

Petra Meterc

Sodobni dokumentarni prikazi Kurdov

29. tržaški filmski festival: Made in Kurdistan

Šesti dan filmskega festivala v Trstu se je s fokusom usmeril v regijo, ki jo poznamo pod širšo oznako Kurdistan. V istem tednu je turška država začela s še eno protikurdsko vojaško akcijo – tako po kopnem kot iz zraka so začeli obstreljevati mesto Afrin, ki leži tik za turško mejo v Rojavi, na sirskelem ozemlju, ki so ga kurdske ljudske zaščitne enote (YPG) ter ženske zaščitne enote (YPJ) v zadnjih štirih letih uspešno ubranile pred okupacijo in napredovanjem Islamske države. Zato se pogled v regijo zdi še toliko bolj potreben.

Vprašanje, o čem govorimo, ko govorimo o kurdskelem filmu, je podobno zapleteno, kot če bi želeli govoriti o enoviti kurdski identiteti ali Kurdistanu, ozemlju, ki se razprostira prek štirih držav, situacija Kurdov, njihove svoboščine in/ali stopnja avtonomije pa se v vsaki od njih razlikujejo. Med turško-kurdskele režiserje je gotovo najbolj znan

Yilmaz Güney (1937–1984), ki je svojo zaporniško izkušnjo ter z njo povezano kurdskele političnele situacijo v Turčiji naslikal v celovečercu **Yol** (1982, Turčija). Film je bil v Turčiji prepovedan zaradi kritike države v obdobju po vojaškem udaru leta 1980, predvsem pa zaradi uporabe že takrat prepovedanega kurdskega jezika ter prikaza političnega zatiranja Kurdov v Turčiji. Do danes izjemno plodovit je tudi iransko-kurdskele režiser Bahman Ghobadi, ki se v filmih posveča tako situaciji iraških kot iranskih Kurdov. Oba avtorja sta svoje ustvarjanje zaradi političnih pritiskov preselila v izgnanstvo, Güney je po letu 1982 živel v Franciji, Ghobadi pa od leta 2008 živi v ZDA. Kljub dejstvu, da so se v zadnjih letih pogoji za kurdskele filmskele ustvarjanje zaradi političnele situacije le še poslabšali, je filmov, ki se na tak ali drugačen način posvečajo kurdskele identiteti, vedno več.

Med sodobnimi prikazi Kurdov na platnu običajno ne gre za avtorje kurdskele korenin. Iz fokusa **Made in Kurdistan** bomo denimo vzeli pod drobnogled dokumentarna filma dveh turških avtorjev, Gürcana Kelteka in Reyana Tuvi, ki zarisujeta političnele situacijo v turškem in sirskelem delu Kurdistanu. Program je pospremila tudi okrogla miza z režiserjema ter novinarjem Giuseppejem Acconcio, na kateri je tekla beseda prav o sodobni kurdskele filmskele identiteti.

Eksperimentalna dokumentarna pripoved **Meteorlar** (2017, Gürcan Keltek, Nizozemska, Turčija) je nekaj pozornosti požela že na filmskem festivalu v Locarnu, kjer je film prejel nagrado Cinelab. Da bi zatrla okrepljeno kurdskele političnele

Meteorlar, 2017





moč v kurdskem mestu Cizre na jugovzhodu Turčije, je septembra 2015 turška vojska izvedla vojaško akcijo proti domnevni dejavnosti v Turčiji preganjane Delavske stranke Kurdistan (PKK). Junija 2015 je namreč kurdska stranka HDP na parlamentarnih volitvah presegla parlamentarni prag in za november so bile napovedane ponovne volitve. Vojska je na območju razglasila izredno stanje, a več kot teden dni obstreljevanja, več sto mrtvih civilistov ter izklop vode in elektrike so turški mediji povsem zamolčali. Keltek, ki je takrat na območju lahko preživel le kratek čas, saj je bilo za medije in ostale ne-prebivalce zaprto, si je zato zastavil nalogo, da bo ustvaril kolaž raznovrstnih pričevanj nasilja in uničenja, ki bo v uradno tišino vpisal spomin na dogajanje.

