

## 9. FilmAmed İzlenimleri: Mücadele ve Dirençte Israr

A Fidayi Film

**Diyarbakır'ın kültürel hafızasında önemli bir yer edinen FilmAmed Belgesel Film Festivali bu yıl dokuzuncu kez düzenlendi. Kent belleğiyle, kayyım politikalarının yarattığı kültürel boşluklarla ve mekânın dönüşümüyle doğrudan temas kuran festival, belgesel sinemayı tanıklık, hatırlama ve yeniden inşa pratiği olarak konumlanıyor. 26-30 Eylül tarihleri arasında gerçekleşen festival, Sur'daki yıkımın izlerinden güncel politik baskılara uzanan bir hafıza hattı kuruyor; görünmeyeni görünür kılan, unutulmaya direnen bir sahne yaratıyor.**

Kentlerin dokusu, toplumsal hafızanın en görünür izlerini taşıyor. Diyarbakır'da son on yılda yaşanan yıkım ve müdahaleler, mekânın hafızayla kurduğu ilişkiyi doğrudan etkiledi. Kayyım atamalarıyla kültür-sanat kurumlarının yönetimi değiştiğinde, kentin üretim alanlarında ve kamusal hafıza mekânlarında boşluklar oluştu. Sur'daki yıkımın ardından sokaklar sessizleşti, toplumsal belleğin izleri kentten silinmeye başladı. Halkın kendi kültürüyle bağ kurması zorlaştırıldı.

Sansüre, ekonomik baskılara ve politik engellemelere karşı toplumsal hafızayı diri tutmanın ve dayanışmayı sürdürmenin en etkili araçlarından biri olarak kültürel üretim ve paylaşım bir kez daha ortaya çıkıyor. Bağımsız topluluklar, dernekler ve belgeselciler, hafızayla kurdukları bağı sinema aracılığıyla sürdürürken, festival salonları ve geçici gösterim alanları, sadece film izlenen mekânlar değil, geçmişin hatırlayan ve tartışan toplulukların buluştuğu alanlar hâline geliyor. Bu noktada FilmAmed, bu çabanın ve ısrarın en görünür örneklerinden biri olarak öne çıkıyor.

2011 yılında Kayapınar Belediyesi bünyesindeki Cegerxwîn Sanat Akademisi'nde film günleri olarak başlayan ve zamanla bölgedeki en önemli belgesel film etkinliklerinden biri hâline gelen FilmAmed Belgesel Film Festivali, 2016 sonrası kayyım atamaları ve baskı politikaları nedeniyle kesintiye uğradı. Bu süreçte Ortadoğu Sinema Akademisi Derneği tarafından, Diyarbakır'daki demokratik kurum ve kuruluşlar ile dayanışma içerisinde yolculuğunu sürdüren festival en son 2023 yılında programını gerçekleştirebildi. 2025 edisyonunda yeniden Kayapınar Belediyesi işbirliğiyle düzenlenen festival, programını "Kökler... Ateşin etrafında gerçek söylenceler..." temasında gerçekleştirdi. Hem Kürt coğrafyasının kadim anlatı geleneğine hem de bellek, direniş ve toplumsal varoluş gibi temel kavramlara referans veren slogan, geçmişle bugün arasında kurulan bağlara işaret ediyor. Bu yılki seçki, kişisel hikâyelerden kolektif deneyimlere uzanan bir çeşitlilik sunuyor; bireyin hafızasıyla kentin hafızasını buluşturan filmlerde tarihsel sürekliliğin izi sürülüyor.

