



EIN VIERTELJAHRHUNDERT FILMKULTUR: DAS TÜRKISCHE FILMFESTIVAL FRANKFURT FEIERT 25-JÄHRIGES JUBILÄUM

Hürriyet
GAZETESİ'NİN
KATKILARIYLA

Vorwort zum 25. Jubiläum
des Türkisches Filmfestival
Frankfurt/M. | International

Ein Vierteljahrhundert ist vergangen, seit wir zum ersten Mal das Türkisches Filmfestival Frankfurt/| International ins Leben gerufen haben. Was einst mit viel Idealismus und begrenzten Mitteln begann, ist heute zu einer festen Größe im kulturellen Leben der Stadt Frankfurt und weit darüber hinaus geworden. Dieses Festival war und ist eine Herzensangelegenheit – getragen von der Überzeugung, dass Film ein mächtiges Medium ist, um Brücken zwischen Kulturen, Generationen und Lebensrealitäten zu schlagen.

Die letzten 25 Jahre waren reich an Erfahrungen, Herausforderungen und Erfolgen. Es war ein langer Weg voller organisatorischer Hürden, finanzieller Engpässe, aber auch unzähliger bewegender Momente, großer Begegnungen und gemeinsamer Erfolge. Hinter dem Festival stehen nicht nur Programme, Filme und Preise, sondern auch die Menschen – unzählige Unterstützerinnen, ehrenamtliche Helferinnen, Kulturschaffende, Partnerinstitutionen und ein treues Publikum, ohne die dieses Jubiläum nicht möglich gewesen wäre.

Mein herzlicher Dank gilt allen offiziel-

len und inoffiziellen Unterstützer*innen, die dieses Festival über Jahre hinweg mitgetragen haben – insbesondere dem Land Hessen, der Stadt Frankfurt am Main, dem Generalkonsulat der Republik Türkei in Frankfurt, der HessenFilm und Medien GmbH, dem Kulturdezernat Frankfurt, dem Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst (HMWK), dem Kulturfonds Frankfurt RheinMain sowie dem Ministerium für Kultur und Tourismus der Republik Türkei. Auch unseren langjährigen Medienpartnern, Sponsoren und lokalen sowie internationalen Kooperationspartnern gebührt mein aufrichtiger Dank.

**Warum dieses Festival wichtig ist
und warum es bleiben muss?**

Das Türkisches Filmfestival Frankfurt/M. | International versteht sich nicht nur als Ort der filmischen Begegnung, sondern als eine kulturelle Brücke zwischen der Türkei, Deutschland und der Welt. Es fördert den Dialog, die gegenseitige Wertschätzung und das Verständnis füreinander. Gerade in einer Zeit, in der Polarisierung und kulturelle Abgrenzung zunehmen, schafft das Festival Räume für Austausch, Reflexion und gemeinsames Erleben.

Unser Ziel ist es, weiterhin talentierten Filmschaffenden – insbesondere jenen

mit internationaler oder migrantischer Geschichte – eine Bühne zu bieten, neue Perspektiven sichtbar zu machen und jungen Generationen Mut zur künstlerischen Auseinandersetzung zu geben. Wir glauben daran, dass dieses Festival nicht nur eine kulturelle Bereicherung für die Stadt Frankfurt ist, sondern auch ein unverzichtbares Zeichen für Offenheit, Vielfalt und kreative Freiheit.

Möge das Türkisches Filmfestival Frankfurt/M. | International auch in den kommenden Jahrzehnten wachsen, inspirieren und verbinden – als lebendiges kulturelles Erbe für kommende Generationen.

Mit herzlichen Grüßen
und Dankbarkeit

Frankfurt/M. | Uluslararası Türk
Film Festivali'nin 25. Yılına Önsöz

İlk kez Uluslararası Frankfurt Türk Film Festivali'ni hayata geçirdiğimizden bu yana çeyrek asır geçti. Bir zamanlar büyük bir idealizm ve sınırlı imkânlarla başlayan bu yolculuk, bugün Frankfurt şehrinin ve ötesinin kültürel yaşamında kendine sağlam bir yer edinmiş durumda. Bu festival, geçmişte olduğu gibi bugün de bir gönül işidir. Çünkü Sinema, kültürler, kuşaklar

ve yaşam gerçeklikleri arasında köprüler kurabilen güçlü bir araçtır.

Geride bıraktığımız 25 yıl; deneyimlerle, zorluklarla ve başarılarla doluydu. Bu uzun yolculuk, organizasyonel engellerle, maddi sıkıntılarla ama aynı zamanda sayısız dokunaklı anla, büyük buluşmalarla ve ortak başarılarla örüldü. Festivalin ardında sadece programlar, filmler ve ödüller değil; aynı zamanda bu festivali gerçekleştiren insanlar var. Sayısız destekçi, gönüllü emekçi, kültür insanı, ortak kurumlar ve sadık bir izleyici kitlesi. Onlar olmadan bu yıldönümü mümkün olmazdı.

Başta Hessen Eyaleti, Frankfurt Belediyesi, Türkiye Cumhuriyeti Frankfurt

Fortsetzung: Seite 2 / Devamı: Sayfa 2



HÜSEYİN SITKI | Festivalleiter



Başkonsolosluğu, HessenFilm ve Medien GmbH, Frankfurt Kültür Dairesi, Hessen Bilim ve Sanat Bakanlığı (HMWK), Frankfurt RheinMain Kültür Fonu ve T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı olmak üzere, yıllar boyunca bu festivali destekleyen tüm resmi ve gayriresmî destekçilere en içten teşekkürlerimi sunuyorum. Uzun yıllardır yanımızda olan medya ortaklarımıza, sponsorlarımıza, yerel ve uluslararası işbirliği yaptığımız tüm kurumlara da samimi şükranlarımı iletmek isterim.

Bu festival neden önemli ve neden devam etmeli?

Uluslararası Frankfurt Türk Film Festivali, yalnızca sanatsal bir buluşma değil; Türkiye, Almanya ve dünya arasında kültürel bir köprü olmayı amaçlıyor. Diyalogu, karşılıklı saygıyı ve birbirimizi anlama çabasını teşvik ediyor. Özellikle kutuplaşmanın ve kültürel kapanmanın arttığı bir dönemde, bu festival; karşılaşma, düşünme ve birlikte yaşama alanları yaratıyor.

Amacımız, yetenekli sinemacılara –özellikle uluslararası ya da göç geçmişi olanlara– sahne sunmaya, yeni bakış açılarını görünür kılmaya ve genç nesillere sanatsal ifade konusunda cesaret vermeye devam etmek. Bu festivalin yalnızca Frankfurt için kültürel bir zenginlik değil, aynı zamanda açıklığın, çeşitliliğin ve yaratıcı özgürlüğün vazgeçilmez bir simgesi olduğuna inanıyoruz.

Uluslararası Türk Film Festivali'nin önümüzdeki on yıllarda da büyümeye, ilham vermeye ve insanları birleştirmeye devam etmesini diliyoruz – gelecek nesiller için canlı bir kültürel miras olarak.

Sevgi ve şükranlarımla



Hüseyin Sıtkı
Festivalleiter
Festival Başkanı

SCHIRMHERRSCHAFT

BORIS RHEIN

Ministerpräsident des Landes Hessen
Hessen Eyaleti Başbakanı

TIMON GREMELS

Hessischer Minister für Wissenschaft und
Forschung, Kunst und Kultur
Hessen Eyaleti Bilim, Araştırma, Kültür ve Sanat Bakanı

MIKE JOSEF

Oberbürgermeister der Stadt Frankfurt/M.
Frankfurt Belediye Başkanı

ERDEM TUNÇER

Türkischer Generalkonsul Frankfurt/M.
Frankfurt Başkonsolosu



VERANSTALTER

TRANSFER
ZWISCHEN
DEN KULTUREN e.V.
KÜLTÜRLERARASI
İLETİŞİM DERNEĞİ

FESTIVALLEITER
Hüseyin Sıtkı

E-MAIL
info@turkfilmfestival.de

Mitglied des Verbunds Hessischer
Filmfestivals

IMPRESSUM

Herausgeber:
Transfer zwischen den Kulturen e.V.
Fröbelstraße 3, 60487 Frankfurt/M.
www.turkfilmfestival.de
E-Mail: info@turkfilmfestival.de

© Konzept & Gestaltung:
Mustafa Küçük - v. Gruenewaldt
Comdes | Communication & Design
www.com-des.de

Redaktion:
Yusuf Buhurcu
Mahiye Sabuncuoğlu

Übersetzungen:
Hilal Yıldırım, Ekin Kapusuz, Rana Ayhan Tuncel

Druck:
Hürriyet A. Ş.
Zweigniederlassung Deutschland
An der Brücke 20-22,
64546 Mörfelden-Walldorf

V.I.S.D.P.: Hüseyin Sıtkı
Bildnachweis: Die verwendeten Bilder entstammen aus
eigenem Archiv oder wurden von den jeweiligen Verleihern
zur Verfügung gestellt. Bei eventuellen Urheberrechtsverlet-
zungen, bitte Kontakt mit uns aufnehmen.

FÖRDERER



**T.C. KÜLTÜR VE TURİZM
BAKANLIĞI**

HESSEN



**KULTURAMT
STADT FRANKFURT AM MAIN**

**HESSEN FILM
& MEDIEN**

IN ZUSAMMENARBEIT MIT



FILMHAUS FFF FRANKFURT



FRANKFURT

SPIELORTE



CINESTAR METROPOLIS
Eschenheimer Anlage 40
60318 Frankfurt/M.

FILMFORUM HÖCHST

FILMFORUM HÖCHST
Emmerich-Josef-Str. 46 A
65929 Frankfurt/M.



ELDORADO ARTHOUSE KINO
Schäfergasse 29
60313 Frankfurt/M.



DEUTSCHES FILM MUSEUM
Schaumainkai 41
60596 Frankfurt/M.



**INTERNATIONALES
THEATER FRANKFURT**
Hanauer Landstr. 5 - 7 (Zoo-Passage)
60314 Frankfurt/M.



NAXOS. KINO
Waldschmidtstr. 19, HH.
60316 Frankfurt/M.

VERANSTALTUNGSORTE ETKİNLİK YERLERİ

OFFENBACH
im Haus der Stadtgeschichte
Herrnstraße 61 63065 Offenbach/M.
FRANKFURT/M.
OPEN AIR
Martin Luther King Park
WIESBADEN
Murnau-Filmtheater
Murnaustraße 6, 65189 Wiesbaden
MILTENBERG
AKM - Zwischen den Wegen 11
63820 Elsenfeld
LANGEN
Lichtburg Filmtheater Langen
Bahnstraße 73 B, 63225 Langen
RODGAU
Sozialzentrum Nieder - Roden
Puisseauxplatz 3, 63110 Rodgau
RÖDERMARK
Schillerhaus
Schillerstraße 17, 63322 Rödermark
OBER-RAMSTADT
Malatya Fethiyeliler Derneği
Ammerbachstr. 10, 64373 Ober-Ramstadt

MÜHLHEIM AM MAIN
AWO Begegnungsstätte
Fährenstraße 2, 63165 Mühlheim/M.
KUNSTVEREIN FAMILIE MONTEZ
Honsellstraße 7, 60314 Frankfurt/M.
GINSHEIM-GUSTAVSBURG
Burg-Lichtspiele
Darmstädter Landstr. 62
65462 Ginsheim-Gustavsburg
MICHELSTADT
Odenwaldhalle
Erbacher Str 33, 64720 Michelstadt
GÜNEŞ THEATER
Rebstöckerstr. 49 d, 60326 Frankfurt/M.
HAUS AM DOM
Domplatz 3, 60311 Frankfurt/M.
IKS RHEIN MAIN
Kaiserkroneweg 1, 60433 Frankfurt/M.
**JOHANNA-KIRCHNER-
ALTENHILFEZENTRUM**
Gutleutstraße 31, 60327 Frankfurt/M.
TÜRK KÜLTÜR MERKEZİ
Höhenstraße 44, 60385 Frankfurt/M.



Foto: © Hessische Staatskanzlei, Sinah Osner

Seit seiner Gründung vor 25 Jahren hat sich das „Türkische Filmfestival Frankfurt M. | International“ als ein Highlight im kulturellen Leben der Stadt Frankfurt und darüber hinaus etabliert. Zum Jubiläum gratuliere ich daher den Veranstaltern sehr herzlich. Gerne habe ich wieder die Schirmherrschaft über das Festival übernommen.

Filme erzählen nicht nur Geschichten, sondern sind immer auch Ausdruck der eigenen Identität und eröffnen so neue Perspektiven und Einsichten. Daher freue ich mich besonders, dass das „Türkische Filmfestival Frankfurt M. | International“ Jahr für Jahr einen wichtigen Beitrag zum kulturellen Austausch zwischen Deutschland und der Türkei leistet. Filmfestivals ermöglichen es, einem interessierten Publikum gute Filme zu zeigen, die Themen kritisch spiegeln und zum Nachdenken anregen. Sie schaffen auch für weniger bekannte Filmemacher eine Plattform und bieten ihnen Möglichkeiten für neue Kooperationen. Filmfestivals bereichern seit Jahrzehnten die Film- und Kinokultur Hessens. Mit ihrer Vielfalt und Qualität haben sie einen bedeutenden Anteil an der Attraktivität unseres Film- und Medienstandorts.

Kunst und Kultur sind entscheidende Voraussetzungen für eine tolerante, offene und freiheitliche Gesellschaft. Ihre Unterstützung ist für die Hessische Landesregierung deshalb besonders wichtig. Aus gutem Grund haben Kunst und Kultur in Hessen Verfassungsrang und sind Teil der Daseinsvorsorge in unserem Land.

Ich danke der Festivalleitung und dem gesamten Team des Vereins „Transfer zwischen den Kulturen“ für ihren großen Einsatz. Allen Zuschauerinnen und Zuschauern wünsche ich viel Vergnügen bei dem vielseitigen Film- und Rahmenprogramm. Allen Filmschaffenden wünsche ich spannende Begegnungen, kreative Impulse und viel Erfolg bei den Präsentierungen.

Boris Rhein
Hessischer Ministerpräsident
Hessen Başbakanı



Sehr geehrte Gäste,
liebe Freundinnen
und Freunde des Films,

eine Tradition feiert Jubiläum: Mit dem hier vorliegenden Programm präsentiert das Türkische Filmfestival Frankfurt/M. | International seine 25. Ausgabe. Das Festival ist ein kulturelles Highlight in Hessens Veranstaltungskalender und setzt ein Zeichen für die Vielfalt und den interkulturellen Dialog in unserer Gesellschaft. Das zeigt auch die Wertschätzung, die ihm türkische Künstlerinnen und Künstler, türkische Produktionen und deutsche Kulturschaffender entgegenbringen.

Gegenseitiges Verstehen ist elementar für unseren gesellschaftlichen Zusammenhalt. Das Türkische Filmfestival schafft Sichtbarkeit für die türkische Community, fördert gegenseitiges Verständnis und kulturelle Teilhabe. Gerade jungen Menschen mit Migrationsgeschichte bietet das Festival eine Plattform, auf der sie ihre Perspektiven sichtbar machen können.

Aber natürlich geht es auch um die Filmkunst. Das Türkische Filmfestival ist zu einem cineastischen Chronisten der Einwanderungsgesellschaft geworden. Es zeigt einmal mehr das Potenzial von Kunst und Kultur, Menschen zusammenzuführen und Brücken zu bauen. Das stärkt unsere demokratische Öffentlichkeit.

Deshalb bedanke ich mich herzlich beim Team des 25. Türkische Filmfestival Frankfurt/M. | International für seine Arbeit und dafür, dass es den internationalen Dialog und die Filmkunst in den Fokus seines Schaffens stellt. Ebenso gilt mein Dank allen Partnerinstitutionen aus Frankfurt, Hessen, Deutschland und der Türkei. Ich wünsche allen viel Spaß im Kino!

Timon Gremmels
Hessischer Minister
für Wissenschaft und Forschung,
Kunst und Kultur
Hessen Eyaleti
Bilim ve Araştırma,
Sanat ve Kültür Bakanı



Liebe Filmfreundinnen
und Filmfreunde,

ich freue mich, Sie zum 25. Türkischen Filmfestival Frankfurt/M. | International begrüßen zu dürfen.

Das Türkische Filmfestival kann in diesem Jahr sein 25-jähriges Jubiläum feiern. Zu diesem schönen Jubiläum gratuliere ich ganz herzlich. Unsere Stadt steht für kulturelle Vielfalt, Offenheit und Zusammenhalt - Werte, die dieses Festival seit einem Vierteljahrhundert eindrucksvoll verkörpert. In all den Jahren hat das Festival dazu beigetragen, die Stimmen der türkischen Community in Frankfurt sichtbar zu machen, Brücken zwischen Kulturen zu bauen und das gegenseitige Verständnis zu vertiefen.

Die Festivalstage sind im kulturellen Kalender unserer Stadt fest verankert. Sie bieten Ihnen die Gelegenheit, in die vielfältige und dynamische Welt des türkischen Kinos einzutauchen. Es erwartet Sie ein abwechslungsreiches Programm mit Kurzfilmen, Dokumentationen und Spielfilmen. Das Besondere am Kino als Ort ist, dass es uns zusammenbringt und einen Raum für gemeinsame Reflexion und Austausch schafft.

In meiner Funktion als Oberbürgermeister von Frankfurt ist es mir eine besondere Freude im Jubiläumsjahr die Schirmherrschaft für das Türkische Filmfestival zu übernehmen und mit Ihnen gemeinsam das Kino und den interkulturellen Dialog zu feiern.

Ich möchte dem Festivalleiter Hüseyin Sıtkı und seinem engagierten Team sowie den zahlreichen ehrenamtlichen Helferinnen und Helfern meinen herzlichen Dank aussprechen. Ohne ihren unermüdlichen Einsatz und ihre Leidenschaft wäre dieses Festival nicht möglich. Möge das Festival auch in Zukunft dazu beitragen, Frankfurt ein Stück bunter, lauter und lebenswerter zu machen.

Ich wünsche dem 25. Türkischen Filmfestival Frankfurt/M. | International viel Erfolg und Ihnen inspirierende und anregende Kinotage. Ich wünsche dem 25. Türkischen Filmfestival Frankfurt International viel Erfolg und Ihnen inspirierende und anregende Kinotage.

Ich wünsche dem 25. Türkischen Filmfestival Frankfurt International viel Erfolg und Ihnen inspirierende und anregende Kinotage.

Mike Josef
Oberbürgermeister der Stadt Frankfurt am Main
Frankfurt Belediye Başkanı



Kıymetli Sinemaseverler,

Frankfurt Türk Film Festivali, bu yıl 25. kez perdelerini açacak ve 13 - 18 Haziran 2025 tarihleri arasında birbirinden güzel Türk filmlerini siz kıymetli festival izleyicileriyle buluşturacak.

Bildiğiniz gibi, Frankfurt şehri Almanya'nın ve Avrupa Birliği'nin sadece finans merkezi olarak değil, aynı zamanda önemli bir kültür merkezi olarak öne çıkıyor. Bu sebeple, yaklaşık 9 aydır ülkemizi temsil etme onurunu taşıdığım bu şehirde 25 yıl boyunca verilen emeklerle geleneksel hale getirilen Frankfurt Türk Film Festivali'ni ilk kez himaye etmekten büyük bir gurur duyuyorum. Nitekim, sinemamızın gerek genç gerekse tecrübeli oyuncu, yapımcı, yönetmen ve senaryo yazarlarını desteklemeyi, Türk ve yabancı Avrupalı sinema izleyicilerini Türk sinemasının büyük ustalarıyla buluşturmayı amaçlayan festivalimiz Frankfurt kültür hayatına keyif ve renk katıyor.

Almanya'da ülkemizi ve kültürümüzü sinema aracılığıyla tanıtmayı, nitelikli eserleri yurtdışındaki sinemaseverlerle buluşturarak bugün geldiği noktada dünya çapında büyük başarılarımıza imza attığımız gururla takip ettiğimiz sinemamızın tanıtılmasına katkı sağlamayı hedefleyen festivalin bu yılki programının da dopdolu hazırlandığını görmek kıvanç verici.

Bu vesileyle, Frankfurt Türk Film Festivali fikrinin sahibi ve yıllardır büyük bir özveri ve başarıyla Festivali bugünlere ulaştıran Sayın Hüseyin Sıtkı'yı ve gönüllü şekilde çaba sarf eden tüm ekibini tebrik ediyor; sponsorlarımıza desteklerinden dolayı şükranlarımızı sunuyorum.

Sizlerin de sinema salonlarını boş bırakmanızı ve Türk - Alman dostlarınızla birlikte festival keyfine ortak olmanızı rica ediyor, tüm sinemaseverlere keyifli seyirler diliyorum.

Saygı, sevgi ve selamlarımla,

Nagihan İlnur Akdevelioğlu
Türkiye Cumhuriyeti
Frankfurt Başkonsolosu
Generalkonsulin der Republik Türkiye
in Frankfurt am Main

HÜRRİYET İLAN

Türkiye'den Sesler, Evrensel Hikayeler

Sinemanın en derin gücü, bir halkın sesini tüm insanlığın hikâyesine dönüştürebilmesidir. 25. Frankfurt Türk Film Festivali, çeyrek asırlık yolculuğunda bu gücün izini sürüyor. "Türkiye'den Sesler, Evrensel Hikayeler" mottosuyla bu yıl bir kez daha perdeyi aralarken, bizi yalnızca filmlere değil; ortak bir varoluşun, ortak bir duygunun izine davet ediyor. Bu davet sadece bir görselliğe, bir sinema şölenine davet değildir. Bu davet, bir sese, sesler aracılığı ile o sesin ardında yankılanan her türden duyguyla derin bir bağ kurmaya davettir...

Bir çocuğun bakışı, bir annenin suskunluğu, bir göçmenin yürüyüşü, bir kadının direnişi... Türkiye'den yükselen her ses, kendi köklerinden evrensel bir yankı üretir. Çünkü ses, bir coğrafyaya ait olsa da, hikaye insanlığa aittir. Bir dağ köyünde fısıldanan umut, bir metropolün karmaşasında yankılanabilir. Sessizliğin içindeki çığlık, binlerce kilometre ötede anlaşılabilir.

25 yıldır Frankfurt'un kalbinde yükselen bu festival, yalnızca sinema salonlarını değil, gönülleri de bir araya getiriyor. Sinemanın diliyle kurulan bu köprü, geçmişin izlerini geleceğe taşıyor. Çeyrek asır boyunca yüzlerce

film, binlerce izleyiciyle buluştu; kelimelere sığmayan hikâyeler, görüntülerle anlatıldı; bir halkın sesi, insanlığın ortak hafızasına işlendi.

Bu festival, sinemanın yalnızca izlenen değil, hissedilen bir sanat olduğunu hatırlatıyor. Dili, kültürü, coğrafyası farklı olsa da, her insan, bir hikâyeye ait olmanın özlemini taşıyor. Türk sineması, Anadolu'nun toprağın-dan beslenen hikâyelerini evrensel bir sinema diliyle anlattığında, izleyici yalnızca başka bir ülkeye değil, kendi kalbine de bakıyor.

25. yıl, sadece bir dönüm noktası değil, aynı zamanda bir derinleşme anıdır. Zamanın izlerini taşıyan bu festival, bir arşiv değil, canlı bir hafıza; bir tören değil, yaşayan bir diyalog sunuyor. Çünkü sanat, zamanla yarışmaz; zamanı anlamlandırır.

Türkiye'den yükselen bu sesler, artık yalnızca bir ülkenin değil, dünyanın ortak belleğinde yerini alıyor. Hikâyeler ise bizleri sınırların ötesinde, insan olmanın ortak zemininde buluşturuyor.

Ve şimdi, kararın salonda bir ışık yanıyor. Perde açılıyor. Ses yankılanıyor. Hikâye evrenselleşiyor.

Türkische Stimmen, globale Geschichten

Die größte Kraft des Kinos liegt darin, die Stimme eines Volkes in eine globale Geschichte zu verwandeln, die die ganze Menschheit bewegt. Das 25. Türkische Filmfestival Frankfurt/M./International folgt seit einem Vierteljahrhundert genau dieser Spur. In diesem Jahr öffnet sich der Vorhang unter dem Motto „Türkische Stimmen, globale Geschichten“ – und lädt uns ein, nicht nur Filme zu sehen, sondern die Spuren eines gemeinsamen Daseins, eines kollektiven Gefühls zu entdecken.

Der Blick eines Kindes, das Schweißen einer Mutter, die Reise eines Menschen auf der Flucht, der Widerstand einer Frau... Jede Stimme, die aus der Türkei aufsteigt, trägt in sich eine Resonanz, die über kulturelle Grenzen hinaus wirkt. Denn auch wenn eine Stimme in einem bestimmten Land ihren Ursprung hat – die Geschichte, die sie trägt, spricht eine universelle Sprache. Eine in einem entlegenen Dorf geträumte Hoffnung kann sich im Lärm einer Millionenstadt widerspiegeln. Und ein lautloser Aufschrei kann selbst am anderen Ende der Welt gehört und gefühlt werden.

Seit einem Vierteljahrhundert ist dieses Festival ein fester Bestandteil im Herzen Frankfurts – es bringt nicht nur Filme auf die Leinwand, sondern verbindet die Menschen tief im Innersten. Mit der universellen Sprache des Kinos entsteht eine Brücke, die Vergangenheit und Zukunft miteinander verbindet. In all diesen Jahren wurden

*hunderte Filme gezeigt und tausende Zuschauer*innen bewegt. Bilder haben das erzählt, wofür Worte oft nicht ausreichten. Die Stimme eines Volkes wurde Teil des kollektiven Gedächtnisses der Menschheit.*

Dieses Festival erinnert uns daran, dass Kino nicht nur etwas ist, das man sieht – sondern etwas, das man fühlt. Egal welche Sprache wir sprechen, aus welcher Kultur oder welchem Land wir kommen: In jedem Menschen lebt die Sehnsucht, Teil einer Geschichte zu sein.

Das Publikum blickt bei den Filmen nicht nur auf ein fremdes Land, sondern auch in sein eigenes Inneres.

Das 25. Jubiläum ist dabei nicht nur ein Meilenstein, sondern auch ein Moment der Vertiefung. Dieses Festival ist kein Archiv, sondern ein lebendiges Gedächtnis. Kein festliches Ritual, sondern ein Dialog, der lebt. Denn Kunst läuft nicht gegen die Zeit – sie verleiht ihr Sinn.

Die Stimmen, die aus der Türkei ertönen, gehören heute nicht mehr nur einem Land. Sie sind Teil des kollektiven Weltgedächtnisses geworden. Und die Geschichten bringen uns jenseits aller Grenzen zusammen – auf dem gemeinsamen Boden unserer Menschlichkeit.

Das Licht im Saal erlischt, der Vorhang erhebt sich. Eine Stimme erklingt und die Geschichte überschreitet Grenzen.



