

Yeni Türkiye Belgeselleri: Berke Baş, Cahit Çeçen, Can Candan, Doğa Kılıcıoğlu, Erdem Murat Çelikler, Melisa Önel, Merve Kayan, Rodi Yüzbaşı, Zeynep Dadak

Mithat Alam Film Merkezi, DocIstanbul işbirliği ile geçtiğimiz yıl olduğu gibi bu yıl da Yeni Türkiye Belgeselleri başliğı altında, festivaller dışında izleme olanağı bulamadığımız, son dönemde çekilen ve üzerine çok konuşulan filmlerden bir seğıkiyi Merkez izleyicisiyle buluşturdu. 21 Ekim 2010 Perşembe günü seğıki kapsamında gösterimi yapılan belgesel filmlerin yönetmenleri Berke Baş (Beton Park, 2010), Cahit Çeçen (Kahpe Devran, 2010), Doğa Kılıcıoğlu (Kamerayla İzdivaç, 2010), Erdem Murat Çelikler (Herkes Uyrken, 2010), Melisa Önel (Ben ve Nuri Bala, 2009), Rodi Yüzbaşı (Miraz, 2010), Merve Kayan ve Zeynep Dadak (Bu Sahilde, 2009) ile Can Candan moderatörlüğünde Yeni Türkiye Belgeselleri Paneli gerçekteştrildi. Kendi filmlerinden yola çıkan yönetmenler, Türkiye’de belgesel sinemanın oluşum aşamasından, kaynak bulma ve yaratma koşullarına; yönetmenlerin kendi sinema dilini kullanım biçimlerinden, filmin izleyicisiyle buluştuğu, filmlerin festivallerdeki yerlerine kadar pek çok konu başliğı altında Türkiye koşullarını ve belgesel sinemaya bakışı göz önünde bulundurarak değerlendirmelerini yaptılar. İzleyicilerin de katılımıyla panelin sonunda Belgesel sinemanın örgütlenmesi ve ortak bir sesle hareket etmeleri yönünde ortak bir görüş çıktı.

Can Candan: Birkaç sene önce Türkiye’de Belgeselde Yeni Dalga başlıklı bir panel yapmıştık. Geçen sene Yeni Türkiye Belgeselleri diye bir başlık attık. Bu yıl da bunu tekrarlıyoruz. Yeni Türkiye Belgeselleri başliğını atmamız da bir rastlantı değil, bir kelime oyunu düşünerek böyle bir başlık bulduk. Yeni Türkiye’nin belgeselleri konu başliğı üzerinden “Yeni bir Türkiye var mı?”, “Eserler yeni bir Türkiye bağlamında mı üretiyorlar?” gibi soruların cevaplarını arayacağız. Diğer başliğımız ise; “Türkiye’nin yeni belgeselleri” yani Türkiye’de üretilen yeni belgeseller olacak. Bu başlık

çerçevesinde ise “Bu belgesellerin yenilikleri sadece 2009-2010 yapım tarihli olmaları mı?”, “Türkiye'nin yeni belgeselleri belgesel sinemaya yeni bir soluk getiriyor mu, getiriyorlarsa bunları nasıl anlayabiliriz?” ve “Bu belgeselerde yeni olan nedir?” konularını konuşmak istiyoruz. Ama tabii Türkiye'deki belgesel sinemayı genel laflarla konuşmak istemiyoruz. Buradaki arkadaşlarımızın yaptığı filmler üzerinden bunları konuşmalı diye düşünüyoruz.

“Neden bu belgeseli yaptınız ve nasıl yaptınız?” gibi basit bir soruyu ortaya atarak ve herkese bir söz hakkı vererek başlayalım istiyorum. Daha sonra sorularla birlikte bu filmleri düşünmek, tartışmak anlamlı olur diye düşünüyorum. İlk olarak *Bu Sahilde* filminin yönetmenleri Zeynep Dadak ve Merve Kayan'a bu soruyu yöneltmek istiyorum.

Zeynep Dadak: Biz, filmi yaparken belgesel yapalım fikriyle yola çıkmadık. Bir belgesel yaptığımızı, bu filmi yaparken fark ettik. Sonrasında da bu zaman zaman avantaja, zaman zaman dezavantaja dönüştü. Bazı belgesel festivalleri filmi aşırı sahiplenirken, kısa film diye gönderdiğimiz birtakım festivaller belgesel diye almadılar. Bazen de gönderdiğimiz belgesel festivalleri “Böyle belgesel mi olur? Bu belgesel mi değil mi, belli değil.” dediler. Yapmaya çalıştığımız şey belgeselle kurmaca arasında olduğu için, bunu da yaparken fark ettiğimiz için, sanırım entresan bir yolculuk oldu belgesel açısından.