Film, ki je zahteval dve leti zbiranja in montaže gradiva, se v črno-belih odtenkih razteza prek šestih poglavij. V prvem s perspektive lovcev opazujemo oddaljene posnetke gorskih koz, že v drugem se do granulirane slike približan pogled iz daljave upre v vojaška vozila. Iz mesta se vali dim, na tresočih posnetkih opazujemo vojaške. »Nekaj čudnega se dogaja. Nekaj čudnega v moji glavi,« začne naracijo pesnica Ebru Ojen, osrednja pripovedovalka v filmu: s poetičnimi izrekami, ki delujejo kot redkobesedni dnevniški zapisi, komentira dogajanje v domačem kraju. V jedru filma se znajdejo domači posnetki anonimnih snemalcev; na njih opazujemo glasne nočne upore – pohode prebivalcev z baklami in pirotehniko, ki na ulicah po prvih napadih protestno vzklikajo »biji!« (naj živi!). Vzklike, ki jih spremlja odmevanje ognjemetrov, kmalu zamenjajo zvok orožja, posnetki oklepnih vozil ter pouličnih upornikov, ki proti goljatrovskim strojnicam lučajo molotovke in kamenje. Kasneje iz grobo odrezanih izjav razbiramo pričevalce, na njihovih telefonih gledamo fotografije povsem uničenih stavb, med ruševinami poteka igra otrok.

Meteorlar se s pogosto ne povsem določljivimi posnetki ter menjavami perspektive (posnetke je Keltek pridobil tako od vojske kot od prebivalstva) vztrajno poigrava s prevpraševanjem resničnosti, ki je zagotovo bolj čudna od fikcije. Od tod tudi naslov filma – v času napada, ki se

uradno ni zgodil, je na območju padal meteorski dež. V drugi polovici filma tako opazujemo razsvetljeno nočno nebo ter približano, počasno približujoče se meteorsko kamenje. Večino posnetkov je režiser pridobil od ruskih medijev, ki so svoje kamere usmerjali v nebo nad sirsko vojno, a so mimogrede posneli tudi vesoljsko kuriozitet. Ko se zdani, se ob iskanju dragocenega kamena po poljih izriše absurdnost vsakdana konflikta: »Mislili smo, da gre za oborožen konflikt, in se odpravili spat. Zjutraj so nam sovaščani povedali, da so z neba padali kamni.« Film, ki dogajanje pogosto opazuje prek oddaljenih posnetkov pokrajine, se zaključi s posnetkom gorske kože, ki jo je ustrelil lovec, ter sončnega mrka, s čimer splete metaforično razsežnost. Ob pogovoru po filmih je Keltek svoje videnje orisal takole: »Zame so meteorji prikaz zavesti geografije same. Sicer sem agnostik, ne verjamem v boga, a ko gre za konflikt med Turki in Kurdi, mi je zelo všeč ideja nad-naravne intervencije.«

Podobno pričevanjsko vlogo kot Keltek je s filmom **No Place for Tears** (2017, Švica) odigrala Reyhan Tuvi, ki je bila leta 2014 kot aktivistka prostovoljka v begunskih taboriščih na jugu Turčije, a se je kasneje odločila, da se tja vrne še kot režiserka. S kamero obišče vas Meseher neposredno ob meji s Sirijo, kjer so zatočišče poiskali Kurdi, ob napadu Islamske države pregnani iz mesta Kobane na sirski strani. A če se je Keltek odločil za pretežno eksperimentalno obliko, se Reyhan Tuvi v poskusu razumevanja vojne in kurdskega upora drži direktnega opazovalnega pristopa. Prva polovica filma na turški strani meje je uperjena v skupnost, ki le nekaj kilometrov od oboroženega spopada v čakanju na možnost vrnitve spregovori o rodnem mestu Kobane, njihovem domu, o podpori enotam YPG in YPJ ter o vseh družinskih članih, ki se bodisi borijo ali pa so v boju za mesto že izgubili življenje. Pri tem praktično ni prizora, v katerem se v daljavi ne bi slišalo strelav in eksplozij, vsi v vasi pa pogosto že po zvoku vedo, katero orožje in katera stran v določenem trenutku odzvanja.

