

Belgeselde Yeni Dalga Paneli: “Bir şey öğretmek için yola çıkmıyoruz”

Belmin Söylemez'in Hayatımın Fotoğrafi (2003), 34 Taksi (2005), Kazım Öz'ün Uzak (Dür, 2005), Berke Baş'ın Transit (In Transit, 2004) ve Melis Birder'in Onuncu Gezegen Bağdat'ta Tek Başına (2004) filmlerinin gösterildiği belgesel haftası kapsamında 14 Aralık 2005'de bu filmlerin yönetmenlerinin katılımıyla bir panel gerçekleştirildi. Haşmet Topaloğlu'nun yönettiği panelde Türk sinemasında değişen belgesel üslubundan, belgesel yönetmen ve yapımcılarının yaşadıkları sıkıntılardan ve yönetmenlerin ortak bir belgesel yaklaşımının olup olmadığı konuşuldu.

Haşmet Topaloğlu: 'Belgeselde Yeni Dalga' ifadesi bir tanım koymak açısından gerçekten çok cazip bir ifade. “Sinemadaki yeni dalga gibi belgeselde de yeni dalga var mı?”, bu sorunun yanıtını vermek zor. Dönemi biraz daha izlemek gerekir. Bunları farklı bir belgesel yaklaşımı, yeni ve yenilikçi bir belgesel yaklaşımı içinde değerlendirmek mümkün. Filmlerin ortak özellikleri çok. Kimi noktalarda anlatım bakımından çok farklılıklar gözlenirse de temel noktalarda birbirlerine çok benziyorlar, birbirleriyle benzer kulvarda yer alıyorlar.

Dört yönetmen de konularını etraflarındaki yaşamı gözlemleyerek ve ortak yaşamımızın kimi güncel politik öğelerini irdeleyerek seçiyorlar, tartışma noktalarından hareketle yola çıkıyorlar. Bir diğeri; aktüel çekime ağırlık veriyorlar, çok önemli bir tercih kullanıyorlar. Bu iki özellik daha çok klasik diye adlandırılan bir noktada, kalıp olarak da adlandırabilecek, alışılmış denilebilecek, belgesel

tarzından farklı bir noktada duruyor. Tarihi perspektifi anlatma kaygısı yok, uzunca bir geçmişi ele alıp bu geçmişte nasıldı günümüze nasıl geldi tarzında bir yaklaşım yok. Bugünkü kesit, bugüne dair bir belirleme var ama onun içinde tabii ki geçmişe dönük konuşmalar, yorumlar, değerlendirmeler var. Geçmişe dayalı tanıklıklar ağırlık taşıyor bu filmlerde. Stüdyo çekimleri yok, bir iki istisna dışında suni ışık kullanımı yok, belgelere dayalı bir anlatım yok. Farklı belgeler kullanmak birçok filmde söz konusu olabiliirdi. Örneğin Kazım Öz'ün filminde köyün geçmişteki adıyla bugünkü adı arasındaki farklılık konu edilirken klasik anlamlı bir belgeselde köyün gerçek adının ne olduğunu gidelim bulalım, belgeler de nasıl yer alıyor, onu da görelim diye bir kaygı olabiliirdi. Kazım'ın filminde ise böyle bir kaygı yok. Tam tersine kendi anlatımındaki bu muğlaklığın ne kadar önemli olduğunu düşünüyor ve orada bir belge kullanmıyor. Bunun dışında ağırlıklı olarak dramatik bir müzik kullanımı yok, müzik belgeseli alıp götürmüyor, belgeseller müziğe yenik düşmüyorlar. Bütün bunlar farklı bir anlayış gibi. Farklı bir anlayış derken bu yeni keşfedilen bir anlayış değil, eski anlayışı terk etmek gibi bir şey, eski tarzdan farklı bir şeyler yapmak gibi. Hani çok abartmak gibi olur mu bilmiyorum ama Oberhausen Manifestosu¹; "Eski film öldü biz yenisine inanıyoruz" der. "Eski klasik tarz, kalıplara dayalı tarz bizim için öldü, biz böylesine inanıyoruz, biz bugünün belgeselinin daha aktüel daha özgür ve özgürlükçü olması gerektiğini düşünüyoruz" diyor musunuz? Bunu konuşmak da yarar var. Örneği de Kazım'ın filminden verdiğimizize göre Kazım'a sorarak başlayabiliriz. Belgeselde böyle bir ayırım yapıp kendi filmlerini kabaca çizmeye çalıştığım belgesel sınıfına koyuyor musun?

¹. 1962'de, 26 yönetmenin imzasıyla Oberhausen Kısa Film Şenliğinde ortaya çıkan bir manifestodur. Yeni Alman sinemasının doğuşu olarak kabul edilir.

Kazım Öz: “Belgeselimin şöyle özelliği vardır, onun için şu sınıfa koyayım” demeyi uygun bulmuyorum. O zaman niye buradayım? Ama yine de konuşacaklarım var. ‘Belgeselde Yeni Dalga’ diye bir ifadeyi ilk burada gördüm. Bu gerçekten ilginç bir tanımlama. Varlığı tartışmalı, belki de önemli bir tanımlama. Yeni bir dalganın oluşabilmesi için ne türlü kriterler lazım? Bahsedeceğim şeylere ne kadar yaklaşmışsak gerçekten yeni bir dalga oluşuyor diyebiliriz. Bugüne kadar olan belgesel dilinden, tarzından, biçiminden, belgesele düşünsel yaklaşımından farklı bir şey söz konusu mu? Geleneksel dile, geleneksel biçime, öze karşı bir duruş söz konusu mu acaba yapılan yeni belgesellerde? Bu bence çok önemli bir kriter. İkincisi; geleneksellerden farklı olarak sanat ve estetik açıdan bir farklılık, bir arayış söz konusu mu? Üçüncüsü; yapım yöntemleri farklı mı? Kişisel olarak, sinema tarihinde değişen dalgaları incelediğimde, yapım yöntemleri değişince yeni bir dalga oluştuğunu görüyorum. Örneğin İngiliz Belge Okulu birçok şeyi reddederek küçük bir ekiple, ışık olmadan, teknik yetersizliklerle geliş güzel çekim yöntemiyle işe girişti. Bu yapım yöntemi açısından bakıldığında klasik anlamda bir filmin yapımından farklı bir yöntem. İncelediğim kadarıyla bu akımların çoğu; özellikle parasız film çekme, yeni çekim yöntemleri bulma, film çekim yöntemlerinde değişikliklere giderek ve yoğun bir üretime geçme şeklinde oluşuyor. Dördüncü kriter de gerçekten niceliksel olarak yeterli bir birikim söz konusu mu? Acaba dalga diyebileceğimiz kadar bir üretim söz konusu mu? Bu dört kriteri göz önünde bulundurduğumuzda evet yeni bir dalga oluşuyor demek çok zor. Ben eleştirmenler gibi “ne oluyor, kim ne yapıyor?” diye çok da inceleyen biri değilim ama bana yansıdığı kadarıyla niceliksel olarak çok da yoğun bir üretim söz konusu değil. Bir kıpırdamadan bahsedilebilir. Ülkemizde belgesel yapıp sonra da düzenli bir gösterimini yapmak, sonra gelip Boğaziçi’nde bunu tartışmak bile yeni bir şey sayılabilir.

Haşmet Topaloğlu: Haklısın ama niceliksel açıdan kıpırdanmanın az olması iyi olmuş. Masaya zor sığıyoruz. Şakası bir yana aslında çok doğru söylüyorsun. Dördünüzün filmlerinden yola çıkarak, farklı bir anlatım tarzınız, farklı bir belgesel yaklaşımınız var denilebilir mi?

Berke Baş: Var, fakat Kazım'ın da söylediği gibi bizim icat ettiğimiz, yeni diye takdim ettiğimiz bir şey değil. Biz yurt dışında veya yurt içinde çeşitli belgesel örneklerini görüp, belgesel sinema alanında neler olup neler bitiyor, ne gibi ifadeler var, insanlar hikayelerini nasıl anlatıyor, bütün bunları takip ediyoruz. Bu bakımdan İstanbul'daki birçok festival büyük katkıda bulunuyor, örnekler görebiliyoruz. İf İstanbul Bağımsız Filmler Festivali'nde ya da Uluslararası İstanbul Film Festivali'nde. Kütüphanelerde DVD'lerden izleyerek takip ediyoruz neler olup bittiğini. Eğer bizim bir ortak tarzımız varsa bunun Türkiye için çok geçerli olmamış, kabul görmemiş bir tarz olarak ortaya sunulması konu edilebilir.

Alışılmış olan bir televizyon belgesel dili anlayışı var: tek boyutlu tarihsel hikayeler, arkeolojik filmler, doğa filmleri. Birileri anlatıyor, birileri bize bir şeyler öğretmeye çalışıyor. Buradaki belgeselciler ve diğer arkadaşlar, bir şey öğretmek için yola çıkmıyoruz. Biz yol arkadaşlığı yaptığımız insanların hikayelerini sinematik bir dille aktarmaya çalışıyoruz. Bir ilişki üzerinden yola çıkıyoruz ama bu ilişki sadece karakterlerle belgeselcinin ilişkisi değil. Aynı zamanda belgeselcinin izleyiciyle de ilişkisi. Karakterlerin kendi buldukları durumla ilişkileri. Bir ilişkiler ağı var ve bu ağ üzerinden bir yol bulup bir hikaye anlatma yolunu seçiyoruz. Böyle bir ortaklık görüyorum.