Hüseyin Sıtkı'nın Çeyrek Asırlık Başarısı: Frankfurt Türk Film Festivali

Uluslararası Frankfurt Türk Film Festivali, 25. yılını kutlamanın gururunu yaşıyor. Bir festivalin, sınırlı bütçelerle ve tamamı gönüllülerden oluşan bir ekip tarafından bu kadar uzun süre ayakta kalabilmesi, kültürel bir mirasa dönüşmesi ve her geçen yıl daha da büyümesi, başlı başına takdir edilmesi gereken bir başarıdır. Bu özel yıl dönümünde, festivalin kurucusu ve başkanı Hüseyin Sıtkı ile bir araya gelerek, festivalin gelişim sürecini, karşılaştığı zorlukları ve bugüne nasıl ulaştığını konuştuk. Geçmişten günümüze Türk sinemasına katkıları ve uluslararası alandaki etkisi hakkında keyifli bir sohbet gerçekleştirdik. 25 yılın ardından festivalin bugünkü yeri ve geleceği üzerine derinlemesine bir bakış açısı kazandıran bu söyleşi, Türk sinemasının uluslararası alanda nasıl daha güçlü bir şekilde var olduğunu gözler önüne seriyor.

Festivali ilk düzenlemeye başladığınızda, buna nasıl karar verdiniz? Yani, festival fikri nasıl oluştu?

Almanya'ya yaklaşık 44 yıl önce geldim ve o zamandan bu yana, Türkiye'deki toplumsal ve kültürel birikimimle hem politik, hem de sosyal ve kültürel alanlarda aktif olarak yer aldım. Göçmen derneklerinde ve siyasi partilerde çalışmalarda bulundum. Özellikle Türkiye'den gelen göçmen vatandaşlarımızın yaşadığı sorunlara baktığımda yapılan çalışmaların tam olarak istenen etkiyi yaratmadığını fark ettim. Bu noktada yeni ve etkili bir şeyler yapmak gerektiğini düşündüm. Eğer burada, içinde yaşadığımız toplumla barış içinde bir arada olmak istiyorsak, kendimizi daha iyi ifade edebileceğimiz yollar bulmamız gerektiğine inanıyorum. Klasik dernek çalışmalarının öte-

sine geçerek, yeni bir içerik oluşturmamız gerektiğine karar verdim. Frankfurt, büyük bir Türk nüfusuna sahip bir şehir. Ancak o dönemde Türk sinemasının burada yeterince temsil edilmediğini gördüm. Sinema, kültürel anlamda köprü kurmanın en eski ve etkili yollarından birisi. Türk sinemasının eksikliğini, bu alandaki boşluğu ve potansiyeli göz önünde bulundurarak bir festivalle doldurmanın mümkün olacağına kesinlikle inandım. Festival aracılığıyla, Türkiye'den gelen Türk toplumu ile Almanya'da yaşayan halk arasında güçlü bir bağ kurabileceğimizi ve kültürel etkileşimi artırabileceğimizi düşündüm.

O dönemde, Türk sineması – ya da daha geniş bir ifadeyle Türkiye sineması – bizim en güçlü ve etkili olduğumuz alandı. Bu yüzden, o dönemde en verimli olabileceğimizi düşündüğüm alan da sinema oldu. Açıkçası, o zamanlar bu fikri daha geniş kapsamlı bir etkinlik olarak tasarlamamıştım. Ancak zamanla, festivalin büyüyüp gelişeceğini ve dünyanın dört bir yanındaki önemli festivallerle aynı seviyeye ulaşabileceğini hiç aklıma getirmemişim. Festivalimizin, dünya çapında tanınan ve saygı gören bir etkinlik haline gelmesinin, kültürel mirasımızın güçlenmesi ve uluslararası alanda daha geniş bir etki yaratması açısından çok önemli olduğunu da sonradan anladım.

Geçmişte ve hâlâ devam etmekte olan klasik dernek çalışmaları çerçevesinde gerçekleştirilen alışlagelmiş etkinlikler, elbette önemli ve değerliydi; ancak bunlar, kendimizi tam anlamıyla tanıtmak ve daha geniş bir kitleye ulaşmak adına yeterli değildi. Sanat, edebiyat ve sinema gibi kültürel alanlarda da bir köprü kurmamız gerektiğini biliyordum. Sinemanın, bu bağlamda güçlü bir araç olacağına inanarak, Türk sinemasının uluslararası alanda daha fazla görünürlük kazanmasını sağlamak amacıyla festival

fikrini hayata geçirmeye karar verdim. Festivalimizin 25. yılını kutlamaya hazırlanırken, ilk etkinliğimizi düzenlemeden önce, festivalin altyapısı, içerik ve yapılacaklar konusunda titiz bir planlama yaptım. Festivalin temelleri, yaklaşık 25 yıl önce Frankfurt'ta atılmaya başlasa da, projenin her detayını kafamda şekillendirmem bir yıldan uzun bir süre aldı.

Almanya'da başka Türk festivalleri de var. Ancak Frankfurt'taki Türk Film Festivali diğer festivallerden daha fazla öne çıkıyor. Bunun nedeni sizce nedir?

Evet, Almanya'da başka Türk festivalleri de mevcut. Ancak Frankfurt'taki Türk Film Festivali'nin diğer festivallerden daha fazla öne çıkmasının birkaç önemli nedeni var. İlk olarak, Türk sinemasını Alman izleyicileriyle buluşturmak için en uygun yerin Frankfurt olduğunu düşündüm. Frankfurt, Almanya'nın beşinci büyük şehri olmasının yanı sıra, Avrupa'nın en kozmopolit ve kültürel çeşitliliğe sahip şehirlerinden biri. Ayrıca, Türk nüfusunun yoğun yaşadığı bir şehir olması da büyük bir avantaj. Elbette Berlin gibi diğer büyük şehirlerle karşılaştırıldığında nüfusu daha az olabilir, ancak nüfusuna oranla Türklerin daha yoğun yaşadığı bir şehir olarak Frankfurt, bu festival için ideal bir ortam sunuyordu. Özellikle Türkiye'den gelen vatandaşlarımızı kastediyorum; hangi etnik kökenden olurlarsa olsunlar, Frankfurt'ta yaşayan bu topluluk, festivalin hedef kitlesi açısından çok önem taşıyor. Ayrıca, Frankfurt'un kozmopolit yapısı, farklı kültürlerin bir arada uyum içinde yaşadığı bir şehir olması, şehri uluslararası alanda dikkat çeken bir merkez haline getiriyor. Aynı zamanda, pek çok uluslararası fuarın düzenlendiği bir şehir olması da, burada büyük çapta bir etkinlik düzenlemek için uygun bir zemin sağlıyor. Kısacası, hem şehri tanımam hem de burada yaşamamın verdiği iç görüyle, Frankfurt'un Türk Film Festivali için en doğru yer olduğu sonucuna vardım. Bu konuda ki öngörümün ne kadar doğru olduğu ise, festivalimizin bugün geldiği noktaya açıkça ortada.

Peki, festivali nasıl hayata geçirdiniz?

Festivalin konseptini oluşturduktan sonra, projemizi Frankfurt Belediyesi'ne sundum ve oldukça olumlu bir geri dönüş aldık. Kültür Dairesi, küçük bir bütçeyle bize destek oldu. İlk gösterimimizi ise, şu anda kapalı olan Alfa Sineması'nda gerçekleştirdik. O dönemde yan yana üç



Foto: Aykut Aslan

sinema vardı: Alfa, Beta ve Gamma. Şu anda bu sinemaların yerinde bir gece kulübü bulunuyor. 200-300 kişilik bir salon kiralarak, ilk festival gösterimimizi orada yaptık.

İlk festivalde 8 film seçmiştik, gerçekten çok özel ve değerli filmlerdi. Açılış filmimiz, Nuri Bilge Ceylan'ın Gülün Bittiği Yer filmi oldu. Zeki Demirkubuz, Bilet İlhan gibi önemli yönetmenlerin eserlerine de yer verdik. Gösterim, beklediğimizin çok ötesinde bir ilgiyle karşılandı. Bu kadar büyük bir ilgiyle karşılaşmak bizi oldukça heyecanlandırmıştı, çünkü bu kadar yoğun bir ilgi gösterileceğini tahmin etmiyorduk. Bu büyük ilgiyi görünce festivalin ikinci yılını da düzenlemeye karar verdik.

İlk iki yıl boyunca ödül vermedik. Ödüller, daha sonraki yıllarda verilmeye başlandı. Hatta ilk yılda konuşumumuz yoktu; sadece film gösterimleri gerçekleştirilmişti. Ancak üçüncü yılda, film sayısı yirmiyeye çıktı ve o yıl Almanya'dan da filmler, belgeseller ve kısa filmler de gösterilmeye başlandı. Panel düzenlemeye başladık. Festival her geçen yıl büyüdü ve bugüne kadar gelişerek devam etti.

Dijital platformların artmasının film festivallerine olan ilgiyi etkilediğini düşünüyor musunuz? Film festivallerinin geleceğini nasıl görüyorsunuz?

Bu gerçekten çok önemli bir konu. 70'lerin sonlarından 90'lara kadar, burada yaşayan Türkler, o zamanın teknolojisinde son gelişme olan video-kasetler sayesinde Yeşilçam filmlerini büyük bir ilgiyle izlediler. Herkesin evinde bir video cihazı vardı ve vizyondaki filmleri bu kasetlerle izleme imkânı bulunabiliyordu. Ancak festival filmleri – yani sanatsal ve bağımsız yapımlar – kolayca ulaşılabilen yapımlar değildi. Festival, bu tür filmleri izleme fırsatını insanlara sundu. İzleyiciler, normal sinema salonlarında göster-



rilmeyen birçok filmi, festival sayesinde izleme şansını buldular.

Bugün ise, her filme ulaşmak biraz daha zorlaştı. Birçok film, özel platformlar üzerinden üyelik ya da ödeme karşılığında izlenebiliyor. Ancak sinemada film izleme deneyimi, dijital platformlarda yaşanan deneyimden çok farklı. 2020'deki pandemi süreci, bu dönüşüm sürecine büyük bir darbe vurdu ve etkinliklerden insanları uzaklaştırdı. Özellikle sanatsal faaliyetler ve etkinlikler açısından zorlayıcı bir dönem oldu.

Yine de, festivallerin geleceğini hâlâ parlak görüyorum. Dijitalleşmenin artmasına rağmen, sinemada film izleme deneyimi hâlâ kendine özgü bir yer tutmaya devam edecek. Festivaller, sadece film izleme amacıyla değil, aynı zamanda kültürel bir buluşma noktası olarak da büyük bir önem taşıyor. İnsanlar hâlâ bir araya gelmek ve bu deneyimleri paylaşmak istiyorlar. Ancak dijitalleşmeye uyum sağlamak da kaçınılmaz bir gerçeklik. Festival ortamında fiziksel buluşmaların önemine inansam da, dijitalleşmenin festival dünyasına entegre edilmesi gerektiği kanaatindeyim.

Teknoloji ile birlikte birçok şeye ulaşmak daha kolay hale geldi, bu yüzden teknolojiye direnmek yerine gelişime ayak uydurmak gerektiğini düşünüyorum. Festival açısından bakıldığında, dijitalleşmeyi festivalin lehine çevirmek oldukça önemli. Festivallerin ilgi kaybettiği düşüncesinde değilim; Ancak zamanla şekil değiştiriyorlar. Bence, insanlar artık daha fazla deneyim arayışında ve festivaller, bu deneyimi sundukları takdirde başarılı olabilirler.

Günümüzün zorluklarından biri de, dijital platformların yaygınlaşması ile birlikte festivalin görünürlüğünü artırma çabası. Sosyal medya ve dijital araçları etkin bir şekilde kullanarak, festivali genç neslin ilgisini çekecek bir şekilde sunmak, bizim için önemli bir anahtar olmalı. Festivaller, sadece film gösterimleri değil, aynı zamanda interaktif etkinlikler, paneller, sergiler, atölyeler ve film okumaları gibi deneyimler sunarak ilgiyi canlı tutmalı.

Pandemi süreci dijitalleşmeyi hızlandırdı. Teknoloji bazı durumlarda büyük kolaylık sağlasa da, yüz yüze etkileşimin yerini hiçbir şeyin tutamayacağına inanıyorum. Festival kültürü, sadece film izlemekten ibaret değil; sinemaseverlerle tanışmak, film üzerine sohbetler yapmak, tartışmalar düzenlemek gibi unsurlar da içeriyor. Dijital ortam, bu deneyimi tam anlamıyla sunamıyor.

Festivali hayata geçirirken karşınıza çıkan zorlukların üstesinden nasıl geldiniz?

Bu soruya biraz kişisel bir cevap vermek istiyorum. Bu projenin arkasında benim hedeflerim ve bu işe ödün vermeden sahip çıkma kararlılığım yatıyor. Hem finansal kaynak bulmak hem de insanları böyle büyük bir projeye inandırmak gerçekten zorlu bir süreçti. Başlangıçta, birkaç yıl sürecek bir etkinlik olarak düşünüp, sonra bırakırız diye düşünmüştüm. 25 yılı aşan bir etkinlik haline geleceğini kesinlikle tahmin etmiyordum.

Alman ve Türk topluluklarının desteği ve sinema camiasından aldığımız destek sayesinde, her adımda zorlukları aşmayı başardık. Özellikle Türkiye'den tanınmış sinema isimlerinin festivale güvenmesi ve katılım göstermeleri, festivalin büyümesinde büyük rol oynadı. Bu güven, festivali daha da ileriye taşıdı.

Festivalin başından itibaren hiçbir ticari beklentimiz olmadı; tamamen gönüllülük esasına dayanarak, toplumsal bir amaç güttük. Benim için bu festival, sadece bir hedef değil; Türkiye'yi ve Türkiye'den gelen insanları daha geniş bir kitleye tanıtmak için bir köprü, bir araç ve kültürel bir buluşma noktasıydı. Bu anlamda, festivalin her aşamasında en büyük motivasyonum, kültürel bir mirası yaşatmak ve insanları bir araya getirebilmektir.

Son olarak, festivalin geleceğine dair neler söylemek istersiniz?

Festivalin geleceğine olan inancım her geçen gün daha da güçleniyor. 25. yılımızı kutlamanın verdiği gurur ve heyecanla, bu başarıyı gelecekteki nice 25 yıllarda daha da ileriye taşıyacak büyük fırsatların kapısını araladığımıza inanıyorum. Elbette, kurumsallaşma anlamında bazı eksikliklerimiz vardı, bu yıl, bu eksiklikleri giderecek adımlar atarak festivalimizi daha sağlam temeller üzerinde büyütme hedefliyoruz.

Katılımcılardan beklentim, festivale sadece izleyici olarak katılmanın ötesine geçmeleri... Aktif bir şekilde yer alarak, olumlu ve eleştirel bir yaklaşım sergileyerek festivale katkı sağlamalarını umuyorum. Festival, yalnızca bir kültürel etkinlik olmanın çok ötesindedir; toplumsal barışa hizmet eden, insanları bir araya getiren ve onları kültürel anlamda yakınlaştıran bir platformdur. Bu misyonu sahiplenmek ve ciddiyetle yürütmek, bizler için büyük bir sorumluluktur.

Festivalin amacına ulaşabilmesi için ilgi ve katılım büyük önem taşıyor. Toplumsal desteğin ve katkının devamı, festivalin sürdürülebilirliğini sağlamak adına vazgeçilmez bir gereklilik olmaya devam edecektir. Bu nedenle, her bir katılımcının festivalin bir parçası olması ve bu yolculukta bizlere eşlik etmesi, festivalin geleceği için belirleyici olacaktır.

beko Gemacht fürs echte Leben®

Unsere Belastungstests gehen für dich aufs Ganze!

Das Leben ist nicht immer planbar. Da ist es gut, verlässliche Haushaltshelfer an seiner Seite zu wissen.

Mit Beko erhältst du die perfekte Balance aus Zuverlässigkeit und bezahlbarer Technologie, die den Alltag nachhaltig erleichtert.

Damit Du ganz entspannt bleiben kannst.

Unterkorb auf Haltbarkeit getestet
100.000*
mal in Spülvorgängen getestet

Tür auf Haltbarkeit getestet
300.000*
mal geöffnet & geschlossen

Tür auf Haltbarkeit getestet
20.000*
mal geöffnet & geschlossen

*Die Kühlschranktür wurde 300.000 Mal mit beladenen Türfächern geöffnet und geschlossen. Der untere Korb des Geschirrspülers wurde 100.000 Mal mit 16 kg Beladung aus- und eingefahren. Die Haltbarkeit der Waschmaschinen-Tür wurde intern getestet, durch wiederholtes Öffnen und Schließen von 100.000 Mal. Die Tests wurden in Arçelik Testlaboren durchgeführt und durch den TÜV Süd überwacht.

Hüseyin Sıtkı's Einvierteljahrhundert Erfolg: Das Türkische Filmfestival in Frankfurt

Das Internationale Türkische Filmfestival Frankfurt feiert mit Stolz sein 25-jähriges Bestehen. Dass ein Festival mit begrenztem Budget und einem rein ehrenamtlichen Team so lange besteht, sich zu einem kulturellen Erbe entwickeln und Jahr für Jahr wachsen kann, ist eine für sich allein zu würdigende Leistung. Wir haben mit Hüseyin Sıtkı, dem Gründer und Leiter des Festivals, über die Entwicklung des Festivals, die Herausforderungen und den Weg bis heute gesprochen. Von der Vergangenheit bis zur Gegenwart haben wir ein angenehmes Gespräch über die Beiträge des türkischen Kinos und seine internationale Wirkung geführt. Dieses Gespräch, das einen Einblick in die heutige Position und die Zukunft des Festivals gibt, zeigt deutlich, wie stark das türkische Kino international präsent ist.

Wie kam es zur Gründung des Festivals? Wie entstand die Idee?

Vor etwa 44 Jahren kam ich nach Deutschland und war seither mit meinem gesellschaftlichen und kulturellen Hintergrund aus der Türkei sowohl politisch als auch kulturell aktiv. Ich engagierte mich in Migrantenvereinen und politischen Parteien. Dabei fiel mir auf, dass die bestehenden Aktivitäten die erhoffte Wirkung oft nicht erzielten. Ich dachte, es sei Zeit für etwas Neues und Wirksames.

Ich bin überzeugt: Wenn wir in dieser Gesellschaft in Frieden leben wollen, müssen wir Wege finden, uns besser auszudrücken. Also wollte ich über das klassische Vereinsleben hinausgehen und neue Inhalte schaffen. Frankfurt hat eine große türkische Bevölkerung, doch das türkische Kino war hier kaum präsent. Dabei ist Kino eines der ältesten und wirksamsten Mittel, kulturelle Brücken zu bauen. Ich war mir sicher, dass ein Festival diese Lücke schließen kann.

Das Ziel war, über das Festival eine starke Brücke zwischen der türkischen Community und der deutschen Gesellschaft zu schlagen. Türkisches Kino war und ist eines der stärksten Ausdrucksmittel unserer Kultur. Anfangs hatte ich nicht geplant, dass da-

raus eine so große, dauerhafte Veranstaltung wird. Dass das Festival heute international Anerkennung findet, zeigt, wie sehr es zum kulturellen Erbe geworden ist.

Die klassischen Vereinsveranstaltungen waren natürlich wertvoll, reichten aber nicht aus, um ein breiteres Publikum zu erreichen. Deshalb wollte ich mit dem Festival dem türkischen Kino zu internationaler Sichtbarkeit verhelfen. Noch bevor wir die erste Veranstaltung durchführten, erarbeitete ich ein genaues Konzept. Auch wenn die Idee vor rund 25 Jahren entstand, dauerte die Planung über ein Jahr.

Es gibt auch andere türkische Festivals in Deutschland. Warum hebt sich das Festival in Frankfurt Ihrer Meinung nach ab?

Ja, es gibt mehrere türkische Festivals in Deutschland. Aber Frankfurt ist dafür besonders geeignet: eine der fünf größten Städte Deutschlands, kulturell vielfältig und mit einem hohen Anteil türkischstämmiger Bevölkerung. Auch wenn Frankfurt kleiner als Berlin ist, leben hier anteilig mehr Türk:innen. Das macht die Stadt ideal für ein solches Festival.

Darüber hinaus bietet Frankfurts internationale Ausrichtung und die Vielzahl an Messen die perfekte Infrastruktur. Ich habe hier gelebt und die Stadt gut kennengelernt – das gab mir die Gewissheit, dass Frankfurt der richtige Ort für das Festival ist. Der Erfolg gibt dieser Einschätzung recht.

Wie haben Sie das Festival konkret ins Leben gerufen?

Nach Entwicklung des Konzepts stellte ich das Projekt der Stadt Frankfurt vor und erhielt eine positive Rückmeldung. Das Kulturamt unterstützte uns mit einem kleinen Budget. Unsere erste Vorführung fand im



Foto: Nurettin Çiçek

heute geschlossenen Alfa-Kino statt – ein kleines Kino mit 200-300 Plätzen.

Wir zeigten acht ausgesuchte Filme, darunter *Gülün Bittiği Yer* von Nuri Bilge Ceylan. Auch Werke von Zeki Demirkubuz und Bilet İlhan waren dabei. Die Resonanz war überwältigend. Wir waren so ermutigt, dass wir gleich das zweite Festival planten.

In den ersten beiden Jahren vergaben wir keine Preise. Erst ab dem dritten Jahr erweiterten wir das Programm um deutsche Filme, Dokumentationen, Kurzfilme und Panels. Von Jahr zu Jahr wuchs das Festival stetig weiter.

Hat die Zunahme digitaler Plattformen das Interesse an Filmfestivals beeinflusst? Wie sehen Sie die Zukunft von Festivals?

Das ist ein zentrales Thema. In den 70er- bis 90er-Jahren sahen Türk:innen in Deutschland viele *Yeşilçam*-Filme auf Videokassetten. Festivalfilme dagegen – also künstlerische, unabhängige Werke – waren kaum zugänglich. Unser Festival schloss diese Lücke.

Heute ist es schwerer, an bestimmte Filme zu gelangen, da vieles über Bezahlplattformen läuft. Doch das Kinoerlebnis ist nicht mit dem Heimkonsum vergleichbar. Die Pandemie 2020 erschwerte kulturelle Begegnungen. Trotzdem glaube ich weiter an die Zukunft der Festivals.

Trotz der Digitalisierung bleibt das Kinoerlebnis einzigartig. Festivals sind mehr als Filmvorführungen – sie sind kulturelle Treffpunkte. Der soziale Austausch bleibt wichtig. Dennoch müssen wir uns der Digitalisierung anpassen. Wer sich weiterentwickeln will, muss mit der Zeit gehen. Die Formate ändern sich, aber das Interesse bleibt bestehen.

Soziale Medien spielen dabei eine zentrale Rolle. Wenn wir junge Menschen erreichen wollen, müssen wir dort präsent sein. Festivals müssen mehr bieten: interaktive Events, Panels, Ausstellungen, Workshops. Der kulturelle Wert entsteht durch gemeinsames Erleben. Digitale Tools helfen, doch persönliche Begegnung bleibt unersetzlich.

Wie haben Sie die Herausforderungen überwunden?

Diese Frage möchte ich ganz persönlich beantworten: Es waren meine Ziele, mein Durchhaltevermögen und meine Kommisslosigkeit, die das Projekt getragen haben. Finanzen zu sichern und Menschen für diese Vision zu gewinnen war schwer. Anfangs dachte ich, es würde ein Projekt für einige Jahre werden. Dass es über 25 Jahre Bestand haben würde, hätte ich nie gedacht.

Unterstützung kam sowohl von der türkischen wie auch von der deutschen Community. Besonders ermutigend war das Vertrauen bekannter Filmschaffender aus der Türkei. Sie trugen wesentlich zur Glaubwürdigkeit und zum Wachstum des Festivals bei.

Von Anfang an verfolgten wir keine kommerziellen Ziele. Alles geschah auf freiwilliger Basis und mit einem gesellschaftlichen Anspruch. Für mich war das Festival ein Mittel, um die Türkei und die Menschen aus der Türkei einem breiten Publikum näherzubringen. Es war eine Brücke, ein kultureller Treffpunkt.

Was möchten Sie zur Zukunft des Festivals sagen?

Mein Glaube an die Zukunft des Festivals wächst täglich. Mit Stolz und Freude über das 25-jährige Jubiläum glaube ich, dass wir nun die Tür zu neuen Möglichkeiten aufstoßen. Institutionell haben wir noch Nachholbedarf. In diesem Jahr wollen wir Strukturen stärken und das Fundament festigen.

Ich wünsche mir, dass Teilnehmende über die Zuschauerrolle hinaus aktiv werden. Mitgestalten, konstruktiv kritisieren, Verantwortung übernehmen. Das Festival ist mehr als ein Kulturevent – es dient dem gesellschaftlichen Dialog und der kulturellen Begegnung. Diese Mission ernst zu nehmen, ist unsere Verantwortung.

Die Zukunft des Festivals hängt vom Engagement der Gesellschaft ab. Jede und jeder, der teilnimmt und mitgeht, trägt dazu bei, dass das Festival fortbesteht. Diese gemeinsame Reise kann nur gelingen, wenn wir sie gemeinsam tragen.

Yurt

YERLİ ANTOINE DOINEL'İN TAKVA- BOYHOOD EYLEMİ

Avustralya Yeni Dalgası'nın ustası Peter Weir'in "Hanging Rock'ta Picnic"inde (1975) bir yatılı okul filmi klasiğinin izdüşümleri fazlasıyla hafızalarda. Burada Nehir Tuna onun dünyasında bir ,acid kabus'a imza atıyor bir bakıma. Fransız Şiirsel Gerçekçiliği klasiği "Hal ve Gidiş Sıfır"ın ("Zero de Conduite", 1933) illüzyonuna dönüşürken ise Hadzihalilovic'in "Masumiyet"ine ("Innocence", 2004) kardeş olarak gelen bir anti-cemaat portresine bizi sürüklüyor. Melankolik bir hayal dünyasıyla günümüzün alegorisine dönüşme eyleminde çok incelikli davranıyor. Masal-gerçek arası açtığı oyukla ise dikkat çekici bir evren tasvirine imza atıyor. Truffaut'nun Antoine Doinel'in büyülü dünyasına sokup onun seçimlerini yansıttığını da söylemek lazım. Onun eylemlerini büyük oranda "Takva"- "Boyhood" arası bir yapı üzerinden canlandırıyor.

OKUL TIRAŞI VE RAUF'A KARDEŞ GELİYOR

Saklı dini hareketlenmenin Hades'e yakın bir eylem planında sürüklendiği yer fazlasıyla heyecan verici. Bu da büyük oranda dini kurumların üzerinden siyah-beyaz rönesans tablolarının çıkıp gelişine kadar uzanıyor. Renkli'nin önlenemez ve otomatik bir illüzyona dönüştüğü evrenin fazlasıyla Jodorowsky usulü bir hale kaydığı, bu cesareti son düzlükte taşıdığı gerçeği de ortada! Öğrencinin baba ve kurumsal liderle ilişkisi bir çeşit Truffaut, Rohmer sahiciğinin bize hissettirildiği bir düzey planlaması yapıyor. Bu durum da fazlasıyla bir ,büyüme hikayesi gerilimi' olarak „Okul Tıraşı“, „Rauf“ ile rekabeti klostrofobik olarak daha kalıcı ve fantastik hale getiriyor.

