



Yarına Ne Kaldı

BSB Belgesel Sinema Eser Sahipleri Meslek Birliği

“Merak, insanın gelenek ve görenekleriyle kendine biçilmiş daracık bir dünya görüşünün dışına çıkma isteğinin dayanılmaz bir dürtüsüdür. Merak olmadan hiçbir insan, hiçbir insan topluluğu, kabuğundan sıyrılıp dünyaya yani kendi dışında, aydınlığa, bilime adanmışlığa koşan bir dünyaya katılamaz...”

Vedat Günyol

Adam Sanat, Mayıs 2000, sayı:174 s:6



1921 yılında uçakların gelişini dinleme teknolojisi

SİBEL TEKİN BERAAT ETTİ

Belgesel sinemacı, gazeteci, akademisyen Sibel Tekin; **Karanlıkta Başlayan Hayat** belgeseli için hava aydınlanmadan çekim yapması nedeniyle “**örgüt üyeliği**” iddiasıyla yargılandığı davanın 6. duruşmasında beraat etti!

1 yıl 3 ay süren bu haksız ve dayanaksız davada Sibel’in yanında olan, dayanışma gösteren herkese çok teşekkür ediyoruz.

17 Aralık 2022’de tutuklandı. Tam 44 gün tutsak kaldı. 30 Ocak 2023’te tahliye edildi. Dava süreci başladı. Hiç açılmaması gereken davada nihai sonuç 1 yıl 3 ay sonra geldi.

Devamı Sayfa 7

SALI BELGESELLERİ BEYOĐLU SİNEMASI’DA

İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İBB Beyođlu Sineması’nda her Salı sürdürdüğümüz etkinlik kapsamında hem üyelerimizin filmlerine hem de arşivimizdeki belgesellere yer verdik. Nisan ayında, bayram tatili ve diğer etkinlikler dolayısıyla sadece 2 film gösterimi yapabileceğiz. Mustafa Ünlü’nün “**Bozkırın Bekçileri**” adlı belgeselini 16 Nisan 2024 tarihinde, arşivimizden seçtiğimiz **Geceyi Aydınlatmak** filmini ise 23 Nisan günü gösterime sunacağız. Mayıs ayı ve devamında normal düzenimizde programlarımıza devam edeceğiz. İBB Beyođlu Sineması fuayesinde film öncesi buluşmalarımıza, sinema perdesinde belgesellerimize izlemeye ve film sonrası söyleşilerimize tüm üyelerimizi ve belgeselcileri bekliyoruz.

SUYUN HAFIZASI KISA FİLM YARIŞMASI

İSKİ, suyun kullanımı ve çevreyi koruma adına taşıdığı sorumluluğuyla yaşamın kaynağı olan su kaynaklarının korunarak toplumsal barışa ve sürdürülebilir geleceğe katkı sağlaması amacıyla 2. Suyun Hafızası Kısa Film Yarışması’nı “**Geleceğin için Su ile Barış**” teması ile düzenleme kararı almıştır.

Türkiye’de okuyan üniversite öğrencilerinin katılımına açık olan İSKİ Suyun Hafızası Kısa Film Yarışması başvuruları 20 Mayıs 2024 tarihinde sona erecektir. Birinciye 100 bin, İkinciye 80 bin, Üçüncüye 60 bin lira ödül verilecek. Geleceğin umut tohumlarını ekmeye objektifinle katıl.



Mustafa Savaş Güvezne
BSB Yönetim Kurulu Üyesi

Köşe Başı

Merhaba Dostlar,

Yeni bir bültenle karşınızdayız. Her ayın başında elinizde olmasına çalıştığımız bülten dördüncü sayısına ulaştı. Yıl sonuna kadar bu bülteni sürdürebilsek 12 sayının olduğu bir basılı yayın olması konusunda öneriler var. Bakalım günler neler gösterecek. Üyelerimizin desteği olmazsa süreklilik biraz zor. Yazılarınızı ve önerilerinizi esirgemeyin. Bu arada elinizdeki BSB ile ilgili fotoğraflara çok ihtiyacımız var.

Ayrıca yaptığınız eski - yeni belgesel filmlerinizin öykülerini kamera arkası fotoğraflarını bize yazın gönderin. Üyelerinin öyküleri hafızamızda değil yazılı belgelerde yer alsın. Gelecek kuşakla çok güzel bir anı olacaktır.

“YarınaNeKaldı” aylık bültenizin Nisan ayı sayısı için **“merak”** temasını seçmiştik. Üyelerimize de Mart ayında bunu duyurmuştuk. **“Merak”** temasını seçimimizin nedeni **“Belgeselci merakının peşinden koşar”** sözü üzerine bir güzelleme diyebiliriz. Epey yazı topladık. Bakalım ilginizi çekecek mi?

Bu sayının sürprizi, üyemiz Thomas Balkenhol’un belgesel kurgusu üzerine yazdığı ilginizi çekeceğinizi umduğum yazı oldu. Kurgu üzerine yazdığı uzunca yazı çalışmalarından örneklerle zenginleştirdiği bir ders niteliğinde.

Üyemiz Kerime Şenyücel’n Amsterdam Uluslararası Belgesel Film Festivali (IDFA) izlenimleri bültende yer aldı. Sizlerden de yazılar bekliyoruz.

Önümüzdeki ay görüşmek dileğiyle...





Erzurum 1912: Bir grup Ermeni, Fotoğrafçı Voskeriçyan kardeşlerin sahibi olduğu Voskeriçyan Stüdyosunda çekilmiştir.

A. Natali AVAZYAN arşivinden alınmıştır



Türkiye’de güzellik yarışması,1926
İLK TÜRKİYE GÜZELİ:
ARAKSİ ÇETİNYAN
Türkiye’nin ilk güzellik yarışması, 1926’da İpek Film Şirketi tarafından düzenlenmişti. Melek Sineması’nda yapılan yarışmayı, sinemanın yer gösterici kızlarından Ermeni Matmazel Araksi Çetinyan kazanmıştı



MERAK ÜZERİNE SÖZLER

Yasak merak uyandırır.

Falih Rifki Atay

Merakı olmayan, hiçbir şey öğrenemez. Goethe

Merak doğada yenilmez olan tek şeydir. Freya Stark

Merak kendi varoluş sebebine sahiptir. Albert Einstein

İnsanın en büyük erdemi belki de meraktır. Anatole France

Bu dünya, insan için bitmez bir merak kaynağıydı. Oğuz Atay

Bir insanı cevaplarından çok sorularıyla yargılayın. Voltaire

İnsanı yükselten iki güçlü destek vardır: Korku ve merak. Napolyon

Bitmeyen bir merak, yaşlanmamak için en önemli ilaçtır. Thomas Gray

Merak, yüce ve cömert beyinlerde ilk ve son duygudur.

Samuel Johnson

Merakın formal eğitimde hala hayatta olması bir mucize. Albert Einstein

Dik dur ve gülümse. Bırak neden gülümsediğini merak etsinler.

Che Guevara

Hiçbir özel yeteneğim yok. Yalnızca tutkulu bir meraklıyım.

Albert Einstein

İnsanlar konusunda daha az, fikirler konusunda daha çok meraklı olun. Marie Curie

İnsanın başına ne gelirse merakından gelir demiş eskiler. Baktım olmuyor. Ben seni merak edeyim, sen de geliver. Cemal Süreya

Bir insana işkence mi yapmak istiyorsun? Merakta bırak. Anonim

Merak, bütün BELGESELLERİN doğumunu hazırlayan ilk sancıdır. Savaş Güvezne

Merak Üzerine

Benim özel bir yeteneğim yok. Sadece tutkulu bir meraklıyım

Albert Einstein

Bilimin ve bilimsel düşüncenin gelişimi için itici bir güç olduğu düşünülen ve modern çağda genellikle bir erdem olarak nitelendirilen “merak”, her zaman böyle bir üne sahip miydi? Bugün yararlandığımız teknolojilerin kaynağı olan modern bilimin ortaya çıkışında bu özellik bir rol oynamış mıydı, yoksa meraklı olmak bir zamanlar eleştirilip lanetleniyor muydu?

Bugünden baktığımızda oldukça şaşırtıcı görünse de, merak her zaman olumlu çağrışımlar uyandırmıyordu. Bir zamanlar hor görülen ve düşünme eyleminde yeri olmadığı düşünülen bu özellik, birtakım meraklı insanların çabaları sayesinde, yavaş yavaş ve sezdirmeden bilim tarihine damgasını vurdu. Rönesans'ın rüzgârı beraberinde bilme isteğini, araştırma, inceleme ve öğrenme isteğini de getirmişti.

Bültende bir yandan merakın geçmişini incelerken, diğer yandan geleceğe bakmayı da unutmuyoruz. Günümüz bilim araştırmalarında kârlılığın, verimliliğin ve işe yararlığın öne çıkmaya başladığını, bu durumun bilimin seyrini değiştirebileceğini vurguluyor.

Merak: Bilim Nasıl Her Şeyle İlgilenir Oldu? bilim tarihini merak kavramı üzerinden inceleyerek, okuyucuyu bilimin işlevi hakkında düşünmeye sevk ediyor.

Hepimiz meraklı doğarız, ama sadece bir bölümümüz büyüdükçe araştırma, öğrenme ve keşfetme alışkanlıklarını yitirmez. Acaba siz “merak ayırımının” hangi tarafında yer alıyorsunuz?

Meraklı insanlar genellikle diğerlerinden daha akıllı, daha yaratıcı ve daha başarılıdır. Ancak, merakın bize sağladığı ödüllerin daha evvel hiç olmadığı kadar fazla olduğu bu dönemde, merak genellikle yanlış anlaşılakta, küçümsenmekte veya giderek bilişsel elitlerin tekeli altına girmekte.

Psikoloji, sosyoloji ve ekonomi alanlarında yapılmış etkileyici araştırmalara dayanarak merakımızı nelerin beslediğini ve nelerin körelttiğini araştırarak şaşırtıcı cevaplara ulaşıyor. Merakınız, ömür boyu canlı kalmasına güvenebileceğiniz bir özellik değildir. Aksine, düzenli olarak çalıştırılmadığında zayıflayan bir kasa benzer. Doğuştan sahip olduğunuz, tanrı vergisi bir yetenek de değildir. Gelişmesi için ebeveynleriniz, okullarınız, iş yerleriniz ve hayatınızdaki diğer bireyler tarafından beslenmesi gereken bir alışkanlıktır.



Üyemiz SİBEL TEKİN BERAAT ETTİ

“Karanlıkta Başlayan Hayat” belgeseli için Ankara Tuzluca'yır'da sabahın erken saatlerinde çekime gitti. Çekim sırasında yoldan geçen infaz koruma memurlarının olduğu servis aracı ile yoldaki polis noktasını görüntülediği iddia edilerek 16 Aralık 2022'de saat 02.00 sularında evine düzenlenen baskınla gözaltına alındı.

Polis baskını sırasında Tekin'in iki bilgisayarına, belgesel çalışmalarının bulunduğu harici disklerle kamerasına ve bazı kitaplarına el konuldu. Tekin, emniyet ifadesinden sonra savcılık ifadesi alınmadan tutuklama talebiyle mahkemeye sevk edildi. Tekin, 8. Sulh Ceza Hakimliğindeki sorgusunun ardından 17 Aralık 2022'de **“örgüt üyeliği”** iddiasıyla tutuklandı.

İddianame Tekin tutuklandıktan 16 gün sonra geldi. İddianamede savcı kalıcı yaz saati uygulamasına belgesel çeken Tekin'in okul ve dolmuş görüntüleri için **“örgüt talimatıyla keşif yaptığı”** iddia etti.

Tekin'in çeşitli örgütlerle bağlantılı olduğu öne süren savcı iddianamede Tekin'in hangi örgüte üye olduğunu belirtmedi.

İddianame savcısı, dijital materyal incelemesinde dolmuş, kırtasiye, okul ve ışıkları yanan evler gibi görüntülerin olduğunu ancak buna rağmen **“Karanlıkta Başlayan Hayat”** konulu belgesele ilişkin herhangi bir delil bulunmadığını belirtti.

Tekin'i, belgesel konusuna rağmen karanlıkta çekim yaptığı için profesyonel bulmayan iddianame savcısı, **“İnsanların, araçların,**

net olarak görülmediği bir video kaydının belgesel işiyle uğraşan ve profesyonel olduğunu iddia eden şüphelinin çekimi ile uyumlu olmadığını” da öne sürdü.

Savcı belgesel çekiminin gündüz vakti yapılması gerektiğini de iddianamede yazarak, **“İş dönüşü veya aydınlık ortamların bulunabileceği ve daha sembolik yerler belgeselde kullanılabilecekken izleyici kitlesi açısından herhangi bir anlam ve önemi olmayan, yine görüntü kalitesi olarak izleyeni net bir şekilde bir şey seçemeyeceği video içerikleri”** değerlendirmesi yaptı.

Tekin'in **“Silahlı örgüte üye olma”** suçundan cezalandırılması istedi.

Ankara'nın hafızası olarak bilinen Sibel Tekin, -Beyaz Motosiklet'in yapımcılığını üstlenmişti. Tekel Grevi, Gezi Parkı eylemleri, 10 Ekim gibi birçok toplumsal hareket ve eyleme kamerasıyla tanıklık eden Tekin, çok sayıda belgesel hazırlamıştı.





Merak ve Soru Üzerine

Çocuk merak etmek ve bu merakının peşinden gitmek üzere donanmış olarak doğar. Çocuk neyi merak eder? **“Gerçeği”**... İçine doğduğu dünyayı merak eder. Yaşamın algoritmaları dediğimiz ana bilgilerleri keşfetmeye çalışır.

Hiçbir şeyi merak etmeyen, hiçbir şey sormaz. Hiçbir şey sormayan ise ya hiçbir şeyi merak etmiyordur ya sormasına izin verilmiyordur ya her şeyi biliyordur ya da zihinsel bir özü olduğundan sormuyordur. Zihinsel bir özü olanı bir kenara koyarsak, insan her şeyi bilemeyeceğine göre, yasak edilmedikçe, **“merak tükenmedikçe”** insan sorar.

Çocuklar **“çok bilmiş”**, **“çok meraklı”** olmakla, imalı bir alaycılıkla utandırılabilir. Oysa, merak etmek, dünyaya geldiğimiz andan itibaren, bizi yaşamda tutan önemli bir özellik. Spontan olmanın da bir parçası. Çocukluktaki spontanlık, merak edebilmek, meraka sahip çıkabilmekle mümkün olur.

Peki aile olarak, okul olarak, o çocuğa keşfettiğini paylaşma, **“ifade etme özgürlüğü”** veriyor muyuz? Bunu vermediğin takdirde merak bir değer olarak zaten kendisini gösteremez. Ailede, sınıfta çocuğun merakını ciddiye alıp onurlandırıyor muyuz?