Merve Kayan: Ben de hâlâ emin değilim filmimizin belgesel olup olmadığından. Ama bu ne kadar önemli? Bunu da tartışabiliriz gerçekten. Film yapma sebebimizden biraz bahsedeyim. Büyük ihtimalla buradaki birçok insan, Türkiye'deki birçok insan gibi, hayatının üç ayını diğer aylardan farklı bir şekilde yaşayarak geçirdi: Yazlığa giderek. Ve bu yazlık deneyiminden yola çıkarak, yazlıkta insanların yaz aylarında nasıl yaşadığını anlatmak istedik filmde. Ve bunun için de belli bir tatil kasabasını seçtik: Saroz Körfezi'ndeki Erikli'yi. Filme başlamadan önce nasıl bir şey olmasına dair tabii ki konuşmuştuk, fikirlerimiz vardı, esinlendiğimiz filmler vardı. Ama asıl oraya gidip de çekmeye başladıktan sonra oluştu film. Üç kişi yaptık filmi. Jeff (Grieshober), Zeynep ve ben. Film ekiplerinin hiyerarşik yapısını bozarak çalıştık ve bundan çok büyük keyif aldık.

Zeynep Dadak: 16 mm çektiğimiz filmi. Nerdeyse antika sayılabilecek bir Bolex kamerayla çalıştık. Kurulan bir motorumuz vardı ve iki buçuk dakika kadar çekiyordu bir seferde. Daha önce videoyla çalışmıştık hep belgesel yaparken. İnsanların arasına kamerayla girmenin ve kameranın insanları nasıl değiştirdiğine dair bir gözlem şansımız olmuştu başka filmlerden. Ama Bolexle

çekerken nerdeyse bir tür görünmezlik kazandık. Çünkü kamera olduğunu fark eden yoktu. İnsanlar bakıyorlardı, çok tuhaf geliyordu, dolayısıyla hemen unuttuyorlardı. Zaten çok küçük bir ekiptik. Böyle garip bir alet vardı elimizde ve ne yaptığımızda çok belli değildi. O yüzden insanların o kamera karşısında aşırı farkındalık hallerini kıran bir etkiye dönüştü bu. Sanırım filmi şekillendiren ana özelliklerden bir tanesi bu oldu.

Can Candan: Rodi sana dönersek, neden *Miraz*, yani Türkçe ismiyle *Umut*?

Rodi Yüzbaşı: Benim ablam ve abim Fransa'ya iltica ettiler. Benim yaşadığım bölgede iltica eden pek çok insan var. Benim için ilgi çekici olan kısmı, anlatılmaya değer kısmı burada. Yaşadığım köyde eski üretim biçimleri ve sözlü kültür devam ediyor. Karasabanlar daha yakın zamanda kalktı. Toplumsal ilişkiler, üretim biçimleri çok daha geride. Abim, ablam ve orada tanıdığım insanlar, Fransa'ya gidince sanki iki yüz-üç yüz yıl ilerisine gittiler. Bu normal bir göç değil de, geleceğe yolculuk gibi. Ben de gidenlerin geride bıraktıklarını anlatmaya çalıştım. Yani hem geride bıraktıkları coğrafyayı hem de geride bıraktıkları insanların hayatlarında değişen şeyleri. Bunu iki nedenden dolayı anlattım: Birincisi, geride kalanların konuşulması gerektiğine inanıyorum çünkü asıl bekleyenler ve boşlukta olanlar onlar. Gidenler bir şekilde hayatlarına devam ediyor, yeni bir şeyler inşa etmeye çalışıyorlar. Ama geride kalanlar göz ardı ediliyor ve geride bırakılmış oluyorlar. İkincisi de, doğru paylaşma alanları bulursam özellikle Avrupa'da, insanlar bu göç eden insanların nerelerden geldiğini, hangi nedenlerle anne babadan koptuğunu görürlerse dost olmaları için doğru bir zemin oluşacağını düşündüm. Nasıl ürettiğime gelince... Aile ziyaretlerinde ve gittiğimde zaten sohbet ediyordum annemle ve babamla. Orada fotoğraf çalışıyordum başka bir proje başlığı altında. Görsel olarak zaten alışık olduğum bir yerdi. Sonra amcamın oğlu Avrupa'ya gitmek isteyince onun üzerine bir öykü inşa edebileceğimi düşündüm. Yani belgesel sinema adına ve bir üslup kurma adına da benim için inanılmaz güzel bir atölye oldu.

Can Candan: *Melisa*, *Ben ve Nuri Bala*. Neden ve nasıl çektin bu filmi?

Melisa Önel: Esmeray'la tanıştıktan sonra onun kişiliği ve temsil ettiği şey benim için aidiyet duygusuyla ilgili bir şey oldu. İnsanın sürekli ait olduğu yer, ait olduğu kimlik ve bütün bunların değişkenliği üzerine düşünmeye başladım. Belki kendi içimde de bunun yansımaları olduğu için Esmeray'la birlikte filme başladık. İlk başta bir güven ilişkisi olması önemliydi.

“Birlikte yapıyoruz bu projeyi” diye başladı ve öyle de devam etti. Çekimler iki kişi ile gerçekleşti, ben ve Ögünç (Hatipoğlu); ses ve kamera şeklinde. Zaten bence bu proje ancak böyle bir yapıyı kaldırabilirdi.