### Kadın emeği ve kolektif hareket

Bu yılki edisyonun öne çıkan yönlerinden biri, festivalin hem içeriğinde hem de örgütlenme biçiminde güçlü bir kolektif ruhu yansıtmasıydı. Dayanışma temelli bir emek süreciyle hayata geçirilen FilmAmed'de seçkilerin hazırlanmasından mekân düzenine, konukların ağırlandığından teknik desteğe kadar her aşama genç sinemacıların katkısıyla yürütüldü. Kolektif pratiği, festivali bir gösterim alanının ötesine taşıyarak ortak üretim, dayanışma ve öğrenme mekânına dönüştürdü. Beş gün süren festivalin daha ilk anlarında hissedilen, bölgedeki genç sinemacılara ve yeni üretimlere alan açmanın yanında yerel dayanışma kültürünün güçlenmesi oldu; belli ki daha da güçlenecek. FilmAmed, bu yönüyle hem üretim biçimi hem de temsil ettiği değerler açısından alternatif bir festival modelinin mümkün olduğunu gösteriyor; merkezî kültür politikalarının dışında, dayanışmaya dayalı bir üretim kültürünün görünür kılıyor.

Bu sürecin omurgasını ise kadınlar oluşturuyor şüphesiz. Festival ekibinde görev alan kadınlar gerek organizasyon kısmında gerek festivalin yönünü belirleyen estetik ve politik duyarlılık anlarında ön plandaydı. Festival programında kadın yönetmenlerin varlığı da dikkat çekiciydi. Kısa ve uzun metraj belgesellerde kadınların hikâye anlatıcılığının ön planda olduğu, kimlik, hafıza, göç ve direniş gibi temaların kadın deneyimlerinden süzülerek perdeye yansıdığı görüldü. Kadınların hem kamera arkasında hem de festivalin örgütleyici yapısında aktif biçimde yer alması, FilmAmed'i bir sinema etkinliği olmaktan çıkartıp, kadın emeğinin kendisini belli ettiği, dayanışmanın görünür olduğu bir alana da dönüştürdü. Bu bütünlük, festivalin kolektif ruhunu güçlendirdiği gibi, bölgedeki kültürel üretim ağlarına da ilham veren bir örnek ortaya koyuyor.

Festival filmlerine geçmeden önce bahsetmemiz gereken bir başka önemli konu var: Sosyolog ve yazar İsmail Beşikçi, kendi hayat hikâyesini anlatan, yönetmenliğini Fatın Kanat ve Önder İnce'nin üstlendiği *Bizim İsmail* (2024) filminin gösterimi sonrası fenalaşarak hastaneye kaldırıldı. Kürt meselesinin kamusal alana taşınmasına önemli katkılarda bulunan ve hayatının 17 yılını mahpus olarak geçiren Beşikçi, ileri yaşına rağmen festivalde bizzat yer almak istemiş. Belki filmin duygusal yoğunluğu belki kendi mücadelesinin öznesi bir kentte izleyicisiyle buluşmak, belki de ileri yaşı ve mahpusluk yıllarından kalan sağlık problemleri... Beşikçi'nin rahatsızlanması dramatik olduğu kadar festivalin tamamına sirayet eden temel mefhumların bir karşılığı gibi, son derece hazin ve bir o kadar da sarsıcı bir etki uyandırdı. Alanda ciddi bir panik havası oluştu ancak festival ekibi, yaşanan bu duruma büyük bir dikkat ve profesyonellikle müdahale etti; izleyicilere durumu aktardı, gösterimlerde aksama olmadığı gibi programın kalanı da planlandığı gibi devam etti.



9. FilmAmed Belgesel Film Festivali açılışından.

Festival bu yıl yoğun katılımlı bir açılışa imza attı. 26 Eylül akşamı gerçekleşen Mehmet Atlı konserinde salondan taşan kalabalık, festivalin açılış filmi Nadia Derwish imzalı *Jinwar*'ın (2024) gösteriminde de ilgisini kaybetmedi.