Haydi, bir aforizma yapalım: **“İnsan soru soran hayvandır.”**

Soru sormak için de öncelikle bilmediğini fark etmen gerekir. Bilmediğini bilmen ya da bildiğinden şüphe etmen lazım ki sorasın. Her şeyi bilen ya da her şeyi bildiğini düşünen biri soru sormaz. Sorsa da bilmek için değil, başka amaçla sorar.

- Merak Uyandırmak
- Merakta Bırakmak, Meraklandırma,
- Merak oluşturma, Meraklanma
- Merakından Çatlamak
- Merakta Kalmak
- Meraktan Ölmek
- Meraklı, Meraksız, Meraksızlık, Meraklanış
- Merakın peşinden gitmek,
- Bilimsel veya sanatsal merak
- Boş merak
- Merakını gidermek
- Merakımdan (soruyorum)
- İnsanın başına ne gelirse meraktan gelir
- Merakına yenik düşmek
- Merakını yenememek
- Kediye merak öldürür
- Fazla merak iyi değildir
- Merak konusu
- Mesleki merak
- Marazi merak
- Öğrenme merakından dolayı
- Dehşetli şeylere duyulan merak

İnsan büyüdükçe, yani düşünceler üzerine düşünme başlayınca, insan merak eder ve sorar.

İnsan dünyayı kavradıkça başlar sormaya. Belirli bir yaşa gelmiş, zekâ ve sağlığı yerinde olan tüm insanlar soru sorar. Durmadan sorası gelir, ta ki birileri **'yeter artık sorma'** diye onu bastırana, ya da etrafındakiler kendi bildiği **'doğruları'** ona ezberletinceye kadar.

'İnsanın içindeki çocuğun güven, hayret, tutku, şüphe ve merak etme becerisi ezilmemiş olanın' sorusu bitmez.

Bu yolda bazı zorluklar olabilir. Mesela bazı soruları sordukça, önceden bildiğine inandığın bazı şeyleri aslında gerçekten bilmiyordüğünü düşünebilirsin. Önceleri bu durum biraz rahatsız edici olabiliyor.

Bildiğimizi sandıklarımız aslında inandıklarımız.

Platon'un yazdığı **'Sokrates'in Savunması'** isimli kitabı ilginçtir. Sokrates ortalıkta dolaşip herkesin ensesinde belirir ve zor sorular sorarmış. Bu yüzden de kendine **"at sineği"** dermiş. Sokrates yaptığı tek şey soru sormakmış. İşte o **'her şeyi bilenler'** pek sevmemişler ki, Sokrates'in sonu acı olmuş. **'Gençlerin kafasını karıştırma suçundan'** idamedilmiş.

Demem o ki, bazı mahallelerde çok soru soran adamı, meraklı adamı pek hoş karşılamazlar. İnsanın hayret etmesini zedeleyen ve merakını bastıran en önemli neden korkularıdır. Çünkü insan en çok seçmek zorunda olmaktan, özgürlükten korkar. Seçmek demek sorumluluk demektir, her tercih bir vazgeçistir. Her seçim bir başkaldırı, bir aykırı düşmedir. Hele bir de azınlıkta kalırsan, çoğunluk seni yutar diye korkabilirsin. Merak ve korku birbirini tetikler.

Özgürlük ve yalnızlıktan kaçan insan topluma, yaşam dünyasına sarılır. Çoğunluğun içinde birey olmak kolaylıktır. Rollo May diyor ki: **"Faşist ya da Nazi totaliterizmin ortaya çıkmasının nedeni bir Hitler ya da bir Mussolini'nin**

iktidarı ele geçirmeye karar vermesi değildir". Ona göre, **"Uluslar dayanılmaz bir ekonomik talep sürecine girdiğinde ve hem psikolojik hem de tinsel anlamda içleri boşaldığında totalitarizm oluşan bu boşluğu doldurur ve insanlar artık kaçınılmaz bir hâl alan endişeden kurtulabilmek için özgürlüklerini satmaya hazır olurlar."** Merak ve özgürlük atbaşı giderken korku kalabalıkların içinde kaybolmaya insanı zorlar.

Merak belirten söz ACABA...

Merak için; bir şeyi anlamak, öğrenmek, görmek vb. için duyulan, **"içten gelen istek"** diyebiliriz.

Aynı zamanda bir şeyi yapmak, bir şeyle uğraşmak, bir şeyi edinmek isteği için **"Çiçeğe merakı vardır, saksı saksı çiçek diker"** denir.

Bunun aşırısı için; düşkünlük, istek olarak yansıması ise; **"Onun film çekmek merakını bilmiyorduk"** gibi bir söylemle merakı tarif etmeye çalışırız. Zaman zaman merak içinde kaygı tasa taşır. Kaygılanmak merakı tetikler. **"gelmesi beklenenin gecikmesi kaygıyı ve merakı"** artırır.

Bir konuyu **"anlamak"** o konuyu **"öğrenmek"** sonucunu **"görmek"** merakın aşamalarıdır. Mahrem ve gizli şeyler merakın tetikleyicisidir. Gizemlisaklı şeyler, sırlar, söylentiler merakın yükselen merdivenleridir. **"tarlasından define mi çıkmış?"**

Çevredeki objelere, insanlara ve yaşanan olaylara yönelik ilgili ve araştırma yapmaya karşı içten dürtülenen ve olumlu duygular hisseden, sonucunda bunlardan zevk alabilme ile açıklanabilen, hayatta kalmaya yarayan ve gerekli olan kavrama **"merak"** denir diyor uzmanlar.

Biçiyeye Erişme İhtiyacı MERAK

Merak etmek, içsel bir dürtü ile bilgi arama davranışı olarak tanımlanabilir. Yani temelinde bilgiye erişme ihtiyacı yatar. Yaşadığımız dünyayı anlamak ve anlamlandırmak için ihtiyaç duyduğumuz her türlü bilgi bu kapsamda değerlendirilebilir. Merakkonusundaki çalışmalar farklı merak türleri olduğunu ortaya koyuyor.

Örneğin entelektüel merak, bilimsel bilgiler hakkında; spesifik merak, arabalar, kuşlar, taşlar gibi belirli bir konu hakkında; insanlar arası merak ise diğer insanlarla ilgili bilgiler hakkında merak olarak sınıflandırılıyor.

İnsanlar her konuyu merak eder. **"Neden dinazorlar yok oldu?"**, **"Neden insanlar uçamaz?"** gibi **"Neden...?"** ve **"Nasıl...?"** ile başlayan birçok soru sorarlar. Çocukken çevremizdeki her olup biteni ne kadar merak ettiğimizi, aklımızda bir sürü soru ile gezdiğimizizi ve sürekli sorular sorduğumuzu hatırlayalım. Peki ya şimdi? Eskisi kadar meraklı mıyız? Neden merak ederiz? Merak etmenin faydaları neler? Yaşımız ilerledikçe merakımız neden azalıyor?

Çocuklar çevrelerini keşfetme ve anlamlandırma sürecinde bilgiye ihtiyaç duyar. Merak duygusu ise öğrenme yolculuğunun itici gücüdür. Bu nedenle uzmanlar, çocukların soru sorma yoluyla bilgi edinme çabasının desteklenmesinin çocuğun bilişsel ve dil gelişimini olumlu yönde etkileyebileceğine inanıyor.



Neden Bazı İnsanlar Daha Meraklıdır ?

Bazı insanların diğerlerinden daha meraklı olmasının nedeni deneyime açık olma ve yenilik arayışı gibi bazı faktörlerden kaynaklanıyor olabilir. Bu özellikler merak duygusunu da besliyor. Aynı zamanda neden yaşımız ilerledikçe daha az merak ettiğimizi de açıklıyor. Çünkü deneyime açık olma ve yenilik arayışı, yaşla birlikte azalma eğilimindedir. Dolayısıyla yaşımız ilerledikçe

merak duygumuzdaki azalmanın nedeni bu değişim olabilir. Çocukluğun ilk dönemlerinde çevremizdeki her konuda bilgi edinme ihtiyacı hissederiz. İlerleyen yaşlarda bu ihtiyaç azaldıkça daha az merak etmeye başlarız. Ayrıca olgu ve olaylar arasında bağlantı kurma ve akıl yürütme becerisi kazandığımız için merak duygusu daha az yoğunlukta ortaya çıkıyor olabilir.

Özellikle entelektüel merak ile yaş arasında ters orantılı bir ilişki olduğunu gösteren araştırmalar var. Bunun nedenlerinden biri, yaşla birlikte gerçekleşen bilişsel değişimler. Merak, bilişsel kapasite gerektiren bir duygu. Yaş ilerledikçe bilimsel kapasite ihtiyacı yüksek olan aktivitelere ilginin azalmaya başladığı düşünülüyor.

Entelektüel merak bilişsel açıdan "maliyetli" olduğundan, bilişsel kapasitenin yeterince yüksek olmadığı durumlarda merakta da azalma gerçekleşiyor. Bu nedenle yaşımız ilerledikçe bilişsel açıdan aktif kalmamızı sağlayacak okuma gibi faaliyetleri sürdürmek gerekiyor.



Film Şehri Olarak Mersin

BAHRİYE KABADAYI DAL

6 Mart 2024 tarihinde “**Bir film şehri olarak Mersin**” sloganıyla kurulan sinema ofisinin tanıtım toplantısı için Mersin’deydim. Mersin Üniversitesi öğretim üyesi Doç.Dr. Hakan Erkılıç’ın davetiyle katıldığım etkinlik kapsamında sinema sektörü çalıştayı da yapıldı. Çoğu İstanbul’dan davet edilen yönetmen, yapımcı, oyuncu, sektör çalışanı, meslek birliği ve sendika temsilcileri gibi çeşitli alanlardan sinemacılar, Mersin Sinema Ofisi’nin kuruluşu ve amaçları etrafında görüşlerini, önerilerini sundu. Mersin şehrinin bu çabası,

sinemaya özel bir ofis kurmuş olması özellikle biz belgeselciler için çok güzel bir gelişme. Bu konuya tekrar dönmek üzere ofis hakkında biraz bilgi vermek istiyorum.

Mersin Sinema Ofisi (MSO), Mersin’de film çekmeyi planlayan tüm prodüksiyonlara yardım etmek amacıyla Mersin Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı Koordinatörlüğü bünyesinde oluşturulmuş bir birim. Kurumun danışmanları Prof. Senem Duruel Erkılıç ile Doç. Dr. Hakan Erkılıç. Sektör danışma kurulunda ise Ezel Akay, Hayet Benkara, Eyüp Boz, Sevil Demirci, Burhan Gün, Yamaç Okur ve Ayhan Sonyürek yer alıyor. Ofis, Mersin’de gerçekleştirilecek projeler



İçin lokasyonlar, kaynaklar ve yaratıcı çözümler bulmayı hedefliyor. Yapımcılar için izinler, şehir hizmetleri ve lojistik destek dahil olmak üzere tüm prodüksiyon ihtiyaçları için bir irtibat noktası olmayı amaçlayan MSO, bu kapsamda çekim yapacak ekiplere bölge

hakkında bilgiler vermek ve üretimi desteklemek üzere izin işlerini koordine edecek ve kolaylaştıracak. Sinemayı yaratıcı endüstrilerin/yaratıcı ekonominin önemli bir unsuru olarak değerlendiren ve kâr amacı gütmeyen Mersin Sinema Ofisi, sinema aracılığıyla Mersin'in

ekonomisini geliştirmeyi amaçlıyor.

MSO, Mersin'de gerçekleştirilecek yapımlarda çekim izinlerini almak ve filmler için mekân bulmak yanı sıra yerel ortaklarla temas kurmak, farklı belediye birimleri arasında sorunsuz koordinasyon sağlamak ve mümkün olduğunda lojistik destek verebilmek üzere faaliyet gösterecek. Yapımcılar için Mersin'de olası sponsorlar konusunda kolaylaştırıcı bir işlev görecektir; yapım şirketleri ile olası sponsor kurum ve kişileri buluşturacaktır.

Film yapım projelerini ve televizyon dizi yapımlarını Mersin'e çekmeyi hedefleyen MSO, bu kapsamda uzun metrajlı filmlerin, televizyon dizilerinin, reklamların, belgesellerin prodüksiyonuna ve geliştirme



çabalarına öncülük edecek. Uzun vadede kurumun vizyonu ise yaratıcı şehirler/yaratıcı endüstriler bağlamında Mersin'i UNESCO "Film Şehir"lerinden biri yapmak.

Bunun için belirlenmiş hedefler: Film Fonu, Film Festivali, Film Platosu. Mersin Sinema Ofisi'nin belgeselciler için önemi ise ofisin sağlayacağını belirttiği desteklerin, kurmaca yapımlara nispeten küçük bütçelerle çalışan belgeselciler için çok değerli olması.

Çekim izinleri işlemlerinin tek bir merkezden çözülecek olması, yapımın gerektireceği diğer ihtiyaçlar konusunda kolaylaştırıcı bir birimin varlığını bilmek, daha da iyisi oradan destek alabilmek bir belgesel yapım için oldukça kayda değer kalemler. Burada tek şart var. O da başvurulmuş belgesel projesinin Mersin'le ilgili olması.

Köklü bir tarihe, farklı uygarlıkların izleriye dolu çok sayıda tarihi esere, eşsiz doğal güzelliklere, soyut ve somut mirasa sahip Mersin'le ilgili bir belgesel projeniz varsa aşağıdaki iletişim kanallarından Mersin Film Ofisi'ne ulaşabilirsiniz:

Telefon: 0531 992 78 22

E-mail: mersinsinemaofisi@mersin.bel.tr

Adres: Palmiye Mahallesi,
İsmet İnönü Bulvarı, No: 36
(Merkon İş Merkezi) Mersin
www.mersinsinemaofisi.com



BELGESEL SİNEMANIN CONATUSU

MERAK

.... belgesel sinema; görünmeyeni görünür kılan (Jean Luc Godard), toplumsal fenomenleri anlamaya ve anlatmaya imkân tanıyan (Ulus Baker), yitip gitmekte olan toplumsal-kültürel-doğal değerleri tarihe kayıt eden - şerh düşen (Hasan Özgen), bünyesinde avangardı barındıran, (üretim koşulları ve örgütlenme yapısı gereği) belgesel filmi yapanın gerçekten bağımsız olmasına imkân tanıyan ve sinematografi ile kurulan görsel-işitsel bir toplumsal sanat alanı olarak özetlenebilir (Özgen, 2017, s 15).