KAPKARANLIK YENİ TÜRKİYE İLLÜZYONU

Nehir Tuna'nın deneysel kuşağa kendini dahil ederken Bunuel'in „Çölün Simon'u“ ("Simon of the Desert", 1955), Melville'in „Leon Morin Priest“le (1961) de bağlantı kurduğu bir gerçek. bu durum da kutsallaşma problemine dair alegorik bir reçete içeriyor. Saykodelik ve kapkaranlık rüyalar niyetine de aslında bize yansıtanlar çarpıcı imgelerle gizli bir muhalefetin incelikli yansımaları olarak bize tesir ediyor. Herry'nin bu açıdan yaptığı 'büyülü gerçekçi' çalışmalar Reha Erdem kariyerindeki eylemle benzer bir mitolojik oyuğa da sürüklenebiliyor. Kapkaranlık yeni Türkiye illüzyonunun Jodorowsky esintilerine kayarken çok cesur olduğunu da söylemeli. Bu durum da buradaki karakterin büyürken yaşadığı

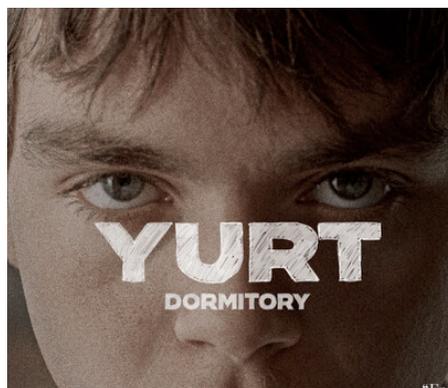


Kerem Akça

büyülenmenin bir ,sarhoş eden kabus'la yüz bulan cinsel kimlik arayışı niyetine tartışmaları beraberinde getirecek.

BÜYÜME HİKAYESİ GERİLİMİ

Ahmet (Doğa Karakaş) ile Hakan'ın (Can Bartu Aslan) ilişkisi son düzlükte 'dostluk'un ötesinde bir cinsel kimlik cebelleşmesi olarak tezahür buluyor. Bu durum da karşılığını bulurken fazlasıyla sorgulayıcı bir halet-i ruhiyeyle de çarpıyor. Bu durum 'Türkiye'den bir 'büyüme hikayesi gerilimi' teneffüs etmemize alan açıyor fazlasıyla. Adeta bir ,yurt kabusu' deneyimliyoruz Tuna'nın özyaşamsal dehlizlerinde. Bu da Karakaş'ın tiplemesinin sahiciğini çok şey katıyor. Uzun zaman da bu kanalizasyondaki dönem olgusunun yaptıklarıyla dehşete sürüklüyor!



KUTSALLAŞMA PROBLEMİNE DAİR ALEGORİK BİR REÇETE

Anti-ulvi melankolik peri masalının kutsallaşmaya dair alegorik bir reçete aradığı söylenebilir. Bu durum da fazlasıyla 'Nehir Tuna'nın eylemini ortaya koyuyor. Tansu Biçer ve Ozan Çelik'in karakterleri bir yerden sonra bir 'cemaat hocası/tarikat lideri' niyetine çarpıcı bir eyleme açılıyor. Bu durum da fazlasıyla bestelerle seslerin de çarptığı bir dünya portelemesi her şeyden önce!

Nehir Tuna'nın 'cemaat reçetesi' sunduğu ortamdaki tekinsizlik açılışla kapanış arasındaki renkli-siyah beyaz arasındaki çizgiden fazlasıyla entelektüel. Hem alt metinlerine sürüklüyor hem de eylemleriyle uçuruma sürüklenme şansı veriyor. Bu durumun ise bize bir 'kabus'la aslında sürekli göz kapayıp açma üzerinden bir yeniden belirebilen bir dönemsel atmosfere kaydığı söylenebilir.

Yeni Türkiye'nin politik açıdan doğru cemaat filmlerine ise melankolik ve muhalif bir cevap olarak gelip aslında farkını ortaya koyuyor.

Dormitory

Der türkische Antoine Doinel:

Eine Takva-Boyhood-Inszenierung

Die Spiegelungen des Internatsfilm-Klassikers in Peter Weirs Meisterwerk der australischen Neuen Welle, Picknick am Valentinstag (1975), sind tief im kollektiven Gedächtnis verankert. In dieser Tradition entwirft Nehir Tuna gewissermaßen einen psychedelischen Alptraum. Während sein Film zur Illusion des poetisch-realistischen Klassikers Zero de Conduite (1933) zurückkehrt, führt er uns zugleich in das Bild einer Anti-Gemeinschaft, die als Schwesterfilm zu Hadzihalilovičs Innocence (2004) gesehen werden kann.

Mit einer melancholischen Traumwelt gestaltet er feinfühlig den Versuch, sich in eine Allegorie der Gegenwart zu verwandeln. Durch die Öffnung eines Risses zwischen Märchen und Realität erschafft er ein bemerkenswertes Universum. Man muss sagen, dass er uns in die verzauberte Welt von Truffauts Antoine Doinel hineinzieht und dessen Entscheidungen aufgreift. Die Handlungen der Figur werden weitgehend in einer Struktur zwischen Takva und Boyhood inszeniert.

Ein Bruder für Okul Tıraşı und Rauf

Der Ort, an dem sich die verborgene religiöse Bewegung entlang eines Aktionspfades in Richtung Hades entfaltet, ist überaus faszinierend. Diese Entwicklung reicht bis zur Entstehung schwarz-weißer Renaissancegemälde aus den Strukturen religiöser Institutionen. Das Universum, in dem das Farbige zu einer unaufhaltsamen, automatisierten Illusion wird, gleitet zunehmend in eine Jodorowsky-artige Dimension – und trägt diesen Mut konsequent bis zum Finale!

Die Beziehung des Schülers zum Vater oder zu institutionellen Autoritäten wird mit einer Ebenenstruktur inszeniert, die uns eine Authentizität à la Truffaut oder Rohmer spüren lässt. Dadurch entsteht ein Coming-of-Age-Spannungsfeld, das „Okul Tıraşı“ und „Rauf“ auf kloustrophobische und gleichzeitig fantastische Weise um eine bleibende Ebene der Konkurrenz ergängt.

Die dunkle Illusion der neuen Türkei

Es ist eine Tatsache, dass Nehir Tuna sich mit seiner experimentellen Generation auch auf Buñuels Simon des Wüsten (1955) und Melvilles Léon Morin, Priester (1961) bezieht. Dies beinhaltet zugleich ein allegorisches Rezept zur Problematik der Sakralisierung. Die psychedelischen und düsteren Träume, die er reflektiert, wirken durch eindrucksvolle Bilder als feine Spiegelungen eines verborgenen Widerstands auf uns. Harrys „magischer Realismus“ kann in diesem Zusammenhang in eine ähnliche mythologische Vertiefung führen, wie sie auch in Reha Erdems Werk zu finden ist.

Man muss auch sagen, dass die düstere Illusion der neuen Türkei mit Jodorowsky-Einflüssen sehr mutig gestaltet ist. Diese Darstellung wird zwangsläufig Diskussionen über die Suche nach sexueller Identität einer Figur anstoßen, die sich im Prozess des Erwachsenwerdens in einem „betrunkenen Alptraum“ verliert.

Die Spannung einer

Coming-of-Age-Geschichte

Die Beziehung zwischen Ahmet (Doğa Karakaş) und Hakan (Can Bartu Aslan) manifestiert sich im Finale als ein Kampf um sexuelle Identität, der über bloße Freundschaft hinausgeht. Dabei trifft diese Entwicklung auf eine sehr hinterfragende Stimmung, die es uns ermöglicht, die Spannung einer „Coming-of-Age“-Geschichte aus der Türkei zu erleben.

Wir erleben förmlich einen „Internats-Alptraum“ in den autobiografischen Labyrinth von Tuna. Dies verleiht der Figur von Karakaş große Authentizität. Über einen langen Zeitraum hinweg führt diese zeitliche Dimension der Handlung zu einer erschreckenden Erfahrung.

Ein allegorisches Rezept für das

Problem der Sakralisierung

Man kann sagen, dass dieses melancholische Anti-Märchen nach einem allegorischen Rezept für die Sakralisierung sucht. Dies spiegelt sich stark in Nehir Tunas Werk wider. Die Charaktere von Tansu Biçer und Ozan Çelik entwickeln sich im Verlauf der Handlung zu Figuren, die als Gemeinschafts- oder Sektenführer interpretiert werden können und dadurch eine eindrucksvolle Aktion entfalten. Vor allem entsteht dadurch ein vielschichtiges Porträt einer Welt, die von musikalischen Kompositionen und Klängen geprägt ist.

Die Bedrohlichkeit in der von Nehir Tuna präsentierten „Gemeinschaftsrezeptur“ ist intellektuell durch den Kontrast zwischen der farbigen Eröffnung und dem schwarz-weißen Abschluss geprägt. Diese Spannung zieht den Zuschauer sowohl in die Untertexte hinein als auch in Handlungen, die bis an den Abgrund führen. Man könnte sagen, dass diese Situation eine „Alptraum“-Atmosphäre schafft, die durch ein ständiges Augenöffnen und -schließen eine zyklische Wiederkehr erlebt. Gleichzeitig ist Tunas Werk eine melancholische und oppositionelle Antwort auf die politisch korrekten Gemeinschaftsfilme des neuen türkischen Kinos und zeigt damit seine Einzigartigkeit.

Übersetzerin:

Ekin Kapusuz
(Deutschlehrerin)



Büyük Kuşatma: “Sevgi kör etmez ama susturur”



Yusuf Buhurcu

Goethe Üniversitesi, Amerikan Çalışmaları, Araştırma Görevlisi
wissenschaftlicher Mitarbeiter,
Amerikanistik, Goethe-Universität
Frankfurt

Sinan Kesova'nın ilk uzun metraj filmi olan Büyük Kuşatma, ünlü bir edebiyat profesörü olan Berna Tuna'nın vefatından eşi Macit Bey ve oğlu Alp arasında geçenleri anlatır. Film en temelde Macit Bey'in içinde bulunduğu bu yeni durumla ve geçmişle yüzleşmesine odaklanır. Macit Bey eşinin ölümünden sonra kendisini büyük bir kuşatma altında hisseder.

Film boyunca Macit Bey'in Alp'e karşı bir öfke duyduğunu görürüz. Bu durum ancak Macit Bey'in bir önceki eşinden olan ve Fransa'da yaşayan kızı İpek geldiğinde ortaya çıkar. İlk olarak, Alp hakkında “Otonom değil,” “Çok hassas çocuk,” ve “Annesine çok düşkün” gibi ifadeleri işitsek de bu tavır giderek daha da sertleşmeye ve gerilimlere neden olur. Macit Bey “hayat devam ediyor” tavrı takınarak Aslında kendi içinde yaşadığı, kızı İpek'i Berna ile evliliği süresince ihmal ettiği gerçeğine karşı duyduğu acının bir dışavurumu. Bunu filmin sonundaki epilogda açıkça görebiliriz. Berna Hanım'ın söyleşi ile başlayan film, yine bu söyleşi ile sona erer. Berna Hanım burada roman tahlili yapıyor gibidir, fakat aslında bize kendi filmin temel, ana fikrini ve yaşanan sürecin perde arkasını özetler: “Burada Refik Bey denkleme girer. Refik Bey o çok iyi bildiğimiz çocuğun üvey annesinden kötü muamele gördüğünden bihaber, naif koca kalıbına sokulmaz. Refik Bey afet hanımın kötü bir üvey anne olduğunu bilir. Fakat susar. Sesini çıkarmaz.” Filmi özetleyen cevap ise en

sonda, kendisine “Niçin efendim?” diye sorulduğunda verilir: “Bunu bilmek zor. Atalet belki, uyuşukluk, korku, belki de sevgi. Sevgi kör etmez ama susturur” Macit Bey kızı ile geçirdiği süre boyunca sürekli olarak krizlere girer.

Ona göre, oğlu Alp ve Berna Hanım'ın asistanı Feyza onu kuşatmaktadır. Gidererek yaklaşan Alp ve Feyza'nın birliklikleri Macit Bey'i rahatsız ediyor. Bunun bir nedeni de Macit Bey'in eşinin ölümünün ardından takındığı “hayat devam ediyor” tavrı. Bunu öncelikle müteveffa eşinin eşyalarını yanında çalışan Mohi'ye vererek onlardan kurtulmaya çalışmasında görüyoruz. Hatta kızı İpek'e de Berna'nın saatini hediye ediyor. Filmin ana fikri aslında kendimizle başbaşa kaldığımızda verdiğimiz bir tepkinin dışavurumu. Bazen kuşatılan sadece mekan değildir. Yaşantılar ve geçmiş hatalarımız bizi öyle bir kuşatır ki nasıl tepki vereceğimizi bilemeyiz. Kendisini belirli bir şekilde tanıtmaya ve göstermeye çalışan Macit Bey'in yaşadığı tam olarak bu zorluklarla mücadele etmekte çok zorlanır. Öyle ki, Macit Bey yıllarca kendisince bir tavır benimseyerek, zorlu meselelere sırt çevirerek yaşamış. Bu bastırma dürtüsünün artık işe yaramadığı, kendisini ‘çok sevdim’ diyerek avutmaya çalıştığı yılların ardından, eşinin ölümüyle birlikte sevgiden ziyade kendi keyfini bozmamak adına sustuğu gerçeğini kendisi de fark ediyor. İpek'in, Alp'in ve Feyza'nın bu gerçeğin farkında olmaları da onun kendisini kuşatma altında hissetmesinin belki de ana nedeni. Nitekim film bunları Macit Bey'in yapmacık tavrı ve konuşma tarzı üzerinden sinematik bir hiciv örneği sunar. Ayrıca filmin sinematografisi de bu amaca hizmet ediyor. Özellikle filmin başı ve sonundaki söyleşi sahnelerinin çerçevesi ve renk ayarı kullanımı bu etkiyi daha etkileyici şekilde yansıtıyor. Son olarak, Kesova'nın bu ilk filminden yola çıkarak, geleceği parlak bir yönetmen olduğunu söyleyebiliriz.

Die Große Belagerung: „Liebe macht nicht blind, aber sie bringt zum Schweigen“

Die Große Belagerung: „Liebe macht nicht blind, aber sie bringt zum Schweigen“

Die Große Belagerung: „Liebe macht nicht blind, aber sie bringt zum Schweigen“ Sinan Kesovas erster Spielfilm, Die Große Belagerung, erzählt die Geschichte von Macit Bey und seinem Sohn Alp nach dem Tod seiner Frau, der bekannten Literaturprofessorin Berna Tuna. Der Film konzentriert sich im Wesentlichen auf Macit Beys Auseinandersetzung mit seiner neuen Lebenssituation und seiner Vergangenheit. Nach dem Tod seiner Frau fühlt sich Macit Bey von einer großen, fast erdrückenden Belagerung umgeben.

Im Verlauf des Films wird deutlich, dass Macit Bey eine latente Wut gegenüber seinem Sohn Alp empfindet. Diese Emotion wird jedoch erst offenbart, als seine Tochter İpek, die aus seiner vorherigen Ehe stammt und in Frankreich lebt, in die Handlung eintritt. Zunächst hören wir Beschreibungen über Alp, wie: „Er ist nicht autonom“, „Er ist ein sehr sensibles Kind“ und „Er ist stark an seine Mutter gebunden.“ Diese Wahrnehmungen schärfen sich im Laufe der Erzählung und führen zu zunehmenden Spannungen. Macit Beys Aussage „Das Leben geht weiter“ offenbart in Wahrheit seinen eigenen Schmerz, der aus der Vernachlässigung seiner Tochter İpek während seiner Ehe mit Berna resultiert. Dies wird besonders im eindringlichen Epilog am Ende des Films deutlich.

Der Film eröffnet und schließt mit einem Interview mit Berna Hanım. Es scheint, als würde sie eine literarische Analyse durchführen, doch tatsächlich fasst sie den Kern des Films sowie den Kontext des Geschehens zusammen: „Hier kommt Refik Bey ins Spiel. Er wird nicht in die Rolle des naiven Ehemanns gedrängt, der sich der schlechten Behandlung seines Kindes durch die Stiefmutter nicht bewusst ist. Refik Bey weiß um die Unzulänglichkeiten von Afet Hanım als Stiefmutter. Doch er bleibt stumm. Er sagt nichts.“

Die Antwort, die den Film zusammenfasst, wird am Ende des Interviews gegeben, als sie gefragt wird: „Warum, bitte?“ Ihre Antwort lautet: „Das ist schwer zu wissen. Vielleicht Trägheit, Bequemlichkeit, Angst oder vielleicht Liebe. Liebe macht nicht blind, aber sie bringt zum Schweigen.“ Während der Zeit, die Macit Bey mit seiner Tochter verbringt, gerät er in ständige Krisen.

Nach seiner Auffassung fühlt sich Macit Bey von seinem Sohn Alp und Bernas Assistentin Feyza belagert. Die sich zunehmend vertiefende Beziehung zwischen Alp und Feyza beunruhigt Macit Bey. Ein Grund dafür ist Macit Beys Haltung nach dem Tod seiner Frau: „Das Leben geht weiter.“ Dies zeigt sich zunächst darin, dass er versucht, sich von den Besitztümern seiner verstorbenen Frau zu trennen, indem er sie seinem Mitarbeiter Mohi übergibt. Sogar Berna's Uhr schenkt er seiner Tochter İpek. Die Hauptaussage des Films ist letztlich ein Ausdruck unserer Reaktion, wenn wir mit uns selbst allein sind. Manchmal ist es nicht nur der Raum, der belagert wird. Unsere Erfahrungen und vergangenen Fehler umzingeln uns so sehr, dass wir nicht wissen, wie wir reagieren sollen. Macit Bey, der versucht, sich auf eine bestimmte Weise darzustellen, hat große Schwierigkeiten, mit genau diesen Herausforderungen umzugehen. Er hat jahrelang eine Haltung eingenommen und ist schwierigen Angelegenheiten ausgewichen. Doch dieses Verdrängen funktioniert nicht mehr. Nach Jahren, in denen er sich mit dem Gedanken „Ich habe sehr geliebt“ getröstet hat, erkennt er nach dem Tod seiner Frau, dass sein Schweigen nicht aus Liebe, sondern aus dem Wunsch resultierte, seinen eigenen Frieden nicht zu stören. Dass İpek, Alp und Feyza sich dieser Realität bewusst sind, ist möglicherweise der Hauptgrund, warum er sich belagert fühlt. Der Film bietet eine filmische Satire, die diese Zustände durch Macit Beys künstliches Verhalten und seine Sprechweise darstellt. Auch die Kinematografie des Films unterstützt diese Absicht: Besonders die Bildkomposition und Farbgestaltung der Interviewszenen am Anfang und Ende des Films verstärken diese Wirkung eindrucksvoll. Abschließend lässt sich sagen, dass Kesova mit diesem ersten Film ein vielversprechendes Talent als Regisseur zeigt.

Übersetzerin:

Rana Ayhan Tuncel
(Moderatorin und Lehrkraft
für DaZ telc-Prüferin)



Sinemanın Sınırları Aşan Gücü: Göçmen Film Festivalleri

Göç, bireylerin veya toplulukların mevcut yaşam alanlarından ayrılarak yeni bir toplumsal yapı içerisine dahil olmalarını gerektiren karmaşık bir süreçtir. Bu süreç, ekonomik, siyasi ve kültürel pek çok sebebe dayanabilir. Savaşlar, zorunlu göçler, ekonomik sıkıntılar ya da daha iyi yaşam koşullarına duyulan arzu, insanlığın tarih boyunca göç hareketlerini tetikleyen unsurlardır. 1960'larda Türkiye'den Almanya başta olmak üzere, Fransa, Hollanda, Avusturya, İsviçre ve Danimarka gibi ülkelere yoğun bir işgücü göçü gerçekleşti. Göçmenler ilk yıllar geride bıraktıkları ailelerinin ve memleketlerinin özlemi ile iki ülke arasında gidip gelen hayatlar sürdürdüler ve aile birleşimi yasası ile göç ettikleri ülkelerde kalıcı hale geldiler. Bu süreçte, uyum zorlukları, yabancı düşmanlığı ve dil bariyerleri gibi pek çok engelle karşı karşıya kalsalar da toplumsal dayanışma içinde yaşadılar. Sonraki yıllarda evlilik, eğitim, küresel iş piyasasında yeni çalışma olanakları ve Türkiye'de 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi sonrası yaşanan siyasi krizler gibi etkenler, farklı koşullarda göçü teşvik etti. Bu süreç, göç edilen ülkelerde heterojen bir Türkiyeli göçmen profili oluşmasına yol açtı. Bu göç sürecinde, göçmenlere yalnızca kendileri değil, kültürel ve sosyal sermayeleri de eşlik etti. Gittikleri ülkelerde sadece ekonomik refah sağlamakla kalmadılar; aynı zamanda kültürel ve sosyal alanlar oluşturmak, kimliklerini inşa etmek ve çokkültürlü ortamlarda varlık göstermek de onlar için büyük önem taşıdı. Çünkü göç, yalnızca bireylerin fiziksel yer değiştirmesiyle sınırlı değildir; beraberinde psikolojik, sosyokültürel ve siyasi boyutlarıyla kapsamlı bir uyum sürecini de getirir. Dolayısıyla yerleştikleri ülkelerde, öncelikle kaldıkları yurttan (Heim) başlayarak, zamanla ağırlıklı olarak ikamet ettikleri mahallelerde kendilerine özgü yaşam alanları oluşturdular. İlk yıllar düzenledikleri organizasyonları, gazino eğlenceleri, Türkiye'nin popüler müzisyenlerinin konserleri, müzik ve video film kasetleri gibi, memleketlerinden gelen ve sinemalarda gösterime giren filmler onların hayatının merkezinde yer aldı. Bu süreçte kendi içine kapalı bir toplumsal yapı ile iş hayatı ve çocukları aracılığıyla dış dünyaya açıldıkları ikili bir yapıda hareket ettiler ve giderek hem kendileri değişime uğradı hem de içinde yaşadıkları toplumu dönüştürdüler. Günümüzde göçmenler içine yaşadıkları

rı toplumlarda önemli ve kalıcı bir yapı taşı haline gelmişlerdir. Bunun yanında, 1980'lerden itibaren bilgi teknolojilerinin gelişimi ve küreselleşmenin etkisiyle göçe dair tanımlar da dönüşüme uğradı. İnsanlar artık yalnızca bir yerden başka bir yere kalıcı olarak göç etmekle kalmayıp, birden fazla toplumsal ve kültürel yapı içinde eş zamanlı olarak var olabilmeye imkânı kazandı. Bu durum, ulusötesi kimliklerin ve toplulukların ortaya çıkmasını sağlarken, göçmenlerin hem geldikleri hem de yeni yerleştikleri toplumlarla sürekli bağlantı halinde olmalarını kolaylaştırdı. Bugün için ulusötesi göçmenler, birden fazla dile ve kültüre hâkim olup, birden çok topluma ekonomik, sosyal ve politik olarak dahil olmakta ve klasik göçmenlik anlayışından farklı olarak "hem orada hem burada" yaşam sürdürmektedirler. Bu çoklu kimlik yapısı, sinemada da kendine yer buldu ve göçmen karakterlerin hem kültürel hem de toplumsal aidiyet sorunlarını merkezine alan filmler çekilmeye başladı. Bu filmlerde göç ve göçmenlik olgusu, sinema aracılığıyla farklı perspektiflerden hem Türkiye sinemasında hem de Avrupalı yönetmenlerin filmlerinde yer buldu ve sanat aracılığı ile göçmenlerin deneyimleri görünür kılındı. Böylece sinema aracılığı ile göçmenlerin yaşadıkları sorunlara ve çok katmanlı kimliklerine dair derinlemesine bir bakış mümkün oldu. 1990'lı yıllardan itibaren ise Almanya'da doğup büyüyen, sinema, sosyoloji ve siyaset bilimi gibi farklı alanlarda eğitim gören Neco Çelik, Ayşe Polat, Buket Ala-

kuş, Fatih Akın, Hüseyin Tabak, Mehmet Akif Büyükatalay gibi göçmen kökenli yönetmenler, ilk filmlerinden itibaren yeni göçmen sinemasının temellerini attılar. Bu yönetmenler, göç ve göçmenliği bir sorun olarak ele almak yerine, kendi aidiyetlerinin ve çokkültürlü yaşamlarının bir yansıması olarak filmlerine taşıdılar, aile, gelenek, öteki, birey ve toplum arasında yaşadıkları ikilemleri ve var olma stratejilerini filmlerinde sornsallaştırırken, çoğu zaman filmlerde yer alan klişe göçmen tipolojilerini yıkarak, kendi yaşam dünyalarının gerçekçi ve derinlikli bir şekilde yansıtılmasını sağladılar.

Göç, Sinema ve Dayanışma: Göçmen Film Festivalleriyle Kurulan Kültürel ve Sosyal Köprüler

Film festivalleri, ulusal, uluslararası filmlerin gösterimlerinin yapıldığı, filmlerin ödüllendirildiği, film gösterimleri süresince paneller, söyleşiler ve çeşitli etkinliklerin yapıldığı ve birkaç gün boyunca süren, her yıl ya da iki yılda bir düzenlenen, çoğu zaman yapıldığı kentle bütünleşen etkinlikler olarak tanımlanır. Filmler diğer sanat dallarından farklı olarak hareketli mekanlar yaratırlar ve bu da göçmenlerin çoklu kültürel koşulları ve kimlikleri ile örtüşür. Film festivalleri, sinema filmlerinin yaratıcılarına, sektör temsilcilerine ve izleyicilere buluşma ve etkileşim fırsatı sunar. Önceleri festivaller daha çok ulusal kültür ve kimliğin yaratılması için bir fırsat olarak görülürken bugün uluslararası



Prof. Dr. Emine Uçar İlbuğ

Akdeniz Üniversitesi-Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, Sinema Ana Bilim Dalı Öğretim üyesi

Dozentin am Institut für Rundfunk, Fernsehen und Kino der Akdeniz Universität, im Fachbereich Filmwissenschaft

boyutuyla ve pazar üzerinde de doğrudan etki yaratan bir özellik kazandı. Bu boyutuyla göçmen toplulukların organize ettikleri ve bugün kalıcı hale gelen film festivalleri bir yandan göçe kaynaklık eden ve göç edilen ülke sinema filmlerini izleyici ile buluştururken öte yandan sosyal ve mekânsal ilişkilerini ulusötesi bir düzleme taşıyabildikleri önemli bir buluşma noktası yaratıyor. Böylece Türkiye ve Almanya gibi, dünyanın farklı bölgelerinden göçmen kökenli sinemacıları bir araya getirerek, sınırları aşan sosyal ve sanatsal alanlar yaratıyor. Çünkü göçmenler, küresel bir ağa sahip olsalar da farklı coğrafyalara dağılmış topluluklar halinde yaşıyorlar. Değişen medya teknolojileri gibi, sinema da bu dağınık yapıyı bir araya getiren güçlü bir araçtır ve film festivalleri sayesinde hem göçmenler arasında hem de ev sahibi toplumlar ile ortak bir zeminde buluşulurken, kültürel etkileşimin sağlanması mümkün olur ve böylesi bir ortamda yeni kimlikler ve aidiyet duyguları inşa edilir. Tabii ki festivaller yalnızca film gösterimlerinden ibaret değildir; paneller, söyleşiler, açılış ve kapanış törenleri gibi etkinliklerle zenginleşen, gerçek zamanlı ve çok yönlü deneyim alanları sunar. Ayrıca,





BERLIN KILLS ME
Yönetmen: Neco Çelik

15.06.2025, Saat: 18:30
ELDORADO

aynı dili konuşan ve farklı dönemlerde farklı koşullarda göç deneyimi yaşayan insanları bir araya getirerek güçlü bir dayanışma ağı oluşturur. Böylece, fiziksel sınırlar aşılırken, göçmen topluluklar ve yaşadıkları toplumlar arasındaki bağlar yeniden şekillenir.