Erdem Murat Çelikler: Bizim filmimiz *Herkes Uyurken*, bir insan hikâyesiydi. O insan bugün aramızda: Şevket Bey (Şahintaş). Taksici bir fotoğrafçı kendisi ama aslında bu tanımlamalar pek bizim tercih ettiğimiz şeyler değil. Bu üç yıla dayanan bir hikâye. Beni daha çok bu işin içine çeken yaptığımız işlerdeki paralellikti. Çünkü Şevket Bey fotoğrafla sokakta gördüğü evsizlerin durumuna müdahale etmek istediği için fotoğrafa başladı. Bu da filmi yapan yabancı insanlar olarak bizim konumuza paralel bir durum. Filmle ya da fotoğrafla bir şeyleri değiştirme, düzeltme fikrinin etiğine dair bir sorgulama.

Doğa Kılıcıoğlu: *Kameraıyla İzdivaç*’ı bir evlilik programı üzerinden yapmayı seçtim. Aslında televizyonun tanımadığımız yüzü üzerine bir film olacaktı. İlla bir evlilik programının olması gerekmiyordu. Fakat çok katmanlı bir yapısı olan evlilik programlarının sosyal anlamda da bize anlattıkları var. Bu bağlamda evlilik programları üzerinden gidelim dedik. Ama temel olarak beni bu filmi yapmaya iten şey, önyargılar ve insanların her şeyi bildiklerine dair emin olma duygularıydı. Çünkü bu duygu beni rahatsız ediyor. Televizyonda hep gördüğümüz ama tanımadığımız insanların arasında olmaya karar verdik.

Cahit Çeçen: *Kahpe Devran*’da, öncelikle kentsel dönüşüm üzerine bir şey çekmek istedim. Birçok kentsel dönüşüm belgeseli vardı. Hepsi evsiz ve ağlayan insanlar üzerineydi. Ben de “evi yıkılan üç tane insan bulayım” dedim. Onların hayatına daha farklı bir yönden bakmak istedim. Sonra baktım ki, kentsel dönüşüm için bir şey yapsam oradan biri çıkıp “Peki şuna niye değinmedin, buna niye değinmedin?” diyecek. “En iyisi, üç sıradan insan ele alayım, yoksulluk üzerine bir film olsun.” dedim. Aslında ben anlatmaktan ziyade anlamak, o insanların hayatlarına dair bir şeyler öğrenmek için çektim filmi. Sonuçta bir insan “açım, durumum çok kötü” diye yoksulluğu anlatabilir. Ama kaç defa sinemaya gitti, sevdiği yemek ne? Sevdiği renk ne? Hayatına dair bu gibi sorular sorduğumuzda, asıl yoksulluk o zaman ortaya çıkıyor.

Bir de bu filmi yapmasaydım sınıfta kalırdım. Çünkü bu film bir okul ödeviydi aynı zamanda. Ben daha önce kurmaca çektim hep. Belgesel çekmeyi düşünmedim, sorumluluğu daha ağır geldi. Yaratıcı anlamda da kurmaca alanında kendimi daha fazla ortaya koyabildiğimi düşünüyordum. Ama belgeselden sonra fikrim değişti. Belgesel daha gerçekçi. Mesela Hasan Gençler,

“üç askerlik birden yaptım: hava, kara, deniz” diyor. Böyle bir şeyi masa başında akıl edemem ben.

Berke Baş: Türkiye’de genç bir erkek olmak üzerine uzun zamandır düşünüyordum. Erkekleri dinleyebileceğimiz bir film yapma arzusu vardı içimde. Benim filmimin cümlesi çekim sırasında filmin karakterlerinden birinden çıktı. Sahilde yürüyorduk, gitar çalan bir müzisyen Ordu’dan kaçmak istediğini belirterek; “Ben önemsiz biri olmak istemiyorum.” dedi. Benim için filmin özet cümlesi budur. Yani küçük şehirlerde yaşayan gençlere baktığımız zaman, onların sıkıştığı durum, oradan çıkma arzusu, askerlikle belirlenen bir eşik ve o eşiki geçtikten sonra bile erkek olarak kendilerini ailelerine, babalarına kabul ettirememeleri gibi sorunlar var. Ve genç erkek olma halini sorgularken hep kafalarında bu önemsiz olmama arzusu. Aslında onların da sürekli “yırtmaya” çalıştığı şeyin bu önemsiz olmama arzusu olduğu hissiyle *Beton Park*’ı çektim. *Beton Park* ismi de Ordu’da gençlerin gittiği, sadece beton parklardan oluşan bir park köşesinden geliyor. Bu isim benim için çok anlamlı oldu. “Nerede buluşacağız?” derken “Beton’da buluşalım” dendi ve filmin adı da şans eseri çekimler sırasında çıktı. Park hep yeşillik, huzur, biraz da umut, rahatlık temsil eden bir şeyken, önünde beton olması ve bu çocukların da dünyasının bir şekilde bu betonla örülmüş olması hissini de yansıtmak istedim. Sonuç olarak *Beton Park*, gençlerin hayatının etrafına beton örülmesiyle ilgili bir film.

Can Candan: Sormak istediğim binlerce şey var ama öncelikle salona sözü vermek istiyorum. Özellikle yönetmenler buradayken kendilerine doğrudan sorular yöneltmek isterseniz öncelikle o soruları alalım.