Didaktik olmak istemiyoruz, hiçbir şekilde birilerinden daha çok bildiğimizi iddia etmiyoruz. Bir ortak yön olarak, dış sesin kullanılmaması gibi bir yöntem var. Bu o kadar alışılmış bir sistem ki, televizyon belgeselciliğinde ve de Türkiye'de üretilen diğer belgesellerde. Biz bunu kırıp karakterlerin kendi seslerinin daha baskın bir şekilde duyurabilmesini amaçlıyoruz. Hikayeleri ortaya koyma aç-

sından bu hikayenin hakkını nasıl verebiliriz diye düşünüyorum. İnsanların hikayelerini alıp sahiplenmeden ama onlara bir yol, bir harita çizerek o hikayelerin duyulmasını, görülmesini istiyoruz.

Haşmet Topaloğlu: (Belmin Söylemez'e) Senin filmin zaten tamamen dışarıda -34 Taksi (2005) üzerinden konuşuyorum- taksilerde geçen öyküler, konuşmalar var. Sabit çerçeve kullanmak, belirli bir yerde indirmek, konuşmak yok. Bu bir tercih mi? Sende de anlatıcı ses yok, kimi yerlerde bunun eksikliğini hissettiğin olmadı mı? Şurayı da anlatıcı sesle bağlasam demedin mi? Röportajların birbirini tamamlamasının senin anlatımını kuracağını mı düşündün?

Belmin Söylemez: Filmimi yolculuk olarak tasarladım. Taksilerde yolculuklar, çeşitli yolculuklar. O yüzden arabanın içinde kalmayı istisnalar haricinde dışarı çıkmamayı tercih ettim. Dördümüzün de veya benzer bağimsız belgeselcilerin de yaptığı ilişki kurmak ve içinde bulunduğumuz dünya ile ilgili bir şeyler yapmak. Klasik anlamdaki belgeselciler daha çok araştırmaya yönelik işler yapıyor olabilirler. Bizimkiler daha çok süreci yaşayan belgeseller. Yola çıktığımızda kafamızda cevaplarla yola çıkmıyoruz. Bir takım metinlerin bize verdiği cevaplardan, araştırmalardan faydalanmadan çekiyoruz filmlerimizi. Hayatı sorgulayarak, hayatın içinde sürekli sürpriz yaşayarak çekiyoruz. Ayrıca o sürecin de bir şekilde belgesellere yansıdığını düşünüyorum. Cevaplarını bilmediğimiz soruların peşinde koşuyoruz veya cevabını bildiğimiz sorular da olsa onları farklı yollardan sorgulayarak hareket ediyoruz. Klasik yöntemlerle değil, doğal bir akış içinde hikayeyi kendi haline bırakarak...

Melis Birder: Belgesel çekerken soru soruyoruz, bir şeyin peşinden koşuyoruz. Kafamızda bir ajanda var. Hepimizin söylemek istediği bir şey var, ama montaj sırasında bunu en aza indiriyoruz. Belgeselim bir diyalogun sonucu oluşmuş bir belgesel, ben ona soru soruyorum, o

bana cevap veriyor. Ama montaj sırasında bunu en doğal şekline indirgemeye çalışıyorum.

Bu yeni bir yöntem değil, yeni bir dalga, yaratılmış yeni bir şey değil. Jean Rouchlarla 1960'da başlayan özellikle Fransa'da Cinema Verite ile başlayan bir dalga. Ondan önce Robert J. Flahertyleri, Dzigo Vertovları düşünürsek onlarda da dış ses kullanımı yok. Zaten Vertov çekerken ses yok daha (gülüşmeler...).

Televizyonun şekillendirdiği belgesel anlayışı, klasik belgesele dönüşmüş durumda. Cinema Veriteciler'den, Jean Rouchlar'dan, Flahertyler'den gelen gelenek klasik olarak nitelendirilmeli. Televizyonda seyrettiğimiz belgeseli klasik olarak nitelendirdiğimiz için koşullanma oluyor. Kazım'ın da belirttiği gibi teknolojinin kullanımıyla da gelen bir şey bu. Artık küçük bir kamerayla herkes belgeselci olabiliyor. Bir kamera, iyi bir mikrofon stüdyoya gereksinim olmadan belgesel çekiliyor. Ama bir gün ben de stüdyoyu kullanacağım bir belgesel çekebilirim. Tarihi anlatan, tarih bilgisine ihtiyaç duyulabilen bir belgesel de çekebilirim. Öyle bir ayrıma girmek istemiyorum fakat Türkiye'de böyle bir şey yeni, televizyonlarda bizim çektiğimiz belgeseller gibi belgeselleri görmüyoruz.

Haşmet Topaloğlu: Televizyonda yayınlanan belgesellerin çoğunun belirli kriterleri var. Televizyonlara göre çekiliyorlar, hatta televizyonların kendi stüdyolarında çekiyorlar. Bunlara 'belgesel' adı veriliyor fakat nasıl bir yapıyla, nasıl bir üretimle ortaya çıkıyorlar, ayrı bir konu. Siz, belgesellerinizi televizyon için üretmediniz, belirli bir yapı firmasıyla birlikte belirli bir amaçla, satmak için üretmediniz. Sponsor da aramadınız. Kendi başınıza çıkıp, çekeyim demişsiniz ve çekmişsiniz. Bu da ayrı bir yaklaşım, kamerayı alıp çıktığınız zaman kendi başınısınız ve özgür bir şekilde çekiyorsunuz. Kamerayı kendiniz kullanıyorsunuz. Olabildiğince kısıtlı koşullarda ve pratik bir şekilde üretiyorsunuz. Melis, "Başka türlü bir belgesel de yapabilirim" diyor, o zaman farklı bir konuya giriyor. Farklı yapıım koşulları bekledikçe aklınızdaki fikirleri yapamazsı-

nız, denilebilir mi? Bu sizin yaptığınız tarz, ortak ölçütler içinde yaptığınız şeyler devamlı olabilir mi ve daha geniş kitlelere ulaşabilir mi? 15-20 kişi daha bunu yapabilir mi? Bunlar yapıyor mu? Televizyonu, sponsoru, yapım firmasını beklemeyelim, yapalım gibi bir şey oluşur mu? “Üniversitedeyken kısa film çektim ama artık uzun film çekeceğim” denir, kısa film bir tarafa konur. Onun gibi, belgesele de bu formatta devam edilebilir mi?

Kazım Öz: Klasik olan eleştirdiğimiz mi, yoksa bu dört kişinin yapmaya çalıştığı mı? Sinema tarihinde önce görüntü vardır, ses daha sonra çıkmıştır. Sergei M. Eisenstein ses çıkmasına rağmen 7-8 yıl tepki olsun diye sesi kullanmamıştır. “Ses 5-10 yıl daha gecikmiş olsaydı sinema çok daha ileri düzeyde olabilirdi” diye bir söz vardır. Sizin bahsettiğiniz, tarihsel arka planı bilimsel bir veri olarak belgeselin içine koymuyorsunuz, bir belgeyi bilimsel bir referans olarak belgesele koymuyorsunuz, müziği belgeseli besleyecek, destekleyecek, müziği belgeseli daha iyi bir noktaya getirmek için bir araç olarak kullanmaya karşısınız. Anlatıcı sesi koymuyorsunuz, çünkü yönlendirmek istemiyorsunuz. Sesi katı ideolojik bir araç olarak kullanmak istemiyorsunuz. Bu durumda sinema tarihinin başına dönme dışında hiçbir şansınız kalmıyor. Bunun sıkıntısını çok yaşadım, belgesel için metinler de yazmıştım. Şiirler denedim üstüne, şimdi onlarsız izlediğimde bana sıkıcı geliyor. Kendi kendime diyorum ki; “Döşe bunun üstüne bir metin, ne kadar rahat anlatırsın.” Müzik, belgeselde de, sinemada da üzerine tartışılması gereken bir konu. Filmi kurtarmak, seyirciyi içine çekmek, özdeşleştirmek, beynine girmek, zaptetmek, öldürmek için bir araç gibi kullanılıyor. Bunları böyle çözümledikten sonra, buna yönelik çalışma yapan insanlarda eleştirel bir bakış oluşmaya başlıyor ve başka arayışlar oluyor.

Haşmet Topaloğlu: Anlatıcı ses hakkında ne düşünüyorsunuz? Sanırım sen de (Berke Baş’a yönelerek) anlatıcı ses koymayı düşünmüşsün.

