50'lerin varoluşçu düşünce ortamından '68' Marxist devrimci düşünce ortamına geçişten hem çok etkileniyor, hem de '68 olaylarını önceden sezinleyebiliyor ("La Chinoise" 1967). İşte 1963'de yaptığı "Les Carabiniers" filmi, sinemada ilk kez Brecht'in "yabancılaştırma" etkisini sistemli bir biçimde kullanmayı denediği bir film. 1965'de yaptığı "Pierrot Le Fou-Çılgın Pierrot" filmiyse bir yandan varoluşçu- luğun yoğun olarak belirlediği bir film, öte yandan da Godard'ın bundan sonra artık siyasal (Marxist) film yapacağını gösteren bir film, bir geçiş filmi. (Ama belki de Godard'ın bütün

filmleri birer geçiş filmi.)

Bu arada Godard'ın karşıtlıkları bir arada kullanmayı da çok sevdiğini belirtelim. Örneğin, "Vivre Sa Vie" (1962) filmi ile ilk kez daha gerçekçi, daha somut filmler yapmaya başladığını söyledikten sonra "Vives Sa Vie" gerçekçi bir filmdir, aynı zamanda aşırı ölçüde de gerçekçi değildir" diye ekliyor. Bir bakıma doğru. Bazin'in gerçekçilik görüşüne göre film hiç de gerçekçi değil, ama filmi kendi başına bir gerçeklik olarak görürsek o zaman gerçekçi bir film. Burada Godard'ın çok alıntı yapılan bir sözü-

1930'da Paris'te doğan ama İsviçre vatandaşı olan Godard, 1950 yılında Andre Bazin'le sonraları "Yeni Dalga" adıyla anılacak topluluğu oluşturan gençlerle tanışıyor. Godard bu dönemde "yeni dalga" yönetmenlerinin çoğu gibi başlıca iki kaynaktan besleniyor: Varoluşçuluk ile Amerikan "kara filmleri." Nitekim birkaç kısa filmden sonra yaptığı ilk uzun film olan "A Bout de Souffle-Nefes Nefese" (1960) filminin görüntüsü tam bir kara film. Ama Godard'ın ne kadar yaramaz bir çocuk olduğu bu filmde de hemen anlaşılıyor. (Gerçekten de Godard, içinde ne var diye eline aldığı şeyleri kuran, sonra yeniden ama bu kez başka- belki de daha güzel- bir şey yapan bir çocuk gibi.) Film çok bildik bir "kara film" temeline oturmakla birlikte, Godard hem bu türde, hem de anlatımda geçerli olan kuralların hemen hepsini yıkıyor. Örneğin, Belmondo'nun arabasının izlenmesi ve Belmondo'nun polisi öldürmesi sahnelerinde Godard, o zamana kadar süreklilik konusunda ne yapılmış gerekirse onları yapıyor, tersine "bunlar sakın yapılmaz" denilenleri de yapıyor, onlar tarafından da kullanılarak birer kural haline geliyor.



"Sauve Qui Peut (la vie)" - (Kaçan Kurtulur [Hayat]) Jean-Luc Godard