Enis Köstepen: Benim sorum Doğa’ya olacak. İnsanların kendinden emin olma halinden rahatsız olduğunu söyledin. Bunu biraz daha açar mısın? Çünkü filmi !f istanbul kapsamındaki gösteriminde izledim, orada da bir sürü “kendinden emin” seyirci vardı ve senin ana karakterin Esra Erol’a yönelik protestolar da da bulundular.

Can Candan: Bu soruya cevap verirken, filmin bittikten sonraki macerasıyla da ilgili bir şeyler paylaşabilir misiniz? Seyirciyle buluşması, gösterildiği yerler, dağıtım meselesi.

Doğa Kılıcıoğlu: İlk gösterim sona erdiğinde ilginç bir şekilde

salondakiler birbirine girdi. Galada hiç böyle bir şey beklemiyordum. Filmin ana karakterlerinden programın sunucusu Esra Erol, tam da o günlerde programında (filmden bağımsız) bir pot kırmış.¹ Bu potun üzerine ona saldırmak üzere gelmiş birtakım arkadaşlar vardı. Sanırım belgeselin bir film oluşuyla gerçek hayatta yaşanan bir durum ve buna olan tepkiler birbirine karışabiliyor. Sonunda şunu fark ettim: Film ona izin veren kişiye konuşuyor. Öyle izleyiciler gördüm ki, zaten o filmde bir şey almak için gelmiyor. Üstelik onun almayı hayal ettiği şeyi vermediğinizde de ciddi ciddi öfkeleniyor. Çünkü orada bir rahatlama yaşamak istiyor, propaganda yapmamı ve “Evet, bu çok iğrençtir ve yanlış, doğru olan budur.” deyip onlara yol göstermemi istiyorlar. Biz tam tersine “Bir de buradan bakalım.” dediğimiz için çok öfkelenen insanlar oldu. Özel gösterim de yaptık Sheffield Belgesel Film Festivali kapsamında. Ve orada da en önyargılı olan insanların aslında en entelektüellerin arasından çıktığını gördüm ve buna çok üzüldüm. Bu insanlar “biz en doğruyu biliyoruz ve bu insanlar küçük insanlar” diye düşünüyor. Başka bir gerçeklik görmeye tahammülleri yok. İşte bu yüzden, yani özellikle o tepkiyi gördükten sonra da insan daha çok film yapmak istiyor.

Türkiye’de ilk gösterim İstanbul’da oldu. Daha sonra Uçan Süpürge’de gösterdik. Documentarist kapsamında da gösterildi. Yurtdışı galasını ise Saraybosna’da yaptık. Saraybosna’dan sonra Kosova’ya gitti. Kosova’da izleyici ödülü aldık, telefon mesajı ile. Sonra Hollanda’ya gitti. En son da Karadağ’da televizyon temalı bir festivalde ve Tayvan’da gösterildi.

Can Candan: İf’ten önce ARTE’de gösterilmedi mi? Bir ortak yapımdan bahsediyoruz. ARTE’nin başlattığı bir süreçten bahsediyoruz. Biraz ondan bahsedebilir misin?

Doğa Kılıcıoğlu: Öteki Türkiye Projesi kapsamında ARTE, Türkiye’li yönetmenlerden beş tane film yapmalarını istedi. Biz projeler sunduk, onlar da bu projeleri kabul ettiler. Bu projelerden biri daha önceden çekilmiş bir film, diğer dördü ise yeni projelerdi. Böylece arka arkaya birbirinden çok farklı, beş film çıkmış oldu. Fransa’da sanırım iki kez gösterildi ve aynı anda Almanya’da da gösterildi. Daha sonra da festival ayağını artık biz üstlendik.

Can Candan: Öteki Türkiye Projesi’nin beş filminden biri de

¹ *Esra Erol’da Evlen Benimle* programını arayan bir kadın, başka bir kadınla evlenmek istediğini söyleyince Esra Erol kadının konuşmasına izin vermeden “başka programları aramasını” söyleyerek izleyiciyi yayımdan aldı.

Berke'nin *Beton Park* filmi. Yapım ve yapım sonrası dağıtım süreçlerini kendi projeleriniz üzerinden cevaplandırabilirseniz çok yararlı olur diye düşünüyorum.

Berke Baş: Projeler aslında çok uzun süre yalnız başlarına hayatlarını sürdürüyorlar. Benim bundan önceki filmim dört yıl sürmüştü ve dördüncü yılda Fransız bir yapımcı ve ARTE devreye girmişti. *Beton Park* daha hızlı oldu. *Öteki Türkiye Projesi* için ilk çağrı geldiği zaman, kafamda zaten erkeklerle ilgili bir şey yapmak vardı. O süreçten sonra artık televizyonlarda program seçen, projeleri yöneten, sipariş veren yapımcıların önyargılarını kırmanız gerekiyor. Özellikle de Türkiye konusunda. Zaten başlıktan da anlamışsınızdır *Öteki Türkiye*. Hiçbirimizin konusu öteki değil! Gündelik hayatın içinde yaşadığımız durumlar. Ama Avrupalı izleyici için gerçekten pek erişimleri olmayan hayatları sunan filmler oldu hepsi. ARTE'de, hem Almanya'da hem Fransa'da yayınlanıyor olması, iki kere gösteriliyor olması ve bunun reklâmını yapıyor olmaları daha çok izleyiciye ulaşması açısından tabii çok önemli bir ayaktı.