Berke Baş: Baştan beri hiç istemedim. Katı bir kural koydum kendime ve asla böyle bir ses olmayacak dedim. Fakat çok tılandım. İzleyici soruyor: “Bu çocuk kimin çocuğuydu?” Onu yazıyla çözmeye çalıştım, “Paiman’ın büyük oğlu”, “Paiman dört sene önce geldi” gibi çok kısa bilgiler vermeye çalıştım. Kilisede nikah sahnesi var, izleyenler burası neresi, adını vermen lazım diye çok ısrar ettiler. Kilise olduğunu söyledim. Oranın bir kilise olduğu o kadar net ki... Hayır diyorlar, insanlar bilmiyor. Helmut Kohl bile bilmiyormuş. Bir Türk başbakan Almanya’ya gittiği zaman “Bizim ülkemizde bir sürü cami var, sizin ülkenede tek bir kilise bile yok” demiş. Bunu hatırlatarak bana “Buranın İstanbul’daki bir kilise olduğunu söylemen gerekir” dediler. Altyazı olarak girmek zorunda kaldım; “River is an evangelical church in İstanbul²” diye. Sesli anlatıyı seçmedim. Yeni bir proje üzerinde çalışıyorum (bir insanın geçmişini keşfetme hikayesi), anlatıcı yine yok. Bir aracının anlatması, bir karakterin hikayeyi alıp yavaş yavaş keşfederek ortaya koyması gerekiyor. Bunu bir dış ses olarak mı vereceğim, yoksa gerçekten bir karakteri koyup onu kahramanım yaparak mı anlatacağım bilemiyorum. Yeni belgeselde kullanabilirim, ama dış ses derken tamamen reddetmek değil. Nasıl bir dış ses? Didaktik olmasına, bir şeyler öğretmesine gerek yok. İzleyiciyle ilişki kuran bir ses de olabilir. O kadar katı bakmamak lazım. Dış ses kullanan muhteşem filmler de var: *Three Rooms of Melancholia* (*Melankolinin 3 Odası*, Yön: Pirjo Honkasalo, 2004) gibi. Filmle o kadar güzel ilişkilendirilmiş ki, filmin sesi artık o dış ses. Çok güzel kullanılabildiği yerler var. Onları keşfetmemiz gerek.

Haşmet Topaloğlu: Görünen o ki üçü de dış sese teslim olmak üzere gibi (gülüşmeler...). Çalışmalarınızın omurgası şu; kendi başınıza yapıyorsunuz her şeyi. Gidi-

² Filimde River’in, İstanbul’da bulunan bir Protestan kilisesi olduğu belirtilmektedir.

yorsunuz, planlıyorsunuz, kasetleri alıyorsunuz, montajlıyorsunuz. Bu yapım metodu tercih edilecek bir şey mi? Bir özgürlük verdiği kesin ama profesyonel ve farklı şeyler katabilecek bir montajcıyla, kameramanla çalışmak daha yararlı olabilir. Her şeyi kendiniz yapıyorsunuz, bu devam ettirilebilecek, tercih edilebilecek bir metot mu? Yoksa bağımsız belgeselci kendisine belli kaynaklar yaratıp ekip çalışması içinde devam ederse daha iyi sonuçlar elde edebilir mi?

Belmin Söylemez: Konuya bağlı. Bazı konularda çok az bir ekip olmak bile kalabalık gelebiliyor. Çekirdek de olsa bir ekip olması gerektiğini düşünüyorum. Tek başına çalışmak hem çok yorucu, hem de belgeselin objektifliğini kaybettirebildiğini düşünüyorum. Tek başına montaj yapmak çok zor bir şey. Dışarıdan bakan bir göze ihtiyaç olduğunu düşünüyorum. İnsan kendi montajını yapmalı ama iki kişi çalışmalı veya ikinci bir kişi ara ara bulunmalı.

Haşmet Topaloğlu: Peki bu çekirdek ekibi kurmak, koşulları yaratmak olası mı?

Belmin Söylemez: Hepimiz kendi imkânlarımızla yaptığımız için ancak arkadaşların desteğiyle olabiliyor. Seneler geçtikçe bir destek bulabileceğinizi sanıyorsunuz ama bulamıyorsunuz. O yüzden çok zor.

Haşmet Topaloğlu: Bu konuda bağımsız belgesel yapmanın kişisel çabanın önüne geçip geçemeyeceği veya bunun nasıl gerçekleşeceği konusunda bir şeyler söylemek isteyen var mı?

Kazım Öz: Artık teknolojik altyapı da buna uygun olduğu için dediğiniz örnekler artmaya başladı. Bunun üzerinde durmak lâzım. Niceliksel olarak o bahsettiğimiz üretimin artması için bunu konuşmamız iyi olabilir. Benim açımdan sorun; konuyu içeriden veya dışarıdan anlatmaktı. Çok büyük bir ekiple, profesyonel bir ekiple özellikle belgeselde içeri girmek çok zor oluyor. Belgesel; insanın çekmek istediği konunun içine girmesi, onun öznesi gibi

yaşaması ve o yaşamı yeniden yorumlamasıdır. Egemen sinemanın yöntemleriyle zor. Örneğin 7-8 kişilik bir ekip - ışıkçı, sesçi, kameraman, onun yardımcısı, yönetmen yardımcısı- olarak bizim köye gitmiş olsaydık, kimse bizim yüzümüze bakmazdı. Kimse kameraya konuşmazdı. Avrupa'da yalnız başıma yapmış olduğum çekimlerde sırtımda yaklaşık 7 tane çanta vardı: ses çantası, 2 tane kamera, ışık, laptop, kendi çantam. Bir sahnede iki tane kamera kullanıyordum, birini genele almıştım, birinde yakın çekim yapıyordum sonra dönüp genele bakıyordum. Böyle bir durumu da yaşamış oldum. Şartlarla ilgiliydi. Kısıtlı bir bütçeyle çekmiş olduğumuz bir iş. Konuyu öznesi gibi yaşayacak bir ekip kurmak en mantıklısı. Bizim şartlarımız kadar zor ve sefil bir şey olamaz herhalde.

Belmin Söylemez: Evet, bir kere iki kere öyle çalışılabiliyor ama üçüncü defa çok zor. Bir arabanın içinde bir ekiple çok zor, başka birisinin olması mümkün değil, araba içlerini çoğunlukla ben çektim. Senin filmin için de aynı şey söz konusu, köye ekiple gitseydin aynı şeyleri kalayamazdın.

Melis Birder: Berke'nin de benim de bu ilk 'sıfır bütçeli' bağımsız projemiz. Başkaları için daha önce bir şeyler yapmıştık ama kendimiz için yaptığımız ilk projeydi. Bu projeyi yaparak bir dahaki proje için para bulmak gibi bir amacımız da vardı. Tek başına git çek, bütün işlerini kendin yap, bunlar güzel idealistlikler ama fazla da romantik olmaya gerek yok. Adam bir milyon dolara belgesel yapıyor, belgeselin içeriği de belgeselin kendisi de bir şeye benzemiyor. Ben bir milyona elli tane belgesel çıkarırım diyorsun. Para bulma yöntemlerini keşfetmek çok önemli, bunun için çabalamak gerek. 'Sıfır bütçeyle belgesel yapmalıyız' değil, 'nasıl para buluruz?', 'nasıl o kanallara ulaşabiliriz?' bunu anlamamız, bunun için çalışmamız lazım. "Biz Don Kişot'uz", ben böyle bir idealistlikte değilim. Niye daha fazla parayla daha iyi şeyler üretmeyelim?

Belmin Söylemez: Örneklerin çoğalması için de gerekli. Bu tarz belgesellerin bu ülkede çok olmaması şaşırtıcı bir şey.

Paranın şöyle bir belirleyici özelliği var. Çok dürüst işler yaptığımızı düşünüyoruz, fakat dağıtım aşamasına geldiğimiz zaman çok sıkıntılar çekiyoruz. Rafta kalacak belgeseller yapmak istemiyoruz. Çok zaman harcıyoruz, karakterlerimize bir borcumuz oluyor. Onlarla uzun süre bir ilişkiye giriyoruz. Onların hayat hikayelerini alıyoruz, sonra onun montajını yapıp üç arkadaşınıza gösterip rafta yerini almasını istemiyoruz. Burada anlattığımız bir hikaye var ve bu hikayenin izleyicisiyle buluşması gerektiğini düşünüyoruz. Bu aşamada para çok belirleyici, yapım aşamasından daha da çok belirleyici. Dağıtım kaynakları yaratmak, tanıtım dosyası hazırlamak, kopyaları çıkarmak, posterleri olsun, festivallere başvuru olsun, gerçekten parayla dönen bir sektör bu. İnsanlarla tanışmak, editörlerle tanışmak, televizyonlarda gösterilmesi, önemli festivallere girebilmek için bütçeniz olması gerekiyor. Cebinizde 10 milyon olur kaset alırsınız ve belgeselinizi çekersiniz. Montajdan çıkacağınız andan itibaren nakitin devreye girmesi gerekiyor, kopyaları almak, DHL ile göndermek, bütün formları doldurmak, festivallere başvurmak. Biz artık bağımsız diye geçinip bunu idealleştirmek istemiyoruz. Teknoloji bizim hayatımızı kolaylaştırdı ama kullanabileceğimiz çok ileri teknolojiler var. Profesyonel kameramanlarla çalışmak istiyoruz. İyi bir sesçiyle çalışmak istiyorum. Kazım'ın hikayesi gibi, ben de karakterlerime çantamı tutturup çektim. Tek başıyındım, her şeyi ben taşıyordum. Her şeyi dilenerek yapma biçimi profesyonel olma duygusunu kırıyor.