Nihayetinde göç olgusu, bireylerin yalnızca fiziksel yer değiştirmesinin ötesinde, kültürel, sosyal ve kimliksel dönüşümler yaşanan karmaşık bir süreçtir. Göçmen grupları gittikleri ülkelerde aidiyet duygusunu pekiştirmek, kendi kültürel miraslarını yaşatmak adına çeşitli etkinlikler düzenlerler. Bu etkinlikler arasında film festivalleri hem sanatsal hem de toplumsal açıdan büyük bir öneme sahiptir. Göçmen film festivalleri, göçmenlerin kültürel kimliklerini koruma, ifade etme ve paylaşma araçlarıdır. Frankfurt, Nürnberg, New York, Seattle, Londra gibi dünyanın farklı ülkelerinde düzenlenen Türk film festivalleri göçmenlerin, sinema filmleri aracılığı ile çoklu kültürel kimliklerini koruyabilme, geliştirebilme ve belleklerini canlı tutabilmelerinde, topluluk içinde dayanışmayı güçlendirmede ve ortak kültürel deneyimlerin paylaşılmasında önemli bir rol üstlenir. Göçmenlerin kurdukları ve yürüttükleri bu festivaller; göçmenlere kendi hikâyelerini farklı perspektiflerden deneyimleme fırsatı sunarken, yalnızca göçmen kökenliler için değil, içinde yaşadıkları toplum için de bir köprü işlevi görür. Farklı kültürlerin sinema aracı-

lığıyla görünür olması, kültürlerarası empatiyi güçlendirirken yabancılaşmayı azaltır. İlk kuşak göçmenlerden yeni nesillere kadar herkes için kültürel kökenleriyle bağ kurma, farkındalık geliştirme ve kimliklerini ifade etme imkânı sunar. Aynı zamanda, göçmenlerin kültürel miraslarını gelecek nesillere aktarmalarında da önemli bir araçtır. Bu festivaller, ev sahibi toplumlarla daha güçlü bağlar kurmayı teşvik eder ve kültürel çeşitliliğin zenginleşmesine katkıda bulunur. Göçmen hikâyeleri yalnızca sinema perdesinde değil, toplumsal hafızada da derin izler bırakır. Ayrıca, bağımsız sinemacılara uluslararası sinema alanında görünürlük kazandırarak, ana akım filmlerin yanı sıra alternatif yapımların da kendine yer bulmasına olanak tanır. Örneğin Türkiyeli sinemacılarla içinde yaşadıkları ülke sinemasının önde gelen isimleri gibi, film endüstrisinin önemli figürlerini bir araya getiren bu festivaller hem yerel hem de küresel ölçekte sinemanın gelişimine katkıda bulunur. Özetle, göçmenlerin deneyimlerini yansıtan filmler sayesinde sinema, kültürel mirası koruma ve aktarma konusunda güçlü bir araç haline gelir. Göçmen film festivalleri de sadece bir sanat etkinliği olmanın ötesinde, toplumsal hafızayı canlı tutan, kimliklerini ifade etmelerine olanak tanıyan ve kültürlerarası diyalogu teşvik eden alanlar olarak göçmenlerin kültürel ve toplumsal aidiyetlerini koruyarak, bir direniş platformu işlevi de görürler.

Die grenzüberschreitende Kraft des Kinos: Migrationsfilmfestivals

Migration ist ein komplexer Prozess, bei dem Individuen oder Gemeinschaften ihre bisherigen Lebensräume verlassen und sich in neue gesellschaftliche Strukturen integrieren. Dieser Prozess beruht auf vielfältigen wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Gründen. Kriege, erzwungene Migration, wirtschaftliche Notlagen oder der Wunsch nach besseren Lebensbedingungen sind historische Faktoren, die immer wieder Migrationsbewegungen ausgelöst haben.

In den 1960er-Jahren erlebte die Türkei eine intensive Arbeitsmigration, die vornehmlich nach Deutschland, aber auch in Länder wie Frankreich, die Niederlande, Österreich, die Schweiz und Dänemark führte. In den frühen Jahren pendelten die Migranten zwischen der Sehnsucht nach ihrer zurückgelassenen Familie und Heimat und der Notwendigkeit, sich in den Aufnahmeländern zu integrieren. Mithilfe von Familienzusammenführungsgesetzen fanden sie schließlich einen dauerhaften Platz in diesen Ländern. Trotz der zahlreichen Herausforderungen, wie Integrationschwierigkeiten, Fremdenfeindlichkeit und Sprachbarrieren, lebten sie in einer starken gesellschaftlichen Solidarität.

In den folgenden Jahren trugen Faktoren wie Eheschließungen, Bildungswege, neue Arbeitsmöglichkeiten auf dem globalen Arbeitsmarkt sowie die politischen Krisen nach dem Militärputsch vom 12. September 1980 in der Türkei zu unterschiedlichen Migrationsbewegungen bei. Dies führte in den Aufnahmeländern zur Herausbildung eines heterogenen Migrationsprofils türkischer Herkunft. Die Migranten brachten ihr kulturelles und soziales Kapital mit, und es war ihnen wichtig, kulturelle und soziale Räume zu schaffen, ihre Identitäten aufzubauen und sich in multikulturellen Umgebungen zu behaupten. Migration beschränkt sich nicht nur auf die physische Ortsveränderung; sie umfasst auch psychologische, soziokulturelle und politische Dimensionen eines umfassenden Anpassungsprozesses. Folglich entwickelten sie in den Aufnahmeländern, beginnend von ihren Wohnverhältnissen (häufig Gemeinschaftsunterkünfte), im Laufe der Zeit

eigene Lebensräume in den von ihnen bewohnten Stadtteilen.

Die in den Anfangsjahren organisierten Veranstaltungen, Varieté-Abende, Konzerte populärer türkischer Musiker sowie Musik- und Videofilme aus der Heimat standen im Mittelpunkt ihres Lebens. In diesem Prozess agierten sie in einer dualen Struktur: Einerseits als weitgehend abgeschlossene Gemeinschaft und andererseits als Teil der Arbeitswelt, wobei ihre Kinder als Brücke zur Außenwelt fungierten. Mit der Zeit veränderten sie sich selbst und wandelten gleichzeitig die Gesellschaft, in der sie lebten. Heute sind Migranten zu einem bedeutenden und beständigen Pfeiler in den Gesellschaften geworden, in denen sie leben.

Seit den 1980er Jahren haben sich die Definitionen von Migration im Zuge der Entwicklungen in der Informationstechnologie und der Globalisierung gewandelt. Menschen ziehen nicht mehr ausschließlich dauerhaft von einem Ort zum anderen, sondern leben mittlerweile in mehreren gesellschaftlichen und kulturellen Gefügen gleichzeitig. Diese Veränderung förderte das Entstehen transnationaler Identitäten und Gemeinschaften, da Migranten in ständigem Austausch mit den Gesellschaften stehen, aus denen sie stammen, und den neuen, in denen sie leben. Heutige transnationale Migranten beherrschen mehrere Sprachen und Kulturen, sind wirtschaftlich, sozial und politisch in mehr als einer Gesellschaft integriert und führen – im Gegensatz zum klassischen Migrationsbild – ein Leben, das gleichzeitig „hier und dort“ stattfindet.

Diese multiplen Identitätsstrukturen fanden auch im Kino ihren Ausdruck: Es entstanden Filme, die sich zentral mit den kulturellen und gesellschaftlichen Fragen der Zugehörigkeit von Migrationscharakteren auseinandersetzten. In diesen Filmen wurden die Phänomene Migration und Migrantendasein aus unterschiedlichen Perspektiven sowohl im türkischen Kino als auch in den Werken europäischer Regisseure behandelt. Durch die Kunst wurde den Erfahrungen von Migranten ein



HYSTERIA
Yönetmen: Mehmet Akif Büyükcatalay

17.06.2025, Saat: 18:30
FILMFORUM HÖCHST



SCHATTEN DER NACHT
Yönetmen: Türker Süer

16.06.2025, Saat: 18:30
FILMFORUM HÖCHST

sichtbares Gesicht verliehen, was einen tiefgehenden Einblick in ihre Problemlagen und vielschichtigen Identitätskonstellationen ermöglichte.

Ab den 1990er Jahren legten in Deutschland geborene und aufgewachsene, migrationsgeprägte Regisseure wie Neco Çelik, Ayşe Polat, Buket Alakuş, Fatih Akın, Hüseyin Tabak und Mehmet Akif Büyükatay mit ihren ersten Filmen die Grundlagen einer neuen Migrationskinoszene. Diese Regisseure nahmen Migration und Migrantendasein nicht als reines Problem wahr, sondern brachten ihre eigenen Zugehörigkeitsgefühle und das Erleben eines multikulturellen Lebens in ihre Filme ein. Während sie in ihren Werken die Zwiespältigkeit zwischen Familie, Tradition, dem „Anderen“, dem Individuum und der Gesellschaft thematisierten und dabei auch die oft klischeehaft dargestellten Migranten-Typologien infrage stellten, gelang es ihnen, die Realität ihrer Lebenswelten realistisch und tiefgründig abzubilden.

Migration, Kino und Solidarität: Kulturelle und soziale Brücken durch Migrationsfilmfestivals

Filmfestivals sind mehrtägige Veranstaltungen, die jährlich oder im Zweijahresrhythmus stattfinden, bei denen nationale und internationale Filme gezeigt, Preise vergeben und flankierend Podiumsdiskussionen, Gespräche sowie vielfältige kulturelle Aktivitäten angeboten werden. Oft sind sie eng mit der Stadt verbunden, in der sie ausgerichtet werden. Im Unterschied zu anderen Kunstformen erschafft das Medium Film bewegte Räume, die sich mit den vielfältigen kulturellen Realitäten und Identitäten von Migrantinnen überschneiden. Festivals bieten Filmschaffenden, Branchenvertreterinnen und dem Publikum eine wichtige Plattform für Austausch und Begegnung. Während sie früher vor allem als Mittel zur Herausbildung einer nationalen Kultur und Identität galten, haben sie heute, im Zuge ihrer Internationalisierung und durch ihren direkten Einfluss auf den Filmmarkt, eine neue Dimension erreicht.

In diesem Kontext nehmen von Migrantin-

nen ins Leben gerufene und mittlerweile etablierte Filmfestivals eine besondere Rolle ein: Sie bieten nicht nur die Gelegenheit, Filme aus Herkunfts- und Aufnahme-ländern zusammenzubringen, sondern ermöglichen es auch, soziale und räumliche Beziehungsgeflechte auf eine transnationale Ebene zu heben. So entstehen – etwa zwischen der Türkei und Deutschland – durch den Austausch von Filmschaffenden mit Migrationsgeschichte soziale und künstlerische Räume jenseits nationaler Grenzen. Obwohl viele Migrantinnen über globale Netzwerke verfügen, leben sie in geografisch verstreuten Gemeinschaften. Wie die sich wandelnden Medientechnologien trägt auch das Kino dazu bei, diese verstreuten Strukturen zu verbinden. Durch Filmfestivals wird ein gemeinsamer Begegnungsraum geschaffen – sowohl innerhalb migrantischer Gemeinschaften als auch mit der Mehrheitsgesellschaft. Hier kann kultureller Austausch gelingen und neue Formen von Identität und Zugehörigkeit entstehen.

Festivals sind dabei weit mehr als reine Filmvorführungen. Sie bieten mit Podien, Gesprächen sowie Eröffnungs- und Abschlussveranstaltungen ein vielfältiges, unmittelbares und vielschichtiges Erlebnis. Darüber hinaus ermöglichen sie ein solidarisches Miteinander, indem sie Menschen mit ähnlicher Sprache und geteilten Migrationserfahrungen – unabhängig von Zeit und Umständen – zusammenbringen. Dadurch werden nicht nur physische Grenzen überwunden, sondern auch die Beziehungen zwischen Migrantengemeinschaften und den Gesellschaften, in denen sie leben, neu verhandelt.

Migration ist letztlich nicht nur eine geografische Bewegung, sondern ein komplexer Prozess, der tiefgreifende kulturelle, soziale und identitätsbezogene Transformationen mit sich bringt. Um ihr Zugehörigkeitsgefühl zu stärken und das eigene kulturelle Erbe lebendig zu halten, organisieren Migrantinnen in ihren neuen Lebensumfeldern verschiedene kulturelle Veranstaltungen. Unter diesen nehmen Filmfestivals eine herausragende Stellung



Foto: Massimo Di Nonno

ELLBOGEN
Yönetmen: Aslı Özarslan

19.06.2025, Saat: 20:15
MURNAU FILMTHEATER, Wiesbaden

ein – sowohl künstlerisch als auch gesellschaftlich. Sie dienen als Instrumente, um kulturelle Identitäten sichtbar zu machen, zu bewahren und zu teilen. Türkische Filmfestivals, die weltweit in Städten wie Frankfurt, Nürnberg, New York, Seattle oder London stattfinden, tragen wesentlich dazu bei, die vielschichtigen kulturellen Identitäten von Migrantinnen zu stärken, ihr kollektives Gedächtnis wachzuhalten und den innergemeinschaftlichen Zusammenhalt zu fördern.

Solche Festivals ermöglichen es, eigene Geschichten aus verschiedenen Perspektiven zu reflektieren und fungieren zugleich als Brücken zur Mehrheitsgesellschaft. Durch die Sichtbarkeit kultureller Ausdrucksformen im Medium Film wird interkulturelle Empathie gefördert und Entfremdung verringert. Sowohl für die erste Generation von Migrant*innen als auch für nachfolgende Generationen eröffnen sich Möglichkeiten, eine Verbindung zu ihren Wurzeln herzustellen, ein Bewusstsein für ihre Herkunft zu entwickeln und ihre Identität aktiv zu gestalten. Zugleich sind diese Festivals ein zentrales Medium, um kulturelles Erbe an künftige Generationen weiterzugeben. Sie fördern den Aufbau

tragfähiger Beziehungen zur Aufnahmegesellschaft und bereichern die kulturelle Vielfalt. Die Geschichten der Migration hinterlassen nicht nur auf der Leinwand, sondern auch im kollektiven Gedächtnis tiefe Spuren.

Darüber hinaus verschaffen diese Festivals unabhängigen Filmschaffenden Sichtbarkeit im internationalen Filmbetrieb. So erhalten auch alternative Filmproduktionen jenseits des Mainstreams eine Bühne. Indem sie Filmschaffende aus der Türkei mit prägenden Akteur*innen des jeweiligen nationalen Kinos zusammenbringen, tragen sie lokal wie global zur Weiterentwicklung der Filmkultur bei.

Zusammenfassend lässt sich sagen: Filme, die migrantische Erfahrungen thematisieren, machen das Kino zu einem kraftvollen Instrument zur Bewahrung und Weitergabe kulturellen Erbes. Migrationsfilmfestivals sind dabei weit mehr als künstlerische Events – sie halten das kollektive Gedächtnis wach, ermöglichen den Ausdruck von Identität und fördern den interkulturellen Dialog. Indem sie kulturelle und gesellschaftliche Zugehörigkeit sichern, fungieren sie zugleich als Plattformen des Widerstands.



YAŞAMIN KIYISINDA
Yönetmen: Fatik Akın

13.06.2025
FREITAG CUMA

18:30 UHR ELDORADO
FUTURE IS PANOROMA (KISAFILM / KURZFILM)
TUR REHBERİ GUIDO OF CHAOS

20:30 UHR ELDORADO
BÜYÜK KUŞATMA THE GRAND SIEGE

21:30 UHR* FRANKFURT/M.
OPEN AIR IM PARK
BAL KAYMAK HONIG-SAHNE

PROGRAMM
FESTİVAL
PROGRAMI



14.06.2025
SAMSTAG CUMARTESİ

17:00 UHR MÜHLHEIM
AWO BEGEGNUNGSSTÄTTE
3.33 (KISAFILM / KURZFILM)
WAS VON DER LIEBE BLEIBT
AŞKTAN GERİYE KALAN

18:00 UHR CINESTAR METROPOLIS KINO 6
SERĞİ AUSSTELLUNG
ERÖFFNUNGSGALA
FESTİVAL AÇILIŞ GALASI

18:30 UHR FILMFORUM HÖCHST
NAN (KISAFILM / KURZFILM)
BİR ZAMANLAR ANADOLU'DA
ONCE UPON A TIME IN ANATOLIA

18:30 UHR ELDORADO
REHBER (KISAFILM / KURZFILM)
ÖLÜ MEVSİM UNFRUITFUL TIMES

19:30 UHR INTERNATIONALES THEATER
HAYMATLOZIGKEIT, CRIME & PUNISHMENT
(KISAFILM / KURZFILM)
BİR SÜRGÜNÜN NOT DEFTERİ: MİSİNA
THE DIARY OF AN EXILE
(BELGESEL / DOKUMENTAFILM)

20:30 UHR CINESTAR METROPOLIS KINO 6
BİR CUMHURİYET ŞARKISI
CHORDS OF CHANGE



15.06.2025
SONNTAG PAZAR

14:00 UHR TÜRK KÜLTÜR MERKEZİ
ÇEKİLİŞ (KISAFILM / KURZFILM)
CEM KARACA'NIN GÖZYAŞLARI
TEARS OF CEM KARACA

18:00 UHR RÖDERMARK SCHILLERHAUS
AÇ AÇINA (KISAFILM / KURZFILM)
MUKADDERAT FATE

18:30 UHR FILMFORUM HÖCHST
KURTLAR (KISAFILM / KURZFILM)
ROSINANTE ROSINANTE

18:30 UHR ELDORADO
KÖTÜ BİR GÜN (KISAFILM / KURZFILM)
BERLIN KILLS ME SEVGİLİ KATİLİM BERLİN

19:00 UHR INTERNATIONALES THEATER
KONZERT OUD- & KLAVIER RECITAL
UTKU ASAN & BÜLENT OKAN

20:30 UHR FILMFORUM HÖCHST
MERHABA ANNE BENİM LOU (KISAFILM / KURZFILM)
EVÇİLİK PLAY HOUSE

20:30 UHR ELDORADO
IPEK AND GABI + BIAS (KISAFILM / KURZFILM)
ÇOCUK YILDIZLAR KINDERSTARS
(BELGESEL / DOKUMENTARFILM)

21:30 UHR* GÜNEŞ THEATER
OPEN AIR AÇIK HAVA SİNEMASI
HERŞEYİN BAŞI MERKÜR
MERCURY RULES EVERYTHING

* FILMBEGINN BEI AUSREICHENDER DUNKELHEIT

16.06.2025
MONTAG PAZARTESİ

17:30 UHR RODGAU
SERĞİ AUSSTELLUNG 16. - 17.06.2025

18:30 UHR FILMFORUM HÖCHST
+ DOORS OF CAĞLAYAN (KURZFILM) + MY HAPPY PLACE
KISAFILM / KURZFILM)
SCHATTEN DER NACHT GECENİN KIYISI

18:30 UHR ELDORADO
PANEL PODIUMSDİKUSSION:
SİNEMANIN GELECEĞİ VE YAPAY ZEKA

19:00 UHR RODGAU OPEN-WORLD-HALLE
THIS IS EGYPT, HELLO (KISAFILM / KURZFILM)
MUKADDERAT FATE

19:00 UHR OBER-RAMSTADT
ÇAKALLARLA DANS 7
DANCES WITH THE JACKALS 7

19:00 UHR INTERNATIONALES THEATER
RÜYADA OLDUĞUNU FARK EDİYOR İNSAN
(KISAFILM / KURZFILM)
EVÇİLİK PLAY HOUSE

20:00 UHR GUSTAVSBURG
ELİF ANA MOTHER ELIF

20:15 UHR WIESBADEN
BİR CUMHURİYET ŞARKISI
CHORDS OF CHANGE

20:30 UHR FILMFORUM HÖCHST
GROUP TALK (KISAFILM / KURZFILM)
TURBO TURBO

20:30 UHR ELDORADO
DİLÂN HAKKINDA KONUSMALIYIZ
(KISAFILM / KURZFILM)
ON SANİYE IN TEN SECONDS

17.06.2025
DIENSTAG SALI

15:30 UHR SENIORENHEIM / HUZUREVİ
BERLIN KILLS ME
SEVGİLİ KATİLİM BERLİN

19:00 UHR MICHELSTADT
UBERMORGEN (KISAFILM / KURZFILM)
DÖNGÜ CYCLE

18:30 UHR NAXOS.KINO
DOMATES BİBER DEPRESYON
TOMATO PEPPER DEPRESSION
(BELGESEL / DOKUMENTARFILM)

18:30 UHR FILMFORUM HÖCHST
HAYALLER, UMUTLAR VE DÖNEN YUNUSLAR
(KISAFILM / KURZFILM)
HYSTERİA

18:30 UHR ELDORADO
DIE KUNST IST DER NÄCHSTE NACHBAR DER WILDNIS
(KISAFILM / KURZFILM)
İYİ ÖLÜM A GOOD DEATH
(BELGESEL / DOKUMENTARFILM)

19:30 UHR LANGEN
ELLBOGEN DİRSEK

19:30 UHR OFFENBACH
MUKADDERAT FATE

20:30 UHR ELDORADO
MUKADDERAT FATE

20:30 UHR FILMFORUM HÖCHST
SCHATTEN DER NACHT GECENİN KIYISI

20:30 UHR DEUTSCHES FILM MUSEUM
SİNEK GİBİ (KISAFILM / KURZFILM)
DIE MÖLLNER BRIEFE MÖLLN MEKTUPLARI
(BELGESEL / DOKUMENTARFILM)

18.06.2025
MITTWOCH ÇARŞAMBA

10:30 UHR FESTİVAL OKULDA IKS RHEIN-MAIN
CHANTAL IM MÄRCHENLAND
CHANTAL MASAL DÜNYASINDA

11:00-15:00 HAUS AM DOM
**DEUTSCH-TÜRKISCHES PRODUZENTINNEN-
UND REGISSEURINNEN-TREFFEN**
ALMAN - TÜRK YAPIMCI VE YÖNETMENLERİN BULUŞMASI

18:30 UHR FILMFORUM HÖCHST
HAKKI HAKKI

19:00 UHR RÖDERMARK
SCHATTEN DER NACHT GECENİN KIYISI

19:00 UHR MILTENBERG AKM
MUKADDERAT FATE

18:30 UHR CINESTAR METROPOLIS KINO 8
PREISVERLEIHUNG ÖDÜL TÖRENİ
ANSCHLIESSEND: **BESTER FILM** EN İYİ FİLM

20:15 UHR WIESBADEN
AŞKIN DÜNKÜ ÇOCUKLARI
YESTERDAY'S CHILDREN OF LOVE

20:30 UHR FILMFORUM HÖCHST
YURT DORMITORY

20:30 UHR ELDORADO
HEVİ THE HOPE

21:00 UHR
KUNSTVEREIN FAMILIE MONTEZ
ABSCHLUSSPARTY
KAPANIŞ PARTİSİ

Starke **Flüge**

für starke
Reisebüros.

Der Flugconsolidator
mit Technologie.

Mit unserer tiefen Branchenkenntnis, technologischer Innovationskraft und einem engagierten Team in Deutschland und der Türkei ermöglichen wir Reisebüros den Zugang zu exklusiven Flugtarifen, dynamischen Reiseprodukten und individuellem Service.

airtuerk

Yapay Zekâ, Sinema ve Toplumsal Dönüşüm

İletişim, insanın dil ve icat yeteneği sayesinde toplumsallaşmasının en önemli anahtarı olmuştur. Sinema da teknolojik bir icat ve dil olarak toplumsal hayatı dönüştürmüştür. Sinemanın kullandığı tüm diller teknolojik gelişmelerin ürünüdür. Sözlü, yazılı ve görsel dili kullanan sinema; günümüzde yapay zekâ uygulamalarını da kullanarak hem kendi dilini hem de gerçeklik algımızı ve toplumsal alanı dönüştürmektedir.

İnternet sayesinde ortaya çıkan yeni medya platformları sinemaya yeni bir mekân açmıştır. Yapay zekâ devrim niteliğindeki bir teknolojik gelişme olup, sinemanın bireyle, toplumla ve teknolojiyle ilişkisi etkileşimli hale gelmiştir. Yapay zekâ, sinemanın teknolojik yönünü içerikten daha baskın hale getirmiştir; "etkileşimlilik" önem kazanmıştır. 21. Yüzyılda sinema, sosyal ağlarda dolaşıma girebilmiş ve yapay zekâ uygulamaları ile sesin, mekânın ve oyuncuların sanal olarak üretilebildiği bir içerik üretimine geçmiştir. 19. yüzyıl sonunda, bilimsel ve teknolojik gelişmelerin ürünü olarak icad edilen sinema; radyo ve televizyondan önce toplumsal hayata katılmış bir kitle iletişim aracıdır.

Kendinden önceki iletişim ve sanat dallarından etkilenerek dil oluşturan sinema, bugün dijital teknolojilerin kullanılmasıyla çok daha etkin hale gelmiştir. Eğitimsel, ideolojik, ticari ve sanatsal amaçlarla yapılan sinema, gerçeklikle ilişkimizi etkileyen bir medyumdur. Dijitalleşme sinemayı üretim bakımından dönüştü-

rürken, internet ve yeni medya ise erişim bakımından dönüştürmüştür. Sinema filmleri bugün sinema salonlarının yanı sıra, internet sayesinde bilgisayarlar ve akıllı mobil telefonlarla izleyicisine ulaşabilmektedir. Dijital efektler giderek daha çok film dilini etkilerken; teknolojinin kendisi bir sorunsal olarak film içeriğini daha çok belirler hale gelmektedir. İnsan-teknoloji ve yapay zekâ-insan ilişkisi; Alphaville, 2001 Uzay Macerası, Blade Runner, Avatar, Matrix Serisi, Yapay Zekâ, Ex Machina, Dark City, I Robot, Gravity, Interstellar gibi filmlerde tartışılmış ve geleceğin dünyası öngörülmeyle çalışılmıştır.

21. Yüzyılda akıllı dijital cihazlar, adeta insan bedeni ve zihninin bir parçası haline gelirken, kendisi bir teknoloji olan ve dijitalleşen sinema ise "ağ toplumunun" sinemasal simülasyonuna dönüşmüştür. McLuhan'ın belirttiği gibi, bugün içerikten ziyade teknoloji belirleyicidir, teknoloji hem sinemanın hem toplumsal yaşamın motor gücüdür. Bugün sinemanın etkisi; biçimi, yani kullandığı dijital teknoloji ve yapay zekâ uygulamaları belirlemektedir. Benjamin'in ifade ettiği gibi; her şeyin ve sanatın kopyasının üretildiği, doğasından koparıldığı, aurasından uzaklaştığı bir çağdayız. Sinema filmleri de bugün; dijital olarak üretilip çoğaltılıp dolaşıma girmektedir. Biricik ve somut olmaktan çıkmış, gerçeklik önkoşulu ortadan kalkmıştır. Çoğaltım, kopyalama ve dijital olarak gerçekte olmayı yaratma imkânı; sinemanın daha geniş kesimlere ulaşmasına olanak verirken,

onu geleneksel ritüelinden koparmıştır. Artık dijital olarak üretilmiş herhangi bir filme; yine dijital kopyalarıyla, dijital platformlarda erişmek mümkündür.

Baudrillard'a göre; simülasyon ürünü olan hipergerçek metinler aslında gerçeğin her yerde şaşırtıcı bir şekilde yerine geçendir. Dolayısıyla yapay zekâ sayesinde sinema da bugün, kendi hipergerçekliğini üretebilmektedir. Bu, yeni bir üretim ve denetim biçimidir. Dijitalleşme ve yapay zekâ uygulamalarına entegre olan sinemanın üretim, dolaşım ve toplumla etkileşim biçimi radikal olarak dönüşmüştür. İçerik dijital olarak üretilirken; filmler, sanal ortamlarda izleyicisiyle buluşabilmekte ve festivallerde yarışabilmektedir.