If İstanbul'da ilk gösterimi oldu. Daha sonra Documentarist'te gösterildi. Kendi çabalarımızla başvuruları yürüterek bir yere ulaştırmaya çalışıyoruz. Okullarda özel gösterimler yapıp, derse davet edilmek, konuyla ilgilenen insanların bu konuyu tartışmak için sizi davet etmesi, filmin başarısını ve etkisini gösteriyor. Festivaller çok yalnız bırakıyor çünkü yönetmenleri, Türkiye'de böyle ciddi bir problem var. Filmleri programa bile koymuyorlar, bazen adını bile yazmıyorlar, bazen iki-üç filmi peş peşe koyuyorlar, haber vermiyorlar. Belgesel arkada jenerik geçtiği anda bitmiyor, yani biz bu filmleri hep bir konuyu tartışmaya açmak için yapıyoruz ve izleyiciyle buluşması en önemli ve en heyecan verici noktası.

Merve Kayan: Ben San Diego'daki Kaliforniya Üniversitesi'nde ken başladık filme ve aynı zamanda oradaki *master tezim* olduğu için, oradan ekipman desteği de geldi. Kamera benimdi ama ses için biraz destek aldık. Filmi çekerken ses kaydetmedik, çektikten sonra sesi kaydettik. Filmin ses kurgusu aslında sonradan yapıldı. Filmde duyulan hiçbir şey o an orada oluyordu aslında.

İzleyici: Sizin filminiz bana biraz eğlenceli geldi, ben öyle algıladım. Bunu siz öngörmüş müydünüz?

Zeynep Dadak: Buraya gelirken belgeselin klişeleşmiş birtakım tanımlamalarını düşünüyordum. Galiba Doğa'nın filminde vardı; oradaki yönetmen belgesel yönetmeni olmak istiyordu. Belgesel yönetmeni olup dağ taş gezmek ya da sosyal sorumlulukla

ciddi bir şey yapmak. Çok politik bir şey yapıp, o politik şeyi illa bildiğimiz hikâyeler üzerinden değil de, daha altta bir yerden nasıl yapabiliriz sorusu vardı aklımızda. Biz çok eğleniyorduk çekerken. Çünkü çok bildiğimiz bir yerdi ve insanların baştan bu duruma ikna olmuş olmaları çok ilginç geliyordu bize. Filmi ilk Rotterdam Film Festivali'nde gösterdik, yarışma bölümündeydi. O yüzden şanslı bir başlangıç oldu. Etnografik bir film gibi görünüyor. Bir yere gidiyoruz, orada birtakım durumları aslında manipüle ederek belgelemeye çalışıyoruz. Dolayısıyla oradaki izleyiciye bir şekilde geçecek mi bu, yoksa bu çok bu-raya ait bir his mi, bilmiyorduk. Meksika'dan İzlanda'ya kadar çok farklı yerlerden insanlar vardı. Hepsi orta sınıfın ipe çektiği o "artık zamanı" başka başka şekillerde yarattıklarından bahsettiler ve bunun üzerinden ilişki kurdular, o da ilginçti. Rotterdam Film Festivali'nde başlamanın şöyle bir avantajı oldu. Film gösterildiğinde bir sürü başka festival programcısı orada olduğu için, biz geri döner dönmez bir sürü yerden filmi istemeye başladılar. O yüzden biz zaman zaman "filmi şuralara gönderelim" dediğimiz haller dışında, sadece isteyen yerlere filmi gönderdik.

Merve Kayan: Film öncelikle İstanbul'da gösterildi. Daha sonra Akbank'ta gösterildi. Akbank Mansiyon ödülünü aldık. Sonra İFSAK'ta En İyi Belgesel ödülünü de aldık. Hisar Film Seçkisi'ne girdiğinden dolayı İstanbul Film Festivali'nde gösterildi. Yurtdışında ise Hamburg'da, Kosova'da, Amerika'da gösterildi. Kanada'da da birkaç yerde gösterildi. Şimdi Brezilya'ya gidecek.

Can Candan: Rodi, filminin seyirciyle nasıl buluştuğunu paylaşmak ister misin?