Haşmet Topaloğlu: Moderatörlük hakkımı kullanarak seyirciye dönmek istiyorum. Soru sormanın ötesinde panel katılımcıları olarak bir şeyler söylemek, yorumlar yapmak istiyorsanız buyurun.

Kazım Öz'ün belgeselinde Kurmeş köyünde bir yaşlı teyze vardı. "Biz ölmüşüz sen bizi niye çekiyorsun?" diyen kadına ne cevap verdiniz?

Kazım Öz: Hani şu Kürtçe şarkı söyleyen şarkıyı hatırlamayıp yarıda kesen sonra “Bizden ne istiyorsunuz?” diyen kadın. Aslında cevap veremedim. Çünkü gerçekten bu kaydetme olayı da ilginç, aslında belgeselin, bu kavramın içinde olan bir şey. Benim bu projem aslında öyle başlamıştı. Kamerayı ilk elime aldığımda kendimi köyde buldum. Gerçekten de komşumun kamerasını almıştım. Eski V8’lerdendi. O kameradan sonra bütün köye gidişlerimin meselesi gidip çekmek oldu. Yıllar sonra, bir birikim söz konusu oldu. “Ben sinemacıysam niye bunu bir belgesele dönüştürmeyeyim?” diye düşündüm.

Belgeseli çekerken herhangi bir ahlaki sorunuz oluyor mu? İnsanlar belgeseli gerçekmiş gibi görüyor, fakat bir anlatım söz konusu. Çektiğiniz kişilerle ilgili herhangi bir ahlaki tereddüt hissediyor musunuz?

Berke Baş: Bunun bir film olduğunu, konusunun ne olduğunu, nasıl bir anlatım olacağını bir şekilde ifade etmeye çalışıyoruz karakterlerimize. *In Transit*’de yaşadığım durum şu oldu: Hikayelerini çok anlatmak istediler, “Burada yaşıyoruz, bizi kimse tanımıyor, ciddiye almıyor ama iz bırakmak istiyoruz, burada üç buçuk dört yıl yaşadık ve bunun bir izi kalsın” dediler. Tabii ki kesileceğini biliyorlardı, çok az bir kısmın kalacağını biliyorlardı, fakat doğal bir süreç olarak o anlaşma çıkıyor ortaya. Tabii ki kesilen yerler oluyor, mutsuz oluyorlar ama biz söylenen şeylerin anlamını değiştirmeye çalışmıyoruz, onların söyledikleri cümleyi kırıp yeni bir cümle yaratmıyoruz. Zaten o anların peşinden gidip, duygularını nasıl ifade ediyorlarsa onu vurgulamaya çalışıyoruz. Bir karakterimin çocuğu ölmüştü. Yollarda çok sefil bir hayat yaşarken, çocuğun üstüne yatak düşüyor. Ölüyor yeni doğan bebekleri. Filme koyamıyorum, o kadar acı çekmiş ki... Koyamıyorum. Bu kadar içine girmek, bu kadar afişe etmek istemiyorum. Bir dağıtım şirketiyle anlaşınca filmi uzatmam gerekti. Bu hikayede çok doğal olarak yerini buldu. Buradaki çocuklarıyla ilişkisine beni hazırlayan bir yer oldu, çocuğu kay-

betme hikayesi. Kamera çalışırken söylemişti ve kullanılabileceğini biliyordu. Orada baskın çıkıp engel olmuştum.

Melis Birder: *Onuncu Gezegen*'de bir sahne var. Kawkab'ın kız kardeşi bacalarını gösterir. Kawkab de benim o sahneyi çıkarmamı istemişti. Bu sahneyi koyuyorum ama silmeli miyim? 'Gerçekten bu sahneyi istemiyor mu?' diye montaj aşamasında düşündüm. "Ne kadar bencil bir insanım, çok korkuncum, onları kullandım mı?" diye düşündüm. Kawkab de o filmi seyretti ve çok sevdi. Orada onun kültürü sil sil diyor, ben Kawkab'ı tanıdığım için Kawkab'ın onun bacağını göstermesinden rahatsızlık duymadığını biliyorum. O yüzden kullanmaya karar verdim. Bunun Kawkab'e bir zarar vereceğini bilseydim kullanmazdım. Etik konuları her an düşünüyorsunuz. Maysles Kardeşler'in³ bir lafı vardır: "Her belgesel üzerimizde bir kambur, kamburumuzu çıkarır." Çünkü birilerinin hayatına giriyorsun ve o kişilerin hayatından bir film yapıyorsun. Bu zaten bir kambur aslında.

Haşmet Topaloğlu: Kurgu film dışında birçok çalışmada herkesin böyle bir kaygısı olacağını düşünüyorum. Bu üç aşamada olabirmiş gibi geliyor bana. Bir tanesi hazırlık aşamasında, ben bu kişinin hayatını çekeceğim veya bu yerle ilgili bir şeyler yapacağım. Acaba hangi noktalar hassastır ne yapmalıyım gibi. Orada zaten kendine ilk önce bir çerçeve belirliyorsun. Çekim aşaması, üç aşama içinde etik kaygıların en az uygulanabildiği aşama. Örneğin çekerken biri bunu sil derse, bunu kullanma derse, içgüdüsel olarak çekim devam eder. Çekimi belli noktalarda yaparsın, çok dramatik noktalarda durursun ama çekersin. Ortada olmayan bir şey vardır, kurgu sayesinde yeni bir anlam çıkabilir. En heyecan verici, en önemli, seyircileri en çok çekebilecek noktalardan biridir belki, ama etik açıdan da sa-

³ 1926 (Albert) ve 1931 (David) doğumlu Amerikalı kardeş yönetmenler. Kurmaca sinemanın dışına çıkarak film yapan ilk belgeselciler olarak tanınıyorlar.

kıncalıdır. Bu kişisel bir hesaplaşma. Örneğin: Kawkab'ın evinin duvarında "Çok yaşa Saddam yazıyor" (gerçekte böyle bir şey yok). Bunu koysak mı koymasak mı? Etik anlayış, filmin son şeklini verirken baskın olmalı.

Sizin bahsettiğiniz daha çok konu ettiğiniz kişilerle olan ilişkinin etikliği üzerine oldu. Seyirciyle kurduğunuz ilişkiyle ilgili etik meseleleri biraz tartışabilir miyiz? İnsanların hayatlarına girip onlar gibi yaşıyorsunuz, yaşamaya çalışıyorsunuz, ama bir mesafe olmak durumunda. Bu ilişkiler yumağı içinde filmi yapan kişisiniz, dolayısıyla bu iktidar ilişkileri içinde farklı bir noktadasınız. Bu ilişkiler içinde birde seyirciyle kurulan ilişki var. Birtakım insanların hayatlarını, tanıklıklarını, kendilerini temsil ediyorsunuz seyirciye karşı. Oradaki etik meselesinin de çok önemli olduğunu düşünüyorum. Bunlar o insanların filmi, bir yere kadar. Ama bunlar sizin filminiz. Sizin anlattığınız hikayeler, dolayısıyla bir açıdan baktığımız zaman başka insanların hayatlarını kullanarak belgesel yapan insanlar kendi hikayelerini anlatıyorlar aslında.

Melis Birder: Bizim kamburumuz da bu. Her sanat dalı için geçerli olan bir şey değil mi? Belgeselde daha şiddetli bir şekilde karşımıza çıkıyor, ama resim yaparken de bu böyle.

Belgeseldeki temsil sorunu şuradan kaynaklanıyor; 'belgesel' adı belalı bir ad. Hayatın belgelenmesi, gerçekle kurduğu ilişki, diğer sanatların gerçekle kurduğu ilişkiden çok farklı olduğu için etik meseleler belgeselde daha da ortaya çıkıyor.

Berke Baş: Biz izleyiciye bunun belgelere, gerçeklere dayalı bir şey olmadığını anlatıyoruz. Gerçekler var. Bizim kameraya aldığımız bir gerçeklik duygusu var. Fakat çekerken bir manipülasyondan geçiyor, kurgularken geçiyor, ortaya yaratılmış bir şey çıkıyor. Burada gerçekten etik bir problem var. Belmin'in söylediği gibi, bu karakterleri takip ederken kafamızdaki sorularla ilgili, etrafımızdaki hayatla

İlgili bir takım şeyleri de ortaya koymaya çalışıyoruz. Hikaye karakterlerin de ötesine geçmeli diye düşünüyorum. Benim konum göçle ilgili, karakterlerin hayatlarını merkeze aldım. *In Transit*, bir ülkede olma hali benim peşinde olduğum durumdu. O kadar çok şey aktarıyorlar, paylaşıyorlar ki o ikinci derecede kalıyor. Filmin kendi konusu, kendi hikayesi ortaya çıkıyor. Bütün bu ilişkilerden, karakterlerin kendileriyle, dinle, İstanbul'la ilişkilerinden, karı koca ilişkisinden... O kadar çok böyle genel anlamı olabilecek şeyler çıkıyor ki, artık belgesel onun peşinden koşuyor onlar artık bir şekilde araç oluyorlar. Bizde filtre gibi oluyoruz. Onların da onayını aldıktan sonra kullanıyoruz. Onlar da aynı duyguyu yakalıyorlarsa, kendimi suçlu hissetmiyorum.