Sinema filmlerinin internet üzerinde dolaşıma girdiği tüm platformlar, yapay zekânın kullanım alanı içindedir. Yine filmlerin mobil olarak telefon ve tabletlerden izlenmesi de yapay zekâ uygulamaları ile gerçekleşir. Film dilinin başat unsuru olan fotoğraf-grafik işlemleri, ses-müzik ve efekt işlemleri bugün yapay zeka uygulamaları ile gerçekleşmektedir. Yapay zekanın; mekanı, sesi, nesneyi, kişiyi tanıma-konuşturma ve yaratma programları sayesinde sinemanın dili de değişime uğramıştır. Yapay zekâ çalışmaları; insana özgü yetenekleri gerçekleştirebilecek akıllı bilgisayarların tasarlanmasıyla ilgilenen bir bilim alanıdır. Bu alandaki çalışmalar, Alan Mathison Turing tarafından 1950'lerde başlamıştır. Başlangıçta bilgisayar



Prof. Dr. F. Neşe Kaplan

Marmara Ün. İletişim Fak.
Öğretim Üyesi

Fakultät für Kommunikation,
Marmara-Universität

oyunu programlarının üretilmesi için kullanılmıştır. Yapay zekâ çalışmalarında belki de en önemli konulardan birisi olan yapay sinir ağları kavramı; yapay nöronların birbirine bağlanmasıyla oluşan karmaşık bir ağ sistemini ifade eder. Bu ağ sisteminde; birbiriyle etkileşim içinde olan yapay nöronlar hiyerarşik bir organizasyon içindedir. İşte bu yapay sinir ağları sayesinde; yeni bilgiler oluşturabilme, keşfedebilme ve öğrenme yetenekleri geliştirilmektedir. Yapay zekâ, akıllı bilgisayar programları ile insan aklına özgü yeteneklerin geliştirilmesini, bu bağlamda akıllı programların oluşturulmasını hedefleyen bir teknoloji ve bilim alanıdır. İnsan zekasının özelliklerinin belirlenmesi ile akıllı davranışlar gösterebilen bir teknolojiyi geliştirilmiştir. Yapay zekanın kopyalanabilme, belgelenebilme, kalıcılık gibi özellikleri, içinde sinemanın da olduğu tüm toplumsal ve endüstriyel ilişkilerde önemlidir. Sinemanın da kullandığı yapay zekâ çalışmalarında; bilgilerin modellenmesi, uzman sistemler, doğal dilin işlenmesi, görsel ve işitsel nesnelerin tanınması gibi konular önemlidir. Bilimsel çalışmaların çıktısı olarak bir teknoloji ve endüstriyel ürün olan yapay zekâ; akıllı olarak tasarlanan her cihazda ve internet üzerinde gerçekleştirilen birçok uygulamada kullanılmaktadır. Yapay zeka teknolojisi; kişilerarası ve toplumlararası ilişkileri etkilediği gibi, sinemanın insanla, mekanla, doğayla, nesnelere ilişkisine de yeni bir boyut kazandırmıştır. Dijitalleşme ve internet teknolojisi nasıl yeni bir ekonomik ve kültürel örgütlenme biçimine yol açıyorsa; akıllı nesnelere etkileşimli iletişim de insanın bedenini kullanma biçimini değiştirmiştir. Nasıl yapay zekayla etkileşim insanın parmaklarını, jestlerini, sesini kullanma biçimini değiştiriyorsa, yapay zeka uygulamaları ile üretilmiş bir film de alışık olduğumuz sinema dilini değiştirmektedir. Sinema, hem yeni teknolojileri kullanarak biçimsel olarak dönüşmekte hem de egemen ideolojinin teknolojiyi kullanım biçimini eleştiren içerikler üretebilmektedirler. Bu durumda yapay zeka teknolojisi, sistemi eleştirmede ve toplumsal yapıya yeni bir ivme kazandırmada etkin olabilecek bir araç olma potansiyeline de sahiptir.



Künstliche Intelligenz, Kino und gesellschaftlicher Wandel

Kommunikation war dank der menschlichen Sprach- und Erfindungsfähigkeit der wichtigste Schlüssel zur Vergesellschaftung des Menschen. Auch das Kino hat sich als technologische Erfindung und als eigene Sprache etabliert und das gesellschaftliche Leben transformiert. Alle Ausdrucksformen des Kinos sind Produkte technologischer Entwicklungen. Als Medium, das gesprochene, geschriebene und visuelle Sprache vereint, hat das Kino durch den Einsatz künstlicher Intelligenz nicht nur seine eigene Sprache verändert, sondern auch unser Realitätsverständnis und den gesellschaftlichen Raum tiefgreifend beeinflusst.

Die durch das Internet entstandenen neuen Medienplattformen haben dem Kino neue Räume eröffnet. Künstliche Intelligenz stellt eine revolutionäre technologische Entwicklung dar, wodurch die Beziehung des Kinos zum Individuum, zur Gesellschaft und zur Technologie wechselseitig geworden ist. Künstliche Intelligenz hat die technologische Dimension des Kinos gegenüber dem Inhalt dominanter gemacht; „Interaktivität“ hat an Bedeutung gewonnen. Im 21. Jahrhundert ist das Kino in sozialen Netzwerken zirkulierbar geworden, und mit KI-Anwendungen können Ton, Raum und Darsteller virtuell erzeugt werden. Das Kino, Ende des 19. Jahrhunderts als Ergebnis wissenschaftlicher und technologischer Entwicklungen erfunden, war noch vor dem Radio und dem Fernsehen ein Medium der Massenkommunikation.

Indem es sich von früheren Kommunikations- und Kunstformen inspirieren ließ, entwickelte das Kino seine eigene Sprache und ist durch den Einsatz digitaler Technologien heute deutlich wirkungsvoller geworden. Ob zu pädagogischen, ideologischen, kommerziellen oder künstlerischen Zwecken produziert – Kino ist ein Medium, das unsere Beziehung zur Wirklichkeit prägt. Während die Digitalisierung die Produktionsweise des Kinos verändert hat, haben das Internet und neue Medien die Zugänglichkeit transformiert. Heute erreichen Filme ihr Publikum nicht nur im Kinosaal, sondern auch über Computer und Smartphones. Während digitale Effekte zunehmend die Filmsprache beeinflussen, wird die Technologie selbst immer stärker zum bestimmenden Inhalt. Mensch-Technologie- und KI-Mensch-Beziehungen wurden in Filmen wie *Alpha*, *2001: Odyssee im Weltraum*, *Blade*

Runner, *Avatar*, *Matrix*, *A.I. Künstliche Intelligenz*, *Ex Machina*, *Dark City*, *I, Robot*, *Gravity* und *Interstellar* thematisiert und eine Zukunftsvision entworfen.

Im 21. Jahrhundert sind intelligente digitale Geräte nahezu Teil des menschlichen Körpers und Geistes geworden, während das Kino, selbst eine Technologie, sich zur filmischen Simulation der „Netzwerkgesellschaft“ gewandelt hat. Wie McLuhan feststellte, ist heute nicht der Inhalt, sondern die Technologie bestimmend – sie ist die treibende Kraft sowohl des Kinos als auch des gesellschaftlichen Lebens. Die Wirkung des Kinos wird heute durch seine Form, das heißt durch den Einsatz digitaler Technologien und KI-Anwendungen, bestimmt. Wie Benjamin sagte, leben wir in einem Zeitalter, in dem alles – auch Kunst – reproduzierbar ist, seiner ursprünglichen Natur entfremdet und von seiner Aura losgelöst. Auch Filme werden heute digital produziert, vervielfältigt und verbreitet. Das Einmalige und Materielle ist verschwunden, die Voraussetzung für Realität wurde aufgehoben. Die Möglichkeit der Reproduktion, des Kopierens und der digitalen Erzeugung von Nicht-Realen hat es ermöglicht, dass das Kino ein breiteres Publikum erreicht – zugleich hat es sich jedoch von seinem traditionellen Ritual entfernt. Ein digital produzierter Film ist heute jederzeit über digitale Kopien und Plattformen zugänglich.

Nach Baudrillard ersetzen hyperreale Texte als Produkte der Simulation auf erstaunliche Weise die Realität – überall. Durch künstliche Intelligenz kann das Kino heute seine eigene Hyperrealität erzeugen. Dies stellt eine neue Form der Produktion und Kontrolle dar. Die Produktions-, Verbreitungs- und Interaktionsformen des digitalisierten und KI-integrierten Kinos haben sich radikal gewandelt. Inhalte werden digital erzeugt, Filme treffen in virtuellen Räumen auf ihr Publikum und können sogar an Festivals teilnehmen.

Alle Internetplattformen, über die Filme verbreitet werden, gehören zum Einsatzgebiet der Künstlichen Intelligenz.. Auch das mobile Ansehen von Filmen über Smartphones und Tablets wird durch KI-Anwendungen ermöglicht. Zentrale Elemente der Filmsprache – wie Fotografie, grafische Gestaltung, Ton, Musik und Effekte – werden heute mithilfe künstlicher Intelligenz realisiert. Durch Programme, die Raum,

Ton, Objekte und Personen erkennen, sprechen und sogar erschaffen können, hat sich auch die Filmsprache verändert. Künstliche Intelligenz ist ein wissenschaftliches Feld, das sich mit der Entwicklung intelligenter Computersysteme befasst, die menschliche Fähigkeiten imitieren können. Die Arbeiten in diesem Bereich begannen in den 1950er Jahren mit Alan Mathison Turing und wurden zunächst zur Entwicklung von Computerspielen genutzt. Eines der wichtigsten Konzepte in der KI-Forschung sind künstliche neuronale Netze – komplexe Netzwerke, die aus miteinander verbundenen künstlichen Neuronen bestehen. Innerhalb dieser Netze agieren die Neuronen in einer hierarchischen Organisation miteinander. Durch diese Netzwerke werden Fähigkeiten wie Informationsverarbeitung, Entdeckung und Lernen entwickelt. KI zielt darauf ab, Programme zu erstellen, die menschliche Intelligenz nachahmen können – mit Eigenschaften wie Wiederholbarkeit, Dokumentierbarkeit und Dauerhaftigkeit, die für alle gesellschaftlichen und industriellen Prozesse, einschließlich des Kinos, von großer Bedeutung sind. In der KI, wie sie auch im Kino verwendet wird, sind Themen wie Informationsmodellierung, Expertensysteme, Verarbeitung natürlicher Sprache sowie Erkennung visueller und auditiver Objekte von zentraler Bedeutung. Als technologisches und industrielles Pro-

dukt wissenschaftlicher Forschung findet künstliche Intelligenz in allen intelligent konzipierten Geräten und vielen Internetanwendungen Verwendung. Die KI-Technologie hat nicht nur zwischenmenschliche und interkulturelle Beziehungen beeinflusst, sondern auch die Beziehung des Kinos zum Menschen, zum Raum, zur Natur und zu Objekten verändert. So wie Digitalisierung und Internettechnologie neue wirtschaftliche und kulturelle Organisationsformen hervorgebracht haben, hat auch die Interaktion mit intelligenten Objekten die Art und Weise verändert, wie der Mensch seinen Körper nutzt. Wie die Interaktion mit KI unser Verhalten, unsere Gesten, Sprache und Berührung verändert, verändert ein mit KI produzierter Film auch die vertraute Filmsprache. Das Kino verändert sich sowohl formal durch den Einsatz neuer Technologien als auch inhaltlich, indem es die ideologische Nutzung dieser Technologien kritisch reflektiert. Damit birgt die KI-Technologie auch das Potenzial, ein wirksames Instrument für Gesellschaftskritik und sozialen Wandel zu sein.

Übersetzerin:
Ekin Kapusuz
(Deutschlehrerin)



Mekânın Anlamı: Tevfik Başer Sinemasında Fiziksel ve Psikolojik Sınırlar

Sinema, mekânı yalnızca bir sahne olarak değil, anlatının organik bir parçası olarak ele alarak insanın duygu dünyasını ve varoluşsal deneyimlerini ifade eden bir sanattır. Tevfik Başer sineması da mekânın sadece bir arka plan değil, karakterlerin psikolojik ve toplumsal sınırlarla olan ilişkisini anlatan aktif bir anlatı unsuru olarak kullanılmasıyla öne çıkmaktadır. Başer'in 40 m² Almanya (1986), Sahte Cennete Veda (1989) ve Elveda Yabancı (1991) filmleri, karakterlerin hem fiziksel hem de soyut sınırlarla kuşatıldığı dramatik anlatılar olarak dikkat çekmektedir.

Başer'in sinema dünyasında mekân, bireyin psikolojik ve toplumsal sınırlarla kurduğu ilişkinin bir uzantısıdır. 40 m² Almanya filminde Turna karakteri, eşi tarafından bir apartman dairesinde fiziksel olarak kilit altına alınırken, aynı zamanda Almanca bilmemesi ve toplumsal cinsiyet rolleri nedeniyle psikolojik olarak da dış dünyadan koparılmıştır. Film boyunca mekân, Turna'nın ruh haline paralel olarak bir hapisane me-

taforuna dönüşür. Dar koridorlar, karanlık odalar ve dış dünyayla kurulan tek bağlantı olan pencere, fiziksel sınırların Turna'nın psikolojisine etkisini göstermektedir.

Başer, Sahte Cennete Veda filminde bu mekânsal sınır metaforunu bir hapisane ile daha da keskinleştirir. Elif karakteri, eşini öldürdükten sonra hapse mahkûm edilir ve burada fiziksel anlamda kapatılmanın ötesinde, ötekileştirilmenin getirdiği yeni sınırlarla da karşılaşır. Dili öğrenmeye başladığında bile, etrafındaki mahkûmlar tarafından toplumsal normlar nedeniyle dışlanır. Elif'i için bulunduğu bu hapisane bir yandan bir kapatılma mekânıyken bir yandan da onun gelişimi için alan sunan bir cennet algısı yaratır. Ancak Başer, filmin sonunda bu „cennet“in de sınırlı olduğunu ve Elif'in aslında hapisten kurtulsa bile toplum tarafından kabul görmeyeceğini vurgular.

Elveda Yabancı filminde, fiziksel ve psikolojik sınır metaforu bu kez bir ada üzerinden anlatılır. Film, politik nedenlerle

Almanya'ya sığınan Deniz karakterinin hikâyesini anlatırken, sığınmacılık, aidiyet ve yabancılaşma temalarını da işler. Deniz ve Karin karakterleri, ada sakinleri tarafından dışlanırken, mekân da bu dışlanmanın bir yansımasına dönüşür. Sisli atmosfer, dar alanlar ve kasvetli mekân kullanımı, karakterlerin toplumsal sınırlarla olan savaşını vurgular. Başer, Elveda Yabancı filminde mekânın karakterler üzerindeki etkisini en çarpıcı şekilde adanın sular altında kaldığı sahnede gösterir. Bu sahne, bireyin sınırlarla olan mücadelesinin boşuna olduğu ve sonunda sistem tarafından ezileceği mesajını verir.

Başer sinemasında mekânın ölçeği giderek genişler: 40 m² Almanya filminde klostrofobik bir apartman dairesi, bireyin fiziksel ve duygusal baskılanmışlığını simgelerken, Sahte Cennete Veda filminde hapisane, bireyin hem fiziksel hem de sosyo-kültürel boyutta maruz kaldığı sınırları daha da somutlaştırır. Elveda Yabancı filminde ise bir ada, geniş bir coğrafi alan gibi görünmesine rağmen, karakterlerin toplum tarafından



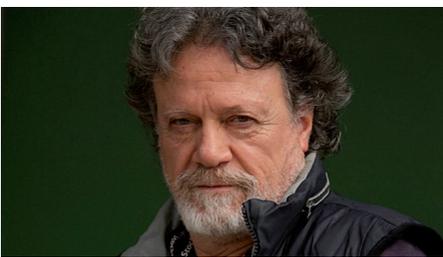
Dr. Tane Doğan

İstanbul Galata Üniversitesi,
Öğretim Üyesi, İç Mimarlık ve Çevre
Tasarımı Bölümü

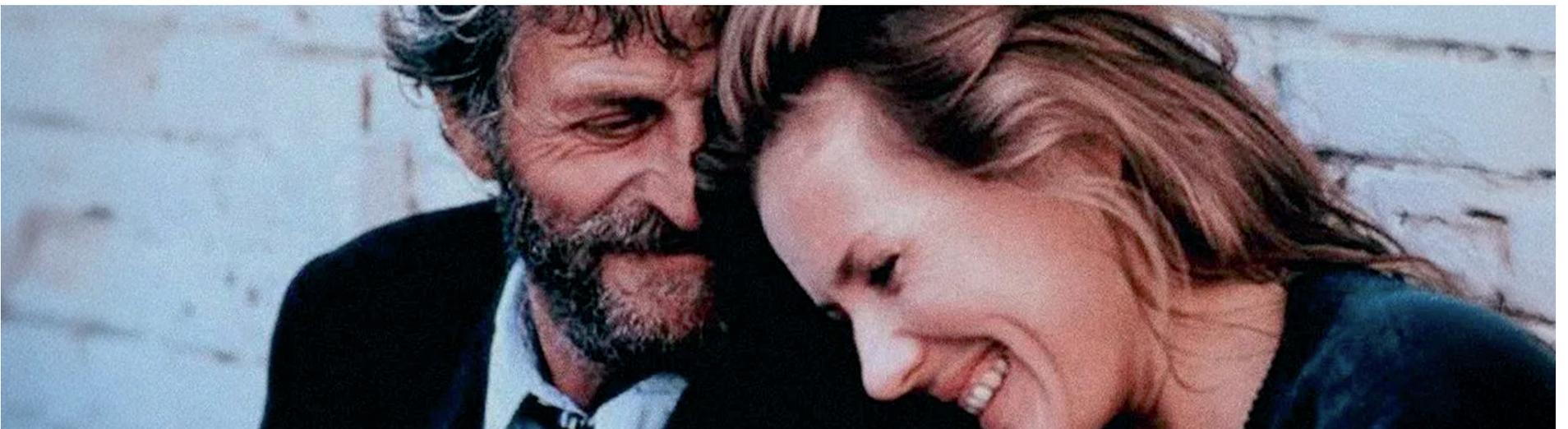
Dozentin an der İstanbul Galata
Universität, Fachbereich Innen-
architektur und Umweltgestaltung

dışlanmasını ve yalnızlaşmasını mekânsal bir metafora dönüştürerek, bireyin özgürlüğe ulaşma çabasının beyhude bir döngüye mahkûm olduğunu vurgular.

Tevfik Başer sineması, mekânın yalnızca fiziksel bir alan değil, karakterlerin ruh hallerini, kimliklerini ve toplumsal konumlarını yansıtan bir anlatı unsuru olduğu bir sinema dili sunar. 40 m² Almanya, Sahte Cennete Veda ve Elveda Yabancı filmlerinde mekân, karakterlerin dönüşümüyle birlikte değişir, onları hem sınırlandıran hem de şekillendiren bir etken haline gelir. Başer'in anlatı dünyasında mekân, yalnızca bireyin içsel yolculuğunun bir yansıması değil, aynı zamanda onun toplumsal ve kültürel bağlamdaki yerini belirleyen bir faktördür. Yönetmenin sinema anlayışı, mekânın pasif bir unsur olmadığını, aksine hikâyeyi yönlendiren ve derinleştiren bir yapı taşı olduğunu gösterir. Bu anlatım tarzı, sinemanın fiziksel ve soyut sınırları ele alış biçimine yeni bir perspektif kazandırırken, izleyiciyi de mekânın anlamı üzerine düşünmeye teşvik eder.



Tevfik Başer



Physische und psychologische Grenzen im Kino von Tevfik Başer

Der Film als Kunstform nutzt den Raum nicht lediglich als Kulisse, sondern betrachtet ihn als organischen Bestandteil der Erzählung, der menschliche Gefühle und existentielle Erfahrungen zum Ausdruck bringt. Auch im Werk von Tevfik Başer zeichnet sich der Raum dadurch aus, dass er nicht nur einen Hintergrund darstellt, sondern vielmehr ein aktives erzählerisches Element bildet, das die Beziehung der Figuren zu psychologischen und sozialen Grenzen widerspiegelt. Besonders hervorzuheben sind Başers Filme *40 m² Deutschland* (40 m² Almanya, 1986), *Abschied vom falschen Paradies* (Sahte Cennete Veda, 1989) und *Lebewohl, Fremde* (Elveda Yabancı, 1991), die durch dramatische Erzählungen geprägt sind, in denen die Charaktere sowohl von physischen als auch von abstrakten Grenzen umgeben sind.

Im filmischen Kosmos von Başer fungiert der Raum als Erweiterung der Beziehung des Individuums zu seinen psychologischen und sozialen Grenzen. Im Film *40 m² Deutschland* wird die Figur Turna von ihrem Ehemann physisch in einer Wohnung eingesperrt, während sie gleichzeitig durch fehlende Deutschkenntnisse und gesellschaftliche Geschlechterrollen psychologisch von der Außenwelt isoliert ist. Im Verlauf des Films verwandelt sich der Raum analog zu Turnas mentalem Zustand zunehmend in eine Metapher eines Gefängnisses. Enge Flure, dunkle Zimmer und das einzige Fenster als Verbindung zur Außenwelt verdeutlichen eindrucksvoll den Einfluss physischer Grenzen auf Turnas Psyche.

In *Abschied vom falschen Paradies* schärft Başer diese räumliche Metaphorik zusätzlich durch die direkte Darstellung eines Gefängnisses. Die Protagonistin Elif wird nach dem Mord an ihrem Ehemann inhaftiert und erlebt dort nicht nur die physische Gefangenschaft, sondern auch neue Grenzen, die durch gesellschaftliche Ausgrenzung entstehen. Selbst als sie beginnt, die Sprache zu erlernen, erfährt sie weiterhin Diskriminierung durch ihre Mithäftlinge aufgrund gesellschaftlicher Normen. Für Elif wird das Gefängnis einerseits zum Raum der Isolation, andererseits jedoch auch zu einem Ort, der paradoxerweise Möglichkeiten zur persönlichen Entwicklung bietet und dadurch ein „Paradies“ suggeriert. Başer macht jedoch am Ende des Films deutlich, dass auch dieses vermeintliche Paradies begrenzt ist und Elif selbst nach ihrer Entlassung keine wirkliche Akzeptanz in der Gesellschaft erfahren wird.

Im Film *Lebewohl, Fremde* äußert sich die Metapher der physischen und psychologischen Grenzen anhand einer Insel. Die Handlung dreht sich um Deniz, die aus politischen Gründen nach Deutschland

geflohen ist, und thematisiert Flucht, Zugehörigkeit und Entfremdung. Deniz und Karin werden von den Inselbewohnern ausgeschlossen; der Raum selbst spiegelt diesen Zustand der Ausgrenzung wider. Die neblige Atmosphäre, enge Räume und düstere Schauplätze unterstreichen den Kampf der Figuren gegen soziale Grenzen. Besonders eindrucksvoll visualisiert Başer diesen Zusammenhang in der Szene, in der die Insel überschwemmt wird. Diese Szene vermittelt die Botschaft, dass der Kampf des Individuums gegen Grenzen letztlich vergeblich ist und es vom System überwältigt wird.

Die räumliche Dimension weitet sich in Başers Filmen zunehmend aus: In *40 m² Deutschland* symbolisiert eine klaustrophobische Wohnung die physische und emotionale Unterdrückung des Individuums; in *Abschied vom falschen Paradies* konkretisiert ein Gefängnis die physischen und soziokulturellen Grenzen, denen das Individuum ausgesetzt ist. In *Lebewohl, Fremde* hingegen erscheint die Insel zunächst als weiträumige geografische Umgebung, fungiert jedoch wiederum als räumliche Metapher, die zeigt, wie Indivi-

duen gesellschaftlich ausgeschlossen und isoliert werden, wodurch deutlich gemacht wird, dass das Streben nach Freiheit letztlich zu einem endlosen und aussichtslosen Kreislauf verdammt ist.

Tevfik Başers filmisches Werk zeigt somit eindrucksvoll, dass Raum mehr ist als ein bloß physisches Umfeld; vielmehr ist er ein erzählerisches Element, das den psychischen Zustand, die Identität und die gesellschaftliche Position der Figuren widerspiegelt. In *40 m² Deutschland*, *Abschied vom falschen Paradies* und *Lebewohl, Fremde* verändert sich der Raum in engem Zusammenhang mit der Entwicklung der Charaktere und wird dadurch zu einem aktiven Element, das sie sowohl formt als auch einschränkt. In Başers Erzähluniversum fungiert der Raum nicht nur als Spiegel der inneren Reise des Individuums, sondern bestimmt zugleich dessen gesellschaftliche und kulturelle Verortung. Die Filmsprache des Regisseurs verdeutlicht eindrucksvoll, dass Raum kein passiver Hintergrund ist, sondern vielmehr ein entscheidender Baustein, der die Erzählung lenkt und vertieft. Diese Art der Darstellung eröffnet eine neue Perspektive auf die filmische Behandlung physischer und abstrakter Grenzen und regt die Zuschauer dazu an, über die Bedeutung des Raumes nachzudenken.

Übersetzerin:
Rana Ayhan Tuncel
(Moderatorin und Lehrkraft
für DaZ telc-Prüferin)



Sinemada Heterotopya ve Yok-Yer

19. yüzyıl ile gündelik hayat kavramı kentsellik ve mekân çerçevesinde ele alınmıştır. Mekân toplumsal hayatın devamı için sürekli yeniden üretilir. Modernite ile hızla akmaya başlayan hayat gibi mekân da değişkendir. Alvin Toffler, kalıcılığın öldüğünü yani çok fazla değişimin olduğunu ve geçici kavramlar içerisinde yaşadığımızı söylemektedir. Tasarlanan mekân, yaşanan mekân ve anlamlandırılan mekân arasındaki ilişki mekânı hem üretilen hem tüketilen bir ürün yapar. Kentlerdeki mekân üretimi mevcut durumdaki geçerli ideolojiyi yansıtmaktadır. Kentler doğa ile insan arasında bir engel haline gelmiştir. Kentleri oluşturan binalar, yollar, meydanlar ve birarada yaşama zorunluluğu hissi yapay mekânlar ile pekiştirilmektedir. Doğadan koparılan insanlar için yer-mekân algısı değişmiş ve kimlik, aidiyet sorunları yaşanmaya başlanmıştır. Hissedilen mekânın aynı zamanda tanımlanması da önemlidir. Mekânı tanıyabilmek için önce fiziksel olarak mekânı görmemiz, sonra onu geçmiş deneyimlerimiz ile kavramamız, anlamlandırmamız gerekmektedir. Görünenler ve görünmeyenlerin birlikteliği mekânın karakterini oluşturmaktadır. Ait olunan yer ile duygusal bütünleşme oranının kimliği ile özdeşleşme sağlamaktadır. Fiziksel varoluşun platformu olarak nitelendirilebilecek mekân, Lumière Kardeşlerden bu yana pek çok işlevi üstlenerek sinema sanatına da dâhil olmuştur. Mekân, sinemasal eylemin sahnesidir. Olaylar, olgular ve karakterler mekânda yer alır ve sinemasal eylem mekân üzerinde devinir. Ve yine mekân, fiziksel bir gerçeklik olarak sinema sanatıyla bir araya gelmiştir. Her sinemasal imge gibi, mekânın da tarihsel, toplumsal ve kültürel bağları olduğu ve bu bağlar olmaksızın mekânın sinemasal temsilini anlamlandırmanın eksik kalacağı söylenebilir. Bellekteki imgelerin perdedeki görüntüleri tamamlaması ile mekânlar hissedilir kılınmaktadır.