HÜSEYİN KURTULUŞ ÖZGEN

Türümüz (*homo sapiens*) dünyadaki varlığını sürdürebilmek için yeterli fiziki niteliklere sahip değildi. Bu eksikliğini gidermek için dünyaya müdahale etti. İşte bu evrimsel müdahaleye kültür diyoruz. Alet yapan insanla (*homo faber*) başladığı öne sürülen ve günümüze kadar gelen bu akışta, insanın hem kendini hem de doğayı dönüştürme yetisini

tetikleyen ana unsurun insanın anlam arayışı, bir başka deyişle bilinmeyeni bilme arzusu olduğunu belirtmek gerekir. Bu bilme arzusunu, Spinoza'nın tabiriyle bilme tutkusunu (*libido sciendi*) merak olarak tanımlayabiliriz.

Benliğin (*ego*) varlığımızı kuşatmaya başladığı dönemden, 2-3 yaşlarından başlayarak, burada büyük bir gayretle bilinçdışının kapalı kutusunun içine hapsetmeye çalıştığımız korku-kaygı ve itkilerin benliğe/bilince yaptığı baskı baş rolü oynar, kişi, akıştaki (*düzen*) bir bozulma ve/veya beklentilere aykırı bir durum söz konusu olduğunda nedenini merak eder ve arkasını/ardını araştırmaya girer. Felsefenin, düşüncenin, sanatın ve bilimin gelişmesi büyük ölçüde bu

tecessüsten

kaynaklanır.

“Spinoza’ya göre insanın doğasının fiili özünü oluşturan kavram conatustur. Conatus bütün evrenin ama etkinlik olarak insanın varolma gücünün bir kıvılcımını üretendir” (Aktay, 2018, s448). Bu bağlamda belgesel sinemanın conatusu da meraktır. Bir bakıma belgeselci için her şey akışın çatallanması ve/veya beklentinin arızalanması ile başlar. Ve belgeselci merakının peşinden (*sonuna kadar*) gider. Bu yolculukta belgeselcinin mutlaka hakkını vermesi gereken iki kurucu unsur söz konusudur: episteme ve sinema.

Belgesel filmde merakın araştırmaya-soruşturmaya-analize dönüştüğü bölüm episteme, estetiğe dönüştüğü



bölüm ise sinemadır diyebiliriz. Belgesel sinemanın öyküsü epistemeden damıtılır. Yani merak edilen hakkında kapsamlı bir araştırmaya-soruşturmaya girilir. Bu süreç; akademik literatürün, matbu külliyyatın, görsel-işitsel arşivin taranması, varsa konunun akademik-sivil uzmanlarından danışmanlık alınması, filmin biçimine uygunsuz uzmanlarla röportaj yapılması ve senaryonun bu bilgi-belge omurgasına dayanarak (bu aşamada da uzmanlara danışarak) yazılması ile gerçekleşir. Hem ustalarımızdan hem de kitaplardan böyle öğrendik.

İki binli yıllardan sonra bu coğrafyada üretilen belgesellerde biçimsel devrim diye adlandırabileceğimiz bir sıçrama yaşandı, yaşanmakta. Festivallerde, çeşitli özel gösterimlerde ve dijital platformlarda bir sürü etkileyici belgesel izliyoruz. Yeni anlatı teknikleri, son derece mahir sinematografi ve kurgu örnekleriyle karşılaşılıyor. Belgesel sinemaya kameraman,

montajcı, yapımcı ve yönetmen olarak uzun yıllardır emek veren bir görüntü işçisi olarak gelinen bu noktadan büyük oranda memnunuz.

Öte yandan beni tedirgin eden bir gözlemimi de bu yazı vesilesiyle, paylaşmak istiyorum. Belgesel sinemanın conatusu olarak tanımladığım merak, bazı filmlerde (ki bu filmler belgesel denince akla gelen şey olma yolunda) güncel deneyime ve sosyal aktörün öznel aktarımına hapsedilmiş durumda. Belgesel

üretiminin en uzun süreye yayılan aşaması olan bilgi ve belgeye ulaşma (ve analiz) süreci ihmal (sürgün) edilmiş benziyor. Özellikle vasatın ve sıradan insan faşizminin egemen olduğu günümüz dünyasında, bilinçli bireylere ve şeffaf demokratik topluma her zamankinden çok daha fazla ihtiyaç duyulduğu göz önüne alınırsa, belgesel sinemanın bilinçli birey ve şeffaf demokratik toplum inşasındaki işlevi çok daha kritik bir öneme sahiptir demek yanlış olmayacaktır.

Rahmetli Ünsal Oskay hocanın çok doğru bulduğum bir tanımı var: **“belgesel sinema sahte bilincin panzehiridir”**. Bu tanıma sadık kalan belgesellerin çoğalmasında dileğiyle...

Kaynakça

Aktay, M. (2018) Spinoza'nın Conatus, Arzu, Sevinç, Keder ve Özgür İrad Kavramları ile İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2018, Cilt: 11, Sayı: 24, s. 448-466.

Özgen, K. (2017) HD Video Teknolojisinin Türk Belgesel Sinemasına Etkisi: (Dijital) Sinematografinin Keşfi. Sanatta Yeterlik Tezi. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara



IDFA İZLENİMLERİ

KERİME SENYÜCEL

Hiç birimiz içinde olduğumuz coğrafyanın dışında, ya da ötesinde değiliz, hiç birimiz dünyadaki konumumuz üzerinden yapılan mücadeleden bağımsız değiliz. Bu mücadele, karmaşık ve ilginçtir. Çünkü sadece top tüfek ve diğer silâhlarla değil, formlar, imgeler ve hayallerle de yapılır.

Edward Said- Kültür ve Emperyalizm

Çeşitli ülkelerin belgesellerini bir araya getiren, Amsterdam Uluslararası Belgesel Film Festivali'nin (IDFA) sanat yönetmeni Orwa Nyrabia festival kitapçığının ön sözünün giriş kısmına yukardaki bu cümleleri koymuştu.

36. IDFA, 8-19 Kasım 2023 tarihleri arasında yapıldı. Festival filmleri bu yıl 28 ayrı salonda gösterime sunuldu. Festival süresince olmasa da bir bölümüne katılabildim. Dünya belgesel film topluluğu, bir kez daha bir araya geldi. Dünyanın değişik yerlerinden gelen belgeselciler, birbirlerini dinlediler, konuştular, tartıştılar, düşündüler, ağladılar ve güldüler.

Bu yılın ödül kazanan filmleri de kültürel çeşitliliği yansıttı.

- IDFA En iyi film (Uluslararası) 1489, **Shoghakat Vardanyan**
- IDFA En iyi yönetmen (Uluslararası):- Life Is Beautiful, (Hayat güzeldir) **Mohamed Jabaly**

- IDFA En iyi kurgu - (Uluslararası): The World Is Family, (Dünya ailedir) **Anand**

Patwardhan

- IDFA Dijital öykü kurma DocLab ödülü: Anouschka, **Tamara Shogaolu**

- IDFA DocLab Forum Ödülü : Turbulence, (Kargaşa) **Ben Joseph Andrews ve Emma Roberts**

Festivalin sanat yönetmeni Orwa Nyrabia'dan birkaç alıntıyı aktarmak istiyorum:

"Dünyada çok fazla acı var. Ve giderek acılar çoğalmakta. İnsanoğlunun tarihi sanki bir kısır döngüye girmiş gibi...Ama biz IDFA da şöyle düşünüyoruz: Bir araya geldiğimizde, aynı fikirde olmak zorunda değiliz, anlaşılabiliyoruz ama yine de bu dünyayı paylaşıyoruz. Biz, burada herhangi bir coğrafyaya ait olmayan, bir ulusa, bir bölgeye ait olmayan bir Belgesel Cumhuriyeti oluşturduk." (...)

"Biz belgesel filme, hayal etmeye, yapmaya, izlemeye, düşünmeye, göstermeye ve belgesel filmin sihirsel özelliğine inanıyoruz. Belgeselcilerin coğrafi tercih olmadan, savaşan tarafların uzlaşmasına destek olacaklarına ve içinde"

international
documentary film festival
amsterdam



idfa

idfa
International Competition
2023

ELK FILM PRESENTS
IN ASSOCIATION WITH NEW DANISH SCREEN AND TV 2 DENMARK

**AS THE TIDE
COMES IN**

A FEATURE DOCUMENTARY FILM BY
JUAN PALACIOS

The 27 residents of the Danish Wadden Sea island of Mando experience the forces of climate change in the form of severe weather and the risk of flooding. Still, they stubbornly cling to their identity as islanders, as they have done for generations.

Co-director Sofie Husum Johannsen
Producer Kasper Lykke Schultz
Creative & Executive producer Andreas Dalggaard
Editor Nicolás Narggaard Staffolani
Director of Photography Juan Palacios
Sound Peter Albrechtsen
Music score Morten Svendsen

SCREENING DATES

Saturday 11 November 09:45-11:15 in Pathé City 2
Monday 13 November 21:00-22:40 in Tuschinski 1 (World Premiere)
Tuesday 14 November 14:00-15:40 in Tuschinski 1 (Q&A)
Thursday 16.21.30-23:00 in Tuschinski 6
Saturday 18 November 10:15-11:45 in Munt 13

TICKETS AND
MORE INFO
HERE

For contact at IDFA
Producer Kasper Lykke Schultz
+45 2720 8088 / kasper@elkfilm.dk
Publicist Freddy Neumann
+45 2046 7846 / neumann@mat.dk

ELK FILM FELA NEW DANISH SCREEN TV 2

gerektiğini düşünüyoruz.” (...)

“Henüz kendi sınırlarımızı, kör noktalarımızı kabullenerek, diğerinin acısını, deneyimini, mutluluğunu sadece bir tema olarak değil içselleştirerek bir parçamız haline getirmeyi başaramadık..

Belgesel bir anlamda insani bir dışavurumdur. Yardım edebilmeyi mümkün kılar. Bu ancak başarı tutkumuzu, bir filmin ne olduğu, ya da ne olması gerektiği konusundaki bilgiçliğimizi bırakıp, boyun eğmeden gerçekliğe yaklaşabilirsek ve ancak diğerine alçakgönüllülükle yaklaşabilirsek mümkün olabilir.

Bugün IDFAda bunu yapmak için değişik bir yol ve hayal gücünü kullanan her belgesel yönetmen ve profesyonelin yanında duruyoruz. Çünkü bu değerli ve gerekli. Bu yılın festivali ne kadar çelişkili olursa olsun her düşünce için açık bir platform oldu.” (...)

“Bu yıl festival çağrımız, eleştirel, açık, ve inançlı olmak ve her şeye rağmen, ne kadar gerçek dışı görünürse görünsün, değişik bir yolu hayal etmek ve bunun için çabalamaktır. “

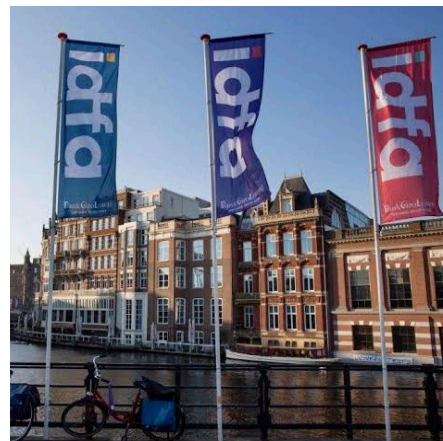


yaşadığımızdan farklı bir dünyanın mümkün olduğunun kanıtı olduklarına inanıyoruz. Belgesel, baskı görenin, düşkün durumdakinin, unutulmuş olanın, kenara itilmiş olanın yanını tutar. Bu özü kaybederse belgesel de, değişim, inanç, empati, ve umut dahil her şeyi metalaştıran masif ticari makinanın parçası haline gelir.

Ve varoluş nedenini kaybeder. Belgeselciler bunun acısını duyarak filmleriyle yaptıkları uyarılar işe yaramıyor. Ama biz yılmadan, büyük maddi desteklerle değil, ama sevgi ve hayal gücüyle ortaya konan belgeselleri çekmeye devam edeceğiz.

Halen bulamadığımız, belki de bulamayacağımız ortak dili aramaktan başka seçeneğimiz yok. Biz, alaycı bir yaklaşımla bize önerilen, fikrin ehlileştirilmesine, ticarileşmeye, formatçılığa, artistik yaklaşım ve düşüncenin otomatikleşmesine uyum sağlayamayız. Bizden önce pek çoklarının söylediği gibi düşünmek eleştirel olmaktadır.” (...)

“Değişim ancak, kolektif olarak, global bir topluluk olarak, üstten konuşacak kadar büyük işler yapmadığımızı kabullenerek, eleştiriye kendimize yöneltmekle olur. Dünyanın bizi değil, bizim dünyayı etkilememiz



Yalnız kediye değil, MERAK TERZİYİ DE ÖLDÜRÜR

**Merak etmek de
hayal kurma
gibidir
Sonu olmaz**



Kahramanımızın adı **Franz Reichelt**, mesleği terzilik...

Avusturyalı doğumlu bir Fransız... Merakı; havacılar için uçaktan atlamak zorunda kaldıklarında hayatta kalmalarını sağlayacak giyilebilir bir **"Paraşüt Takım Elbise"** geliştirmektir...

Reichelt erken dönem havacıları ve havacılar arasındaki ölümcül bazı kazaların okuduktan ve hikayelerini dinledikten sonra paraşüt tasarımıyla ilgilenmeye başladı. İşte en büyük merakı buydu.

Reichelt binasının bekçisine göre, sürecin başlarında oturduğu binanın beşinci katından fırlattığı ipek kanatlarla donatılmış mankenlerle bir miktar başarı elde etti. Daha sonraki deneylerinde bunu tekrarlayamadı.

Tüm paraşütler gibi, onun fikri de düşen bir kişinin inişini yavaşlatmak amacıyla yüzey alanının artırılmasına dayanıyordu, ancak paraşütü üstteki bir kanopiye bağlanmak

yerine uçuş kıyafetinin kendisine entegre edilecekti.

Meraklı terzi bir mucittir. 8 metre yükseklikten bizzat kendisini paraşütü denediğinde ise, saman balyalarının üzerine düşmesine rağmen ayağı kırılmıştı. Reichelt, uygun bir yükseklikte kullanılırsa icadının etkili olacağına inanıyordu. Reichelt **Eyfel Kulesi'**nden bir test yapmak için defalarca Paris Emniyet müdürlüğüne dilekçe verdi.



Sonunda 1912 yılında izin verildi... Reichalt, haki renkli, çadır bezinden yapılmış ve yaklaşık özgün tasarımı yüzey alanı 6 metrekare ve yaklaşık 50 kilogram ağırlığındaydı.