Haşmet Topaloğlu: (Kazım Öz'e yönelerek) Kendi filmi ve seyirciyle olan ilişkisini düşündüğünde ne tür kaygılarla bakıyorsun?

Kazım Öz: Ele alınan konunun yakıcı olup olmaması ile ilgili. Nasıl yaklaşmam gerektiğini nasıl yapmam gerektiğini az çok bildiğim için böyle bir tereddüt, böyle bir çelişki, böyle bir sorunla karşı karşıya kalmadım. Gerçekten ne yaptığını biliyorsan gerek seyirci açısından, gerek o konunun özneleri açısından neyi koymak gerekiyorsa koyarım. O konuda araç olarak bir engel görmem. Belki konu ahlaki meselelere girecek bir konu olmadığı için. Dağılma hikayesi, ayrılık, hüznün, boşluk bu temalar içerisinde dolandığım için. İnsan bir şey anlatmak istiyorsa içine de girmişse göze alarak anlatmalıdır.

Klasik belgeselde çok çekici bir şey var. Bugün birçok sinemacı o dili bulmak istiyor. Sinema belgesele çok şey borçlu; kameraların hafifleşmesi ve böylece Fransız Yeni Dalgası'nın doğuşu. Sinemadan gelen bir dayatma değil belgeselcilerin getirdiği bir dayatma.

Belmin Söylemez: *34 Taksit*'de karakterlerin üzerinden anlatmak istediğim aslında İstanbul'un absürtlüğü ve karmaşıklığıydı. Montajda çok zorlandım. Filmde izledikle-

rinizden daha absürt, komik, inanılamayacak hikayeler ve röportajlar vardı. Kameranın bir büyüğü olduğuna inanıyorum. İnsanlar kameraya açılmak istiyorlar, anlatmak istiyorlar. Haşmet'in de dediği gibi çekimle değil, montajla alakalı bir şey. Yorum montajda, asıl filtre orada.

Haşmet Topaloğlu: Ağırlıklı olarak televizyonda çalıştım, televizyon belgesellerinin yapımında bulundum. Özel kanalların da çoğalmasıyla insan televizyona aşına olmaya başladı. Onların bir televizyon dünyası, televizyonla ulaşılacakları bir yer vardı, kendilerini görmek gibi. Çekimlere gittiğimizde, hangi kanal diye klasik bir soru soruyorlardı. Hangi kanal diye sorduklarında, Show TV demek iyi mi kötü mü? Aslında iyi; Show TV çok izleniyor ve insan da çok izlenmek istiyor. Şöyle bir kaygı taşımış olabilirim: Show TV değil NTV daha ciddi bir kanal, o daha geçer akçe ona daha rahat ve bilinçli konuşacak. Bazen hiç de öyle olmayabiliyordu. Bunun dışında bir şeyler yapmaya başladım son üç yıldır. “Nerede çıkacak?” diye soruyor. “Televizyonda değil” deyince bir hayal kırıklığı oluyor. Daha az şey anlatıyor, daha isteksiz oluyor, konuşmak istemeyebiliyorlar. Televizyon deyince daha şevkli oluyorlar, ama bazılarında tam tersi. Bu noktada konuşan kişinin seyirciyle film arasındaki ilişki hakkında bir düşüncesi var. Birileri var ve beni izleyecek. Onu düşündüğü noktadan konuşmaya başlayınca çok da korunmasız oluyorlar. Çünkü söylediği şeyler kendisi için çok gerçekçi ve doğal olabilir. Özel bir hikayesini çok doğal bir şekilde anlatıyor, fakat izleyenler için o bir üçüncü sayfa haberinin çiplaklığı içinde yayılıp gidiyor. Tüketilip bitiyor. O noktada bir filtre gerekiyor. Anlatanın sana anlattığının, başkaları tarafından izlenince farklı anlamlara gidip gidemeyeceğini bilmek gerekiyor. Seyircilerin algısında nasıl bir dünya varsa, onlar da öyle algılıyor ve bakıyorlar. *Hayatımın Fotoğrafı*'ndaki kadınların konuşmaları Kawkab'ın Irak'ta evinde zaten geçen konuşmalar. O hayata dair az bilgisi olan bir kişi için komik gelebilir, fakat normal hayatlar. Bizler çevremizde bunu görmediğimiz için her şeyde bir

mizah duygusu varmış gibi gelebiliyor. Bu tam tersi de olabilir; bizim hayatımızdan bir kesit çekilse ve Irak da gösterilse biz de onlara çok komik gelebiliriz. Farklı algılama perspektifleri var. Bunları düşünmek gerekiyor. Her şeyi düşünüp, her yerde geri adım atarsan kambursuz olursun, ama film de olmaz.

Onuncu Gezegen'le ilgili. Kawkab kendine *Onuncu Gezegen* diye hitap ediyor. Çünkü ismi gezegen anlamına geliyor. "Hangi gezegen?" diye sorduklarında 10. gezegen diye cevap veriyor. O film merkezde gösterimdeyken bir arkadaş şunu sormuştu: "Filme *Onuncu Gezegen* adını koyarak aynı zamanda öteki olmakla ilgili bir şey söylüyor musunuz?" Espri işte; soruyorlar ve *Onuncu Gezegen* diye cevap veriyor. Bu çok güzel bir örnek. Kataloga ya da Film Merkezi'nin program kitapçığına bakan bir insan Bağdat'la *Onuncu Gezegen* arasında bir ilişki kuruyor. *Onuncu Gezegen* Kawkab'ın bir esprisi olmaktan çıkıyor yapıtın bir parçası haline dönüşüyor.

Melis Birder: Suha Arın şöyle der: "Belgeselle bilgisel arasında fark var." Biz film yapıyoruz, bilgi vermeye, tarihsel bir şey anlatmaya çalışmıyoruz. Malzememizi yorumluyoruz.

Fransız Yeni Dalgası'ndan bu yana yaklaşık 45 sene oldu. Belgeseli yapan kişinin metnin içinde var olduğu ve bir şekilde bu yapım sürecini seyirciyle paylaştığını görüyoruz. Bu tür yaklaşımlarla ilgili düşüncelerinizi öğrenmek istiyorum. Bu tür filmler seyirciyle, kimin bu filmi yaptığını, nasıl yaptığını ve neden yaptığını paylaşıyor. Bu genel bir soru. Aynı şeyi spesifik olarak Kazım Öz'ün belgeseli üzerinden sormak istiyorum. Bu belgeseli Almanya'da izlemiş olsaydım, Alevi derneğinde izlemiş olabilirdim, Zazalığı Kürtlükten, Kurmançilikten ayırmak isteyen bir grup bana izletmiş olabilirdi. Oranın Tunceli olduğunu öğrenince soru aklıma geldi. Biraz önce size soru sorarken Kurmeş Köyü dedim. Halbuki Kurmeş şu anda arasam bulamayacağım bir yer orada. Türk belgeselciler arasında kaydedilmek nasıl?

Kürtçe ezgiler Türk Halk Müziği adıyla anılmış. Sizin onu sorunsuz olarak kendi adınıza netleşmiş olarak sunmuş olmanıza çok sevindim. Kamuyla paylaştığınız anda, bunun anlamı konusunda siz nerede duracaksınız, nereye çekilmesine hayır diyeceksiniz? Ben sizi suçlasam, bir Kürt milliyetçisi olsam bana ne dersiniz? Aslında o rahatlığa ermeyi nasıl sağladınız?

Kazım Öz: Şimdi bahsettiğin şey hakikaten uzun bir tartışma konusu. Genel olarak Türkiye özel olarak Kürtler konusu ve onun yarattığı sonuçlar hakikaten karmaşık bir konu. Çoğu benim dışımda yaşanan gelişmeler. Ben bu ortamın içinde doğup yaşayan biriyim. Bunlardan uzak durmam imkansız. Bu açıdan yaşadığımız sıkıntılar daha çok bahsettiğiniz mesele ile ilgili: Tanımlama, yorumlama meselesi, yarattığınız yapıtın dolaşımıyla ilgili. Başkalarının seni tanımlayıp bir yere koyması, bizi engelleyen ve tıkatan bir şey. Biz *Dûr (Uzak, 2005)*'u gösterime koyduk. 20–25 salon kendimiz ayarlayarak, video gösterim şeklinde alternatif bir dağıtım yapmaya çalıştık. Mersin'e gönderdiğimiz bir koli afiş geri döndü. Üzerinde sonradan fark ettiğimiz bir not bulduk: "Kürtçe olduğu için geri gönderildi" diye. Kimliğim, kültürüm, ideolojik ve sosyal yaklaşımlarım açısından sorunlar çok ama Türkiye burası. İçinde bazı kavramlar geçti diye müdahale olabilirdi. Bu açıdan daha umutluyum ve rahatım. En azından Kürtçe bir belgesel Boğaziçi Üniversitesi'nde gösteriliyor ve tartışılıyor.