## Hafıza, kimlik ve direnişin izinde filmler

Festivalin bu yılki seçkisi, bireysel hikâyelerden kolektif deneyimlere, anadilinden kimlik mücadelelerine, sürgünden toplumsal direnişe uzanan temaları bir araya getiriyor; izleyiciyi, kent belleği ve politik gerçeklik arasında dolaşan bir yolculuğa davet ediyor. Seçkideki filmlerin çoğu karakter hikâyelerinin ötesine taşıyor. Toplumsal hafıza, kültürel kimlik ve direnme pratikleri arasındaki ilişkileri görünür kılan filmlerde bu deneyim, kendine özgü görsel dil ve kamera tercihleriyle pekiyor. Son iki yıl içerisinde ulusal ve uluslararası pek çok festivalde gösterilen, ses getirmiş belgesellerle ile henüz gösterim imkânı bulamamış ya da kısıtlı alanda seyirciyle buluşan Kürt yapımları programda yan yana geldi. Festivalde hafıza, bellek, direniş gibi seçkinin bütününde hissedilen meselelere farklı açılardan bakan bir izleme pratiği hâkimdi.



Moderatörlüğünü Saliha Ayata'nın üstlendiği 'Belgesel Sinemada Toplumsal Cinsiyet Temsillerinin Etik Yansımaları' panelinden. Konuşmacılar Elif Ergezen, Bilge Taş ve Berna Gençalp.

"Ayşe Polat ile Sinema ve Belgesel Sinemada Senarist-Yönetmen Deneyimi", "Fikirden Filme, Belgesel Sinemada Anlatım Olanakları", "Yas, Hafıza, Mücadele: Belgesel Sinemada Tanıklık ve Adalet", "Belgesel Sinemada Toplumsal Cinsiyet Temsillerinin Etik Yansımaları" gibi başlıklarda düzenlenen atölye ve panellerde bahse konu mefhumlar daha spesifik ve çok yönlü olarak ele alındı. Festivalin bir hafta öncesinde düzenlenmeye başlanan atölyelerinde Ekrem Heydo "Belgesel Sinemada Görüntü Estetiği ve Anlatı Olanakları", Erhan Örs ise "Belgeselde Kurgu Teknikleri ile Anlatı Kurmak" konularında katılımcılarla çalışma imkânı buldu. Festivalin bünyesinde gerçekleşen 2025 EurasiaDoc Amed Belgesel Senaryo Atölyesi'nde ise seçilen altı projeyle fikir aşamasından başlayarak belgesel film senaryosuna uzanan süreçlere odaklanıldı. FilmAmed'in sinemacıları destekleyen bir diğer önemli etkinliği ise yapım fonu. Toplumsal konulara dikkat çeken belgesel projeler için bir yapım destek programı düzenlenen festivalde finale kalan yedi projeden üçü ödüle uzandı. Yapımcı Ayşe Çetinbaş, belgesel yönetmeni Elif Ergezen, yönetmen ve yazar İlham Bakır, senarist ve yönetmen Metin Ewr ve sinema yazarı Övgü Gökçe'den oluşan jüri, yapım desteğini Dilan Engin'in 'İçimde Kurmuş Ot Sesi' projesine verdi. Yapım sonrası desteği Ahmet Petek'in 'Ben ü Sen' projesine giderken, Fatma Çelik'in 'Gündem' projesi de teknik ekipman desteği kazandı.



Dahomey

Seçkiye dönecek olursak: Mati Diop'un **Dahomey**'i (2024), Benin Krallığı'ndan Fransa'ya kaçırılmış kültürel eserlerin iadesi üzerinden kolektif hafızayı ve tarihsel adalet arayışını merkeze alıyor. Sömürgecilik tarihine belgesel aracılığıyla yaklaşan Diop, arşiv görüntülerini modern çekim teknikleri ve çağdaş sinemasal yaklaşımlarla yan yana koyarak geçmiş ile bugün arasında güçlü bir diyalog kuruyor. Filmin anlatısını kaçırılan ve ülkesine geri dönen eserlerden birinin gözünden kuran Diop, sömürgecilik ilişkilerinin günümüzdeki mirasına dair açık sözlü bir politik tartışma açıyor. Filmde kaçırılmış eserlerin detaylarına odaklanan yakın planlar, yüzeydeki çatlakları ve tarihsel izleri gösterirken izleyici estetik bakımdan ve duygusal olarak da eserin içine çekiyor. Arşiv görüntülerinin sepya tonlarında geçmişi ağırlığı hissediliyor, buna karşın günümüz çekimlerinde canlı renk paleti tercihi eserlerin geri dönüşünün güncel ve umut dolu etkisini aktarıyor. Statik uzun planlar eserlerin mekâna ve zamanın akışına hükmeden varlığını hissettiren, hareketli kamera sergi alanlarını ve gençlerin eserlerle etkileşimini göstererek bir kez daha geçmiş ile bugünün bağı görünür oluyor. Tarih, hafıza ve adalet temalarını görsel ve politik olarak aynı eksende birleştiriyor **Dahomey**.