Paraşütü taşıyan arkadaşları ile kuleye geldi. Kuleye geldiğinde üzerine paraşüt takımını giymişti. Deneyi izlemek için birkaç yüz kişi saat 08:00'de **Eyfel Kulesi**'nin altında toplandı. 30 yakın gazeteci vardı. Ama O, kuleye vardığında kuklaları atmak yerine, kendisi paraşütü ile bu denemeyi bizzat yapmak istedi. Arkadaşlarının onu vazgeçirme girişimlerine rağmen **Eyfel Kulesi**'nin 57 metre yüksekliğindeki ilk platformundan aşağı atladı. Paraşüt görevini yapmadı, başarısız oldu ve Franz Reichelt Eyfel Kulesi'nin dibine yere çakıldı. Polis onu aldı ve en yakın revire bir taksi ile götürdü. Bir kemik yığını haline gelmişti.

Ertesi günün gazeteleri, bu pervasız mucitin hikayesi ve onun ölümcül atlama görüntüleri ile doluydu. Atlamayı belgeleyen haber filmleri günümüze kadar ulaştı... Bu atlayışın linki: <http://www.youtube.com/watch?v=BepyTSzueno>

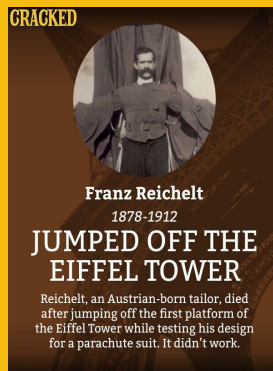
Reichelt'in ölümünden sonra yetkililer, Eyfel Kulesi'nde başka paraşüt deneyleri yapılmasına



izin verme konusunda ihtiyatlı davrandılar. Son zamanlarda kule, bir dizi yasa dışı atlayışa sahne oldu.

Bir Norveçli adam, 2005 yılında bir giyim firması için promosyon amaçlı atlayış yaparken paraşütünü kaybetti ve öldü; bu, Reichelt'ten sonra ikinci ölümdü. 1985 yapımı James Bond filmi **A View to a Kill**'in onaylı dublör atlayışı başarılı oldu.

Reichelt'in talihsiz macerasının hikayesi aynı zamanda **Pablo Lopez Paredes**'in yazıp yönettiği ve **Bruce Myers**'in başrolde oynadığı 1993 yapımı Fransız kısa filmi **Le Tailleur Autrichien**'in de konusuydu.





Everest'e dışkı bırakmak yasaklanıyor: Dağ 'kokmaya' başladı

Dünyanın zirvesi Everest'te insan dışkılarının yarattığı kirlilik Nepal hükümetini yeni yasaklar koymaya zorladı. Bundan böyle dağcılar, tuvalet ihtiyaçlarını açık alanda gidermek yerine dışkılarını yanlarında taşıdıkları çözünebilir torbalarda toplayarak geri getirecek.

Nepalli yetkililer, **Everest Dağı** 'na tırmananların bundan böyle kendi dışkılarını

temizlemek ve bertaraf edilmek üzere ana kampa geri getirmek zorunda kalacaklarını söyledi.

Pasang Lhamu bölgesi belediye başkanı **Mingma Sherpa** "Dağlarımız kokmaya başladı" dedi.

BBC'nin aktardığına göre, Everest bölgesinin büyük bölümünü kapsayan belediye, uygulanmakta olan daha geniş önlemlerin bir parçası olarak bu yeni kuralı uygulamaya koydu.

Aşırı soğuklar nedeniyle Everest'e bırakılan dışkı tam olarak bozulmuyor. Sadece insan atıkları değil, plastik ve çöp kirliliği de dağın ekosistemini bozuyor.

Mingma, "Kayaların üzerinde insan dışkısı görüldüğü ve bazı dağcıların hastalandığı yönünde şikayetler alıyoruz. Bu kabul edilemez ve imajımızı zedeliyor" diye konuştu.

Dağcılar dışkı torbaları satın alacak

Dünyanın en yüksek zirvesi olan Everest'e ve yakındaki **Lhotse Dağı**'na tırmanacak dağcılar, artık ana kampta "dönüşlerinde kontrol edilecek" dışkı torbaları satın almaları gerekecek.

Tırmanış sezonu boyunca dağcılar zamanlarının çoğunu ana kampta yüksekliğe alışmaya çalışarak geçiriyor. Bu sırada tuvalet ihtiyacı için dışkıyı toplayacak varillerin bulunduğu ayrı çadırlar kuruluyor. Ancak tırmanmak üzere tehlikeli yolculuklarına başladıklarında çoğu dağcı ve destek personeli tuvaletini kazdığı çukura yapıyor, ama daha az kar olan yerlerde tuvalet ihtiyacı genellikle açık alanda gideriliyor. Zirveye tırmanırken çok az insan dışkılarını biyolojik olarak parçalanabilen torbalarda geri getiriyor.

Sivil toplum kuruluşu **Sagarmatha Kirlilik Kontrol Komitesi** (SPCC) başkanı **Chhiring Sherpa**, atıkların, özellikle de ulaşılamayan yüksek kamplarda büyük bir sorun olmaya devam ettiğine, buralarda yürütülen temizlik kampanyalarının da yapılamadığına dikkat çekti.

Resmi bir rakam olmamakla birlikte, kuruluş, Everest'in dibindeki birinci kamp ile zirveye doğru dördüncü kamp arasında yaklaşık üç ton insan dışkısı olduğunu tahmin ediyor. Everest'e seferler düzenleyen dağ rehberi **Stephan Keck** ise dördüncü kamp olarak bilinen 7.906 metre yükseklikteki **South Col**'un "**açık tuvalet**" olarak ün kazandığını belirtti: "**Burada neredeyse hiç buz ve kar yok, bu yüzden her yerde**



insan dışkıları görüyorsunuz." **Bir dağcı günde 250 gr. dışkı üretiyor**

SPCC, Mart ayında başlayacak tırmanış sezonu için tahminen 400 yabancı dağcı ve 800 destek personeli için ABD'den yaklaşık 8.000 dışkı torbası tedarik etti. Bu torbalar, insan dışkısını katılaştırarak ve kokusuz hale getiren kimyasallar ve tozlar içeriyor. Ortalama olarak bir dağcının günde 250 gram dışkı ürettiği düşünülüyor. Zirve denemesi için genellikle yüksek kamplarda yaklaşık

iki hafta geçiriyorlar.

Sekiz bin metrenin üzerindeki 14 dağın tamamına tırmanan ilk Nepalli olan **Mingma Sherpa**, insan atıklarını yönetmek için bu tür torbaların kullanımının diğer dağlarda denendiğini ve test edildiğini söyledi. Aynı zamanda **Nepal Dağcılık Derneği**'nin danışmanı olan Mingma, "**Dağcılar bu tür çantaları Denali Dağı'nda (Kuzey Amerika'nın en yüksek zirvesi) ve Antarktika'da da kullanıyorlar, bu yüzden biz de bunu savunuyoruz**" dedi.

Belgesel Film Kurgusunun Görevi ve Süreçleri



Thomas Balkenhol

Çeviri: Ezel Vişne

Belgesel film kurgusunda gerçekliğin kullanımı

Nasıl uyurgezer bir insan uyandırılmazsa, bir kurgucuya da kullandığı yöntem ve teknikler sorulmaz. Yoğun kurgu çalışmaları sırasında uykumda bile aynı yöntemleri kullanırım: O zaman rüyalarımı geri sararım, sahneleri tekrar izlerim, kareleri değiştiririm ve kareler arası daha uyumlu geçişler ararım. Uyanmaya başladığını sırada ise aklım devreye girer, bana bütün absürtlükleri ve çelişkileri gösterir ve bazen insana tuhaf gelen bu kendi içine kapalı rüya eylemini tamamen kovar.

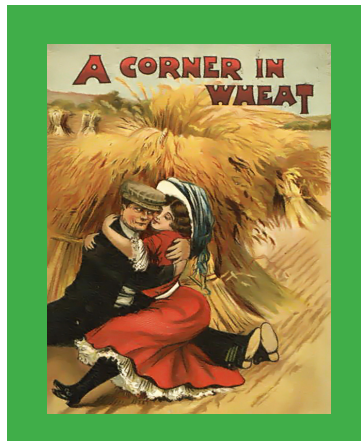
Bir belgesel filmin kurgusu sırasında da buna benzer aşamalardan geçiyorum. Uyurgezer ama tedbirli adımlarla kamera ve ses kayıt cihazının

maceralarından kendi içine kapalı bir rüya izliyorum. Ancak tekrar tekrar izlediğimde aklım ağır basıyor, bazı görüntüleri kovmaya, karelerin yerlerini değiştirmeye, onları birer birer yapılandırmaya ve anlamlandırmaya çalışıyorum. Bense loş kurgu odasındaki rüya macerasını mümkün olduğu kadar uzatıyorum ve ayrıntılı bir analizin soğuk etkisini ertelemeye çalışıyorum.

Eğitimim (*Sinema ve Televizyon Yüksekokulu, Münih; 1973-77*) ve artık on iki yılı aşan kurguculuk mesleğim esnasında, kurgu eylemi üzerine kendi teorimi geliştirmeye

pek fırsatım olmadı. Bu konuda sinema okulunda Helmut Faerber'in sinema tarihi üzerine yaptırdığı çalışmaları hatırlıyorum: Örneğin, bize D.W. Griffith' in sessiz bir kısa filmi (*A Corner in Wheat*) 6 kere izletirdi ve her defasında filmi yeniden betimlememizi isterdi. Sekansları, mizansen, dramaturjiyi ve genel olarak kurgunun yapısındaki en küçük detayları görmeye yönelik iyi bir çalışmaydı bu. Aslında sinema okulundaki genel ilgi, 1968'deki öğrenci hareketinin etkisiyle, sanatsal biçimlerden çok **"gerçek içerik"** üzerinde yoğunlaşmıştı; özellikle de belgesel filmlerde. Bundan şikayetçi değilim çünkü bu sayede, içeriğin belli bir söylemi yoksa uygun bir sanatsal biçim oluşturmanın ne kadar zor olduğunu öğrendim.

Daha sonraki çalışmalarım sırasında belgesel filmin, sadece bir içeriği doğru ve etkili bir şekilde iletmenin bir aracı değil, aynı zamanda göze, kulağa, duygulara ve akla hitap eden sanatsal bir yapı olduğunu öğrendim. Özellikle de belgesel



filmlerde kurgu, filmin sanatsal imkanlarını zorlayan yararlı bir süreçtir. Kurgucu, yönetmenin direktifleri doğrultusunda çalışan biri olmaktan çıktı; bağımsız çalışan ve karar verme yetkisine sahip yönetmen yardımcısı, hatta yönetmenin ortağı konumuna geldi. Belgesel filmde kurguculuk için sadece teknik bilgi ve tecrübe yeterli değildir. Bu meslek aynı zamanda merak ve ilgiyi, genel kültür ve yargı yeteneğini, takım çalışmasına uyumu ve gelişmiş bir sorumluluk bilincini, hayal gücü ve dayanıklı bir sabrı da gerektiriyor. Bütün bunlara ek olarak yönetmenle birlikte çalışmalı, onun sanatsal düşüncesini ve üslubunu kavramalısınız. Aynı zamanda kendi hırslınızı, fikirlerinizi ve işinizi sorgulayabilmeli, eleştirel olabilmeli ve yeni öneriler getirip değişik yöntemler deneyebilmelisiniz. Bütün bunlara göre kurgu; yönetmenle kurgucunun, doğru biçimi bulmak için sürekli dilediği ve -kendi tecrübelerime dayanarak söylüyorum- yönetmenin içerik ve dramaturji ile ilgili konuları kurgucuyla tartışıp karar verdiği bir süreçtir. Böylece ben her yaptığım belgesel film kurgusundan sonra kendimi **“filmimin”** hem yönetmeni hem de yazarı gibi hissediyorum, aslında **“sadece”** kurguyu yapmış olmama rağmen. Ama tabii ki kurgu aşaması da kurgucu, yönetmen ve yönetmen yardımcısının ortak çalışmasından oluşur.

Film malzemesinin kurgu sırasında geçirdiği türlü değişim aşamalarını öğrenmek, bazı okurların belgesel filmin gerçekçiliğine olan güvenini sarsabilir. Kurgucu için en büyük tehlike, gereğinden fazla şeyi değiştirmek, kendini tamamen dürtülerinin akışına bırakmak, biçimlendirmek ile yönetmek arasındaki sınırı aşmak ve böylece insanları, söylemleri, duyguları ve kurmaca gerçekliği yalnızca sanatsal bir biçimi veya belli bir düşünceyi ifade etmek için malzeme olarak kullanmaktır. Belgesel filmin gücü ekrandakinin hazırlanmış, işlenmiş ve yönetilmiş değil de gerçek görünmesidir; bu kesinlikle hafife alınmamalı. Çoğu zaman **“sanatı”** kurgudaki müdahalenin azlığı oluşturur.

Teknik sorunlar, titreyen bir pan, bir konuşma hatası, kameraya kaçak bir bakış ya da karede sallanan bir mikrofon bağlayıcı değildir; çünkü izleyici çekim şartlarını bilir, mükemmellik beklemez, hatta pürüzsüz olmayı daha gerçekçi bulur. Yine de bunlar birer hatadır ve sadece o iş uğruna göze alınır. Gerçekçiliği sağlama çabası, sanatsal açıdan yetersiz bir işe özür oluşturmaz! Titreyen bir pan sonradan tripotla çekilmiş temiz bir pandan daha inandırıcı değildir.

Bana göre belgesel film sadece gerçekliğin basit aktarımı değil, gözlemleyerek ya da mizansenle elde edilen materyalin sinema sanatının tüm kurallarına göre şekillendirilmesidir. **“İş zorlaştıran nokta, gerçeğin basit aktarımının gerçek hakkında en az şeyi söylemesidir”** der Brecht.

Kurgusunu yaptığım belgesel filmlerin çoğu portrelerdir: İnsan portreleri, şehir portreleri, manzara veya dönem portreleri. Hem resim sanatında hem de fotoğrafçılıkta portre çizmek; üslup kazandırmak, betimlemek kısaca yorumlamak demektir. Bir insanın konuşmasını tüm hataları ve kekelemeleri ile vermek ya da kameranın varlığından kaynaklanan tutuk hareketlerini acımasızca sergilemek haksızlık olur. Bu durumda görüntüleri

karakterize etmem gerekir; belli özellikleri şekillendirmem, bazı karelere dokunmam ve yorumlamam gerekir. Kareler üzerindeki gücüm, çalışma etiğim ve sorumluluk bilincim tarafından denetlenir. Çünkü teknik olarak birinin sözlerini tamamen çarpıtmak ya da değiştirmek mümkün. Söylenenin anlamını saptırmamak ve kişiye, olaya, portresi çizilen cisme karşı adil olmak kurgucu ile yönetmenin ahlak anlayışına kalmıştır.