Diğer soruya gelirsek, bence de güzel bir tespit. Belgele doğal bakılınca belge ağırlıklı, yaratıcının içinde olmadığı, daha çok başkasının hayatlarının anlatıldığı bir tarz akla geliyor. Son 10 yılın belgeselleri içinde yaratıcının içinde olma durumu çok var. Kendi belgeselimde bunun çelişmesini çok yaşadım. Benim açımdan en büyük sorun belki de buydu. Benim öznelliğim ne kadar filmin içinde olmalıydı? Dönüp baktığımda belgeselim bu yönünü eksik buluyorum. Biraz daha cesaretli olup belgeselin içinde biraz daha öznel olarak yer alabilirdim. Günlükleri iki sa-

niye değil de biraz daha fazla tutabilirdim. Bunu daha kişisel bir hikayeye çevirebilirdim. Anlattığım hikaye benim kişisel hikayem de sayılabilir. Filmdeki cenaze benim yakın bir akrabamındı. Filmi izleyen bir arkadaşım oradaki cenaze töreniyle ilgili; “Bunu film içinde anlamış olsaydım, beni çok da farklı bir yerden yakalamış olurdun” dedi. Oradaki ağacın, taşın benimle bir bağlantısı var. Bir yandan kendini uzak tutmaya çalışıyorum, bir yandan içindeyim, dışına çıkamıyorum.

Yaratıcı belgesel mi desek? Biraz daha yaratıcı, sinemasal, estetik kaygılarla yola çıkan, yani sadece anlattığının değil anlatım şeklinin de önemli olduğu çalışmalarda; öznelikten uzaklaşmak imkansız. Bir şekilde onun içine girmemiz gerekiyor ve bunun daha doğru olduğunu düşünüyorum.

Haşmet Topaloğlu: Filminde doğallığı öne çıkaran anlatımınla, filmin içine kendini daha fazla koysaydın oturmazdı gibime geliyor. Anlatımını farklılaştırarak kendini koysaydın çok farklı olabilirdi. Çünkü senin hayatın senin hikayen. Hangisi daha çarpıcı, hangisi daha istekli şekilde anlatırdı onu bilemiyorum. Bu haliyle içine biraz daha kendini koyman, bize köydeki ortamın verdiği doğallığı bölerdi gibi geliyor. Filmin kendi dili ve akışı açısından baktığımızdan Belmin’in filminde anlatan kişi olabilirdi. 34 *Taksit*’nin kurgusunda da bulundum. “Acaba hangi noktalardan başlayarak yola çıkıyorlar?” diye soru sorulabilirdi. Bu da bir tercih olurdu.

Belgeselcinin varlığını duymaya gelince; devamlı bir sesin varlığı bile belgeselcinin varlığını gösterebilir. Bunun ötesinde bir metin olabilirdi, konuşmasa bile kendisini görmemiz olabilirdi. Belgeselde olmalı mıyım, olmamalı mıyım diye düşündün mü?

Belmin Söylemez: Böyle bir şeyi olasılık olarak düşünmedim. Kendimi yolcu olarak konumlandırmak ve sürekli görünmeyen bir yolcunun sesinin var olması ve farklı taksilere binmesi gibi bir şey yapabilirdim. O zaman çok farklı bir şey ortaya çıkardı. Tek yolcu ve farklı taksiciler gibi. Değişik yolcular ve taksiciler olmasını tercih ettim.

Metnin veya belgeselcinin kendi sesinin var olmasını, kendi yaptığım işlerde tercih etmiyorum. Kazım'a katılıyorum bunların yaratıcı belgesel, daha öznel belgeseller olduğu düşünüyorum. Ama bu ses olarak veya kendi varlığını bir görüntü olarak göstermek anlamına gelmiyor. Farklı bir şekilde orada olduğumu düşünüyorum.

Haşmet Topaloğlu: Berke, dedin ya; “Bazen bir metnin ihtiyacını duyuyorum”, sen orada olsaydın belgeselci olarak veya Kazım'ın filmindeki gibi notlarını görseydik veya kurgu setinden aktarmalar yapsaydın, sence bunlar anlatımı kolaylaştırır mı? O aileler içinde bu hikayeyi anlatan kişi görünmeli mi görünmemeli mi?

Berke Baş: Hiç düşünmedim ama sesim duyuluyor filmde. ‘Berke!’ diye seslenerek soru soruyor karakterler. Orada bir etkileşimin olduğu anlaşılıyor. Kendimi takdim etmedim. Melis’in filmi “I met Kawkab⁴” diye başlıyor. Kawkab’le kurulan ilişkinin hemen öznelleştirildiği bir durum var. “O evde olduğun o kadar anlaşılıyor ki, sana anlatılıyor bu film, o duyguyu hiç kaybetmedik” diyen ve bundan hoşnut olan izleyicilerle sohbetlerim oldu. Bu belgeseli yapan kişiyim diye filmin başında ve sonunda açıklamak yerine küçük detaylar ile izleyiciye verebiliriz diye düşünüyorum. Ben öyle bir sıkıntı çekmiyorum, vicdan azabım yok, çünkü izleyiciye o mesaj geçmiş. Oturmuşum çay içmişim karakterlerimle ve konuşmaların birçoğu çay sohbetlerinde geçmiş, görünsem de görünmesem de varım.

İzleyicinin öznelliğine geçmek istiyorum. Bilgi Üniversitesi’nde bir gösterim olmuştu, bir izleyici “Bir mektup olarak yorumladım” dedi. Küçük kızın babası için rap söylediği bir sahne var: “Evimize çöp atıyorlar, annem herkesle kavga ediyor” diye. Altı yaşındaki kız çocuğu müthiş rap yapıyor ve bunu gerçekten babasını kaydediyorum diye bana anlatıyor. Bunun ötesinde Kerkük’ten gelen bir Türkmen’in çektiği görüntüler vardı. Bir Kürt Kerkük’e gi-

4. “Kawkab’le tanıştım.”

dip ailesini buluyor ve biz görüntüleri Paiman'ın evinde - İstanbul'da- izliyoruz. Orada da bir mektup teması var. Farkında olmadan o temayı genişletmişim ve izleyicinin öznelliğiyle o ortaya çıkıyor. "Ben bunu sana veya bize yazılan bir mektup olarak yorumladım." Dedi bir izleyicim. Öznellik; katman katman her izleyicinin algılayışına göre değişiyor.

Haşmet Topaloğlu: Michael Moore'un belgesellerinde, *Bowling For Columbine'da* (Benim Cici Silahım, 2002) görüyoruz ki karşımızda gördüğümüz kişi bir köprü vazifesi görüyor. Onun mizahi ve sorgulayıcı bakışıyla görüyoruz. Orada başka türlü algılamak mümkün değil. Belgeselci filme kendini ne derece koyduğuna bağlı olarak filmin algılanmasını veya filme nasıl yaklaşacağını belirliyor. Daha dar bir koridor açıyor ve oradan bakılmasını sağlıyor. O filmleri seyredip de, "Michael Moore'da haksız, adamlar tabii ki silah kullanacak" demek mümkün değil. Orada objektiflik, etiklik yok. Oklahoma bombacısının ağabeyinin evine gidiyor ve adamı bize deli olarak tanıtıyor. "Silahınızı bir göstersenize, burada yatağın altında mı?" gibi meddahlıkla gösteriyor. Çok kuvvetli ve başarılı yapıyor. Orada da belgeselcinin kendisini koymasının uç noktasında.

Michael Moore'un kendini yansıtan, yapım sürecini seyirci ile paylaşan belgeselcilere iyi bir örnek olmadığını düşünüyorum. Şaklaban olarak, performans sergileyen biri olarak kendini konumlandığını düşünüyorum. Performansın içinde şaklabanlığın, meddahlığın var olduğunu düşünüyorum. Trinh T. Minh-ha'nın, Jill Godmilow'un, dogmacıların 'belgesel manifestosu'na baktığımız zaman onlar tamamen temsil üzerinden bir şeyler söylemeye çalışıyorlar. Bu yaptığımız belgesellerin tamamen temsil unsuru olduğunun altını çok kalın kalemlerle çiziyorlar. O anlamda bir gidiş var günümüzde. O gidişi nasıl buluyorsunuz diye tartışmayı önermişim. 80'li yıllardan beri özellikle temsil olayı post-modernitenin sanatı etkilemesiyle daha belirgin hale geliyor.

Melis Birder: Bu filmi yaptığımda küçük bir gösteri yaptık Amerika’da, birkaç televizyon prodüktörünü de davet ettik. Filmı seyrettiler, “Başta sen vardın, sonra niye yok oldun? Filmde biz senin sesini duymak istiyoruz, senin var olmanı istiyoruz.” dediler. Amerika’da belgeselcinin sesinin mutlaka duyulmasını istiyorlar.

Haşmet Topaloğlu: Belmin’in de söylediği gibi özdeşleşmek istiyorlar, bir de kolaylaştırıcı bir şeye ihtiyaç duyuyorlar.