**Dahomey**'in sömürge sonrası dünyada kültürel adaletin nasıl yeniden kurulabileceğine dair açtığı tartışma alanı, Türkiye'nin yakın tarihine bakan Berke Baş imzalı **Dargeçit**'te (2024) farklı bir boyut kazanıyor. Sömürgecilik sonrası arşiv tartışmasının yerini burada, devlet şiddeti ve zorla kaybedilme vakalarının hukuki ve toplumsal kaydı alıyor. 1995'te Mardin'in Dargeçit ilçesinde güvenlik güçleri tarafından kaybedilen yedi kişinin hikâyesini takip eden belgesel, adalet arayışını bellek, tanıklık ve arşiv pratikleri üzerinden kuruyor. Baş'ın kamerası yalnızca olayı belgelemekle kalmıyor; kayıplarının izini süren ailelerin, avukatların ve hak savunucularının sürdürdüğü uzun soluklu hukuk mücadelesine de tanıklık ediyor. Kayıp yakınları anlatımlarıyla kişisel bir yasin ötesinde, sistematik bir inkâr politikasının da tanıkları hâline geliyor.



Dargeçit

Kayıplara ait hemen hiçbir hatıra kalmamış; birkaç silik fotoğraf, kimliği belirsiz kemik parçaları ve yıllardır açılıp kapanan dava dosyalarından ibaret bir bilinmezlik söz konusu. Devletin arşiv sisteminin bir yokluk üretim mekanizması hâline geldiğini gösteren **Dargeçit**, burada arşivin bilgi saklamaktan öte, unutmayı örgütleyen bir yapı olduğunu açığa çıkarıyor. Ancak Baş'ın kendi arşiv pratiği bu yapının karşısında konumlanıyor. Yıllara yayılan çekimlerde ailelerin tanıklıklarını, avukatlarla yapılan görüşmeleri ve duruşmalarda yaşananları sistematik biçimde kayda alan Baş, devletin sessizlik üreten arşivine karşı alternatif bir hafıza hattı oluşturuyor. Bu iki karşıt arşiv hattı birbirine zıt görünse de aslında birbirini anlamlandırıyor: bir yanda kayıpları görünmez kılan resmi arşiv, diğer