Rodi Yüzbaşı: Benim bu konuda daha çok sorularım var aslında. Zaten benim üretme biçimimi kimsenin model almaması gerekir. Projenin başından sonuna kadar tek başımaydım. Ama paylaşım tabii ki önemli. Fakat ben soru işaretleriyle doluyum ve bu konuda negatif olmak istemiyorum. Festivallerde görüntü ve ses problem, belgesele yaklaşım problem... Daha önce de yaşamıştım bu problemleri, tekrar yaşadım. Ankara'da paylaşıldı film. İstanbul Film Festivali'nde paylaşıldı. Daha sonra Documentarist'te teknik imkânlardan dolayı sıkıntılar yaşandı, buna bir şey demiyorum. Şimdi yurtdışında başka festivallerde gösterilecek, biri Tahran. Festivallerde iki tane sıkıntı var. Birincisi filmlere yaklaşım. İkincisi, film üreticileri olarak bizlerin duruşu. Filmlerden önce ve filmlerden sonra bir irade oluşturmak lazım, bir arada olmak lazım. Biz nasıl bir insan istiyoruz, nasıl bir toplum hayal ediyoruz, oluşturduğumuz görüntü ve dil neye hizmet edecek, neyle besleneceğiz? Bu soruların cevaplarının arandığı platformlar olmalı, yapılan edilen şeyler üzerine oturup konuşmalıyız, neyi ne-

den kullandığımızı bilmeliyiz. Bir kameramız var, kurgu yapabiliyoruz demek, "Tamam artık müftü olduk!" anlamına gelmemeli. Ben müftülük makamına benzetiyorum film yapmayı, daha yeni abdest alıyorsun ama direkt "Ben müftü olacağım!" diyorsun ve şikâyet ediyorsun. Bu işin üretkenleri bence birçok alandakiler gibi, yeterince iyi bir platforma sahip değil.

Melisa Önel: Çekim süreci yaklaşık üç yıl gibi bir zamana yayıldı. Dolayısıyla başladığım yer ile sonunda kendimi bulduğum yer arasında bir uçurum vardı. Film bitirdikten sonra "Filmle ilgili nasıl hissediyorsun?" diye Esmeray'a sordum. O filmin gösterilmesi taraftarı olduğu için film gösterilmeye başlandı, eğer o "Film gösterilmesin, ben rahat değilim." deseydi, o zaman ben de göstermek istemezdim filmi. Çünkü teşhircilik oluyor. Belgeseli çekilen kişinin görmek istemediği bir şeyi yansıttığın zaman kişi bundan geri adım atmalı mı? Benim hissim bunun etik olarak doğru olduğu. Dolayısıyla onunla paylaştım, o da "evet, bunu gösterebiliriz" dediği noktada festivallere göndermeye başladım. Bir sürü yerde gösteriminin olması, oradan özel gösterimlere gitmesi, festivallere gitmesi güzel oldu. Tahminimden daha çok yerde paylaşıldı. Gördüğüm kadarıyla insanların tepkisi "Esmeray'ı keşke tanısaydık" gibi bir şeydi. Bu benim için çok mutluluk verici bir şey oldu.

İzleyici: Ana karakterin ve yönetmenin çatışmasına dair ne düşünüyorsunuz? Böyle bir çatışma yaşasaydınız ne olurdu sizin çözümlerinizi?

Melisa Önel: Belki çekimde birlikteydik ama bundan sonrasında da birlikte mi devam ederiz, o tartışılır. Kırılgan noktalarda o temsiliyeti elime alıp "ben yürüyorum" demekten çekindim.

Can Candan: *Ben ve Nuri Bala'nın farklı bir durumu var diye düşünüyorum. Esmeray zaten Cadı'nın Bohçası, Tecavüz gibi oyunlarında kendi hikâyesini anlatan ve o anlamda zaten insanların önüne çıkan biri. Sanırım onun getirdiği de bir rahatlık var. Ve ne kadar bu senin filminse de ortak bir film olarak okumak da çok mümkün gibi geliyor bana.*

Melisa Önel: İlk baştan da konuşmamız "Bu benim senin üzerine yaptığım film değil, bu birlikte yaptığımız bir şey olacak." şeklindeydi. Ve gerçekten de öyle oldu. O yüzden benim kendi kafamda kurmaya çalıştığım bir-iki şey de geride kaldı. Çünkü gerçekten birlikte geçirdiğimiz bir süreçti. Bir de bir nokta daha var: Kamerayla olduğun noktada ilişki zaten değişiyor. Benim duruşumu da değiştiriyor, onunkini de. Sorun, onun kendi tecrübesini kamerayla tekrardan nasıl üretiyorsunuz sorunu.

Can Candan: Murat, bu sorunun muhatabı biraz da sensin diye düşünüyorum. İki filmin ortak özelliği, karşıda bir kişi var ve film onunla ilgili. Nasıl bir sorumluluk ve etik yaklaşım var?

Erdem Murat Çelikler: Öncelikle bu film çok yeni, burada ikinci kez gösteriliyor. İlk gösterimi Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde oldu. Şevket Bey orada benim yanımda seyretti filmi, daha önce görmedi. Evet, ilginç ve zor bir şey yanınızda filmini çektiğiniz insanla oturup o filmi izlemek ve sonunda ne tepki vereceğini beklemek. Biraz sınav sonu not beklemek gibi. Bizimki iyi bitti.