İnsanlar belgesele, “belgesel izleyeceğim” diye geliyorlar. Belgeselin en belalı tarafı bu; “belge objektiftir görünür”, herkes tarafından aynı algılanır ya daha anlaşılabilirliği düşünülür. Belgesele insanlar böyle bir şey bekleyerek geliyorlar. “Objektif olması, bize gerçeği sunacak” diye. Belgeselin yükümlülüğü bunun imkansız olduğunu anlatmak. Yaratıcı dediğiniz benim daha adını koyamadığım alan bu. Çünkü objektifliği herkes denedi ama yaratıcı süreç belki buradan çıkacak. Bence Türkiye’deki belgeselin en önemli handikaplarından bir tanesi bu. Kazım’la konuşurken ona bir şey sormuştum; “İnsanlar niye hep kameraya bakıyor?” diye. “İnsanların en doğal hallerini yakalamaya çalışıyordum, bakabildikleri kadar kameraya bakmalarını istedim. Yüz ifadelerindeki değişimi kaydetmek istiyorum.” demişti. Bunu filme yedirebilmek, sadece kameranın önüne çıkmak değil. Bunu yapmadığı için kimseyi suçlayacak değilim ama böyle bir dert var mı, bu tartışılıyor mu sizin aranızda?

Berke Baş: 100 senedir tartışılıyor (gülüşmeler...). Belgesel yapmanın ötesinde, izleyicisiyiz. İzleyicilerin bunun gerçek olmadığını, bir kurgu masasından, kaset kaydıdan geçtiğini bildiklerini hayal ediyorum. Bence o bilinç oluştu, sürekli bak bunu biz yapıyoruz diye hatırlatmak zorunda değiliz. 1980’lerde çok doğrudu ve muhteşem işler çıktı. Fakat 80’lerin sonrasında bu bilincin yerleştiğine inanmak istiyorum. Biz belgeselci olarak gelişıyorsak, izle-

yici de geliyor. Her şeyi yeniden sunmak değil, biz 80'lerde üretilmiş olan bilginin ve belgeseli tanımlamak üzerinden devam ediyoruz. Belgeseller yapıyoruz, izleyiciye güveniyoruz ve izleyicinin bunu bu şekilde yorumlayacağına inanıyoruz.

Belgesel izlediğim zaman film izliyorum. Film teknikleri kullanılarak bana gerçek hayattan bir takım malzemelerle hazırlanmış, yaratılmış bir iş gibi görüyorum.

O zaman niye film çekmiyorsunuz da belgesel çekiyorsunuz?

Berke Baş: Çünkü gerçek hayattaki insanlar, onların hikayeleri bizi ilgilendiriyor. Kafamıza takılan sorular var, onların peşine düşmek istiyoruz. Diyalog yazıp anlatmak istemiyoruz. Gerçek hayatta a o kadar muhteşem malzemeler, cümleler var ki... Onlarla bir metin oluşturabiliyorsak... Kendim yazayım da bunu kendim ifade ediyim diye bir sıkıntım yok. *In Transit*'teki şeyleri hayal edemem. Paiman'ın bana söylediklerini, Fuday'la Sadık'ın arasında geçen konuşmaları hayal edemem, o kadar gerçek ki o diyaloglar... Kameralarımıza sarılıp birilerinin peşinden koşuyoruz. Sırf o duyguyu, o zenginliği yakalayabilelim diye.

Haşmet Topaloğlu: O bilinç oluştu ama şöyle bir mantık var yine de. Örneğin Roma üzerine bir belgesel izleyecek biri, Roma'yı öğreneceğim diye düşünüyor. Nasıl bir hayat var, ne gibi tarihi eserler var diye bir beklentisi var. Sizin yaptığınız belgesellerde o türden bir şey yok. Ne kadar az bildiğinizi anlayarak belgeselden çıkıyorsunuz. Araştırma güdüsü doğuruyor. Bu iki anlayış arasında büyük fark var.

Berke Baş: Bir de bizim kurduğumuz bir iki cümleden cevap değil de soru çıkıyorsa o daha müthiş. İşte izleyici orda devreye giriyor kendi merakı kendi algılamasıyla.

Haşmet Topaloğlu: Bu dört belgeselin ortak noktaları; güncel yaşamla alakadar olmaları. Yaşadıkları çevre

veya yaşadıkları çevreyle birebir içinde oldukları olayları konu alıyorlar. Kazım'ın köyünde yaşananlar, Berke hemen yanı başındaki mahallede yaşananları -İstanbul'un bir çok yerinde yaşanıyor- görüyor. Onun üzerine bir şey yapmayı düşünüyor. Melis dünya gündeminde olan bir şeyle ilgili. Belmin de aynı şekilde yaşadığı şehirdeki taksilerin baskınlığı ve taksiler üzerinden o şehri anlatabilmenin yolları olduğunu düşünüyor.

Örneğin gazetelerde 'Bugün Irak'ta 50 kişi öldü' diye bir haber gördüğümüzde, sayfayı çevirip geçiyoruz ama orada Kawkab'ın hayatını gördükten sonra bir soru işaretiyle çıkıyoruz filmde. Belki arkalarda kalmıştı ama öne çıkıyor. Etrafımızda olan hayatlar önümüze getiriliyor, onu belgesel mantığı içinde, kurgulanmış bir dünya mantığında seyrediyoruz. Özlem duyduğumuz bir şey, çünkü belgeseller hakkında daha çok yabancı belgeselcilerden ve belgesellerden örnek vermek zorunda kalıyoruz. Belgesele imza atmış bir tarz oluşturmuş çok az insan var. Burada bağımsız belgesellere çok dar bir alan kalıyor. Kamerayı alıp hayattan bir şey aktarmak, merak ettiği şeye yönelmek. Kısa filmde ne yazık ki çok az var bu, kurgu kısa filmde veya belgesel kısa filmde. Kısa filmciler ne yazık ki hayat-taki şeylerle ilgilenmiyorlar, daha çok fit şeyler veya bir öykü yazmak yoluna gidiyorlar. Kaldı ki bu çok zengin bir damar. Yüzlerce film olabilir.

Başka bir sorun da şu: Bu filmler yapıldı, Mithat Alam Film Merkezi'nde gösterildi, İfsak'ta gösterildi. Nerede gösterilecek bu belgeseller? Kaç kişiye ulaşacak? Televizyonlar bu belgesellere pek itibar etmiyorlar, etseler de para ödemeyi düşünmüyorlar. Bunlar bizim kriterlerimize uymaz diye bakmıyorlar bile. Onların kriteri nedir? Melis'in dediği gibi Amerikalıların söylediği gibi anlatıcı ses olsun, içinde kendisi görünsün, güzel bir müzik olsun, bir yerinde ünlü biri çıksın. Şimdi bu kadar dar bir noktadayken belgesel yapmaya yeltenmek başlı başına bir sorun. Hakikaten ne kadar devam ettirebilirsiniz? Belgeseli yaptıktan sonra göstermek isteyeceksiniz, bunu nasıl açacaksınız? Çok kişiye

ulaşması için kabul edilen kriterlerin dışında bir şey yapıyorsunuz, ama seyrettiremiyorsunuz. Bu nasıl aşılabilir?

Kazım Öz: Geri dönüşün olması bu bahsettiğimiz sorunların aşılması açısından çok önemli. Ama biz çok aykırı ürünlerden bahsedince doğal olarak toplum dışı, gündem dışı, insanların hayatlarıyla ilgisi olmayan şeylerden bahsediyormuşuz gibi oluyor. Halbuki bu filmlerin, yapımcıları bu kadar acı çektiklerine göre anlatacak şeyleri var, filmler izlenebilecek olmalı. Her ne kadar böyle desem de televizyon dışı belgeselerde teknik açıdan, sanatsal açıdan çok da başarılı şeyler yok. Yoksa bunu delebiliriz. Kendi alanımızı oluşturabiliriz. *Dür'u* örneğinin yirmi yerde gösterime koymaya çalıştık. Bittikten sonra 5 kişinin bile izlemesi önemli. Acaba ürünlerimiz izlenebilecek düzeyde mi? Bu alanda ciddi bir boşluk var. Çok da iyi ürünler yok ortada.

Haşmet Topaloğlu: Bunun nedeni bu kısır döngü diye düşünüyorum. Şimdi siz burada dördünüz film yönettiniz. Bundan sonra iki yıl tek başına uğraşıp film üretip, kendi cebinden para harcayarak belgesel yapacaksınız, fakat iki yıl sonra nerede gösterilecek? Kime gösterilecek? Hatta finansman bulamayacaksın uzak bile durabilirsin.

Kazım Öz: Daha ürünler ortada yokken bile insan ile-risini planlayabiliyor. Türkiye'de toptasak 20-30 kişi bu işi yapmaya çalışıyor. Bunların çevresinde yapım işle-riyle ilgilenen insanlar var. Bu ilişkiye yakın salon ve al-ternatif gösterim merkezleri var. Teknoloji buna uygun. 35 mm. bastırmadan, çok rahat gösterim olanaklarına ulaşabiliyoruz. Buradan sonrası, örgütlenme sorunu. En azın-dan bu tür belgesellerin gidebileceği bir salon ağı olabilir. Bunu görüp bu konuda çalışmak önemli bir şey. Aslında burada açık var.