Ham kurguda malzeme belirleyişi

“Hangi kriterlere göre kurgu yapıyorsunuz?” sorusuna hiç tereddütsüz şu cevabı verirdim: Malzemeye göre! Malzemedeki insanların ya da manzaranın karakteri ve mizacına, mimariye, ışığa ve renge, duraklara ve hareketlere göre... Ojibwa kızılderililerinin görüntüleri, bir gazetenin yazı işlerinin görüntülerinden farklı bir kesme ritmi gerektirir. Bir Anadolu köyünün üslubu, bir Svabyalı kasabasının üslubundan farklıdır. Silahlanma yarışı ile az gelişmişliği anlatan bir filmin yapısı belli bir müzik kültürü hakkındaki bir filmin yapısından farklıdır. Bir belgesel film yönetmeni çekime başlamadan önce filmin biçimi





ve dramaturjisi hakkında genelde kurgucudan görüş almaz. Böylece benim karşı karşıya kaldığım ilk şey, ham malzemedir. Onu sorunsuz ve önyargısız şekilde ele alabiliyorum.

Bu süreçte olanları Hollandalı belgeselci Johan van der Keuken şu şekilde tarif ediyor: "Bir açıdan ben sahneler arasında geçenlerin izleyicisiyim; karelerin kesilme olanaklarını ve eğilimlerini arıyorum. Kurgu sırasındaki görevim de, karelere gerçek yönlerini bulmada yardımcı olmak. Bazı anlarda kareler kendi zaman nehirlerinde akıp giderler ve bence sinemacının görevi gerçekten olup biteni görmek ve karelerin eğilimlerini mümkün olduğunca değerlendirmek. Bu nedenle kurguyla ilgili tüm kararlar karelerdeki özü yakalamaya yönelik olmalıdır."

"Karelerin eğilimlerini ararken malzemeyi özenle incelemek gerektiğini göz önünde bulundurursak 16 mm-35 mm'lik filmin montaj tekniğindeki el emeğinin bir çok avantajı olabilir. Senkronizasyon, sınıflandırma, kesme, yapıştırma ve ayıklama gibi işlemler sırasında yavaş yavaş görüntü ve ses dünyasına giriyorum, olası geçişleri düşünüyor ve birbirine benzer ya da zıt kareleri zihnime yerleştiriyorum."

Ben malzemeye iyimser yaklaşan bir kurgucuyum. Öncelikle malzemenin karışıklığını nasıl gideririm diye düşünmüyorum, aksine, binlerce olasılık görüyor ve önemsiz ya da eğreti görünen

sahne ve karelerden bile iyi bir şeyler çıkarmaya çalışıyorum. Hatta bazen kameranın kapatılması sırasındaki sallantıları ve gelişigüzel konuşmaları da işlemenin yollarını arıyorum. Klaus Stanjeks'in "**Zwielicht**" adlı filminde kameramanın kazara açık bıraktığı kamerasıyla parktan geçmesi ile oluşan görüntüleri kullanmaya çalıştım. Çimenlerle gökyüzünün düzgün ritmik salınımı, filmin konusu olan "sanat ve gün ışığı arasındaki hayata" çok uygundu. Sonuçta bu deneysel düşünce filmin stilini ve ritmini bozduğundan gerçekleştirilmedi. Ama ilginç bir denemeydi ve bir gün mutlaka bir belgesel filmin konu ve ritmine uyan ve kazara çekilmiş görüntülerden oluşan bir materyal elime geçecektir.

Sylvio Heufelclers'in Meksikalı devrimci Pancho Villa'nın sözde hazinesini konu alan televizyon filmi "**Der alte Rebell und sein Gold**"un çekimlerinde Villa'nın dul eşiyle bir röportaj yapıldı. Yaşlı kadın kameranın önünde sadece hazine hakkında bilgi verdi. Ancak çekimler arası ses kayıtlarında bir ön görüşmeden parçalar buldum. Burada kadın devrimciye olan aşkı bahsediyordu ("**Villa'yı tanımadan önce, aşkı sadece kitaplardan bilirdim...**") Villa'nın evinin görüntülerini ve çiftin eski fotoğraflarını kullanarak bu tesadüfen bulunmuş cümlelerden devrim zamanında aşkı anlatan küçük bir sahne hazırladım.

Malzemeye saygı duymak, ham film kurgusunda kurgu odasındaki kalıntıları ve en küçük parçaları biriktirmek, düzenlemek ve saklamak, dijital kurguda kliplerin adlandırması ve dosya düzeni çok önemli. Bu noktada asistanların yardımı ve yaratıcı görevi göz ardı edilemez.

Malzemenin gözden geçirilmesi ve ilk kaba ayırımların yapılmasından sonra bana göre kurgunun en ilginç evresi gelir: Uygun geçişlere, görüntülerin akışlarına ve filmin genel yapısı hakkındaki ilk varsayımlara göre kendi zaman nehirlerinde akan karelerin birleştirilmesi. Kurgu sanatı, işte bu görüntü ve ses sarmalındaki küçük kararları sezgisi, kararlı ve üsluba

uygun bir biçimde verebilmektir. Sinema tarihi boyunca kurgu bazı anlatım biçimleri ve teknikleri geliştirdi; kurgunun bir dili ve dilbilgisi oluştu. Ben bunları daha çok kurgu çalışmalarım esnasında, ama aynı zamanda bir sinema ve televizyon izleyicisi ve çizgi roman okuru olarak öğrendim. Kurgu, geçişler hissedilmediğinde başarılı sayılır ve kurgucu nerede kesme kullanacağını sezgisel olarak bilir; mesela kameranın bakış açısını değiştirmek ya da bir sahneyi, gelecek sahnenin izleyiciyi şaşırtmayacağı şekilde kesmek istediğinde.

Bütün bunlar kurgucunun, resimli öyküsünü natüralist, empresyonist, ekspresyonist, soyut ya da post-modern stilde anlatabileceği temellerdir; tıpkı bir ressamın grafik yeteneği ya da renk duygusu gibi. Önemli olan akademik kurallara göre doğru ya da yanlış kesme yapmak değil, kendi tarzını bulmaktır. Bir panı el kamerasıyla mı yoksa tripotla mı çekeceğine karar vermek bir tarz meselesidir. Her kurgucunun ayrı bir üslubu vardır ve her malzeme farklı bir tarz gerektirir.

Belgesel malzemesinin bütünsel olmaması, hayal gücümüzü zorlamamıza ve gerektiğinde alışılmışın dışına çıkabilmemize neden oluşturur. Mesela malzeme boşluklar içeriyorsa, hikayeyi parçalı anlatan bir stil oluşturmamız gerekir.

Pierre Hoffmann'ın Rio'daki bir Favela'da (*Güney Amerika' da yoksullar mahalleleri - Ç.N.*) yaşayan üç genci anlatan filmi "**Viva Rio, Viva!**", zengin malzemesiyle bana yeni kurgu fikirleri veren bir film. Tiao, Andre ve Tanja 1977'd e "**Film Mektupları**" adlı çocuk filmi için on yaşındayken ve bundan on yıl sonra birer yetişkin olarak filme alındılar. Kurgunun buradaki görevi ise yer yer mizansenle çekilmiş yer yer de gözlemleyerek oluşturulmuş bu artsüremli malzemesi birleştirmek ve "**öncesi-sonrası**" anlatımı için uygun bir biçim oluşturmaktır.

Uzun metrajlı filmlerde geri kesme (*flashback*) için kullanılan çeşitli biçimler vardır: Mesela



kahramanın yüzüne yaklaşıyor, kahramanın bakışı uzaklara dalar, dış sesler kaybolur, müzik devreye girer ve bir ışıkla geçmişle dönülür. Bu türden bir çalışmaya uygun belgesel malzemesini bulmak zordur.

“Viva Rio, Viva!” da buna uygun malzemeyi sadece bir yerde bulabildim ve ilk geri kesme için bu yöntemi kullandım. Yetişkin Tiao sarhoştur ve kendini yatağına atar atmaz uyur. Kamera uyuyan Tiao'nun yüzüne yaklaşır ve dalga sesleriyle birlikte şu sahneler belirir: On yaşındaki Tiao, Ipanema sahilinde neşeye oyun oynar. Büyük bir dalga çocuklara yaklaşır ve onlara ulaştığı anda kesmeyle uyuyan Tiao'ya döneriz, Tiao uykusunda dönerek dalganın hareketini tamamlar. Bir sonraki rüyaya ise yüze yaklaşımadan yani bütün görüntüden kesme yaparak geçilebiliyordu. Bu sahnede hem klasik bir geri kesme stili bulmuştum (*yüzün yakın çekimi*) hem de malzemedeki dalga ile yatakta dönen genç arasındaki benzeşimi yakalamıştım ve böylece gerçek zamana dönüşü de başarmıştım. Geri kesme yöntemine bir kere bulaşmıştım ve bundan sonra da malzemedeki geri kesme ve gerçek zamana dönüşü mümkün kılan benzer anlar aramam gerekiyordu.

Eldeki malzemedeki başka yakın yüz çekimi olmadığı için kendime yeni yollar aradım. 1987'de çekilmiş olan filmde Tanja ile aşk ve evlilik üzerine yapılmış bir

röportaj vardı. 1977'de çekilmiş çocuk filminde ise on yaşındaki Tanja'nın arkadaşıyla aynı konulu bir soru cevap oyunu oynadığı bir sahne vardı. Malzemelerin paralelliği bana bir fikir verdi: Kurguyu öyle yapacaktım ki her soruya (*Onu seviyor musun? Evlilik hakkında ne düşünüyorsun?..*) önce geçmişteki cevap ardından da sert bir kesmeyle yetişkin haliyle verdiği cevap gelecekti. Çekimlerin başka bir yerinde rejii bilinçli bir paralellik oluşturmuştu. Yetişkin Andre çocuk filminde de gittiği bir ormandaki pınarın kenarına gider. Andre suya baktığı sırada bir geri kesme tasarlanıyordu; ancak başarılı olmadı çünkü çocukluğundaki sahnede orman sihir ve heyecanla doluyken şimdiki sahnede sönük gibiydi. Daha sonra bir orman on yılda ne kadar değişebilir ki diye düşündüm ve sahneye geçmişte başlayıp geri kesme yerine ileriye kesme (*flashforward*) yapmayı önerdim. Andre filmde bir yetişkin olarak henüz görünmemişti, sonuçta şöyle bir sahne oluştu: Çocuk Andre ormanda yürür, etrafına bakınır, kuşların esrarengiz çığlıklarını dinler (*Sıradışı bir olay için mükemmel bir hazırlık!*). Birdenbire şarkı söyleyen bir ses duyar, ki bu aslında on yıl sonraki kendisidir, şaşkın bakışlarla ormana bakınır, şarkıya eşlik eder ve adı geçen pınara varır. Sudaki yansıması on yıl yaşlanır ve aynı yetişkin sesi duyulur, ses mucizeler şehri Rio'da çocuk olmanın güzelliğinden ve yetişkin olmanın zorluğundan

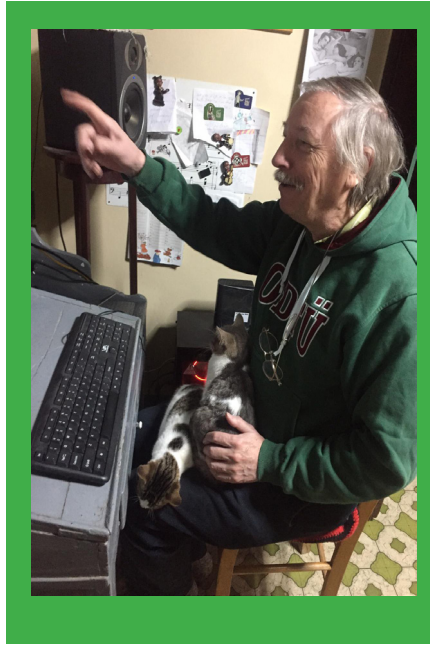
bahseder. Kameranın, sudaki yansımadan konuşan yetişkin Andre'ye dönmesiyle ileriye kesme tamamlanır.

Malzeme en iyi fikirleri kendi içinde barındırır; paralel hareketler, renkli çağrışımlar, esrarengiz sesler, yol gösterici önemli replikler, rüya veya kaba benzeyen görüntüler, çelişki ya da eleştirilere yol açan diyaloglar... Çekimin devamını belirleyebilen kurnaz geçişleri sıkça yakalayabilirsiniz. Ham kurgu sırasında malzemenin beni sürüklemesine izin veririm ve “Viva Rio, Viva!” örneğinde olduğu gibi “gerçeğin basit aktarımı”nın sınırlarını sık sık aşarım. Görüntülerin ikili tabanları, çokça düzlemleri ve gerçeklikleri vardır ve bunları şekillendirmek kurgunun görevidir. Yani hem mizansenin hem de deneysel filmin sınırları esnektir.

Belgesel filmde rejii ve kamera

Belgesel film malzemesi uzun metrajlı bir filminkine göre daha az belirlidir. (*) Bunun nedenlerinden biri, kameraman ile yönetmenin olayların doğal gelişimine verdikleri spontane tepkilerdir, bir diğeri de rejinin çekim aşamasına farklı yaklaşımı: Çekimden önce filmin genel yapısı, dramaturjisi, dağılımı ya da kurgusu düşünülmez; sadece gözlemlenir, dinlenir ve rejinin müdahalesi olmaksızın doğal görüntüler yakalanmaya çalışılır. Ve kurgucuya bu genelde tesadüfi ve kaotik çekimleri “adam edeceği” konusunda güvenilir. Yapı, dağılım ve stil genelde kurgu masasında oluşur. Belgesel film rejisi, yönetmekten çok gözlemlenmek, tepki vermek ve kurgulamaktır. İyi bir belgesel yönetmeni doğru anda doğru müdahaleyi yapmayı, ekibine kameranın varlığını unutturmayı, güven ve samimiyet uyandırmayı bilir ve ekibinin işine mümkün olduğunca az karışır. Bununla birlikte en iyi belgesel sahneleri genelde müdahalesiz çekilenlerdir.

Kurgunun yaralayıcı bir yönü vardır. Aslında kurgu bir tür film cerrahlığıdır, çünkü kurgu sırasında sinirler uyuşturulmalı ve makasın tahrip edici gücü hissettirilmemelidir. Ancak hiçbir cerrahi müdahalede bulunmadan, yani kesme kullanmadan, kurgu yapılabiliyorsa film daha gerçekçi ve güvenilir görünecektir. Bu nedenle bağlantıları kurguda kurmak zorunda kalmadığım görüntülerde-birsohbetesnasında konuşmacıya, dinleyiciye ya da cevap veren kişiye doğru yapılan bir dönüşte olduğu gibi- kesme yapmamaya gayret gösteriyorum. Bu, görüntüde bir sallantıya ya da filmin uzunluğunun artmasına neden olsa bile.