Foucault, içinde bulunduğumuz çağın mekân çağı olduğunu söyler. Ona atfedilen Heterotopya kavramı da bir tek gerçek mekânın içinde birçok zaman ve mekânın birden barınması demektir. Foucault'nun heterotopyası, mekân ve zamanın geleneksel olandan farklı biçimlerde yaşandığı bir yerdir. Heterojen bir mekândır. Müzeler, mezarlıklar, sinema salonları gibi. Gerçek mekânda birden fazla zaman ve mekân barındıran yerlerdir. Aynı zamanda gündelik hayatın rutinine verilen bir aradır. Giderek bü-

yüyen kentler; kentlerdeki gökdelenler, alanı çerçevelenmiş parklar, düzenlenmiş yollar kendine bu yapay yaşam alanlarını yaratan insanları hissettirmeden tecrit etmektedir. Aynı zamanda da kontrollerini kolaylaştırmaktadır. Bu kontrol alanları içerisinde kaçış alanları olarak kurgu mekânlar karşımıza çıkmaktadır. Heterotopya, farklı mekânların bir araya geldiği, birçok işlevi bünyesinde barındıran, içinde bulunduğu zaman dilimiyle de bağıntılı olan, dışarıda bırakılmış ötekinin mekânıdır. Sinema doğası gereği heterotopiktir. Birbiri ile örtüşen birden fazla alanın varlığına izin verme yeteneğindeki heterotopyadır: Üç boyutlu bir dünyanın var olabileceği iki boyutlu bir oda. Filmler bu nedenle mekânların sayısını arttırmakta ve dolayısıyla bu dünyaların gerçekliğini sorgulamaktadır. Gerçek olmayan ancak gerçek ile farklı yönlerden bağlantısı olan evrenler üretmektedir. Sinemada başarılı filmin sırrı mekân duygusunu ve zaman faktörünü iyi kullanmakta yatmaktadır.

Mekânın bir "yer"e dönüşmesi zamanla bir kültürün ona kök salmasıyla mümkün olabilir. İnancıya göre görünen her varlığın onu koruyan bir ruhu vardır. Bu ruh onları tüm yaşamları boyunca korur, varlıklarını sürdürmelerine yardımcı olur ve onlara belli bir karakter verir. Mekân üretimi, o mekânda gerçekleşen toplumsal ilişkilerin de üretimine karşılık gelmektedir. Mekânı üretme pratiği, dolaylı olarak toplumsal ilişkileri ve gündelik hayatı da biçimlendirmektedir. Mekân, genel bir tanımlamadır. Yer ise varoluş ve aidiyet gibi boyutlar içermektedir. İnsanın bir mekânla kurduğu bağ o mekânı yere dönüştürür ve mekâna bir kimlik kazandırır. Yerin deneyimi ile ortaya çıkan duygu ve düşünceler orayı anlamlı hale getirir. Peki, Marc Augé'nin "yok-yer"lerini nereye koyacağız? Marc Augé, modernitenin "yer olmayan" mekânlar ürettiğini iddia etmektedir. Augé'ye göre tarih ya da kimlikle ilişkisi olmayan yerler "yok-yer"lerdir. Yani geçici yaşamların olduğu mekânlar. Kimliklerin derinliklerinin önemsenmediği/gerekmediği, anlık karşılaşmaların, geçiciliğin ağırlıklı olduğu, kitle iletişiminde, internetin sanal dünyasında sahte grupların yoğunlaştığı, yani başımıza geldiği günümüzde bütün hayatlarımız "yok-yer"ler haline gelmiştir.

Sinema açısından düşündüğümüzde örneğin bilim-kurgu sinemasında mekân heterotopiktir. Uzaydır. Boşluktur. Yok-

yer ve Heterotopya ilişkisini örnek üzerinden anlatmak gerekirse The Terminal (Steven Spielberg, 2004) filminde kahramanın sıkıştığı ve terk edemediği filmin mekânı olan havaalanını ele alabiliriz. Havaalanı bir yok-yerdir. Ancak karakterin orada kalmak zorunda olması ve oradan çıkamaması ile heterotopya'ya dönüşmektedir. Yani insanların kısa süreli geçip gittiği, duty free, pasaport kontrol, x-ray cihazları ile dünyanın her yerinde aynı olan mekân anlamından uzaklaşmaktadır. Kahramanın yaşamak zorunda olduğu, kendine ev edindiği, gerçek ama kendi açısından başka bir anlama gelen bir yere dönüşmüştür. Bu nedenle de doğal olarak var olmayan mekânı yapay olarak oluşturarak kendi güvenli alanını oluşturmaktadır. Tarkovski'nin Stalker'da (1979) tasarladığı "Zone" isimli yasak bölge dış gerçeklikten soyutlanmış bir mekândır. Mekânın bu bağımsız yapısı karakterlerin ruh durumlarını yansıtmada kullanılmıştır. Zamanın durduğu bir alan haline gelmiştir.

Mekânın üretim biçimi (yani gerçek mekân ya da kurgu mekân oluşu) ve kullanım biçimi arasındaki fark önemlidir. Sinemada mekân olayın geçtiği yerdir. Doğal ya da yapay olabilir. Gerçek mekânlar kullanıldığı gibi, film için oluşturulan kurgusal mekânlar da vardır. Mekân doğal olsa da sinemanın doğası gereği yapaylık da barındırmaktadır. Çünkü mekân ile seyirci arasına kamera girmektedir. Lefebvre'nin mekânın temsili (tasarlanan mekân) kavramında olduğu gibi yönetmen de görmek istediği mekânı tasarlamaktadır. Filmdeki mekânlar karakterin deneyimlerine göre yeniden üretilmektedir. Bu anlamda üretilen mekânlar var olmayan, hiç olan yerler olabilecektir. Seyirci filmin dün-



Prof. Dr. Nigar Pösteki

Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-TV ve Sinema Bölümü, Sinema Anabilim dalı

Kocaeli Universität, Fakultät für Kommunikation, Fachbereich Radio, Fernsehen und Film

yasında oluşturulan uzayı gerçek kabul ederken; sinema yolu ile gerçekte olmayan, ancak gerçek kabul edilen heterotopyalar oluşturulmaktadır. Dolayısıyla film anlatısında sunulan mekânlar sadece anlatının ögesi olarak kalmamaktadır, öyküyü ve karakterleri etkileyen, filmin anlatısının ögesi olan mekânlar alternatif mekânların da yaratımını sorgulayan bir etki göstermektedir. Foucault, heterotopyaların bağdaşmaz, bir araya getirilemez kabul edilen mekânları bir araya getirme özelliği taşıdıklarını belirtmektedir. Sinema da bu özelliğe uymaktadır. Fakat sinemanın heterotopik alanı daha karmaşıktır. Bu alanın içine filmin öyküsü, karakterleri, tekniği, ikinci-üçüncü boyutu, Foucault'un "heterokroni" olarak adlandırdığı kendine has zaman bölünmesi girmektedir.

Görme ile algının değişebileceği gerçeği fenomenolojinin de temelini oluşturmaktadır. Görerek, anlam yükleyerek ve diğer duyuşların yardımı ile hissederek "öz"ü kavramak önemlidir. Sinemanın da mekânı hem görsel olarak sunduğu hem de duyusal olarak aktardığı görülmektedir. Mekân sadece olayın geçtiği yer değildir, aynı zamanda içinde yaşanan, karakterlerce deneyimlenen, olay ve karakter arasındaki etkileşimleri temsil eden, atmosfer oluşturmaktadır. Sinemada mekân fiziki gerçekliğin ötesinde toplumsal ve kültürel değerleri de ifade etmektedir. Bu nedenle de oluşturulma ve kullanım biçimleri ve hedef kitlede yarattığı izlenim açısından değerlendirilmesi gerekmektedir.

itf internationales theater frankfurt

Hanauer Landstr. 5 - 7
(Zoo-Passage)
60314 Frankfurt/M.

14.06.

SAMSTAG

CUMARTESİ

19:00 UHR

HAYMATLOZIGKEIT + CRIME & PUNISHMENT
(KISAFILM / KURZFILM)

BİR SÜRGÜNÜN NOT DEFTERİ: MİSİNA

THE DIARY OF AN EXILE

(BELGESEL / DOKUMENTAFILM)

15.06.

SONNTAG

PAZAR

19:00 UHR

KONZERT OUD- & KLAVIER RECITAL

UTKU ASAN & BÜLENT OKAN

16.06.

MONTAG

PAZARTESİ

19:00 UHR

HAYMATLOZIGKEIT + CRIME & PUNISHMENT
(KISAFILM / KURZFILM)

EVÇİLİK PLAY HOUSE

Heterotopie und Nicht-Ort im Kino

Im 19. Jahrhundert wurde der Begriff des Alltagslebens im Kontext von Urbanität und Raum eingehend untersucht. Raum wird kontinuierlich neu produziert, um das gesellschaftliche Leben aufrechtzuerhalten. Wie das Leben selbst unterliegt auch der Raum in der Moderne einem schnellen Wandel. Alvin Toffler spricht vom „Tod der Dauerhaftigkeit“ und weist darauf hin, dass wir in einem Zeitalter des ständigen Wandels und vergänglicher Konzepte leben.

Die Beziehung zwischen geplantem, gelebtem und interpretiertem Raum macht diesen sowohl zu einem produzierten als auch konsumierten Gut. Die Raumproduktion in Städten reflektiert die jeweils herrschende Ideologie. Städte sind zu einer Art Barriere zwischen Mensch und Natur geworden. Gebäude, Straßen, Plätze und das Gefühl, zum Zusammenleben gezwungen zu sein, verstärken die Künstlichkeit urbaner Räume. Für Menschen, die von der Natur entfremdet sind, verändert sich die Wahrnehmung von Raum und Ort grundlegend; Probleme mit Identität und Zugehörigkeit entstehen. Daher ist es wichtig, auch den gefühlten Raum zu definieren: Um ihn zu begreifen, müssen wir ihn zunächst physisch wahrnehmen, dann durch unsere Erfahrungen deuten und schließlich mit Bedeutung versehen.

Das Zusammenspiel von Sichtbarem und Unsichtbarem prägt den Charakter eines Raumes. Die emotionale Verbundenheit mit einem Ort kann zur Identifikation mit dessen kollektiver Identität führen. Raum, der als Plattform der physischen Existenz betrachtet werden kann, hat seit den Brüdern Lumière viele Funktionen übernommen und ist auch zu einem zentralen Element der Filmkunst geworden. Er bildet die

Bühne für filmisches Geschehen – Ereignisse, Handlungen und Figuren entfalten sich im Raum, und das filmische Geschehen bewegt sich auf ihm. Raum ist somit eine physische Realität, die sich mit der Filmkunst verbindet. Wie jedes filmische Bild besitzt auch der Raum historische, soziale und kulturelle Bezüge – ohne diese bleibt die filmische Darstellung unvollständig. Durch die Ergänzung der Leinwandbilder mit den Bildern im Gedächtnis des Zuschauers werden Räume im Film sinnlich erfahrbar gemacht.

Michel Foucault beschreibt unsere Epoche als das „Zeitalter des Raumes“. Der ihm zugeschriebene Begriff der Heterotopie beschreibt Orte, an denen innerhalb eines einzigen realen Raums mehrere Zeiten und Räume gleichzeitig existieren können. Foucaults Heterotopie ist ein Raum, in dem Raum und Zeit auf eine vom Traditionellen abweichende Weise erlebt werden – ein heterogener Raum. Beispiele hierfür sind Museen, Friedhöfe oder Kinosäle: Orte, an denen sich verschiedene Zeiten und Räume überlagern. Gleichzeitig stellen sie eine Unterbrechung der Routine des Alltagslebens dar.

Die stetig wachsenden Städte mit ihren Wolkenkratzern, eingefassten Parks und geplanten Straßen isolieren die Menschen, die diese künstlichen Lebensräume erschaffen, ohne dass es ihnen bewusst ist – und erleichtern gleichzeitig deren Kontrolle. Innerhalb dieser Kontrollräume entstehen imaginäre Räume als Fluchtorte. Heterotopie ist der Raum des „Anderen“, des Ausgeschlossenen; ein Ort, an dem verschiedene Räume zusammenkommen, vielfältige Funktionen vereint sind und der im Kontext seiner jeweiligen Zeit verstanden werden muss.

Das Kino ist seiner Natur nach heterotopisch. Es ist eine Heterotopie, die die Koexistenz mehrerer überlappender Räume ermöglicht: ein zweidimensionaler Raum, in dem eine dreidimensionale Welt existieren kann. Filme vervielfältigen somit die Anzahl der erfahrbaren Räume und regen dazu an, die Realität dieser Welten zu hinterfragen. Sie schaffen Universen, die nicht real sind, jedoch auf verschiedene Weise mit der Realität verbunden bleiben. Das Geheimnis eines erfolgreichen Films liegt in der gekonnten Nutzung des Raumgefühls und des Zeitfaktors.

Ein Raum wird erst dann zu einem Ort, wenn eine Kultur in ihm Wurzeln schlägt. Laut einer Überzeugung besitzt jedes sichtbare Wesen einen schützenden Geist, der ihm während seines Lebens hilft und ihm einen spezifischen Charakter verleiht. Die Produktion von Räumen entspricht somit auch der Produktion sozialer Beziehungen, die dort stattfinden. Die Praxis, einen Raum zu schaffen, gestaltet indirekt auch das gesellschaftliche Zusammenleben und den Alltag. „Raum“ ist ein allgemeiner Begriff, während „Ort“ Dimensionen wie Existenz und Zugehörigkeit umfasst. Die Verbindung des Menschen mit einem Raum verwandelt diesen in einen Ort und verleiht ihm eine Identität. Gefühle und Gedanken, die sich aus der Erfahrung eines Ortes ergeben, verleihen ihm Bedeutung.

Wie steht es nun mit den von Marc Augé beschriebenen „Nicht-Orten“? Augé argumentiert, die Moderne produziere Räume, die keine Orte mehr sind. Nicht-Orte sind Räume ohne Verbindung zu Geschichte oder Identität, temporäre Existenzen, in denen Identitäten bedeutungslos sind und flüchtige Begegnungen dominieren. In Zeiten massenhafter Kommunikation und virtueller Online-Welten werden zunehmend oberflächliche Gruppenzugehörigkeiten geschaffen, wodurch unser heutiges Leben zunehmend zu einem Nicht-Ort wird.

Aus filmischer Sicht ist insbesondere im Science-Fiction-Genre der Raum heterotopisch – er ist das Weltall, die Leere. Ein konkretes Beispiel zur Veranschaulichung des Verhältnisses von Nicht-Ort und Heterotopie bietet Steven Spielbergs Film *The Terminal* (2004): Der Flughafen, in dem die Hauptfigur festsetzt, ist zunächst ein typischer Nicht-Ort. Durch die Tatsache, dass der Protagonist gezwungen ist, dort zu leben, verwandelt sich dieser Raum jedoch in eine Heterotopie. Der Flughafen verliert damit seinen anonymen, standar-

disierten Charakter und wird zu einem persönlich bedeutsamen Ort. Der Protagonist erschafft sich innerhalb dieses künstlichen Raums einen Schutzraum.

Ähnlich verhält es sich in Tarkowskis Film *Stalker* (1979): Die verbotene Zone ist ein von äußerer Realität isolierter Raum, der den psychischen Zustand der Figuren widerspiegelt – ein Ort, an dem die Zeit stillzustehen scheint.

Die Unterscheidung zwischen der Art, wie Räume produziert (reale oder fiktionale Räume) und wie sie genutzt werden, ist entscheidend. Im Kino ist Raum der Schauplatz von Ereignissen, sei er natürlich oder künstlich. Auch wenn reale Räume genutzt werden, sind filmische Räume immer auch künstlich, da die Kamera als vermittelndes Medium zwischen Zuschauer und Raum wirkt. Ähnlich wie Henri Lefebvre vom „repräsentierten Raum“ spricht – dem entworfenen Raum –, gestaltet der Regisseur den Raum gemäß seiner Vision. Filmräume werden anhand der Erfahrungen der Charaktere reproduziert; so entstehen Orte, die in der Realität nicht existieren. Während Zuschauer filmische Räume als real wahrnehmen, produziert das Kino heterotopische Orte, die als real erscheinen, jedoch künstlich konstruiert sind.

Dadurch bleibt der Raum im Film nicht bloß ein narratives Element, sondern beeinflusst Handlung und Figuren. Er erzeugt alternative Raumrealitäten und hinterfragt sie zugleich. Foucault zufolge bringen Heterotopien Räume zusammen, die eigentlich unvereinbar erscheinen – genau dies vermag auch das Kino. Doch der heterotopische Raum im Film ist komplexer, denn er umfasst auch Handlung, Charaktere, Technik und die von Foucault als „Heterochronie“ bezeichnete spezifische Zeitstruktur.

Das Kino vermittelt Raum sowohl visuell als auch sinnlich. Er ist nicht nur ein Schauplatz, sondern auch eine erlebte Welt, die Atmosphäre schafft und gesellschaftliche wie kulturelle Bedeutungen transportiert. Daher sollten filmische Räume hinsichtlich ihrer Konstruktion, Nutzung und Wirkung auf das Publikum analysiert werden.

Übersetzerin:
Hilal Yıldırım
(Deutschlehrerin)



ABSCHLUSS-PARTY
KAPANIŞ PARTİSİ

ROCK AROUND
THE ORIENT

18.06.
MITTWOCH
ÇARŞAMBA
21:00 UHR

EINLASS GİRİŞ:
20:00 UHR

KUNSTVEREIN
FAMILIE MONTEZ
HONSELLSTRASSE 7
60314 FRANKFURT/M.



Aysun & Friends


GÜRKAN


VURAL


AYSUN


ORHAN


HÜSEYİN

Ayşe Polat ile Söyleşi: 'Yaratıcılık sezgisel bir süreç'

Söyleşi: Yusuf Buhurcu

25. yılını kutlayan Uluslararası Frankfurt Türk Film Festivali kapsamında, 7 Nisan 2025 tarihinde yönetmen Ayşe Polat ile özel bir söyleşi gerçekleştirdik. İlk uzun metrajlı filmi Yurtdışı Turnesi (Auslandstournee) festivalimizin ikinci yılında gösterilen Polat, aradan geçen çeyrek yüzyılda festivalimizin pek çok etkinliğinde yer aldı ve Türkiye sinemasına önemli katkılar sundu. Bu söyleşide Polat ile festival deneyimlerinden sinemanın dönüşümüne, son filmi Kör Noktada (Im toten Winkel) üzerinden kolektif hafıza ve travmaya uzanan çarpıcı anlatımından yapay zekânın sinemadaki rolüne kadar pek çok konuya değindik. Bu kapsamlı ve samimi söyleşi, hem Polat'ın sanat anlayışına hem de sinemanın günümüzde aldığı yeni yönlerle dair önemli ipuçları barındırıyor.

Festivallerin film endüstrisi, özellikle de genç yeteneklerin desteklenmesi açısından önemini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Ayşe Polat: Cannes, Venedik, Berlin ve Toronto gibi A kategorisinde festivaller var, bunun dışında B ve C kategorisindeki festivaller ve bir de Türk ve Kürt festivalleri gibi tematik festivaller bulunuyor. Sinemaya başladığımda bu tematik festivaller benim için önemliydi. Türkiye'den sinemacılarla bir araya gelme fırsatı veriyorlardı. O dönemde bu filmlere burada ulaşmak neredeyse imkânsızdı. Örneğin, Nürnberg'deki böyle bir festivalde Tuncel Kurtiz ile tanıştım ve daha sonra benim bir kısa filmimde oynadı.

2001 yılında ilk kez "Auslandstournee" adlı ilk filmimle Frankfurt'taki Film Festivaline katıldım ve bu ziyareti hâlâ güzel bir anı olarak hatırlıyorum. Akşam yemeğini hatırlıyorum, orada Can Dündar'la da tanışmıştım. Bu tematik festivallerin piyasa açısından bir önemi yok ama duygusal ve kültürel olarak çok büyük bir değeri var. Bu festivaller tanışma, diyalog ve ilişki kurma alanları yaratıyorlar.

Gönüllü insanların büyük bir özveriyle sürdürdüğü bu küçük, yeterli finansmanı olmayan festivallere büyük saygı

duyuyorum. Bu paha biçilemez bir şey. Festivallerin yönetmenler ve oyuncularla karşılaşmaları açısından önemini vurguladınız. Sizce genel olarak film festivalleri neden önemlidir? Sinemaya ne gibi etkileri var?

Ayşe Polat: A kategorisindeki festivaller, sinemacıların kariyerleri - özellikle de yazarlar sinemasında - için merkezi bir öneme sahip. Bu festivaller filme bir toplumsal alan, görünürlük ve dikkat kazandırıyorlar. Yeni anlatı biçimleri arayan, olağandışı bakış açıları benimseyen filmler için önemli bir platform. Bu festivaller sinemayı estetik çeşitliliği içinde görünür kılıyorlar ve böylece onu destekliyorlar.

Özellikle ana akım ile sanat sineması arasındaki makasın giderek daha fazla açıldığı bir dönemde festivaller her zamankinden daha önem taşıyor. Çünkü bir film ya geniş bir izleyici kitlesine ulaşır ya da var olabilmek için festivallere, ideal olarak ödüller de ihtiyaç duyar.

Sizce dijitalleşme ile birlikte sanat sineması ya da bağımsız filmlerin izleyiciye ulaşma şansı nasıl değişti?

Ayşe Polat: Dijitalleşme birçok şeyi mümkün kıldı. Filmler artık düşük bütçeyle de çekilebiliyor. Ancak aynı zamanda dünya çapında film üretiminin sayısı patladı. Çok fazla film var ve çok az dikkat çekiyor.

Tüm teknik ilerlemelere rağmen dijitalleşme, bağımsız filmlerin sinemada daha kolay izleyicisine ulaşmasını sağlamadı. Sanatsal filmler ile izleyici arasındaki bağ çoğu zaman kırılğan bir tahta köprüye benziyor. Dar, dengesiz, yürünmesi zor bir köprü. Bunun karşısında ise dev reklam bütçeleri ve küresel dağıtım kurumları ile desteklenen geniş, parlak bir şekilde inşa edilmiş ana akım sinema köprüsü duruyor. Dolayısıyla izleyiciye ulaşmak, bağımsız filmlerin temel zayıf noktası olmaya devam ediyor.

Sizce, dünya çapında ve Türkiye'de kadın yönetmen sayısındaki artışın sebepleri neler?

Ayşe Polat: Burada çalıştığım için sadece Almanya hakkında konuşabilirim. Belirleyici bir dönüm noktası, ProQuote Regie'nin ilk kez kadınların yapısal olarak dezavantajlı olduğunu belgeleyen somut rakamları yayımlaması ile ortaya çıktı. Bu fark büyük ve sarsıcıydı. Film okullarından mezun olanlar arasında kadın-erkek oranı neredeyse dengeli olmasına rağmen yönetmenlikte kadınlara nere-



deyse hiç iş verilmiyordu. Bu nedenle kadın yönetmenler için bir kota getirilmesi bir lütuf değil, adaletsiz bir sistemin gecikmiş bir düzeltmesiydi. Dışarıdan gelen bu baskı olmadan bir şey değişmezdi. Artık duymak istemediğim bir argüman var: "Kalite, kota olmadan da kendini gösterir." Bu, dolaylı olarak şu anlama geliyor. Kadınlar şimdiye kadar yeterince iyi değildi. Sorun asla kalite değil, kurumlardaydı. Ve kurumlar ise beklemekle ya da yetenekle değil, somut örneklerle değişir.

Benim için kota kişisel bir dönüm noktasıydı. Sanat sinemadan geçemediğim için televizyonda çalışmak istedim ama orada da bana şans verilmedi. Ancak kota sayesinde ve bir editörün desteğiyle bir polisiye dizi çekebildim. Başlangıçta büyük bir şüphe vardı. Hatta "Kadınlar polisiye çekemez" bile dendi. Filmlerim çok iyi izlenme oranları alınca başarı daha da büyük oldu. TV izleyicisi, yönetmenin cinsiyetine ya da kökenine değil, yaptığı işe bakıyor. Ama bu işi yapabilmek için önce sektöre erişim gerekiyor. Ve bu erişim için kota belirleyici oldu.

Bu örnek, kadınlara on yıllar boyunca ne kadar az güvenildiğini ve ne kadar çok potansiyelin göz ardı edildiğini gösteriyor. Son yıllarda ilerlemeler oldu ve artan bir farkındalık mevcut. Ama şu anda ne yazık ki dünya çapında bir gerileme yaşıyoruz. Kazanımlar baskı altına alınıyor ve toplumsal iklim fark edilir biçimde değişiyor.

Yönetmen olmanızın yanında, aynı zamanda Almanya'da doğmuş ve burada büyümüş bir Kürt sinemacısınız. Son zamanlarda benzer çokkültürlü geçmişe sahip birçok yönetmenin başarılı eserler ürettiğini görüyoruz. Bu yönetmenlerin Türkiye'ye "dışarıdan bir bakış" ya da "yabancı bir perspektif" ile baktıkları sıkça söyleniyor. Çokkültürlü geçmişiniz filmlerinizi ne ölçüde etkiliyor?

Ayşe Polat: Malatya'da doğdum ve sekiz yaşında ailemle birlikte Hamburg'a ta-

şındım. Kürt-Alevi Malatya'da doğdum ve sekiz yaşında ailemle birlikte Hamburg'a geldim. Kürt-Alevi bir anne-babanın çocuğu olarak büyüdüm. Bu iki kültürel gerçeklik yan yana değil, iç içe geçmiş durumda. Bu iç içe geçmişlik hâli çalışmalarımı bugüne kadar etkiledi.

1990'lı yıllarda "Alman-Türk" denen sinema ortaya çıktığında, sıklıkla klişe imgeler hâkimdi. Şiddet yanlısı, suçlu Türk erkeği ve baskı altındaki Türk kadını gibi klişeler. İlk uzun metrajlı 'Auslandstournee' filmim bilinçli olarak farklı bir yol izledi. Ölen bir meslektaşının kızıyla birlikte annesini arayan eşcinsel bir Türk şarkıcının hikâyesi, bu kategorilerden hiçbirine uymuyordu.

Neyse ki yıllar içinde bazı şeyler değişti. Son yıllarda kamera önünde ve arkasındaki çeşitlilik daha fazla teşvik edilmeye başlandı. Ancak pek çok şey yüzeysel kaldı. Özellikle onlarca yıl boyunca önemli pozisyonlarda oturup çeşitliliği görmezden gelen, hatta engelleyenler, aniden kendilerini çeşitliliğin öncüsü olarak sunmaya başladılar. Ama bunu çoğu zaman inanarak değil, güvence amacıyla yaptılar.

Ama bunların olması ancak varolan yapının gerçekten değişmesi ile mümkün. Bu da şu demektir: Önemli kilit pozisyonlar yeniden atanmalıdır. Ama kim gönüllü olarak yetkisinden vazgeçer?