Melis Birder: Türkiye'de belgesel yapanların yeni ka-nallar keşfetmesi gerek. Belgesel yapıyoruz, bizim belgesellerimiz dünyadaki belgesel festivallerinde gösterili-yor. Kaliteli festivallerde de gösterildi. Artık televizyon se-

yircisine de ulaşmamız gerekiyor. Televizyon seyircisi bambaşka. Televizyon seyircisi böyle belgesel izlemez mi? İzler, çok da hoşuna gider önemli olan bunu televizyonlara anlatabilmemiz. Bizim belgesellerimiz çok avangart, çok deneysel şeyler değil. Belgeselim Antalya Film Festivali'nde gösterildi. Bir minibüs şoförü Kawkab hakkında konuşuyordu. Çok da halka yönelik şeyler yapıyoruz, herkesin anlayacağı dili kullanıyoruz. Bence bunu televizyonlara anlatmamız lazım. "Filmlerimizin bir izleyici kitlesi olabilir, bu size para da kazandırabilir" demeliyiz. Biz bütün sistemi devrim yapıp değiştiremeyiz. Bu sistemin içinde var olma yollarını aramalıyız. Bunun için hepimiz bir araya gelmeliyiz. Örgütlenmemiz, çalışmamız lazım.

Belmin Söylemez: "Yardımcı olun bizim de belgesellerimiz rafta kalmasın, gösterilmiş olsun" diye bir yaklaşım var. Bu da kesinlikle standartların yükselmesini önleyen bir şey. Bu biraz hakaret boyutuna varıyor. Gösterilmezse rafta mı kalacak? Bu bizim hep aynı şekilde devam etmemize neden olacak bir yaklaşım. Biz elimizde kamera, çekelim. Evde montajlayalım, sonra kendi kendimize DHL paraları, Berke'nin de dediği gibi sürekli kendi imkânlarımızla yapmaya devam edelim, onlar da gösterebilirler.

Berke Baş: Bizim destek aramaktaki amacımız yeni işler yapabilmek. Kimse jeep almak için belgesel yapmıyor.

Haşmet Topaloğlu: Türkiye'de televizyon konusunda umut beslemenin çok uzun bir süreç olduğunu düşünüyorum.

Kazım Öz'ün bu alternatif gösterim metodunu çok yerinde buluyorum. Çünkü belirli bir kamuoyu oluşturmak çok önemli. Kolektif olarak çalışıp belirli salonlar kiralanabilir, sinema salonu olmasa da üniversiteler var, değişik kuruluşlar var. Alternatif gösterim olanakları yaratıp, alternatif dağıtım olanakları oluşturmayı çok yerinde buluyorum. Bu yöntemlerle belki yüz-iki yüz, binlerce seyirci bunu görecek. Belki televizyonlar, saat 8'de

olmaz 9'da olmaz ama saat 11'de bir belgesel kuşağı koyalım, bakalım nasıl gidecek diye düşünecekler.

Kazım Öz: Televizyonlara bunu anlatmak olacak şey değil. Ancak onlar üzerlerinde bir baskı hissederlerse olur. Kamuoyu oluştuğunda televizyonlar gelip bunu talep edecekler. Bizim *Dür* için yaşadığımız önemli bir örnekti. İçimizde bununla ilgili bir ekip oluşturduk. 20-25 yerde salonlara girip çıktık, en azından 10-15 bin seyirciye ulaşmış oldu. Bazılarına biz kendimiz sattık, bazılarına da o salonu kullanmış olduk. 35 mm projeksiyon makinesinin önünü kapatıp, video projektörü koyup gösterim yapmış olduk. Aslında bu yeni bir olanağın başlangıcı ve bunu fark edersek bu dediğimiz şeyi daha hızlı yapabiliriz. Bu sancılı ve problemlili dönemi geçebiliriz. Bu işin gelişiminin dışardan buraya su taşımakla yapabileceğimiz bir şey olmadığını düşünüyorum. Birilerinin bize para vermesiyle belgeseli ve sinemayı geliştirebileceğimizi düşünmüyorum. Kendi döngüsünü kurarsa, istediğimiz şekilde sinema yapabiliriz. Para nereden gelirse az çok onun etkisine girmiş olabiliriz. Seyircilerden, salonlardan gelen para daha önemli. Bu filminden ötürü aslında zarar etmedik, gösterime koyduk, dağıtım için sponsor bulduk, seyircilerden gelen paralar... Şu anda kârdayız. Başta düşündüğümüzde "batar mıyız, zarar mı ederiz" dedik. Posta parası veriyorsun, iyi ki 35'e bastırmıyoruz -bu açıdan çok şanslıyız- masraflar ciddi şekilde düştü. Ülkemiz dışındaki kamuoyunu ve pazarı da değerlendirmek iyi bir şey. Birkaç hafta önce Amsterdam Belgesel Film Festivali'nde idim. Oraya girmiş olmak güzel; dünyaya açık şeyler yapıyorlar, dünyada böyle bir kamuoyu var. Belki bu tür tartışmalar onlarda çok erken yapıldı. Bahsettiğimiz ağlar hazır, örgütlenme kısmı hazır, alternatif belgesel gösterim merkezleri hazır. Oralardan burayı besleyebiliriz. Sadece filmin dağıtımını açısından değil, ekonomik olarak buraya geri dönüşü olan ilişkiler kurulabilir.

Haşmet Topaloğlu Kimdir?

1968 Denizli doğumlu. İstanbul Erkek Lisesi ve Marmara Üniversitesi İngilizce İşletme Bölümü mezunu. 1993-2002 yılları arasında ATV, 32.Gün, NTV ve TRT'de çalıştı. Muhabirlikle başladığı televizyonculuk kariyerini yapımcı-yönetmen-sunucu olarak sürdürdü. Mesleki kariyerini serbest gazeteci ve belgesel yapımcısı olarak sürdürüyor. Özel sektör şirketleri ve sivil toplum örgütleri için eğitim ve tanıtım filmleri hazırlamanın yanı sıra bağımsız olarak belgesel çekiyor.

Kazım Öz Kimdir?

1973 yılında Tunceli'de doğan Öz, 1998 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi İnşaat Mühendisliği Fakültesi'nden mezun oldu. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema TV Bölümü Doktora programına devam etmektedir. 1966 yılından beri Mezopotamya Sinema Kolektifi'nde çalışmaktadır. İlk uzun metraj filmi *Fotograf*'tir. *Fotograf* (2001), 6. Uluslararası Milano Film Festivali ve 13. Trieste Film Festivali'nde En İyi Film ödülleri ald. Kısa metrajlı filmi *Toprak* (Ax, 1999) ile Milano Uluslararası Kısa Film Festivali Cortometraggio'da birincilik ve 5. Hamburg Uluslararası Kısa Film Festivali'nde François Ode ödülleri ald. Filmleri: *Toprak* (Ax, 1999), *Fotograf* (2001), *Uzak* (Dür, 2005).

Belmin Söylemez Kimdir?

1966 İstanbul doğumlu Söylemez, sinema, reklam ve TV sektörlerinde metin yazarı, kurgucu ve yönetmen olarak çalıştı. Video klipler, tanıtım filmleri çekti. Kısa film ve belgeselleri yurtiçi ve yurtdışında birçok festivalde gösterildi ve ödüller ald. ARTE, SVT Sweden, YLE Finland, SBS Australia gibi TV kanallarında yayınlandı. Call me İstanbul ZKM Karlsruhe (Almanya, 2004) ve Serbest Vuruş 9. İstanbul Bienali'nde (2005) yer aldı. Filmleri: *Cephede Yeni Bir Şey Yok* (1994), *Uyku Hali* (1999), *Buyuk* (2000), *Zap!* (2000), *Dalgalar* (2001), *Pencereler* (2002), *Hayatımın Fotoğrafı* (2003), *34 Taksi* (2005), *Bugün İstanbul Ne Kadar Güzel* (Yön: Belmin Söylemez, Haşmet Topaloğlu, 2005).

Berke Baş Kimdir?

İstanbul'da Uluslararası İlişkiler, New York'ta ise medya eğitimi gördü. 1998'de New York'ta 'inHouse projects' medya şirketinin kurucuları arasında yer aldı ve çeşitli medya projelerinde yapımıcı ve editör olarak çalıştı. Bu projeler arasında, Brooklyn'in farklı mahallerinde yaşayan  yenyetme üzerine bir saatlik belgesel olan *Crossing Brooklyn* de vardı. *Transit (In Transit, 2004)* yönetmenliğini yaptığı ilk uzun metraj belgeseldir.

Melis Birder Kimdir?

Bağımsız medya projeleri gerçekleştiren 'inHouse projects'in kurucularındandır. On yıl önce yerleştiği New York'ta farklı okullarda eğitmen olarak çalıştı ve video programları gerçekleştirdi. Aynı dönemde kentteki bazı sivil toplum kuruluşları için belgeseller çekti. 11 Eylül saldırılarını konu alan *Missing Bird* adlı bir belgeselin yapımıcılığını ve Brooklyn TV'de aylık yayınlanan 'The Show' adlı programın yönetmenliğini üstlendi. Bağdat'ta çektiği *Onuncu Gezegen "Bağdat'ta Tek Başına"* (*The Tenth Planet, A Single Life In Baghdad*, 2004) Birder'in ilk bağımsız belgesel projesidir.