Kurgu masası, kameramanın karakterini, güçlü ve zayıf yanlarını merhametsizce sergiler. Kameraman çektiği kişi veya cisimlerle bir ilişki kurabilmiş midir ya da stresli, güvensiz ve yoğunlaşmadan mı çalışmıştır, bütün bunlar açığa çıkar. Belgeselde ham malzeme genelde karmakarışıktır. Ne sahneler arasında bağlantılar vardır ne de giriş-çıkış imkanı sağlayan görüntüler. Ara kesme yapabileceğiniz sahneleri bu karmaşadan büyük zahmetle ayıklamanız gerekir. Bu, belgesel çekimin genel bir özelliğidir ve çekimin kötü olduğu anlamına gelmez.

Unutulmamalı ki, eksik ve kaotik olanın da iyi yönleri vardır; sorunlar insanı yaratıcı kılar ve belgesel film kurgusu sorunlardan sanat yaratır. Bu gibi durumlarda klasik mizansenin tüm kurallarına aykırı radikal çözümler üretmek, deneysel biçimler kullanmak ve daha önce hiçbir yönetmenin düşünemediği üsluplar geliştirmek zorunda kalırsınız.

Çekimden önce kurgucu, yönetmen ve kameraman arasında daha yoğun bir fikir alışverişi olmasını dilerdim. Bu, filmin kurgusu ve stiline büyük katkıda bulunurdu; çünkü belgesel filmde de gelişigüzel çekim yapmanın yeterli gelmediği durumlar vardır. Bazen bir sahnenin daha çekim

aşamasında çözülmesi gerekir. Bu, kameranın yerinden ayarlarına, geçiş noktalarından hareketlerine kadar her şeyin önceden planlanması demektir. Böyle bir durumda gerisi kesmelere kalır. Kamera geçiş noktalarını takip eder, insanların hareket ve jestlerini izler, konuşmanın içeriğiyle paralel görüntüler çeker, görüş açılarına dikkat eder ve daha sonra metnin, görüntülerin ve hareketlerin izin verdiği noktalarda kesme yapılır. Belgesel film çekiminde bu tür bir çözümlenme her çekimde kendiliğinden gerçekleşmeli; ne de olsa olaylar devam ediyor ve bir daha tekrarlanmıyor. Bir olayın uzun metrajlı bir filmdeki gibi çözülmesi ancak birkaç kamera yardımıyla gerçekleşebilir. Bir belgesel film çekiminde çok sayıda kamera kullanılması ise sadece istisnai bir durumdur. Bu yüzden, art arda çekilmiş resimlerden oluşan bir sahneyi sanki birkaç kamerayla birden çekilmiş gibi kurgulamak yine kurgucunun görevidir. Kurgucu olarak bana düşen noktalardan bir diğeri de filmin süresini gerçek zamana göre kısaltırken, olayın anlamını saptırmamak ve elimdeki malzemeden doğru kareleri bulup doğru yerde kullanmaktır.

Pierre Hoffmann'ın "Der Rote Schleier" adlı filminde bir Anadolu köyünde gelinle güveyin aileleri oturmuş başlık parasını

görüşüyorlardı. Tartışma dört saat sürdü, ses görevlisi bunun bir saatini kaydetti. Türkçe bilmeyen kameraman ise konuşmacı ve dinleyicilerin görüntülerini gelişigüzel çekti. Bana düşen de bu malzeme yığınından beş dakikalık anlaşılır bir sahne oluşturmaktır. Konuşmalar genelde bir eksen etrafında döner ve o eksenin herhangi bir noktasından atlayıp bir diğer noktasından dönmek oldukça kolaydır. Bu yöntemle ne kadar yerinde geçişler yapılabildiği ve doğru bağlantılar kurulabildiği şaşırtıcıdır. Kurgucu, konuşmanın içeriğini incelemek ve gelişigüzel çekilmiş görüntülerle karışık kaydedilmiş seslerden mantıklı ve sinemasal bakımdan anlamlı bir sahne oluşturmak zorundadır. Bu başlık parası tartışmasında sürekli tekrarlanan pazarlıkları birtakım görüntülerle destekledim.

Böylece gelinin babası kızının değerinden bahsettiğinde gelinin elinde çaylarla odaya girmesini ve kameramanın toparladığı görüntüler sayesinde damadın, gelinin her hareketini bakışlarıyla takip etmesini sağladım. Bazı cümlelerden sonra gelin ile damadı bakıştırıp güldürdüm. Sonuçta bu tartışma birden çok kamerayla çekilmiş gibi görünen bir sahneye dönüştü, ayrıca gelin ve damat adayının arasındaki duygusal çekimi de vermiş oldum. Neticede bu anlatım biçimi, gerçeği, tartışma sürecinin doğrudan kaydından daha doğru ve gerçekçi yansıttı.

Mizansen, belgesel filmde eskiden beri sıkça kullanılan bir yöntemdir.

En sık ve maalesef en yavan sahneye koyulardan birisi de röportajdır. Yönetmen bir kişiyi bir kulisin önüne oturtturur ve bir monolog geliştirmesini sağlar. Bir kişi düşünün ki; anlatıyor, anımsıyor ve duygulan yüzüne yansıyor. Bu sinemasal olarak kuşkusuz etkileyici bir sahne olabilir. Maalesef çoğu yönetmen sözün gücüne fazlaca güvenip çözümlenmeyi, bağlantı noktalarını ve giriş-çıkış imkanlarını pek düşünmez. Böylece bu "konuşan kafalar"dan bir film sahnesi oluşturmak yine kurgucuya düşer.

Röportajcı genelde görüntüye girmek istemediğinden kameranın soru ve cevaplara göre aç-karşı açı çekimi yapma imkânı da kalmıyor. Eller, kravat ya da mobilya üzerinden yapılan kesmelerden hiç hoşlanmam ama bazen arka plan, dekor ya da konuşmacının çevresindeki küçük eşyalar üzerinden güzel geçişler yapılabilir. Wolfgang Landgraeber'in **"Fern Vom Krieg"** adlı filminde Mauser fabrikasının basın sözcüsü ile röportaj yapıldı. Basın sözcüsü, Mauser fabrikasının Nazi dönemindeki büyüklüğünü gizlemeye çalışırken kameraman arka planda asılı

Bokassa döneminde hapisanede yatmış bir gazeteci olan Michael Goldsmith'ti ve röportaj esnasında kendi anılarını da dile getirdi, Burada ilgili bir dinleyici olarak röportajı üzerinden kesmek çok uygun bir yöntemdi. **"Viva Rio, Viva!"**da iki çocukluk arkadaşının yıllar sonra karşılaştığı anda ekibimiz de ordaydı. Her ikisinin de birbirine anlatacağı çok şeyi vardı ve kameranın sadece aralarında geçenleri izlemesi yeterliydi: O merakları, bakışları, gülümsemeleri, çekinceleri ve küçük şakaları... Böylece kurguda gerekli bilgileri ve öyküleri kaçırmadan durumun

Eğer bir film mizansenle çekiliyorsa bu en azından doğru düzgün yapılmalı. Amatörler de iyi oyuncudur, özellikle çocuklar ve politikacılar. Kurgu, profesyonel oyuncuların hatalarını gizleyebildiğigibi bir çözümleme sayesinde mizansen de gizleyebilir. Önceden planlanmış uzun bir mizansen oyuncu için en zor olandır. Oyunun seyrinde sadece küçük müdahalelerde bulunmak daha anlamlıdır. Burada belgesel yönetmeni uzun metrajlı filmde olduğu gibi profesyonel bir tarzda çalışabilir, geçişleri tasarlayabilir, en iyi ışık ve ses ayarlarını kullanabilir. Tabii bunu yaparken kameranın önündeki kişilerin yükünü taşıyabilmeli ve hem zaman hem de malzeme harcamalarını kontrol altında tutabilmeli.

Her geçen gün uzun metrajlı filmin küçük ve gizli oyunları kısıtlı kalmayıp, mizansen ve üsluplaştırmadan deneysel çalışmalara kadar tüm sinemasal yöntemleri kullanan belgesel yönetmenlerinin sayısı artıyor. Daha önce de bahsettiğimiz gibi **"Viva Rio, Viva!"** da tasarlanmış çocukluk sahneleri rüya ya da geri kesme olarak belgesel malzemesinin arasına yerleştirildi. Wolf-Eckart Bühler' in Vietnam'a dönmek isteyip Tayland'da takılıp kalan eski bir Vietnam askerini anlatan filmi **"Amerasia"**nın başrol oyuncusu bir taraftan senaryoya uyarken, diğer taraftan da kameranın onu diğer eski askerlerle ve Taylandlılarla olan ilişkisini gözlemleyebildiği durumlarda doğal davranıyordu. Hans A. Guttner, Hamburg'daki Hafenstrasse' de oturan bir Türk kızının portresini çizen filmi **"Dein Land ist Mein Land"**da başrol oyuncusunu, önceden planlanmış bazı kamera hareketlerini kullanabileceği şekilde oynattı. Bu sayede daha evvel seçilmiş bazı günlük yazılarınavefondayükselen bir müziğe zemin hazırladı. Bu tür karışık yapılarda çeşitlendirilmiş üslupları düzenli ve inandırıcı hale getirmek kurgunun görevidir. Rol yapılmış sahnelerden belgelenmiş sahnelere geçişin ve oluşturulmuş gerçek ile belgelenmiş gerçek arasındaki bu oyunun farklı bir



olan ve söylenenin tam aksini, yani Mauser fabrikasının şaşırtıcı büyüklüğünü gösteren bir tabloyu çekti. Fakat böylesi bilinçli geçişler röportajlarda nadirdir ve açıkçası pek kolay da yapılmaz. Son olarak kurgucuya, çok hoş görünmeyen ama dürüst olan yöntem kalır: İki ifadenin arasına dört siyah kare yerleştirip geçişi yumuşatmak. Ne var ki kelimeleri karelerle resimlemek ya da karşıtlıklar kurmak gibi daha çekici sinemasal çözümler üretmek çok daha iyi bir yöntemdir.

Birçok belgesel yönetmeni bu tür sınırlı röportaj mizansenleri kullanmak yerine ilgili dinleyicilerin bulunduğu gerçek bir sohbet ortamı oluştururlar, gerekirse düzenlerler. Werner Herzog' un Bokassa (*Jean Bedel Bokassa [1921-1996]: 1966-1979 yılları arasında Orta Afrika Cumhuriyeti Başkanı - Ç.N.*) hakkındaki filmi **"Echos Aus Einem Düsterem Reich"**da röportajcı, kendisi de

duygusallığını da vermenin yüzlerce yolu doğdu.

Belgesel filmde sıkça kullanılan bir diğer mizansen yöntemi de her adımda yönetmenin kararlarının hissedildiği bazı tutuk çekim türleridir. Bu çekimlere göre ilgili kişi rahatça hareket etmeli ama kesinlikle kameraya bakmamalı! Bence kameraya direkt ve samimi bir bakış çok daha inandırıcı çünkü başarısız bir mizansenin tam aksine, insanların kameranın varlığındaki bilinçli hareketlerini bize sunar. Pierre Hofmann'ın **"Traeme Der Drachenkinder"** adlı filminde kamera Çinli bir çobanı arkadan izlemekteydi. Çoban bunu fark edip baktı, sonra yine sırtını döndü. Ardından bilinçli ve kurnazca kameraya bakmaya karar verdi. Böyle bir bakış, on yıllardır yabancıların uğramadığı bir köyde yaşayan bu insanlar hakkında bir teleobjektifle gizlice çekilen tüm yalan çekimlerden daha çok şey söylüyordu.

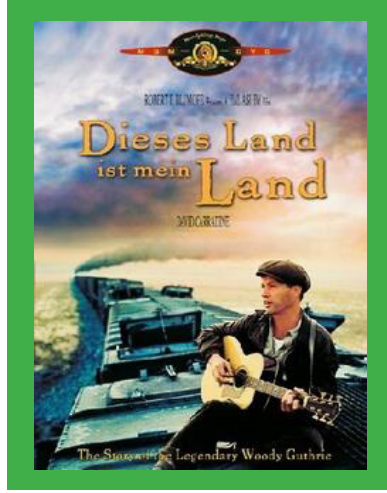
çekiciliği vardır ve geleneksel yapıların dışına taşmayı gerektirir. Neticede her yeni film için farklı bir stil oluşturulabilir, seyirci onu kabul edecektir; yeter ki stil konuya uysun ve izleyiciyi filmin diyarlarına sürüklesin.

(*) Uzun metrajlı film kurgusunun belgesel film kurgusuna göre farklı püf noktaları vardır. Uzun metrajlı filmde reji ve kamera filmin akışını, düzenini, ayarlarını ve tüm geçiş noktalarını çekimden önce planlayıp çektiğinden kurgucunun asıl görevi oyunculuk ve görüntü ile ses tekniği açısından en iyi çekimleri seçmek, rejinin fikirlerini gerçeğe dönüştürmek ve stil ile ritmi oluşturmaktır.

Ses ya da yapay ses

Kurgu sürecini tanımayan biri, belgesel filmde sesin işlene-meyeceğini düşünebilir; ne de olsa belgesel filmde ses, görüntüyle eş zamanlı olarak kaydedilir. Ancak, kötü bir ses ya da ayırımsanamayan bir ses karmaşası, belgesel filmin heyecan ve etkisini bozar. Günümüzde mikrofon ve ses kayıt tekniklerindeki gelişmeler ve çekim sırasında sesin kaybolması ya da karışması durumunda kayıt sonrasında müdahale etme şansı, orijinal seste yüksek bir kaliteyi mümkün kılıyor. Buna karşılık sürekli yükselen bir ses kulisi, kara ve hava trafiğinin devamlı gürültüsü bu kaliteyi bozabiliyor. Fakat elverişsiz şartlar altında bile iyi bir ses kaydı gerçekleştirmenin ve kaybolan sesleri sonradan kurtarmanın imkanları elbette gelecektir.

Ses kurgusu, bende kurgunun üçte ikisini oluşturuyor. Ses düzlemini şekillendirirken kurgucu için çeşitli imkanlar doğar. Bunların ilk ölçütü tabii sahnenin gerçek seslerini orijinaline sadık kalarak



vermek. Bununla beraber belgesel filmde de ancak abarttığın zaman gerçekçi bir etki yaratabiliyorsun. Bu nedenle ben de karenin etkisini arttırmak için sık sık çekim yerindeki gerçek seslerin ve mikrofonun kaydettiği seslerin ötesine geçiyorum. **“Dein Land ist mein Land”** da ne zaman kadrāja bir pencere girse üstüne liman sesleri bindirdim ve Elb nehrinin sesleri olarak motor takırdamaları, sis borusunun sesini ve martı çığlıklarım kullandım. Oysaki Hamburg'daki Hafenstrasse'de



sadece kıyıdağı çevre yolunun gürültüsü duyulur. Şanslısanız sesçinin kaydettiği kapı çarpmaları, köpek havlamaları, kuş cıvıltıları, korna sesleri, siren sesleri, konuşmalar esnasındaki **“eh”** ve **“hmm”**lar vs. gibi efektlerle şaşkın bakışları destekleyebilir, yapay atmosferler yaratabilir (sis borusunun sesi, martı çığlıkları = liman, deniz) veya gelecek sahneyi hazırlayabilirsiniz (örneğin güçlü bir korna sesi bir TIRın habercisidir). Bu küçük efektlerin yanı sıra sahneye; mekânı, zaman ya da çevreyi karakterize edecek genel bir atmosfer kazandırabilirsiniz (çekirge ve

cırcırböceği sesleri = gece, güney bölgesi; horoz ve kuş sesleri = sabah vs.). Böylelikle kurgunun son aşamasında kurgulanan ve filme küçümsenmemesi gereken o büyüleyici ses atmosferini veren kayıtlar oluşuyor.