Cahit Çeçen: *Kahpe Devran* gösterildiği zaman olumlu tepkiler aldı. Kendi adıma çok fazla bir şey beklemiyorum. İzleyiciler izlesin, herkes tartışsın diye böyle bir projeye imza atıldı. Ödül de tatmin edecek kadar alındı. Bir kere merak ettim ve "işçilerle izleyeyim" dedim. İşçi Filmleri Festivali'nde gösteriliyordu film. Koşa koşa gittik, son anda girdik. Kapıda bir arkadaş bekliyordu, "giremezsiniz film başladı" dedi. "Ben filmin yönetmeniyim, beş dakika girip izleyicilerin tepkisini görmem gerekiyor." dedim. İçeri bir girdim ki bir kişi filmi izliyor. Kapıdaki bu arkadaş çok dikkatimi çekti, onun belgeselini yapacağım bir dahaki sefere. Zaten kimse yok ki içeride, kimi rahatsız edeceğiz?

Can Candan: Sizin filminizde üç kişi var. Filmi önce onlara gösterdiniz mi veya onlar izlediler mi? İzlediler ise kendi temsilleriyle ilgili neler söylediler? Öyle bir sorumluluk hissi var mıydı sizde?

Cahit Çeçen: Hepsine 30 tane soru hazırladım, cevaplar aldım. Komik bir sürü şey çıkıyor, ironilerle ele alıyoruz. Sonra bittikten sonra "Acaba yanlış anlarlar mı?" dedim. Hatta senaryoyu da önceden verdim. "Baştan sona okuyun, sonra sen ne çektin demeyin." dedim. Bir problem olmadı.

Can Candan: Berke, senin filminde Ordulu bir grup gencin temsili var. Aynı soru herhalde senin için de geçerli.

Berke Baş: Üç grup vardı, ama iki gruptan iki arkadaş izleyebildi. İstanbul Film Festivali'ne davet ettim onları, beraber izledik. Ben soru cevap sırasında "filmde beni en çok etkileyen umutsuzluk" gibi bir cümle kullandım. Sonra dışarı çıktığımızda "Abla, sen bizi bu kadar umutsuz mu görüyorsun?" dediler.

Burada kendi tuzağıma düştüğümü fark ettim. Ben, dışarıdan biri olarak bir şeyler görmüş, farklı şeyler okumuş, başka bir birikimle oraya giden biri olarak onların hayatları üzerinde böyle bir yargıda bulundum ve bu yanılsım bana hatırlatıldı onlar tarafından. Filmi çok beğendiler, temsiliyetleri konusunda hiçbir sıkıntıları yoktu, ama onlara “umutsuzluk” etiketini yapıştırmış olmam beni çok huzursuz etti.

Bunu sonradan Nancy Scheper-Hughes² adlı bir antropologun röportajında okudum. O da Brezilya'nın Kuzeydoğusunda çocuk ölümleriyle ilgili bir araştırma yaparken “kadınlardan hep kendi durumlarıyla ilgili şikayet ve direniş bekliyordum ama bir yılın sonunda anladım ki onların hepsi hayatta kalma mücadelesi içindeler. Yani direnme, onu analiz etme, eleştirme, kendi durumlarına eleştirel bir bakış getirme arzuları yok. Onu ben getiriyordum onlara, onların durumuna böyle bir çerçeveyi ben çiziyordum” diye. Bunun sinemacıların düştüğü bir tuzak olduğunu düşünüyorum.

Can Candan: Bence bu bizi çok iyi bir yere getiriyor, çünkü biz belgeselciler olarak birtakım çerçeveler çiziyoruz. “Bu çerçeveleri nasıl çiziyoruz? Bu çerçevelerin içini nasıl doldurmaya çalışıyoruz, nasıl bir dil oluşturuyoruz?” konularına biraz bakabiliriz. Filminizin dilini oluştururken neler düşündünüz, nasıl bir dil, nasıl bir yapı kurmaya çalıştınız?

Zeynep Dadak: Bizim aslında çokça duymasak da hep kafamızda olan bir soru vardı, o da ironi meselesi ile ilgili. Bir yerle ilgili, insanlarla ilgili bir film yapıyorsanız temsile dair bir sorumluluk var kesinlikle ama ben kurmaca da dâhil, hiçbir filmin bu temsil sorumluluğuyla yola çıkması gerektiğine inanmıyorum. Yani hiçbir filmin bu gerçeğe uygun olmuş ya da olmamış üzerinden yargılanamayacağını düşünüyorum. Burada tabii kişisel hikâyelerden film çeken arkadaşlarımız bambaşka bir süreçten geçiyor. Biz, filmimizde farklı bir süreçten geçtik. Erikli’de sahilde insanları çekerken “Şu çöpleri de çekin de şuranın rezaletini görsünler!” diyenler de oluyordu ve büyük ihtimalle biz filmi Erikli’de izletsek sosyal sorumluluğumuzu yeterince yerine getirmemiş olmakla eleştirilebiliriz. Bir belgeselcinin ya da herhangi bir film yönetmeninin kesinlikle düşünmesi gereken bir şey bu temsil meselesi. Ve elbette ne kadar gerçekçi bir sinema yapma arzusu içinde olduğu. Dolayısıyla biz çok şey bilmiyorduk yola çıktığımızda ama bildiğimiz şeylerden bir tanesi gerçekçi bir sinema yapmak istemediğimizdi. Günlük