Režiserka kamero usmerja v prizore vsakdana in ohranjanja »običajnosti« izrednega stanja; skupinski obroki, pitje čaja, večerna druženja ob ognju, petje, ples (prizor plesa ob ognju na ulicah mesta Cizre ugledamo tudi v filmu *Meteorlar*). Ti pogosto dajejo nadrealističen vtis – takšna je zagotovo nedeljska propagandna amatersko-gledališka uprizoritev boja med borci Islamske države ter YPG in YPJ. V njej igralci, našemljeni v bradate islamiste in v kurdske borce, uprizorijo tudi obglavljanje, eno najbolj senzacionalističnih in medijsko najpogostejše izpostavljenih nasilnih praks ISIS. Reyhan Tuvi je v pogovoru po projekciji ob pojasnjevanju razlogov za snemanje filma omenila tudi pornografskost medijskega prikaza vojne. Z omenjenim gledališkim prizorom je v film vpeljala kanček absurda,

No Place for Tears, 2017



a hkrati humorno demitizirala tako eno kot drugo oboroženo stran. Podoben učinek doseže izjava ženske iz Cizre v *Meteorlarju*, ki opiše vojaške sile: »Bili so v svojih oklepnih vozilih in dajali razglase, kot da prodajajo zelenjavo.« Precej ironično deluje tudi posnetek, na katerem vaščani prek radia poslušajo izjave turškega predsednika Erdogana, ki je v tistem času še pozival k solidarnosti s Kobanejem, danes pa sestrsko mesto Afrin z vojsko napada sam.

Vzporednico s filmom *Meteorlar* lahko povlečemo tudi ob pogosti konstrukciji in dekonstrukciji dvomov o še tako čudni resničnosti, denimo ob pripovedovanju starejšega možaka iz Kobaneja, ki pravi, da se je nehal bojevati, saj ima v roki zaradi strelne rane železne vijake. A ob njegovih izjavah pogosto dobimo občutek, da je zgodba vsaj malce prenapihnjena, saj se zdi, da je za boj občutno prestar. Ko pa se v drugi polovici filma ob osvoboditvi Kobaneja na začetku leta 2015 možakar v mesto vrne, prvič zagledamo strašljivo železno opornico, ki mu po rehabilitaciji še vedno štrli iz roke. Hkrati lahko prisluhnemo tudi pogovoru o njegovem bojevanju na različnih ključnih strateških točkah mesta.

Beleženje uničenja mesta Kobane v drugem delu filma *No Place for Tears* tako opravlja podobno nalogo, kot jo je imelo pri mestu Cizre v filmu *Meteorlar*. Kot nam je zaupal novinar *Il Manifesta* Giuseppe Acconcia, je bila sirsko-turška meja

na tem območju še dolgo po osvoboditvi mesta odprta le za vračajoče prebivalce, vsem drugim, predvsem pa medijem, je bil dostop zavržen. Novinarje so v tistem času prek meje nelegalno tihotapili kurdski aktivisti, če pa jih je ob prečkanju ujela turška vojska, so jim odvzeli zbrana gradiva.

Tako Gürcan Keltek kot Reyhan Tuvi sta v pogovoru poudarila, da njuna filma zagotovo ne bosta prikazana v Turčiji, ne le zaradi cenzure vsega kurdskega, ampak tudi zaradi nevarnosti sodnega pregona, ki je v obdobju po državnem udaru leta 2016 postal eno glavnih orodij turške oblasti proti kurdske-mu političnemu boju. Tako kurdski film kot Kurdi v filmih v takšnih pogojih zagotovo še naprej ostajajo v izgnanstvu. **E**