Filmin stiline göre tamamen gerçekdışı bir ses yapısı oluşturmak da mümkündür. Örneğin bütün fon sesleri kapatılabilir ve böylece sessiz ve ciddi bir atmosfer yaratılabilir. Bu atmosfer üzerine bindireceğiniz az sayıdaki tekil sesler, daha da büyük bir etkiye ve anlama sahip olurlar. Sahnelerden önce veya sonra yapılabilecek çeşitli ses bindirmeleriyle gelecek sahne anons edilebilir veya biten sahne uzatılır. Wolfgang Landgraeber'in filmi **“Panteon Militar”** de sürgündeki Arjantinli Oswaldo Bayer, bir Prusyalı askeri mezarlığı ziyareti sırasında, Arjantin askerinin İspanyolca komutlarını, Arjantinli askerlerin Prusya resmi geçit yürüyüşünü çalıştıkları sahne görüntüden çok önce duyuyor. Kendi filmim **“To Aroma Ton Pragmaton”** da İstanbul'daki bir sahnede başlayan ezan sesini, Yunan şehri Selanik'teki Osmanlı anıtlarını gösteren sahneye kadar uzatıyorum. Her iki örnekte de ses, sembolik bir anlam kazanıyor. Bu anlam, belirsiz ya da belirli bir sesi gerçek bağlamdan çıkarıp bir film müziği gibi kullanılarak daha da stilize edilebilir. **“Der Rote Schleier”** filminde, halı dokurken çıkan ritmik sesi, bir Anadolu köyünü gösteren bir pan hareketine bindirdim. Böylece köyün hayat ritmini temsil eden bu sembol sesi seyirciye duyurdum, ancak ses düzlemini yapılandıran bütün bu küçük hüneler, metinlerin seçimi ve oluşturulması için harcanan çabanın yanında sadece birer oyun niteliğinde işlerdir.

Belgesel filmde sözlü metinlerin rolü eskiden beri baskındır. Bu işin en kolay yolu; insanları kısaltmasız, kesintisiz ve açıklamasız konuşturmak olurdu. Bazı zamanlarda bu yöntem uygun da düşüyor. Ancak sözlü metin malzemesi, sonuçta filmde yer alacak malzemedan genelde 8-10

MEIN LAND 
DEIN LAND



kat uzundur. Karin Hoffmann'ın **"Abgeordnete"** adlı filminin kurgusunda, 20 dakikalık bir filme; bir milletvekilini, eğitim kurulunu, Alman Sosyal Demokratlar Partili kadınların iş yemeğini, bir parti toplantısını ve Almanya Parlamentosunda bir tartışmayı sığdırmak zorundaydım. Her sahnede konuşmalar vardı ve sayısı ortalama 20 olan politikacıların hiçbirinin sözü kısa kestiği de söylenemez. Yani ilk olarak yoğun bir eleme ve seçme işine girişmeniz gerekiyor. Çoğu yönetmen kurgu odasına, elinde kaydedilmiş orijinal metinleri içeren kalın bir dosyayla geliyor. En önemli ve en güzel ifadeleri işaretlemiş ve bunlardan bir konsept oluşturmuş, ancak şekil ve format konusunda henüz kafa yormamış oluyorlar: Örneğin; en önemli bölümler **ON**-çekimler (*konuşmacının kadrajda olduğu çekimler*) midir?, sahne içinde bir kısaltma veya çıkarma mümkün müdür ya da **OFF**-çekimler (*konuşmacının kadrajda olmadığı çekimler*) için kullanılabilircek resimler var mıdır?

Kurgunun görevi, bütün önemli metinlere yer bulmak ve bunun yanı sıra sinemasal açıdan düzgün bir yapılandırma gerçekleştirmek.

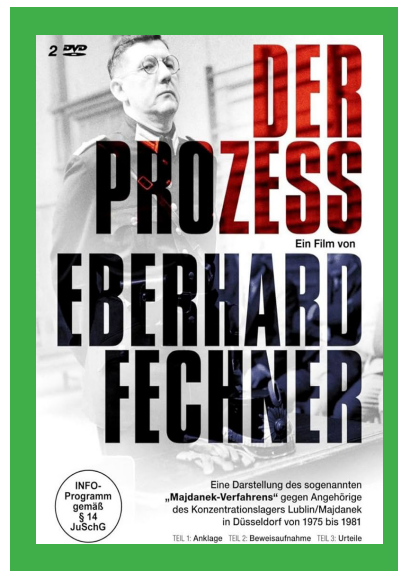
Bunun için bazen malzemeyi adamakıllı **"sıkma"** gerekiyor, **ON**- ve **OFF**-çekimler arasında becerikli geçişler yapmak ve **OFF**-çekimlere uygun düşecek resimler aramak. Konuşmacı kadrajdan çıktığı anda, ses kurgusunda her türlü müdahale yapılabilir: Kısaltmalar, çıkarmalar, eklemeler, soruların kesilmesi, **"emm"**, **"şey"** lerin kesilmesi; durakların kısaltılması veya uzatılması ve böylece dil üslubunun değiştirilmesi. Bu müdahaleler, cümlelerin yeniden yapılandırılmasına ve kelime veya kelimelerin değiştirilmesine kadar gidebilir. Önemli metinleri yerleştirmede anlamı kaydırmamak, belgesel ahlakının bir gereğidir.

Fakatsözlü metinlerde de Brecht'in yorumu geçerliliğini korur: **"İşi zorlaştıran nokta, gerçeğin basit aktarımının gerçek hakkında en az şeyi söylemesidir."** Söyleyecek

bir şeyi olanlar genelde kendilerini ifade edemezler. Ve kendini ifade edenlerin de kullandıkları bütün o güzel kelimelere rağmen, genelde söyleyecek bir şeyleri yoktur. Resim ve içeriğe bakmak yerine sayaca bakmak, bir çekimin uzunluğunu içeriğe göre değil de resimlerin sayısına göre ayarlamak kadar yanlıştır bana göre. Profesörler, politikacılar, avukatlar, gazeteciler, konuşma tarzlarıyla ve genelde anlamlı görünmeye çalışan ses tonlarıyla bir filmin ritmini iyice altüst edebilirler. Bu metinlerin **"basit aktarımı"** gerçeği çarpıttı.

Filmin genel ritmi içinde, metinlerin seçimini ve dağılımını yaparken; değerlendirmekten, sempati ve antipati oluşturmaktan kendimi alamam. Kendini ifade etmekte zorlanan birinin aslında ne söylemek istediğini anlatmaya çalıştığım zaman; konuşmasını hatalardan arındırıyorum ve konuşmasının en ikna edici bölümlerini seçiyorum. Ama geveze birini öyle göstermek istiyorsam; konuşmasını olduğu gibi bırakıyorum, **"ehm"**leri çıkarmıyorum ve metinleri kısmıyorum.

Belgesel filmde, metinleri yeniden yapılandırma ve vurgulamanın çok çeşitli yolları vardır. Bazı belgeselciler veya kurgucular, konuşmaların soru-cevap karakterini çıkarmaya çalışıyorlar. Soru bölümleri ve cevap niteliğini vurgulayan cümleleri bilinçli olarak atıyorlar. Böylece cevaplar birer hatırlama veya ilgili açıklama durumuna sokuluyor.



Kurgu, birbiriyle aslında konuşmayan iki kişiyi birbiriyle konuşturabilir de. Bu yöntem Eberhard Fechner'in **"Der Prozess"** ve Marcel Ophüls'ün **"Hotel Terminus"** adlı filmlerinde, Nazi rejiminin suçlularını, kurbanlarını ve politikacılarını **"birbirleriyle konuşturmak"** için kullanıldı. Birçok kişiyle farklı yerlerde kaydedilmiş birçok konuşmanın içeriğiyle, canlı bir tartışma veya atışma kurgulanıyor. Bunu yaparken birbirini tamamlayan konuşmaları, karşıt görüşleri ya da birbirini tutmayan açıklamaları art arda kurgulanır. Klaus Stanjek'in filmi **"Zwielicht"** de bir ışık teknisyeni ile bir biyolog, yapay ışığın insan vücudu üzerindeki etkisi ile ilgili sorulara zıt cevaplar verdiler. Filmde teknik bir açıklamayı, biyolojik açıdan bir açıklama izliyordu; bir iddianın ardında hemen karşı iddia geliyordu ve böylece ışık teknolojisiyle biyolojinin zıt çıkarları vurgulanıyordu. Bu yöntemle, filmde bir durumdan diğerine geçme sorunu çözmüş oluyorsunuz ve bir konuşmanın önemli bütün bölümlerine seyirciyi sıkmadan yer vermiş oluyorsunuz. Ancak bu yöntemle aynı zamanda kısaltmalar ve atmalar yapıldığından, sonuç yapay durabiliyor ve bu bazı hassas konularda uygunsuz kaçıyor.

Johann Feindt' in **"Nachtjaeger"** adlı filminde yalnız yaşayan bir adamın kendini açıklıktan öldürmeye çalıştığı anlatılıyordu. Komşular hiçbir şey fark etmemişlerdi. Film ekibi kapı kapı geziyor, kendini tanıtıyor ve garip komşuları hakkında sorular soruyordu. Ben kurgu sırasında ekibin konuşmalarını ve sorularını kestim ve komşuları adam hakkında karşılıklı konuşturdum. Sonuçta bu sahne öyle bir etki bıraktı ki, sanki evin bütün sakinleri olayı yeni duymuş, o an deliklerinden çıkmış ve apartmanın yalnızlığı üzerinde konuşuyorlardı. Bütün sürecin (*kapının çalınması, bekleme, kapının açılması, şaşkınlık, ekibin kendini tanıtması ve ardından hep aynı sorular*) aktarımı seyirciyi yorardı ve asıl konudan uzaklaştırırdı. Bu konuşma sahnesinin sonuna bütün kapıların



yoğun vuruşlu büyük davulu, oradaki insanların verdikleri hayat savaşının zorluğunu ve ciddiyetini vurguluyor.

Her iki durumda müziğin yorumlayıcı bir fonksiyonu vardı. Müziği parodi amaçlı kullanmanın olanakları da sıkça karşımıza çıkar. Özellikle elinizde yamuk yumuk veya yanlış çalınmış orijinal müzikler olunca. **“Traeume der Drachenkinder”** adlı filmin ses malzemesi arasında elektronik orgda çalınmış korkunç bir çin tangosu buldum.

Bu müziği Pekinli üniversite öğrencilerinin, işçi ve çiftçi sınıfıyla beceriksizce iletişim kurmaya çalıştıkları sahnede ironik bir fon müziği olarak kullandım.

Görüntü-müzik kurgusu belgesel filmde, televizyon ve sinema filminde de olduğu gibi, sıradan bir üsluptan sıyrılmanın, zaman ve mekan içinde serbestçe dolaşmanın ve deneysel tarzlar denemenin bir yoludur. Ancak buradaki tehlike, filmin ritmini ve konusunu göz ardı edip kendini sadece görüntü-müzik ikilisinin akışına kaptırmak. Bazı durumlarda ise gösterişli bir müzik kurgusu, zamansal ve mekânsal olarak birbirinden bağımsız parçaları en iyi şekilde birbirine bağlayan unsurdur.

Ağaç dolusu bir orman Bir belgesel filmin ince kurgusu

Kaba kurgu esnasında malzeme ormanına kaygısız ve merakla dalıyorum. Dönüş yolunda ise ince kurgu için baltamı sallıyorum. En zoru ise tek tek ağaçları değil, ormanı görebileceğim bir noktaya varmak.

Filmin kurgucusu olarak benim görevim sadece kareleri uygun bir şekilde montajlamak ve ses düzlemini oluşturmak değil; aynı zamanda yönetmen ile birlikte filmin bütün yapısını, dramaturjisini ve söylemini oluşturmaktır.

kapatılışını koydum- hatta bir tanesi üzerimize iki kere kilitlendi. Durumu özetleyen bu stil, bence gerçeği formel bir röportajdan daha iyi ifade ediyor ve sinemasal açıdan daha cazip.

Kurgu masasındaki ses işine film müziği de dahildir. Ben orijinal müzik kullanmayı tercih ediyorum, bazen müzisyenlerin küçük bir sahneye filme dahil edilmesi de mümkün oluyor.

Kaba kurgu esnasında malzeme ormanına kaygısız ve merakla dalıyorum. Dönüş yolunda ise ince kurgu için baltamı sallıyorum. En zoru ise tek tek ağaçları değil, ormanı görebileceğim bir noktaya varmak. Filmin kurgucusu olarak benim görevim sadece kareleri uygun bir şekilde montajlamak ve ses düzlemini oluşturmak değil; aynı zamanda yönetmen ile birlikte filmin bütün yapısını, dramaturjisini ve söylemini oluşturmaktır.

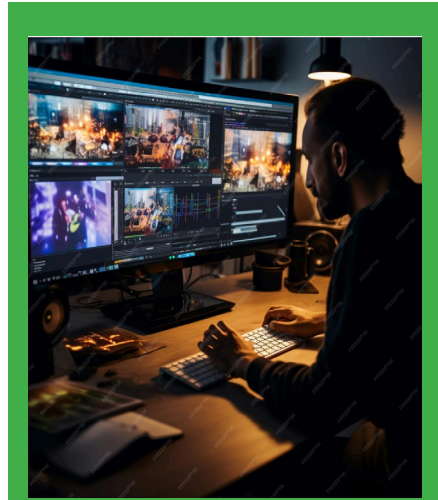
Gerner/Heller'in, 93 yaşında Alsaslı bir şair ve bağcının portresi olan filmi **“Der Schmerz laesst die Hühner gackern und die Menschen dichten”**de 14 Haziran Fransız Ulusal Bayramı'nda çalan bir köy orkestrasının müziğini kullandım. Müzik kusursuz değildi, ama tam da bu nedenle yaşlı adamın esprili şiirlerine ve o bölgedeki Alman ve Fransız öğelerinin pitoresk karışımına çok uyuyordu. Müzik, filmin konusu olan insanlara uymalıdır. **“Viva Rio, Viva!”** da Favela sakinlerinin davullarını ve **“Get Real Or Get Lost”**da Kızılderililerin davullarını filmin ana müziği olarak kullandım. Mesela davul, film müziği için harika bir enstrümandır. Güneşin doğuşunu gösteren bir sahenin üzerinde Kızılderili davulunun sesi, Kızılderililerin toprağın ritmi konusundaki inanışlarını vurgular, davulun vuruşu toprağın kalp atışıdır. Favela sakinlerinin

Film hangi sahneye başlayacak? İşte kritik bir soru. Açılış sahnesinde genelde film müziği kullanıldığından, filmin çeşitli sahnelerinden kareleri bir araya getiren bir müzik montajı yapmanın imkânı doğuyor.