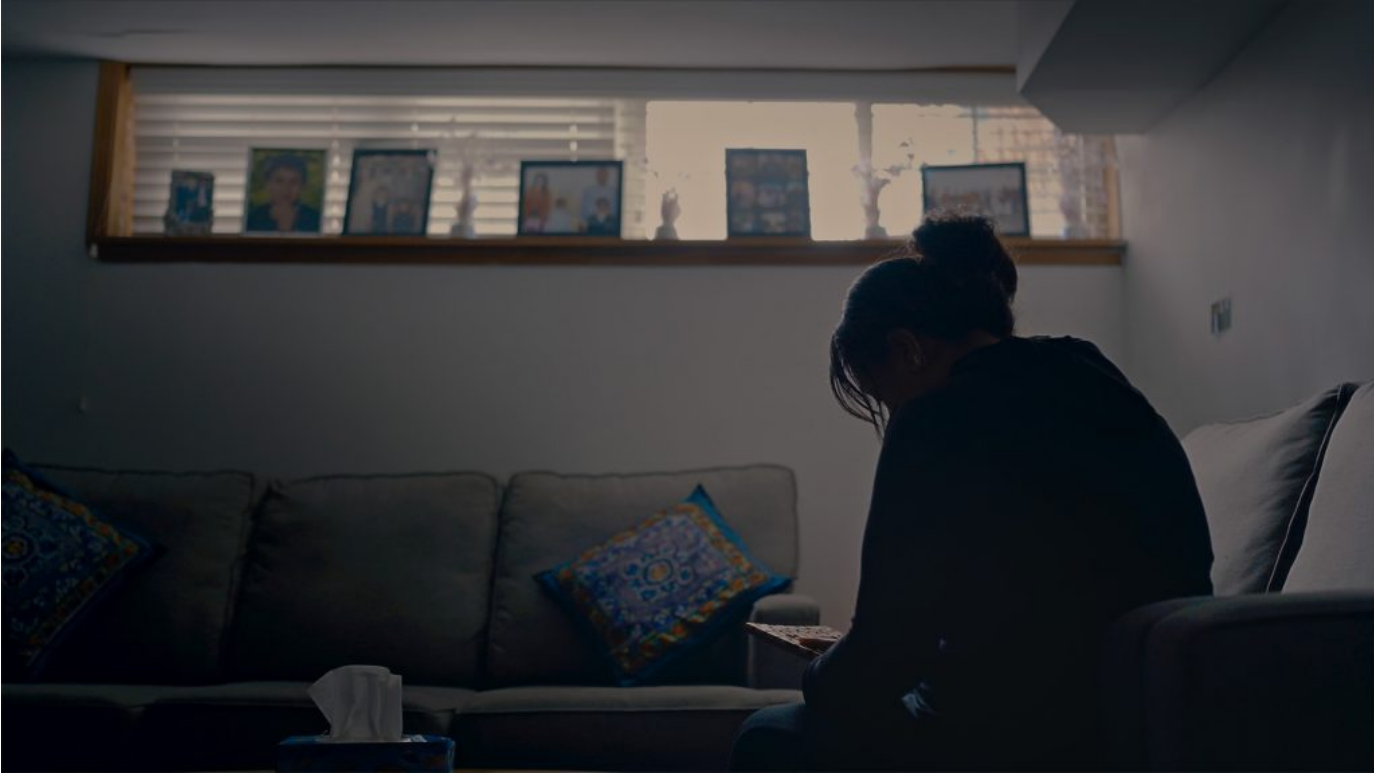
yanda kayıpları görünür kılmaya, adalet arayışını belgelemeye çalışan direngen arşiv. Bu karşıtlık, filmdeki anlatının merkezini ve bellek ile adalet tartışmasının görsel-politik zeminini belirliyor.

Arşiv pratiğinin öne çıktığı bir diğer yapım, Kamal Aljafari imzalı *A Fidaî Film* (2024), İsrail askerleri tarafından Beyrut'taki Filistin Araştırma Merkezi arşiv belgelerinin izinde, 1982'de Lübnan'da yaşanan çatışmalara bakıyor. Talan edilen malzemelere erişen araştırmacılarla kurduğu iletişim sayesinde bağımsız bir arşiv oluşturan Aljafari, dönemin politik atmosferini görünür kılıyor. Belgeselde arşiv malzemeleri geleneksel anlatı kalıplarının dışında, deneysel bir kurguyla sunuluyor. Görüntülerin kronolojisi düzenli bir sıraya tabi değil; Nakba öncesi ve sonrasına dair materyaller, siyonist propaganda filmleri ve talan edilen arşiv görüntüleri montaj aracılığıyla yan yana getiriliyor. Aljafari bu sürecin anlatımında didaktik bir ton benimsiyor ve görsel müdahalelerden yararlanıyor. Arşiv görüntüleri kimi yerde tersine çevriliyor, kimi yerde kırmızı işaretlemelerle manipüle ediliyor. Işık-gölge oyunları, yazılama ve karalama gibi müdahaleler, eksik bilgilerden doğan boşluğu somutlaştırıyor, ajitasyona alan açmadan, sahici bir rahatsızlık filmde doğalından hissediliyor. Tıpkı *Dargeçit*'te olduğu gibi, sessizliği kıran bir karşı-hafıza hattı oluşturuluyor: Bir tarafta devletin inkâr politikalarına karşı ailelerin tanıklıklarından doğan yerel bir arşiv söz konusuysen, diğer yanda sömürgeci yağmaya karşı görsel arşiv yeniden sahiplenilerek bugüne ve geleceğe dönük politik bir hafıza aracı işlevi görüyor. Ancak Aljafari'nin yöntemi, arşivle doğrudan temas yerine, onun parçalanmış ve çarpıtılmış izleri üzerinden bir yeniden inşa pratiğine dayanıyor. Bu anlamda hem estetik hem de etik bir karşı-atağa dönüşen film, yağmalanmış bir hafızanın parçalarından yeni bir politik imge üretmek mümkün mü sorusunu da gündeme getiriyor.