Şimdi siyasi iklim yeniden değişirken, çeşitlilik yeniden göz ardı ediliyor. Oysa çeşitlilik bir moda akımı değil, bir gerçekliktir. Ve yalnızca toplumsal olarak gerekli değil, aynı zamanda ekonomik olarak da akıllıcadır. Yıllardır yapılan araştırmalar, çeşitli bakış açılarına sahip film ve dizilerin daha geniş bir izleyici kitlesine ulaştığını ve ekonomik olarak daha başarılı olduğunu gösteriyor. Çeşitlilik bir fırsattır. Ama işe yaraması için ciddiye alınmalı ve kurumsal olarak yapılandırılması gerekiyor.

Biraz da son filminiz Kör Noktada üzerine konuşmak istiyorum. Cumartesi Anneleri'nden ilham aldığınız bu film, genellikle değinilmeyen meselelere dokunuyor. Film hem konusu, hem de sinematografik biçimiyle oldukça etkileyici. Bence her yönüyle çok cesur bir film. Bu filmi çekerken ne tür zorluklarla karşılaştınız?

Ayşe Polat: Çok teşekkür ederim, bunu duymak beni çok mutlu etti. Kör Nokta'nın çekmesi başlı başına bir mucizeye benziyor. Zorluklar son derece büyüktü. Hem içerik açısından hem de yapım süreci açısından. Film pandemi'nin tam ortasında, zor koşullar altında ve birçok belirsizlikle çekti.

En büyük engel konunun kendisiydi. Bazı oyuncular riskli buldukları için projeden çekildiler. Bu nedenle filmde oynamayı kabul eden ve cesaret gösterenlere daha fazla minnettarım. Tüm engellere rağmen içimde daha da güçlü bir ses var-

dı: “Bu filmi ne olursa olsun yapmalısın.” Bu filmin hiçbir destek almayacağını varsaydığım için senaryoyu gerekirse bütçesiz, hatta cep telefonuyla bile çekebileceğim şekilde yazdım. Bu bana özgürlük sağladı. Bu hikâyeyi radikal ve karmaşık bir şekilde anlatma özgürlüğünü verdi. Çünkü hikâyenin bunu hak ettiğini düşünüyordum. Film daha sonra çok beğeni gördüğünde, sevincim de o kadar büyük oldu.

Filmin başındaki Alman belgeselciler ve film boyunca tekrar eden cep telefonu görüntülerine rağmen, yine de ‘kör noktada’ kalan alanlar var. Pozitivist bir bakış açısından tam olarak açıklanamayan bir belirsizlik ve tekinsizlik hissi tüm film boyunca hissediliyor. Bu atmosfer, sizin de söz ettiğiniz gibi korku sinemasında merkezi bir unsur. Bu nedenle filmin başlığı da içerikle oldukça uyumlu görünüyor. Bu biçimsel tercihinizin arkasında yatan düşünce neydi?

Ayşe Polat: Kör Noktada, kuşaklar boyunca süren bir sessizlik içinde devam eden kolektif bir travmayı konu alıyor. Görünmez ama yine de sürekli olarak var olan bir konuyu. Tıpkı korku filmlerinden bildiğimiz gibi, kovulamayacak kadar rahatsız edici bir hayalet gibi. Alışıldık mağduriyet dramalarının ötesinde görünmeyi ve söylenemeyeni hissedilir kılacak bir biçim arıyordum. Mesafe sağlayan, gerilim inşa eden ve aynı anda duygusal olarak etkili bir biçim. Somutun ötesine işaret eden ve evrenseli ortaya çıkaran bir şey. Korku sineması bana bu alanı açtı. Korku ve gerilim türü belirsizlik, sezgi ve tekinsizlik anlarıyla çalışır. Doğrudan erişilemeyi görünür kılmayı mümkün kılar.

Ama şunu da söylemeliyim ki bu entelektüel bir karar değildi. Yaratıcılık benim için derinlemesine sezgisel bir süreç. Bu biçim adeta bana kendini dayattı. En başından beri oradaydı, sanki bilinçli olarak seçmediğim elimde olan bir dil gibiydi. Geriye dönüp bakınca her şey mantıklı görünüyor, ama yaratım sürecinde bu daha çok içsel bir bilgiydi: Bu film böyle anlatılmıyordu.

Ayşe Hanım, Ermeni Tehciri'nin Kürt bölgesindeki izleri üzerine bir belgesel film çektiniz. Bize bu filmde ve bu bölgeye dair bilginizin çalışmalarınıza nasıl yansıdığından biraz bahsedebilir misiniz?

Ayşe Polat: Die Anderen (Tr. Ötekiler, 2016) adlı belgesel filmin yapım sürecinde edindiğim deneyimler, sinema filmime temel teşkil etti. Yaşadığım pek çok şey, elbette yoğunlaştırılmış ve dramatiğe edilmiş biçimde senaryoya aktarıldı. Özellikle kamera karşısındaki insanlar beni derinden etkiledi. İnsanların barışa olan özlem ile bastırma arasındaki iç dünyasındaki gerilim çok güçlü biçimde hissediliyordu ve beni derinden etkiledi.

Travmayı nasıl tanımlarsınız ve çalışmalarınızda bu nasıl devam ediyor?

Ayşe Polat: ‘Travma’ kelimesi Yunanca’dan geliyor ve ‘yara’ anlamındadır. İyileşmeyen, içeride varlığını sürdüren bir yara. Görünmez ama etkili. Algıyı, davranışı, ilişkileri biçimlendiriyor. Doğrudan değil, kaymalar, tekrarlar ve kontrol kaybı anlarında kendini gösteriyor. İnsan sussa bile travma konuşmaya devam ediyor.

Filmin anlatım biçimi tam olarak bu hissi yakalamalıydı. Bozulmuş zaman algısı, döngüsellik ve yüzeyin altındaki korku. Travma yaşamış bir insanın içsel gerçekliğini hissedilir kılan doğrusal olmayan bir yapıdır.

Filmdeki küçük kız Melek travmayı nasıl yaşıyor?

Ayşe Polat: Melek hâlâ bir çocuk, olayların bağlantılarını anlamıyor. Babasının cep telefonunda gizli baktığı videolar onu sarsıyor ve travmatize ediyor. Yanlış olduğunu anlamadan bazı şeyleri taklit etmeye başlıyor.

Melek, filmdeki kameralar gibi bir araca dönüşüyor. Öldürülen çocuğun sesi onun içinde yaşamaya devam ediyor. Onun içinden, kendisinden daha büyük bir şey konuşuyor. Bu onu baskılıyıp korkutuyor. Ondan kurtulmak istiyor ve bunu ancak faillerle doğrudan yüzleşerek yapabiliyor. Bu şunu gösteriyor: Hiçbir şey unutulmadı. Zulüm izler bırakmış, en beklenmedik yerlerde ortaya çıkan derin ruhsal yaralar oluşturmuştur.

Benim için Melek bir umut taşıyıcısı. Gelecek kuşağın geçmişle farklı şekilde hesaplaşacağına inanıyorum. Daha açık, daha dürüst, daha özgür. Belki onlar, bizim bastırduğumuz ya da susturduğumuz şeylerle yüzleşmeyi başarırlar. Böylece dehşet tekrar etmez. Eminim onlar bizden daha iyi yapacaklardır.

Filminize Türkiye’de tepkiler nasıl oldu?

Ayşe Polat: Türkiye’deki tepkiler çok dokunaklıydı, çünkü konu oradaki insanları doğrudan etkiliyor. Pek çok kişi, genellikle üzeri örtülen bir şeyi gösterme cesaretim için bana teşekkür etti. Bu beni derinden etkiledi. Çünkü tam da bunun için bu filmi yapmak istemiştım. Söylenemeyene bir ses, görünmeyene görünürlük kazandıracak alanlar açmak.

Almanya deneyiminiz sanatsal yaklaşımınızı nasıl etkiliyor?

Ayşe Polat: Kendimi Alman olarak görüyorum, bu yüzden bir “Almanya deneyimi”nden söz edemem. Almanca’yı Grimm Kardeşler’in masallarıyla öğrendim. Bunların çoğu karanlık, tekinsiz bir atmosferle örüldü. Bu ruh hâli içime derinlemesine sinmiş durumda ve bugün hâlâ sinematik olarak da beni etkiliyor. Daha sonra okulda Nazi dönemi merkezi bir konu oldu. Bu fail olma hâline, bastırmaya ve kuşaklar arası travmaya dair farkındalığımı erken

yaşta şekillendirdi. Aynı zamanda Türk ve Kürt filmleri de beni etkiledi, tıpkı Avrupa sanat sineması ve Amerikan tür sineması gibi.

Sinemanın büyüğü yanı onun evrenselligidir. Deneyimleri, atmosferleri, yaraları görüntülere, seslere, hareketlere çevirir. Ve burada politik bir güç de yatar: Milliyetin ötesinde söylenemeyeni görünür kılma olanağı.

Bildiğiniz gibi festivalimizin bu yılki teması ‘Yapay zeka ve Sinema.’ Bu konuda neler düşünüyorsunuz?

Ayşe Polat: Bence yapay zekâ, sinemadaki yaratıcı süreçleri köklü şekilde değiştirecek. Şu anda bile, yapay zeka dizi formatlarından tanıdığımız doğrusal, kalıp hikâyeleri verimli bir şekilde üretebiliyor. Bu gelişim böyle devam ederse, tüm yaratıcı meslek alanları yok olabilir. Yazarlar belki sadece yapay zekânın tam senaryolara dönüştüreceği komutları yazan kişiler hâline gelebilir. Ama yönetmenlik ya da kurgu gibi diğer yaratıcı alanlar da köklü biçimde dönüşebilir. Hatta oyuncular da bu gelişimden etkilenebilir. Örneğin oyuncular, görüntü haklarını devrederlerse dijital ikizleri fiziksel varlıklarından bağımsız olarak teorik olarak kuşaklar boyunca kullanılabilir. Tüm bunlar kulağa oldukça ürkütücü geliyor. Tabii ki temel sorular da gündeme geliyor. Artık insan görünür olmazsa sinemadan geriye ne kalır? Yapay zekâ ile üretilen bir film duygusal olarak etkileyebilir mi? Bir eserin “ruh”u dediğimiz şey gerçekten üretilebilir mi?

Ben öyle düşünmüyorum. Çünkü yapay zekâ özgün hikâyeler anlatamaz. Tekrara dayanır, deneyime değil. Ne kırılmaları, ne çelişkileri, ne de gerçek sanatsal süreci tanıır. Oysa sanatı canlı kılan şeyler tam da bunlar: Yenilik, risk, öznellik.

Acil etik sorular da ortaya çıkıyor. Bir yüze sahip olma hakkı kime ait? Veriler söz konusu olduğunda zihinsel mülkiyete kim sahip olacak? Ve yaratıcı süreçler otomatikleştirildiğinde yazarlık neye dönüşür?

Bu nedenle asıl zorluk teknikte değil, onunla nasıl başa çıkacağımızda yatıyor. Teknolojik verimlilik sanatsal özerklikle nasıl birleştirilebilir? Eğer yapay zekâyı bir ikame değil, bir araç olarak görürsek ve bilinçli, eleştirel ve duyarlı biçimde kullanılırsa sinemayı zenginleştirebilir. Ama bunun için net kurallara, kültürel bir bilince ve sınır koyma cesaretine ihtiyacı vardır.

Yapay zekânın sanatsal üretimdeki rolü hakkında ne düşünüyorsunuz? Yapay zekâyı bir tehdit mi, yoksa bir fırsat mı olarak görüyorsunuz?

Ayşe Polat: Yapay zekâ bir fırsattır, ama daha çok bir tehdittir. Yeni yaratıcı araçlar sunuyor, daha verimli yapımlar mümkün kılıyor ve eskiden sadece büyük stüdyolara ait olan teknolojilere erişim

sağlıyor. Ancak aynı zamanda yaratıcı mesleklerin yerini alma, içerikleri standartlaştırma ve sinemayı hesaplanmış bir kitle malına dönüştürme tehlikesi taşıyor. Belirleyici olan, sinema yapımcılarının yapay zekâyı bir araç olarak mı kullanacağı, yoksa onunla yer değiştirip değişmeyeceği sorunudur.

Yapay zekâ konusunda sizi endişelendiren nedir?

Ayşe Polat: Yapay zekâ konusunda beni endişelendiren şey toplumsal ve politik sonuçları. Artan dezenformasyon çağında yapay zekâ, otoriter rejimler için kontrol ve propaganda aracı olarak hedefli biçimde kullanılabilir.

Ayrıca düşünme ve yargılama yetimizin yavaş yavaş kaybolmasından korkuyorum. Yapay zekâ bu kadar verimli çalıştığı için, düşünmeyi ona bırakmaya başlayabiliriz. Bu büyük bir çekim yaratıyor. İnsan, kendi hikâyesinin izleyicisi hâline gelebilir ve tam da bu, tehlikeli bir tür yetki devri anlamına geliyor.

Etik açıdan da temel sorular açık kalıyor: Yapay zekâ, ne ahlâkla, ne empatiyle, ne de sorumluluk duygusuyla karar verir. Hesaplayabilir, ama anlayamaz. Eğer bu tür sistemler açık bir değer temeli olmadan geliştirilip kullanılırsa, insan olana dair değerlerin kaybı tehdidi doğar. Bu nedenle bağlayıcı bir düzenleme zorunludur. Hem de insan haklarına dayalı bir düzenleme. Onurun, özgürlüğün ve eşitliğin korunması dijital alanda da geçerli olmalıdır. Asıl tehlike yapay zekânın kendisinde değil, bizim onu nasıl ele aldığımız ve onun bize ne yapmasına izin verdiğimizde.

İzninizle iki kısa kapanış sorusu sormak istiyorum. Sizi en çok etkileyen, en çok beğendiğiniz üç yönetmen kimdir?

Ayşe Polat: Kelly Reichardt, Stanley Kubrick ve Ingmar Bergman

Son olarak, en sevdiğiniz 3 film hangisidir?

Ayşe Polat: 2001: A Space Odyssey (1968), A Woman Under the Influence (1974) ve Wanda (1970)

Değerli zamanınızı ayırdığınız ve görüşlerinizi içtenlikle bizimle paylaştığınız için çok teşekkürler. Katkılarınız festivalimiz için büyük bir zenginlik ve ilham kaynağı oldu.

Ayşe Polat: Ben teşekkür ediyorum. Bu derinlikli sorularla bana düşünme alanı açtığınız için çok memnun oldum. Size bundan sonraki çalışmalarınızda başarılar diliyorum.

Die Linse des Traumas: Kino im toten Winkel mit Ayşe Polat

Anlässlich des 25-jährigen Jubiläums des Internationalen Frankfurter Türkischen Filmfestivals haben wir am 7. April 2025 ein besonderes Interview mit der Regisseurin Ayşe Polat geführt. Ihr erster Spielfilm Auslandstournee (Yurtdışı Turnesi) wurde bei der zweiten Ausgabe unseres Festivals gezeigt. Seitdem war sie mehrfach bei unserem Festival vertreten und hat bedeutende Beiträge zum türkischen Kino geleistet. Im Gespräch sprachen wir über ihre Festivalerfahrungen, den Wandel des Kinos, ihren aktuellen Film Im toten Winkel (Kör Noktada), der sich mit kollektiver Erinnerung und Trauma beschäftigt, sowie über die Rolle von Künstlicher Intelligenz im Film – das diesjährige Leitthema unseres Festivals. Dieses ausführliche und offene Gespräch gibt aufschlussreiche Einblicke in Polats künstlerisches Schaffen und in die neuen Richtungen, die das Kino heute einschlägt.

Wie bewerten Sie die Bedeutung des Festivals für die Filmbranche, insbesondere im Hinblick auf die Förderung junger Talente?

Ayşe Polat: Es gibt A-Festivals wie Cannes, Venedig, Berlin und Toronto, dann B- und C-Festivals, dann thematische Formate, wie die türkischen und kurdischen Festivals. Als ich anfing, waren diese thematischen Festivals für mich sehr bedeutsam. Sie ermöglichten Austausch mit Filmschaffenden aus der Türkei, in einer Zeit, in der solche Filme hier kaum zugänglich waren. So lernte ich auf einem dieser Festivals in Nürnberg Tuncel Kurtiz kennen, der später in meinem Kurzfilm mitspielte.

2001 war ich erstmals in Frankfurt mit meinem Debutfilm „Auslandstournee“, ein Besuch, an den ich mich gern erinnere. Ich erinnere mich an das Abendessen, wo ich auch Can Dündar kennengelernt habe. Diese thematisch ausgerichteten Festivals haben keine Marktrelevanz, aber einen großen emotionalen und kulturellen Wert. Sie schaffen Räume für Austausch, Begegnung und Vernetzung.

Und ich habe grundsätzlich großen Respekt vor der Arbeit dieser kleinen, unterfinanzierten Festivals, die von ehrenamtlich engagierten Menschen mit enormem Herzblut getragen werden. Das ist von unschätzbarem Wert.

Sie haben die Bedeutung von Festivals hinsichtlich der Begegnungen mit Regisseur:innen und Schauspieler:innen hervorgehoben. Warum sind Filmfestivals Ihrer Meinung nach allgemein wichtig? Welche Auswirkungen haben sie auf das Kino?

Ayşe Polat: Die A-Kategorie-Festivals sind für die Karriere von Filmemacher:innen – insbesondere im Autorenkino – von zentraler Bedeutung. Sie verschaffen dem Film eine Öffentlichkeit, Sichtbarkeit und Aufmerksamkeit. Sie sind eine wichtige Plattform für Filme, die neue Erzählformen suchen, ungewöhnliche Perspektiven einnehmen. Diese Festivals machen Kino in seiner ästhetischen Vielfalt sichtbar und fördern sie somit.

Gerade in einer Zeit, in der die Schere zwischen Mainstream und Arthouse immer weiter auseinandergeht, sind Festivals wichtiger denn je. Denn entweder ein Film erreicht ein großes Publikum oder er braucht die Anerkennung durch Festivals, idealerweise auch Preise, um bestehen zu können

Wie hat sich Ihrer Meinung nach durch die Digitalisierung die Chance verändert, dass Arthouse- oder unabhängige Filme ihr Publikum erreichen?

Ayşe Polat: Die Digitalisierung hat vieles möglich gemacht, Filme lassen sich heute auch mit geringem Budget realisieren. Gleichzeitig aber ist die Zahl der Produktionen weltweit explodiert. Es gibt zu viele Filme und zu wenig Aufmerksamkeit.

Trotz aller technischen Fortschritte hat die Digitalisierung nicht dazu geführt, dass unabhängige Filme leichter ihr Publikum im Kino finden. Die Verbindung zwischen künstlerischem Film und Zuschauer:innen gleicht oft einem brüchigen Holzsteg, schmal, instabil, schwer begehbar. Dem gegenüber steht das Mainstream-Kino mit seiner breiten, glänzend ausgebauten Brücke, gestützt von gewaltigen Werbebudgets und globalen Vertriebsstrukturen. Das Ankommen beim Publikum bleibt somit eine zentrale Schwachstelle des unabhängigen Films.

Was sind Ihrer Meinung nach die Gründe für den Anstieg der Zahl von Regisseur:innen – sowohl weltweit als auch speziell in der Türkei?

Ayşe Polat: Ich kann nur über Deutschland berichten, da ich hier arbeite. Hier war ein entscheidender Wendepunkt, als ProQuote

Regie erstmals konkrete Zahlen veröffentlichte, die die strukturelle Benachteiligung von Frauen belegten. Die Diskrepanz war drastisch und erschütternd: Trotz eines annähernd ausgeglichenen Geschlechterverhältnisses unter Filmhochschulabsolvent:innen wurden Frauen in der Regie kaum beschäftigt. Die Einführung einer Quote für Regisseur:innen war deshalb kein Gefallen, sondern eine überfällige Korrektur eines unfairen Systems. Ohne äußeren Druck hätte sich daran nichts geändert.

Was ich nicht mehr hören kann, ist das Argument: „Qualität setze sich auch ohne Quote durch“. Das impliziert im Umkehrschluss, dass Frauen bislang einfach nicht gut genug waren. Das Problem war nie die Qualität, es war die Struktur. Und Strukturen verändern sich nicht durch Geduld oder Talent, sondern durch konkrete Maßnahmen.

Für mich persönlich war die Quote ein Wendepunkt. Da ich vom Arthouse-Kino nicht leben konnte, wollte ich fürs Fernsehen arbeiten, bekam aber keine Chance. Erst durch die Quote und dank der Unterstützung einer Redakteurin, konnte ich eine Krimireihe inszenieren. Die Skepsis war am Anfang groß. Ich hörte sogar: „Frauen können keine Krimis drehen.“ Umso größer war der Erfolg, als meine Krimis sehr gute Quoten erzielten. Das TV-Publikum interessiert sich nicht für das Geschlecht oder die Herkunft der Regie. Es zählt die Arbeit. Aber um diese Arbeit überhaupt machen zu dürfen, braucht es Zugang. Und genau dafür war die Quote entscheidend.

Dieses Beispiel zeigt, wie wenig Vertrauen Frauen über viele Jahrzehnte entgegengebracht wurde und wie viel Potenzial übersehen wurde. In den letzten Jahren gab es Fortschritte, ein wachsendes Bewusstsein. Doch aktuell erleben wir leider einen weltweiten Backlash. Errungenschaften geraten unter Druck und das gesellschaftliche Klima kippt spürbar.

Neben Ihrer Rolle als Regisseurin sind Sie auch eine kurdische Filmemacherin, die in Deutschland geboren wurde und hier aufgewachsen ist. In letzter Zeit sehen wir, dass viele Regisseur:innen mit einem ähnlichen multikulturellen Hintergrund erfolgreiche Werke schaffen. Oft wird gesagt, diese Regisseur:innen blicken mit einem „Blick von außen“ oder einer „fremden Perspektive“ auf die Türkei. Inwiefern beeinflusst Ihr multikultureller Hintergrund Ihre Filme?

Ayşe Polat: Ich bin in Malatya geboren und mit acht Jahren mit meiner Familie nach Hamburg gezogen. Aufgewachsen bin ich als Kind kurdisch-alevitischer Eltern, zwei kulturelle Realitäten, die nicht nebeneinander, sondern ineinander verwoben sind. Dieses Dazwischen prägt meine Arbeit bis heute.

Als in den 1990er Jahren das sogenannte „Deutsch-Türkische Kino“ aufkam, dominierten oft stereotype Bilder: der ge-

walttätige, kriminelle Türke und die unterdrückte Türkin. Mein erster Spielfilm Auslandstournee schlug bewusst einen anderen Weg ein. Die Geschichte eines homosexuellen türkischen Sängers, der gemeinsam mit der Tochter eines verstorbenen Kollegen auf die Suche nach deren Mutter geht, passte in keine der gängigen Kategorien.

Zum Glück hat sich über die Jahre einiges verändert. Diversität vor und hinter der Kamera wurde in den letzten Jahren verstärkt eingefordert. Doch vieles blieb oberflächlich. Gerade diejenigen, die jahrzehntelang in Schlüsselpositionen saßen und Diversität ignoriert oder vielleicht sogar verhindert haben, inszenierten sich plötzlich als Vorkämpfer:innen, oft nicht aus Überzeugung, sondern aus Absicherung.

Echte Partizipation aber bedeutet, dass sich Strukturen wirklich verändern. Das heißt auch: Schlüsselpositionen müssen neu besetzt werden. Doch wer gibt freiwillig Macht ab?

Jetzt, da sich das politische Klima wieder verschiebt, ist Diversität wieder out. Dabei ist Diversität kein Modetrend, sondern Realität. Und sie ist nicht nur gesellschaftlich notwendig, sondern auch ökonomisch klug. Studien zeigen seit Jahren, dass Filme und Serien mit diversen Perspektiven ein breiteres Publikum erreichen und wirtschaftlich erfolgreicher sind. Vielfalt ist eine Chance. Aber damit sie wirkt, muss sie ernst gemeint und strukturell verankert sein.

Ich möchte nun über Ihren neuesten Film Im toten Winkel sprechen. Der Film, inspiriert von den Samstagsmüttern, behandelt Themen, die oft ausgeklammert werden. Sowohl inhaltlich als auch in seiner filmischen Form ist er äußerst eindrucksvoll – für mich ist er in jeder Hinsicht ein mutiger Film. Mit welchen Herausforderungen sahen Sie sich bei der Realisierung konfrontiert?

Ayşe Polat: Vielen Dank, das freut mich sehr zu hören. Dass Im toten Winkel überhaupt realisiert wurde gleicht einem Wunder. Die Herausforderungen waren enorm, sowohl inhaltlich als auch produktionell. Wir haben mitten in der Pandemie, unter schwierigen Bedingungen, und mit vielen Unsicherheiten gedreht.

Die größte Hürde war das Thema selbst. Einige Schauspieler haben abgesagt, dass es ihnen zu riskant war. Umso dankbarer bin ich denjenigen, die den Mut hatten, mitzuspielen. Trotz aller Hindernisse gab es eine Stimme in mir, eine ungleich stärkere: Du musst diesen Film machen. Komme, was wolle.

Weil ich davon ausging, dass dieser Film keine Förderung erhalten würde, habe ich das Drehbuch so geschrieben, dass ich ihn notfalls auch ohne Budget drehen konnte, im Zweifel sogar mit dem Handy. Diese Haltung war befreiend. Sie gab mir die Freiheit, die Geschichte radikal und komplex zu erzählen, um der Geschichte gerecht zu wer-

den. Umso größer war die Freude, als der Film später so viel Anerkennung erhielt.

Trotz der deutschen Dokumentarfilmerinnen am Anfang des Films und der sich wiederholenden Handyaufnahmen gibt es Bereiche, die dennoch im „toten Winkel“ bleiben. Eine aus positivistischer Perspektive kaum erklärbare Unklarheit und ein Gefühl von Unheimlichkeit durchziehen den gesamten Film. Diese Atmosphäre ist ein zentrales Element im Horrorgenre, wie Sie selbst erwähnt haben. Der Titel des Films scheint daher sehr gut zum Inhalt zu passen. Was steht hinter dieser formalen Entscheidung?

Ayşe Polat: Im toten Winkel handelt von einem kollektiven Trauma, das sich über Schweigen über Generationen fortsetzt. Es ist unsichtbar und trotzdem ständig präsent. Wie ein verstörender Geist, der sich nicht vertreiben lässt. So wie man es aus Horrorfilmen kennt. Ich suchte eine Form, die das Unsichtbare und Unsagbare spürbar macht, jenseits der vertrauten Betroffenheitsdramaturgien. Eine Form, die Distanz erlaubt, Spannung aufbaut und zugleich emotional berührt. Etwas, das über das Konkrete hinausweist und das Universelle freilegt. Das Genre hat mir diesen Raum eröffnet. Horror und Thriller arbeiten mit Momenten der Unsicherheit, der Ahnung, des Unheimlichen. Sie ermöglichen es, sichtbar zu machen, was sich dem direkten Zugriff entzieht.

Ich muss aber auch sagen, dass dies kein intellektueller Entschluss war. Kreativität ist für mich ein zutiefst intuitiver Prozess. Das Genre hat sich mir regelrecht aufgedrängt. Es war von Anfang an da, wie eine Sprache, die mir zur Verfügung stand, ohne dass ich sie bewusst gewählt hätte. Rückblickend ergibt alles Sinn, aber im Entstehungsprozess war es eher ein inneres Wissen: So muss dieser Film erzählt werden.

Frau Polat Sie haben bereits einen Dokumentarfilm über die Spuren des Völkermords an den Armeniern in der kurdischen Region erstellt. Erzählen Sie uns ein wenig darüber und wie Ihre Kenntnis dieser Region Ihre Arbeit beeinflusst hat.