Belgesel filmde karelerin sırası kesin değildir ve kurgu sırasında birçok kez tamamen değişir. **“To Aroma Ton Pragmaton”** adlı filmde Yunan bir şair olan Dido Sotiriou'nun hayatı üzerinden Türk-Yunan ilişkileri anlatılıyordu. Başlangıçta kronolojik bir kurgu yaptım: Sotiriou'nun, iki milletin barış içinde yaşadığı Aydın'da geçen çocukluk yılları. Sonra İzmir'de yaşadığı ilk gençlik yılları. Ardından ise yaşanan felaketler: Yunan işgali ve Türklerin toprakları geri alması. Nihayetinde ise, her iki milletin barış ve dostluk çabaları. Kaba kurgudan sonra 'cennet-cennetten kovuluş-barış' tablosunun duygusal olarak işlemediğini fark ettim. Bu nedenle daha filmin başında, 70 yıldır terk edilmiş bir köyün kalıntılarını gösterdim. İzmir'in yanışını ve Yunanlıların İzmir'den çıkarılmasını oldukça erken gösterdim ve bu tablonun ardından anılardan ve barıştan kareler gösterdim. Böylece amaçladığım duygusal etkiyi verebildim.

Kurgudan sonra bir film benim için bitiyor. Genelde festival başarılarından, gösterim tarihinden veya eleştirilerden haberim bile olmuyor. Bir belgesel filmeleştirisinden kurgunun kalitesi konusunda bir bilgi edinmek için satır aralarının da okunması gerekiyor, **“cesur”, “sürükleyici”, “abartılı”** veya **“açık”** gibi nitelermeler aynı zamanda kurguya dair de eleştirilerdir. Kamera kullanımını öven **“hassas bir kamera kullanımı”** veya **“kamera hiç hissettirmeden izliyor”** gibi söylemler, aynı zamanda kurguya da referans veriyor. Montajın kalitesini ölçmenin iyi bir yolu, seyircinin tepkisini izlemektir. Şu eleştiri benim için büyük bir iltifattır: **“...birden kedimiz televizyona doğru süründü ve tırnaklarını gösterip atağa hazırlandı. Filmdeki şahinin sesi gerçek olmalıydı.”** Şahinin sesi gerçektir, biraz şekillendirilmiş olsa

da. Eleştirmenin kedisi sesi gerçek olarak algıladı, bir belgesel filmin amaçladığı da budur.



Dijital çağda belgesel film kurgusu

1994' te Yeşim Ustaoglu'nun **“iz”** filmiyle dijital kurgu çaresiz eski kurgu masası tekniklerini kovdu. Bence dijital teknikler ve piyasasının gelişimiyle beraber kurgu da demokratikleşecek ve her yaratıcının eline verilecek. Ancak her okuma yazma bilen roman, öykü veya şiir yazamaz. Belgesel kurgucunun özelliği, kullandığı alet ne olursa olsun gerçekte bulunmuş malzemelerle bir roman, öykü veya şiir yazabilmesidir. Bu nedenle kurgu eğitimi sadece tekniklere değil, kurgu edebiyatına da önem vermelidir. Video tekniği görüntü yönetmenlerini kesintisiz kayda ve kişisel el kamerası kullanımına yöneltti. Ancak belgesel film bir tutanak değildir.

“İşi zorlaştıran nokta, gerçeğin basit aktarımının gerçek hakkında en az şeyi söylemesidir.” (B.Brecht). Kurgucu, yüzeyde görünenin altında yatan asıl gerçeği ortaya çıkarmak için belgesel sinema ve kurgu sanatının bütün imkânlarından faydalanmalı ve sinema tarihinde geliştirilen grameri kullanmalıdır. Malzeme ne kadar sorunlu ve eksik de olsa kurgucu ona saygı duymalıdır. Sorunlu bir malzeme yaratıcılığı körukler ve geleneksel

anlatımın dışına çıkan bir kurgu ister. Sonuçta deneysel biçimler konuya, insanlara ve mekanlara uygunsuzsa belgeselde de yer alabilir. Her kurgu yeni bir biçim, yeni bir stil yaratmalıdır. Bunu yaparken de dijital imkânların bir yardımı olabilir.

Sinema, gökyüzüne bir bakıştır. Dijital kurgu ise dolaptaki pul koleksiyonuna bir bakıştır. Kurgucu, bu dijital çağda sinema perdesini hatırlamalı ve pullardaki cüceleri büyüterek gökyüzüne çıkarmalıdır. Kurgucu, televizyon estetiğinin yakın plan hastalığına kapılmamalı ve özellikle geniş planları büyük perdede düşünmelidir. Makineler hızlandırılabilir fakat insan duygulan hızlandırılmaz. Kurgucunun bir görüntüyü, bir sesi veya bir montajı hissetmesi-kurgu ister dijital ekranda, ister kurgu masasında yapılsın- zaman ister. Makine hızlıysa bile, kurgucu yavaş kalsın. Her planı, her sahneyi, her sesi ve her montajı gerçek zamanda defalarca izlesin. Belgeselde en iyi malzeme, **“kendi zaman akışında yönünü bulan”** (Johan van der Keuken) ve kesme gerektirmeyen görüntü ve seslerdir. Kesme kolay da olsa kurgucu reklam, televizyon ve bilgisayar oyunları estetiğine kapılmamalıdır.

Dijital teknikte kolay yaratılabilen yapay efektler bulaşıcı hastalıklar gibidir. Her görüntünün ve her sesin bir başı, sonu ve öz ritmi vardır. Bunu yumuşak geçiş veya kesmeler gibi estetik cerrahinin yöntemleriyle kesmek tembeldir, belgeselin tadını ve inandırıcılığını bozar. Efektler bilinçli kullanılmalıdır. Efektler ancak içeriğe ve öz ritme uygunsuz kullanılmalıdır.

Dijital kurgu; kurgucuyu ayağında tef, sırtında davul, ağzında zurna ve elinde saz olan tek kişilik bir orkestraya dönüştürmeye çalışıyor. Kurgucu öğrendiği işi yapsın, bilmediği işleri ustalara bıraksın. Örneğin tonmaysterlik eğitim ve tecrübe isteyen bir meslektir. Grafik ve yazı işlerinin de uzmanları vardır. Bırakın herkes kendi işini yapsın!

BİR BARIŞ HİKAYESİ

TAHSİN İŞBİLEN

Tarihimizin ve uygarlığımızın önemli bir bölümü, başka uluslarla uzun yıllar bir arada yaşarken üretilmiş, hala keşfedilmeyi bekliyor. Bu uygarlığı ancak onu birlikte yarattığın eski komşularınla tekrar kuracağın açık bir iletişim ve gerçek bir temasla keşfedebilirsin.

*Aristogetion Kotsas
22 - 03 - 2009 Atina*

Yukarıdaki satırlar, 2009 yılında Atina'da yaptığımız film gösterimi sırasında, bizi davet eden gurup adına konuşma yapan Aris'in konuşmasından bir alıntı.

15 Mayıs İzmir'in Yunan ordusu tarafından işgalinin yıldönümü. İşgal her iki ulusunda tarihinde önemli bir kırılma yarattı. Savaş sonunda Anadolu'da yaşayan Ortodoks Hristiyanlar, yaşadıkları toprakları terk etmek zorunda kaldılar. Yunanistan'da yaşayan Müslümanlar da orayı. Arada yaşanan süreç, diplomatik ilişkiler ve sonunda mübadele bu sayfayı bir şekilde kapattı. Buraya kadar çok bilinen, üzerine çalışılan bir öyküydü söz konusu olan.

Ama çok değil, 20 yıl sonra başka bir savaş iki ulusun da kapılarını çaldı. Genç Türkiye Cumhuriyeti bu savaşa katılmadı ama Yunanistan bu kadar şanslı değildi ve işgal edildi.

Elbette savaşa katılmasa da, dünya konjonktürü Türkiye'yi de derinden etkiledi: İkinci Dünya Savaşı, toplumsal hafızamıza ekmek karneleri, yoksulluk,

varlık vergisiyle kazındı. Olayları yaşayanların bile unuttuğu, ortak hafızadan silinen bir başka olgu daha da var. Savaş sırasında Yunanistan Alman işgali altındayken, Yunanların bir kısmı, özellikle adalar halkı, Türkiye topraklarına yöneliyor ve Ege kıyılarında, Alaçatı'da, Çeşme'de, İzmir'de, Kuşadası'nda, Marmaris'te, ortak bir hayat kuruluyor.

Özellikle Yunan adalarının ikinci Dünya Savaşı süresince Türkiye tek çıkışıdır. Ancak Anadolu, çok değil, 20 yıl önce acılarıyla terketmek zorunda kaldıkları, hoş anılarının olmadığı bir yerdir. Adalardan pek çok Yunan Türkiye'ye kaçır.

Artık hayatta olmayan, Abdulgani Kalaycı ile 2007 yılında Karaburunda bir söyleşi yapmıştık.

".....Bak burada bir iskele var, deniz kıyısı yani, ora gelmiş Yunanlılar. Güzel, yeni



bir tekne. Jandarmalar bunu geriye çevirmişler. Almıyorlar yani kimseyi. Biliyorlar burada harp olduğunu, Alman harbi. Bunlar da kurnazlık yapıyor, Midilli var ya ilerde, Yunan adası, o tarafa doğru gidiyorlar, gidiyorlar, karanlık çökünceye kadar gidiyorlar, biliyorlar jandarmaların takip ettiğini. Karanlık çökünce oradan bir kırıyorlar dümeni, Esendere tarafına. Biz de orda oturuyoruz, yaz günü, bir de akraba bile olur bize bir parça, Hasan isminde birisi var. Topal Hasan, Topallar'dan geliyor. Gürültü çoğaldı aşağıda, benim yanıma gelmişti o. Konuşmak için. Gürültü çoğaldı aşağıda, babası deniz kıyısına yakın oturuyor, ben bir bakayım geleyim dedi, Yunanlı lafı var ya konuşuluyor gündüz, meyilli yer, koşa koşa gitti, koşa koşa döndü geldi. Ne oldu Hasan? Gâvur dolu dedi, babamın yanı gâvur dolu dedi. Ee, başka? Başka kimse yok. İkimiz beraber gittik, ama duyanlar oldu. Duyanlardan üç dört kişi de onlar toplanıyorlar... Karınları aç, bizde de ekmek bol değil o zamanda. Üzüm getirmiş, kuru üzüm, yaş üzüm de kalmadı artık bağlarda, olsa da yemeklik. Şöyle büyükçe tabakta kuru üzüm getirdi, Süleyman, soyadı aklıma

gelmiyor şimdi. Hem konuşuyoruz, adamların gözü üzümde ama elleri varmıyor yemeğe. Korkuyorlar zehirleyecekler bizi diye. Aklına geldi o üzümü getirenin, uzattı elini, avucuna biraz üzüm aldı, attı ağzına. Bir sokuldular üzüm yemeğe. Karınları aç, ne kadar üzüm varsa tabakta yediler. Yok. Ne ekmek var, su, suyu karıştırmayım artık, nerden olsa bulur, ne ekmek var ne başka, açlığı giderecek birşey de yok. Karınları aç ama yine de korkuyorlar yemeye. Türklerden. Eskiden harb ettiler, birşeyler oldu ya. Biz o günleri bilmeyiz artık. Çekiniyorlar, daima çekiniyorlar."

Gelenlerin içinde askerler, çocuklar, kadınlar ve EAM (Ethniko Apeleftherotikó Métopo Ulusal Kurtuluş Cephesi) gerilları vardır. Meriçten geçip, Bergama'daki kampa gönderilen, Samos'lu Dimitris Karaminas, yaptığımız söyleşide geliş öyküsünü anlatmıştı. 20 yıl öncesinin acıları ile karşılaşma anını da.. Ne yazık ki Karaminas da bugün yaşamıyor.

İLGİNÇ S/B FOTOĞRAFLAR



Rodezya, 1978.
Silahlı bir askerin koruması
altında golf oynamak.

MERİÇ'TE FERİBOT





Büyük Diktatör, Charlie Chaplin'in yönettiği ve başrolü Paulette Goddard ile paylaştığı, 1940, ABD yapımı politik komedi filmidir. Aynı zamanda Chaplin'in ilk sesli filmidir.

Filmde Nazizm ve Chaplin tarafından canlandırılan **Adolf Hitler** oldukça sert bir şekilde eleştirilmektedir.

Amerika Birleşik Devletleri'nin resmî olarak Nazi Almanyası ile hâlâ barış içinde olduğu ve savaşa henüz girmediği bir dönemde çekilen filmin, kendi dönemi içinde sıra dışı bir yeri vardır. Hitler ve emrindeki Nazilerin işgal ettikleri bölgelerde yaptıklarının henüz tam olarak açığa çıkmadığı bir dönemde, Chaplin yaptığı film ile Hitler'in Yahudi mallarını kamulaştırması, antisemitizm, faşizm konularını Nazileri yerden yere vurarak işlemiş; hatta filmde Nazileri beyinleri ve kalpleri makineden yapılmış insanlar olarak tanımlamıştır.

Büyük Diktatör izleyiciler arasında da popülerite kazandı ve Chaplin'in ticari açıdan en başarılı filmi oldu. Modern eleştirmenler filme tarihsel olarak önemli bir film, şimdiye kadar yapılmış en büyük komedi filmlerinden biri ve önemli bir hiciv eseri gibi övgülerde bulundu.

Film ayrıca, yaklaşık 4 dakika süren bitiş konuşması ile ünlüdür.

Chaplin, 1964 tarihli otobiyografisinde, Nazi toplama kamplarının o zamanki dehşetinin gerçek boyutunu bilse filmi yapamayacağını belirtmiştir.

“Büyük Diktatör”, 1997 yılında Kongre Kütüphanesi tarafından **“kültürel, tarihi ve estetik olarak önemli”** filmler arasına seçilerek ABD Ulusal Film Arşivi'nde muhafaza edilmesine karar verilmiştir.

Film, gösterime girdiği yıllarda Almanya'da yasaklanmıştır.

<https://www.youtube.com/watch?v=4xsJgla-A7c>