*Yeni Han*

Politik arşiv hattı, Bingöl Elmas imzalı *Yeni Han*'da (2025) başka bir bağlamda sürüyor. Elmas, yoksulluğun ve dönüşümün tam ortasında, bir mekânın taşıdığı toplumsal hafızayı dinliyor. *A Fidaî Film*'in talan edilmiş arşivlere dair müdahalesinden sonra bellek hattı, Bingöl Elmas'ın *Yeni Han*'ında mekânın yaşayan arşivine doğru kayıyor. *Yeni Han*, İstanbul'un Aksaray semtinde yer alan; göçmenlerin, emekçilerin, farklı dillerin ve dinamiklerin iç içe geçtiği çok kimlikli bir hanı odağa alıyor. Elmas burada gözlemlerinden yola çıkarak, hanı bir "yaşayan arşiv" olarak okuyor: belgeler, resmi kayıtlar yok olmuş veya erişilemez olabilir; ancak bu mekânda belleği taşıyan ses, jest, zanaat ve ritüeller hâlâ sürüyor. Bu bağlamda filmin Aljafari'nin "kaybedilmiş görselleştirme" pratiğine ters bir yanıt sağladığı düşünülebilir: Alanda saklı kalan hafıza unsurların belgelenerek "kaybedilmeye direnç gösteren" bir arşiv oluşturulması. Kavramsal olarak baktığımızda *A Fidaî Film*'in "talan edilmiş arşiv"i ve *Yeni Han*'ın "yaşayan arşiv"i arasında bir tamamlayıcılık da var: Bir yanda tarihe el konulması ve talan yoluyla hafızalaştırmaya karşı arşiv kullanımıyla unutmama, hatırlama ve hatırlatma sağlanırken, diğer yanda hafızanın gündelik ilişkiler, âdetler ve mekânsal aidiyetler üzerinden nasıl üretildiği, unutmaya karşı direncin hangi pratiklerle sağlandığı ortaya konuyor. Örneğin Azad Altay'ın *Sur'un Hafızası* (*Bîra Sûrê*, 2025) belgeseli de hafıza ve mekân ilişkisini güçlendiren filmlerden. Diyarbakır'ın Sur ilçesinde 2015-2016 yıllarında ilan edilen sokağa çıkma yasakları sonrası yaşanan yıkımı takip eden belgesel, bölgede yaşanan şiddetli çatışmaların ardından "yeniden inşa" sürecinin başlamasıyla birlikte kent kültürü ve hafızasının nasıl yok edildiğini görünür kılıyor.