Ayşe Polat: Die Erfahrungen, die ich während der Entstehung des Dokumentarfilmes „Die Anderen“ gemacht habe, waren grundlegend für meinen Kinofilm. Vieles, was ich erlebt habe, ist – natürlich überhöht und verdichtet – ins Drehbuch eingeflossen. Vor allem haben mich die Menschen vor der Kamera sehr bewegt. Ihre innere Bewegung, dieses Spannungsfeld zwischen Verdrängung und der Sehnsucht nach Versöhnung, war stark spürbar und hat mich nachhaltig geprägt.

Wie definieren Sie Trauma und wie setzt es sich in Ihrem Werk fort?

Ayşe Polat: ‚Trauma‘ kommt aus dem Griechischen und bedeutet ‚Wunde‘. Eine, die nicht heilt, sondern im Inneren fortbesteht.

Unsichtbar, aber wirksam. Sie formt Wahrnehmung, Verhalten, Beziehungen. Sie zeigt sich nicht direkt, sondern in Verschiebungen, Wiederholungen, in Momenten des Kontrollverlusts. Auch wenn man schweigt: Sie spricht weiter.

Die Erzählform des Films sollte genau dieses Gefühl einfangen: die verzerrte Zeit, das Kreisen, die Angst unter der Oberfläche. Eine nicht-lineare Struktur, die die innere Realität eines traumatisierten Menschen spürbar macht.

Wie erlebt das Mädchen Melek in Ihrem Film das Trauma?

Ayşe Polat: Melek ist noch ein Kind, sie versteht die Zusammenhänge nicht. Die Videos auf dem Handy ihres Vaters, die sie heimlich anschaut, verstören und traumatisieren sie. Sie beginnt, Dinge nachzuahmen, ohne zu begreifen, dass sie falsch sind. Melek wird zu einem Medium, wie die Kameras im Film. Die Stimme des ermordeten Jungen lebt in ihr weiter. Etwas spricht aus ihr, das größer ist als sie selbst. Es bedrängt sie, macht ihr Angst. Sie will es loswerden und kann das nur, indem sie die Täter direkt anspricht. So zeigt sie: Nichts ist vergessen. Die Grausamkeit hat Spuren hinterlassen, tiefe seelische Wunden, die dort hervorbrechen, wo man sie am wenigsten erwartet. Für mich ist Melek eine Hoffnungsträgerin. Ich glaube, dass die nächste Generation anders mit der Vergangenheit umgehen wird – offener, ehrlicher, freier. Vielleicht gelingt es ihnen, sich dem zu stellen, was wir verdrängt oder verschwiegen haben. Damit sich das Grauen nicht wiederholt. Ich bin überzeugt: Sie werden es besser machen.

Wie hat die Reaktion in der Türkei auf Ihren Film ausgesehen?

Ayşe Polat: Die Reaktionen in der Türkei waren sehr bewegend, da das Thema die Menschen dort direkt betrifft. Viele bedankten sich für meinen Mut, das zu zeigen, worüber sonst geschwiegen wird. Das hat mich tief berührt, denn genau darum ging es mir: Räume zu öffnen, in denen das Unsagbare eine Stimme bekommt und das Unsichtbare sichtbar wird.

Wie beeinflusst Ihre Deutschland-Erfahrung Ihre künstlerische Herangehensweise?

Ayşe Polat: Ich sehe mich als Deutsche, deshalb würde ich nicht von einer „Deutschland-Erfahrung“ sprechen. Ich habe mit den Märchen der Brüder Grimm Deutsch gelernt, viele davon durchzogen von dunkler, unheimlicher Atmosphäre. Diese Stimmung hat sich tief in mir eingepreßt und begleitet mich bis heute, auch filmisch. Später in der Schule war die NS-Zeit ein zentrales Thema. Sie hat früh mein Bewusstsein für Täterschaft und Verdrängung und transgenerationalles Trauma geprägt. Gleichzeitig waren aber auch türkische und kurdische Filme prägend, ebenso das europäische Autorenkino, der amerikanische Genrefilm

etc. Das Magische am Kino ist auch seine Universalität. Es übersetzt Erfahrungen, Atmosphären, Verletzungen in Bilder, Klänge, Bewegungen. Und darin liegt auch eine politische Kraft: in der Möglichkeit, das Unausprechliche sichtbar zu machen – jenseits von Nationalität.

Das diesjährige Thema unseres Festivals lautet „Künstliche Intelligenz und Kino“. Was sind Ihre Gedanken zu diesem Thema?

Ayşe Polat: Ich denke, dass Künstliche Intelligenz die kreativen Prozesse im Kino grundlegend verändern wird. Schon heute kann sie lineare, formelhafte Geschichten, wie man sie aus seriellen TV-Formaten kennt, effizient generieren. Wenn diese Entwicklung anhält, könnten ganze kreative Berufsfelder verschwinden. Autor:innen würden möglicherweise auf die Rolle reduziert, Prompts einzugeben, die die KI zu vollständigen Drehbüchern ausformuliert. Aber auch andere kreative Bereiche wie z.B. Regie oder Montage könnten sich tiefgreifend wandeln. Selbst auf Schauspieler:innen könnte die Entwicklung Auswirkungen haben, etwa dann, wenn sie ihre Bildrechte abtreten und digitale Doubles weiterverwendet werden, theoretisch über Generationen hinweg. Es klingt alles sehr unheimlich.

Es stellen sich natürlich grundlegende Fragen: Was bleibt vom Kino, wenn kein Mensch mehr sichtbar beteiligt ist? Kann ein KI-generierter Film berühren? Ist das, was wir als „Seele“ eines Werks empfinden, überhaupt reproduzierbar?

Ich glaube nicht. Denn KI kann keine originären Geschichten erzählen. Sie basiert auf Wiederholung, nicht auf Erfahrung. Sie kennt keine Brüche, keine Ambivalenz, keine echte künstlerische Reibung. Das, was Kunst lebendig macht: Innovation, Wagnis, Subjektivität bleibt außen vor.

Gleichzeitig treten auch drängende ethische Fragen zutage: Wer besitzt das Recht an einem Gesicht? Was geschieht mit geistigem Eigentum, wenn es in Datensätzen aufgeht? Und was bleibt von der Autorschaft, wenn kreative Prozesse automatisiert werden?

Ayşe Polat: Die eigentliche Herausforderung liegt deshalb nicht in der Technik, sondern in ihrem Umgang: Wie lässt sich technologische Effizienz mit künstlerischer Autonomie verbinden? Wenn wir KI nicht als Ersatz, sondern als Werkzeug begreifen, bewusst, kritisch und sensibel eingesetzt, könnte sie das Kino bereichern. Aber dafür braucht es klare Regeln, kulturelles Bewusstsein und den Mut, klare Grenzen zu setzen.

Wie stellen Sie sich die Rolle von KI in der künstlerischen Produktion vor? Sehen Sie KI als Bedrohung oder als Chance?

Ayşe Polat: KI ist eine Chance, aber mehr

noch eine Bedrohung. Sie bietet neue kreative Werkzeuge, ermöglicht effizientere Produktionen und eröffnet Zugang zu Technologien, die früher nur großen Studios vorbehalten waren. Gleichzeitig droht sie, kreative Berufe zu verdrängen, Inhalte zu standardisieren und das Kino in Richtung berechneter Massenware zu verschieben. Entscheidend wird sein, ob Filmschaffende KI als Werkzeug nutzen oder sich von ihr ersetzen lassen.

Was beunruhigt Sie an KI?

Ayşe Polat: Was mich an der KI beunruhigt, sind die gesellschaftlichen und politischen Folgen. In Zeiten wachsender Desinformation kann KI gezielt zur Manipulation eingesetzt werden, als Werkzeug autoritärer Regime für Kontrolle und Propaganda. Zudem fürchte ich einen schleichenden Verlust an Denk- und Urteilsvermögen. Weil KI so effizient arbeitet, besteht die Gefahr, dass wir beginnen, ihr das Denken zu überlassen. Die Verlockung ist groß. Der Mensch könnte dann zum Zuschauer seiner eigenen Geschichte werden und genau darin liegt eine gefährliche Form der Entmündigung. Auch ethisch bleiben zentrale Fragen offen: KI trifft Entscheidungen ohne Moral, ohne Empathie, ohne Verantwortungsgefühl. Sie kann berechnen, aber nicht begreifen. Wenn solche Systeme ohne klare Wertebasis entwickelt und eingesetzt werden, droht eine Entwertung des Menschlichen. Deshalb ist eine verbindliche Regulierung unerlässlich, und zwar eine, die sich an den Menschenrechten orientiert. Der Schutz von Würde, Freiheit und Gleichheit muss auch im digitalen Raum gelten. Die eigentliche Gefahr liegt nicht in der KI selbst, sondern in unserem Umgang mit ihr und in dem, was wir zulassen, dass sie mit uns macht.

Mit Ihrer Erlaubnis möchte ich noch zwei kurze Abschlussfragen stellen. Welche Regisseur:innen haben Sie am meisten beeinflusst oder beeindruckt Sie besonders?

Ayşe Polat: Kelly Reichardt, Stanley Kubrick und Ingmar Bergman.

Und welche sind Ihre drei Lieblingsfilme?

Ayşe Polat: 2001: A Space Odyssey (1968), A Woman Under the Influence (1974) und Wanda (1970).

Vielen Dank, dass Sie sich die Zeit genommen und Ihre Gedanken so offen mit uns geteilt haben. Ihre Beiträge waren eine große Bereicherung und Inspiration für unser Festival.

Ayşe Polat: Ich danke Ihnen. Ich habe mich sehr gefreut, dass Sie mir mit diesen tiefgründigen Fragen Raum zum Nachdenken gegeben haben. Viel Erfolg weiterhin.

ONUR ÖDÜLLERİ EHRENPREISE

Şerif Sezer



1946 yılında Bursa'nın Mudanya ilçesinde doğan Şerif Sezer, sanat yolculuğuna Ankara Devlet Konservatuvarı'nda tiyatro eğitimi alarak başladı. 1980'de "Bir Günün Hikâyesi" ile sinemaya adım atan Sezer, asıl çıkışını 1982'de Yılmaz Güney'in Cannes ödüllü filmi Yol'da canlandırdığı Zine karakteriyle yaptı ve uluslararası alanda dikkat çekti.

Derinlikli performanslarıyla birçok ödülle layık görülen sanatçı, 1988'de Her Şeye Rağmen ile En İyi Kadın Oyuncu, 1997'de Hamam ile En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu, 2006'da ise Babam ve Oğlum ile tekrar En İyi Kadın Oyuncu ödülünü kazandı.

Televizyonda da büyük ilgi gören Sezer; Asmalı Konak, Çemberimde Gül Oya, Karagül ve Benim Adım Melek gibi dizilerdeki rolleriyle geniş kitlelere ulaştı.

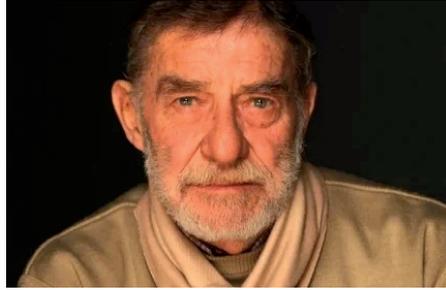
2006 yılında İstanbul Film Festivali tarafından Sinema Onur Ödülü'ne layık görülen Şerif Sezer, güçlü duruşu ve sahici oyunculuğuyla Türk sinemasının en saygın isimlerinden biri olmayı başardı.

Şerif Sezer wurde 1946 in Mudanya (Bursa) geboren und absolvierte eine Schauspielerausbildung am Staatlichen Konservatorium in Ankara. Ihren Einstieg ins Kino machte sie 1980 mit dem Film *Bir Günün Hikâyesi*. Internationale Bekanntheit erlangte sie 1982 durch ihre Rolle als Zine in Yılmaz Güneys "Yol".

Für ihre schauspielerischen Leistungen erhielt sie zahlreiche Auszeichnungen, darunter Beste Hauptdarstellerin (*Her Şeye Rağmen*, 1988), Beste Nebendarstellerin (*Hamam*, 1997) und erneut Beste Hauptdarstellerin für *Babam ve Oğlum* (2006). Auch im Fernsehen feierte sie große Erfolge, u. a. mit Rollen in *Asmalı Konak*, *Çemberimde Gül Oya*, *Karagül* und *Benim Adım Melek*.

2006 wurde sie beim Internationalen Filmfestival Istanbul mit dem Ehrenpreis für ihr Lebenswerk ausgezeichnet und gilt heute als eine der angesehensten Persönlichkeiten des türkischen Films und Fernsehens.

Ahmet Mekin



1932 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Ahmet Mekin, sanat hayatına Bakırköy Halkevi'nde tiyatro sahnesine adım atarak başladı. Sinema kariyerine ise 1957 yılında, Mahşere Kadar filmiyle giriş yaptı. Yaklaşık 200 filmde rol alan Mekin, özellikle güçlü karakter oyunculuğu ile sinemaseverlerin hafızasında yer edindi.

Öne çıkan yapımları arasında *Gurbet Kuşları*, *Düğün*, *Selvi Boylum Al Yazmalım* ve *Seni Kalbime Gömdüm* yer alır. 1980'lerden itibaren televizyon dizilerinde de rol aldı.

1957 yılında kendisi gibi oyuncu olan Şükran Sabuncu ile evlenen Mekin, eşini 2020 yılında kaybetti. Uzun soluklu kariyeri boyunca pek çok onur ve başarı ödülüne değer görülen sanatçı, Yaşam Boyu Başarı ve Sinema Onur Ödülleri gibi prestijli ödüllerin de sahibidir.

Ahmet Mekin wurde 1932 in Istanbul geboren und begann seine künstlerische Laufbahn am Theater. Sein Filmdebüt gab er 1957 mit *Mahşere Kadar*. In seiner über 60-jährigen Karriere wirkte er in rund 200 Filmen mit und wurde als Charakterdarsteller bekannt.

Zu seinen bekanntesten Filmen zählen *Gurbet Kuşları*, *Düğün*, *Selvi Boylum Al Yazmalım* und *Seni Kalbime Gömdüm*. Ab den 1980er Jahren war er auch in zahlreichen Fernsehserien zu sehen.

Seit 1957 war er mit der Schauspielerin Şükran Sabuncu verheiratet, bis zu ihrem Tod im Jahr 2020. Für sein Lebenswerk wurde Mekin mehrfach ausgezeichnet, u. a. mit dem Lebenswerkpreis beim Internationalen Filmfestival Ankara und dem Ehrenpreis des Antalya Filmfestivals.

Güven Kıraç



1960 yılında İstanbul'da doğan Güven Kıraç, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Konservatuvarı'nda tiyatro eğitimi aldı. Kariyerine tiyatro'da başlayan sanatçı, 1990'lı yıllardan itibaren sinema ve televizyon projelerinde yer almaya başladı.

1997'deki *Masumiyet* filmindeki performansıyla büyük beğeni topladı ve birçok "En İyi Erkek Oyuncu" ödülü kazandı. *Takva* (2006) ve *Kavşak* (2010) filmlerindeki rolleriyle de ödüller aldı ve övgü topladı.

Duvara Karşı, *Gönül Yarası*, *Yaşamın Kıyısında* ve *Organize İşler: Sazan Sarmalı* gibi önemli yapımlarda rol aldı. Televizyonda ise özellikle Behzat Ç. dizisindeki "Memduh Başgan" karakteriyle geniş kitlelerce tanındı.

Karakter derinliği ve oyunculuk gücüyle Türk sinemasının önde gelen isimlerinden biridir.

Güven Kıraç wurde 1960 in Istanbul geboren und studierte Schauspiel am Staatlichen Konservatorium der Mimar Sinan Universität. Nach ersten Bühnenrollen wandte er sich ab Mitte der 1990er Jahre dem Film und Fernsehen zu.

Seinen Durchbruch feierte er 1997 mit *Masumiyet* (Unschuld), wofür er mehrere Preise als Bester Hauptdarsteller erhielt. Auch seine Leistungen in *Takva* (2006) und *Kavşak* (2010) wurden vielfach ausgezeichnet.

Er wirkte in zahlreichen bedeutenden Filmen mit, darunter *Gegen die Wand*, *Gönül Yarası*, *Anlat İstanbul*, *Auf der anderen Seite* und *Organize İşler: Sazan Sarmalı*. Im Fernsehen wurde er besonders durch seine Rolle als „Memduh Başgan“ in der Serie *Behzat Ç.* bekannt. Mit seiner schauspielerischen Tiefe zählt er zu den prägenden Gesichtern des türkischen Kinos.

Biket İlhan



1944 yılında İzmir'de doğan Biket İlhan, Ankara Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunudur. Sinema kariyerine TRT'de yönetmen olarak adım atan İlhan, özellikle belgesel ve kültürel içerikli yapımlarla tanınmıştır.

Toplumsal duyarlılığı yüksek filmleriyle dikkat çeken yönetmen; *Kayıkcı* (1999), *Mavi Gözlü Dev* (2007), *Yarım Kalan Mucize* (2013) ve *Bir Düş Gördüm* (2022) gibi yapımlarla sinema dünyasında öne çıkmıştır. Bu filmleri, birçok ulusal ve uluslararası festivalde gösterilmiş; çeşitli ödüllerle takdir edilmiştir.

2023 yılında FİLM-YÖN başkanlığına seçilen İlhan, kadın yönetmenlerin temsil yetisini artırmak ve genç sinemacıların yetişmesine katkı sağlamak amacıyla aktif projeler yürütmektedir. Sanat hayatına hâlen sinema alanındaki çalışmalarıyla devam etmektedir.

Biket İlhan wurde 1944 in Izmir geboren und studierte Englische Sprache und Literatur an der Universität Ankara. Ihre Karriere begann sie als Regisseurin beim staatlichen Fernsehsender TRT, wo sie zahlreiche kulturelle und dokumentarische Produktionen realisierte.

Mit einem besonderen Fokus auf gesellschaftliche Themen und weibliche Perspektiven drehte sie Filme wie *Der blauäugige Riese* (2007), *Der Fährmann* (1999), *Das unvollendete Wunder* (2013) und *Ich hatte einen Traum* (2022). Ihre Werke wurden auf vielen internationalen Festivals gezeigt und ausgezeichnet.

Seit 2023 ist sie Vorsitzende des türkischen Regieverbandes FİLM-YÖN und engagiert sich aktiv für die Förderung junger Filmschaffender sowie die Sichtbarkeit von Frauen im Kino. Biket İlhan zählt zu den prägenden Stimmen des türkischen Autorenkinos und ist weiterhin kreativ tätig.

Suna Keskin

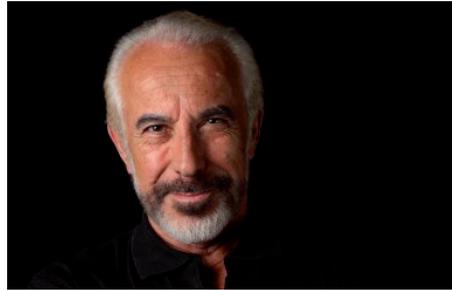


Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Grafik Bölümü mezunu olan sanatçı, Akademi Tiyatrosu'nda amatör olarak oyunculuğa başladı. Haldun Dormen'in teşvikiyle 1963'te Dormen Tiyatrosu'nda profesyonel oldu. Eşi Erol Keskin'le de burada tanıştı.

Dormen Tiyatrosu'nun kapanmasının ardından, Erol Günaydın, Hadi Çaman, Tuncel Kurtiz ve Erol Keskin ile Gen-Ar Tiyatrosu'nu kurdu. Daha sonra Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu ve Pekcan Koşar Tiyatrosunda sahneye çıktı. Enis Fosforoğlu ile 15 yıl sahne aldı. 2004-2008 yılları arasında Hadi Çaman Tiyatrosu'nda, ardından Tiyatrokare'de görev aldı. Yaklaşık 50 oyunda rol alan sanatçı, tiyatro dışında 8 sinema filminde oynadı. Bu yapımlar arasında "Ölüm Tarlası" (1966) ve "Aşk-ı Memnu" (1975) gibi dikkat çeken filmler bulunmaktadır. Televizyon izleyicisinin hafızasında ise en çok, Avrupa Yakası dizisinde canlandırdığı "Sedef" karakteriyle yer etti.

Die Künstlerin absolvierte ihr Studium an der Akademie der Schönen Künste im Fach Grafik. Ihre Schauspielkarriere begann sie als Amateurin am Akademie-Theater. Auf Anregung von Haldun Dormen wurde sie 1963 am Dormen-Theater mit den Stücken Montserrat und Şahane Züğürtler professionelle Schauspielerin. Dort lernte sie auch ihren Ehemann Erol Keskin kennen. Nach der Schließung des Dormen-Theaters gründete sie gemeinsam mit Erol Günaydın, Hadi Çaman, Tuncel Kurtiz und Erol Keskin das Gen-Ar Theater. Später arbeitete sie mit Gülriz Sururi-Engin Cezzar und Pekcan Koşar. Mit Enis Fosforoğlu stand sie 15 Jahre lang auf der Bühne. Zwischen 2004 und 2008 spielte sie am Hadi-Çaman-Theater, danach bei Tiyatrokare. In ihrer Karriere wirkte sie in etwa 50 Theaterstücken mit. Außerdem spielte sie in acht Kinofilmen, darunter Ölüm Tarlası (1966) und die Serie Aşk-ı Memnu (1975). Im Fernsehen wurde sie vor allem durch ihre Rolle als Sedef in der Serie Avrupa Yakası bekannt.

Erden Alkan

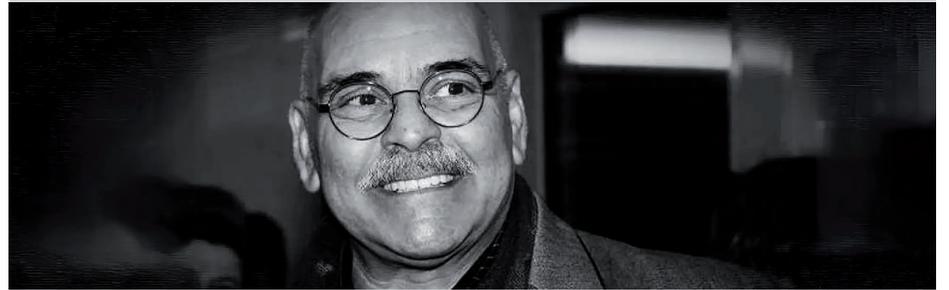


1941 yılında Giresun'da doğan Erden Alkan, Almanya'da yaşayan Türk kökenli tiyatrocu, oyuncu ve yönetmendir. Türkiye'de başladığı sanat yaşamına Almanya'ya göç ettikten sonra, Darmstadt Devlet Tiyatrosu ve Viyana Burgtheater gibi sahnelerde rol alarak devam etti. Televizyon kariyerine 1982'de Ein Fall für zwei dizisiyle adım attı. Unter uns dizisinde Ümit Ergün ve Alles Atze dizisinde Erdoğan Amca rolleriyle tanındı. 2003'te Mainz kentinde "Uluslararası Erden Alkan Tiyatrosu"nu kurdu; burada Kanlı Nigar gibi oyunları sahneledi ve kabare programları sundu. 2008-2015 yılları arasında Mordkommission Istanbul dizisinde Yılmaz karakterini canlandıran Alkan, ayrıca Lindenstraße dizisinde imam rolüyle de ekranlarda yer aldı.

*Erden Alkan (*1941 in Giresun) ist ein deutsch-türkischer Schauspieler, Regisseur und Theatergründer. Nach seiner Auswanderung nach Deutschland spielte er an verschiedenen Bühnen, u.a. am Staatstheater Darmstadt und dem Wiener Burgtheater. Sein TV-Debüt hatte er 1982 in Ein Fall für zwei. Bekannt wurde er durch Rollen wie Ümit Ergün in Unter uns (ab 2003) und Onkel Erdogan in Alles Atze (2001-2007). 2003 gründete er in Mainz das Internationale Theater Erden Alkan. Dort inszenierte er u.a. Kanlı Nigar und eigene Kabarettprogramme. Von 2008 bis 2015 spielte er Yılmaz in der Krimireihe Mordkommission Istanbul. In der Lindenstraße war er als Imam zu sehen.*

UNUTULMAYANLAR POSTHUMER EHRENPREISE

Rasim Öztekin



Rasim Mükerrerem Öztekin (14 Ocak 1959, İstanbul - 8 Mart 2021, İstanbul), Türk tiyatro, sinema ve dizi oyuncusudur. İstanbul'daki Galatasaray Lisesini bitirmesinin ardından İstanbul Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulundan mezun olan sanatçı, sahne yaşamında ilk deneyimlerini İstanbul Akademik Sanatçılar Topluluğu ve Kadıköy Halk Eğitim Merkezi ve Nöbetçi Tiyatro'da amatör çalışmalarla edindi. Profesyonel tiyatro sanatçılığına, Ferhan Şensoy'un Ortaoyuncular topluluğunda başladı. 2016 yılında Kel Hasan Efendi'nin kavuğu Ferhan Şensoy tarafından kendisine devredilmiş, 20 Eylül 2020 tarihinde ise kavuğu kendisi Şevket Çoruh'a devretmiştir. Tiyatroculuğun yanı sıra aynı zamanda 1992-1995 yılları arasında televizyonlarda şov programları yapmıştır. 1994 yılında Gani Müjde ve Yılmaz Erdoğan'ın yazdığı "2071'de Türkiye" adlı müzikali sahneye koyup oynamıştır. Sinema, dizi ve filmlerde de rol almıştır. TRT'ye program metin yazarlığı ve bir dönem Akşam gazetesinde köşe yazarlığı yapmıştır. Mart 2020'de Rasim Öztekin'in resmi YouTube kanalı olan Rasim Öztekin TV açılmıştır.

Rasim Mükerrerem Öztekin (14. Januar 1959, Istanbul – 8. März 2021, Istanbul) war ein türkischer Theater-, Film- und Fernschauspieler. Nach seinem Abschluss am Galatasaray-Gymnasium in Istanbul studierte er an der Hochschule für Presse und Rundfunk der Universität Istanbul.

Seine ersten Bühnenerfahrungen sammelte er in Amateurproduktionen beim Istanbul Ensemble Akademischer Künstler, im Volksbildungszentrum Kadıköy sowie beim Nöbetçi Tiyatro. Seine professionelle Theaterkarriere begann er bei Ferhan Şensoys Theatergruppe Ortaoyuncular.

Im Jahr 2016 wurde ihm das traditionelle Symbol des türkischen Theaters, der sogenannte „Kel Hasan Efendi-Kavuk“, von Ferhan Şensoy überreicht. Am 20. September 2020 übergab er dieses Erbe an Şevket Çoruh weiter.

Neben seiner Tätigkeit als Theaterschauspieler moderierte er zwischen 1992 und 1995 mehrere TV-Shows. 1994 brachte er das Musical „2071'de Türkiye“ („Die Türkei im Jahr 2071“), geschrieben von Gani Müjde und Yılmaz Erdoğan, auf die Bühne und übernahm auch eine Rolle darin.

Auch im Kino und Fernsehen war er in zahlreichen Produktionen zu sehen. Darüber hinaus arbeitete er als Programmtexter für den staatlichen Sender TRT und schrieb zeitweise Kolumnen für die Zeitung Akşam.

Im März 2020 startete er seinen offiziellen YouTube-Kanal mit dem Namen Rasim Öztekin TV.



Türkiye'nin Lezzeti Avrupa'nın Sofralarında!



İçim