Ezda

Festival programında öne çıkan filmler, toplumsal hafıza, kimlik ve gündelik yaşam pratikleri üzerinden görünmez bağları görünür kılıyor. Farklı coğrafyalarda ve kültürel bağlamlarda birey ve toplum arasındaki ilişkileri, geçmişle bugünün ilişkileneceği ve dayanışma pratiklerini çeşitli biçimlerde ele alıyor. Festival boyunca izleyici, mekân, tarih ve toplumsal baskı ekseninde gelişen bir kavramsal hat boyunca ilerliyor; her film, hem kendi bağlamında hem de diğer yapımlarla kurduğu paralellikler üzerinden bu hattı güçlendiriyor. Örneğin Burcu Güler imzalı *İris Yürüyüşü* (2024), LGBTI+ bireylerin günlük yaşamda karşılaştıkları baskıları ve kimlik mücadelelerini ritmik ve sembolik sahneler üzerinden aktarıyor. Film, renk, ışık ve mekân kullanımıyla kişisel bir hikâyeden kolektif hafızaya bağlanan bir anlatı inşa ediyor. birey-toplum ilişkisine dair farklı yorumlar sunan filmlerden, Adnan Zandi imzalı *Habibullah* (2024), usta halk müziği sanatçısı Habibullah Zandi'nin yaşamına odaklanırken müziğin toplumsal birleştirici gücünü ve yerel kültürle kurulan bağı da görünür kılıyor. Halime Aktürk çektiği *Ezda* (2024) belgeseli ise IŞİD'in Ezidi topluma karşı soykırımından sağ kurtulan genç bir annenin, Besime'nin hikâyesini anlatıyor. IŞİD Koço kasabasını ele geçirdiğinde birçok yaşlı kadın da dâhil yüzlerce kişi katledilirken, Besime çocuklarıyla birlikte esir düşüyor; köle pazarlarında satılıyor ve uzun bir travma süreciyle yüzleşiyor. Besime'nin hikâyesini kendi anlatımıyla ve animasyon teknikleriyle birleştirerek aktaran film hem o dönemin dehşetini hem de Besime'nin göç sonrası Kanada'da kurduğu yeni yaşamını takip ediyor.

Bu hattın bir diğer noktası, Nagehan Uskan'ın *Sweet Home Adana*'sında (2024) mekânın ve geçmişin hafıza üzerindeki etkisi üzerinden belirginleşiyor. Ermeni toplulukların Adana'daki tarihsel izlerini ve hafıza pratiklerini takip eden film, bireylerin hatırlama çabalarını mekânsal detaylarla birleştirerek toplumsal hafızanın sürekliliğini gözler önüne seriyor. Sınır bölgelerindeki yaşamı ve göç deneyimlerini odağına alan Bêrivan Saruhan imzalı *Sınırdaki Yıldız* (2024), birey-toplum ilişkilerini, bellek ve dayanışma pratiklerini görünür kılıyor. Film, sınırın hem engel hem de direnç alanı olarak işlevini sinematografik olarak sergileyerek, hattın bir başka boyutunu temsil ediyor. Tarım, ekonomi ve bireysel dayanıklılık ekseninde öne çıkan Aybûke Avcı imzalı *Domates Biber Depresyon* (2024) ise kırsal Türkiye'deki tarımsal üretim krizlerinin bireylerde yarattığı psikolojik ve toplumsal yansımaları gündelik yaşamdan kesitlerle aktarıyor. Film, mizah ve trajediyi bir araya getirerek sıradan sahneler aracılığıyla daha geniş toplumsal dinamikleri tartışmaya açıyor.



*Sweet Home Adana*

FilmAmed'in dokuzuncu edisyonuyla Diyarbakır'da bir film gösterim platformunun ötesine geçerek kent belleği, toplumsal hafıza ve dayanışma ekseninde bağımsız bir ekosistem inşa ettiğini söylemek mümkün. Festival, geçmişle bugün arasında kurduğu görünür ve görünmez hatlar aracılığıyla izleyiciyi tarihe, kimliğe ve mekâna dair düşünmeye de dâhil etti. Ayrıca kapsamlı bir etkinlik programı sunan festivalde paneller, yönetmen buluşmaları ve atölyeler, izleyicilerle sinemacılar arasındaki diyalogu güçlendirdi; genç sinemacılar deneyimlerini paylaşma ve yeni projeler için ilham alma imkânı buldu. Film sonrası tartışmalar, filmlerin ele aldığı politik ve toplumsal temaların sahici bir tartışma zemini yaratmasını sağladı. Her aşamasında genç sinemacıların katkısının hissedildiği FilmAmed, Türkiye'de alternatif, kolektif ve direngen bir festival modelinin mümkün olduğunun altını çiziyor.