2 Ünlü Antropoloji Profesörü ve Berkeley Üniversitesi'nin Medikal Antropoloji bölümünün yöneticisi. Vücut, açlık, psikoloj, delilik, şiddet ve göçmenlik gibi kavramlarla ilgili antropolojik çalışmalarıyla tanınır.

hayatta çok gerçek bulduğumuz şeylerin kamerayla çekerken aslında ne kadar absürt olduğunu gördük, bunu da göstermek istedik. Dolayısıyla “Film ironik mi ya da bu insanlarla dalga mı geçiyor?” sorusuna içtenlikle “hayır” cevabını verebiliyoruz. Çünkü biz tam da işte bu orta sınıf hayatların anlatılmaya değer görülmeven anlarının filmini; çok samimi bir şekilde kendi hayatımızda da güldüğümüz ve ne kadar absürt yerlere savrulduğunu düşündüğümüz çok gerçek anları, gerçekçi olmayan bir sinema diliyle anlatmaya çalıştık.

Can Candan: Peki bu dili nasıl tanımlıyorsunuz?

Merve Kayan: Bu dili nasıl tanımladığımız sorusuna süreci anlatarak cevap verebilirim. Öncelikle daha önce de konuştuğumuz ses kurgusu var. Bu filmde biraz deneysel çalışmak istedik. Özellikle ses konusunda. Bir sürü ses çekip sonra başka yerlerde hepsini bir araya getirmek istedik. Mesela bir apartmanı çekiyorduk. Orada yaşayan teyzelerden biri bize “Ben size ne yapayım? Yukarı çıkıp masa örtüsü silkeleyeyim mi size?” dedi. Onu çektik. At arabalarını işleten bir çocuk vardı. “Abla, ben kameranın önüne geçip sigara içmek istiyorum.” diyordu. Böyle birçok şeyi bir araya getirdik. Sadece orada olan insanların doğal hallerini çekmedik biz. Bazı insanlara ne yapmalarını istediğimizi biz söylüyorduk, bazıları ise kamera önünde ne yapmak istediklerini bize söylüyorlardı. Tabii biz de onları durdurmadık ve sonrasında bir seçim yaptık montaj aşamasında.

Can Candan: Filminizdeki ses kurgusuna baktığımızda, insanların konuşmalarının sesiyle dudak hareketlerinin örtüşmemesi dışında aslında çok fazla dikkat çeken bir durum yok. Mesela hiç oraya ait olmayan birtakım sesler kurguda eklenmiş gibi değil. O kararı biraz anlatabilir misiniz?

Zeynep Dadak: Film iki sene gibi bir süreçte ortaya çıktı, bir seneden fazla bir süre ses üzerine düşündük. İlk kurgularda sestten başka hiçbir şeye dikkat çekmeyen bir film yaptık, her yerinden başka bir ses çıkıyordu filmin. Her şeyin sesi bangır bangırdı. Merve'nin bahsettiği sahnede kadın çarşaf silkerken mesela çarşaf sesinden başka hiçbir ses duyulmuyordu. Tamamen “Gerçeği sürreal bir hale getirebilir miyiz?” diye çabalamayı denedik, fakat daha sonra bunu daha küçük şeylerle yapma kararı verdik. Çünkü bir şeye ne kadar fazla dikkat çekersen, o kadar sürrealliğini kaybediyor. O yüzden hem burada bambaşka bir ses kurgusu var diye bağırmayan, ama bir taraftan da rüzgâr sesinin klarnet sesine dönüşmesi gibi yapay seslerle gerçek seslerin iç içe kurgulanması üzerine düşündük.

Merve Kayan: Biraz seyirciyi ses ile görüntü arasında bırakmak istedik. Belki en başında değil, ama biraz uğraştıktan sonra elde etmek istediğimiz şey buydu.

İzleyici: İnsanlar normalde yapmadıkları şeyleri yaptı mı?

Merve Kayan: Normalde yapmadıkları şeyler yapmadılar ama o an yapmadıkları şeyleri yaptılar.

Elif Ergezen: Ama herhalde bunlar sizin orada aslında ne olduğunu göstermek için ihtiyacınız olan şeylerdi. Şunu anlamak için soruyorum: Net bir şekilde belgesel diyemiyorsunuz ama ses ile oynamak, yönetmenin yorum katması, gerçekliği kendi algısıyla yorumlayıp insanlara o şekilde sunması bence belgesel sinemanın ta kendisidir. Buna net olarak belgesel diyememeniz insanlarla bunu tartışırken çok sıkıntı çekmenizden mi kaynaklanıyor, yoksa belgesel olduğuna gerçekten inanmıyor musunuz?

Merve Kayan: Bu hep konuştuğumuz bir şey. Belgesel öğeler içeren kurmaca filmler de var. Gerçi her kurmaca film ve belgesel birbirinden öğeler içeriyor. "Belgesel kategorisinin kime ne yararı var?" diye tartışabiliriz. Yararı olmadığını düşündüğüm için sormuyorum bunu.

Zeynep Dadak: Mesela Rotterdam'da yaratıcı belgesel diye bir dal var. Peki yaratıcı olmayan belgesel ne demek? Çok yaygın olduğunu bu filmle birlikte fark ettiğim bir kategori bu. Bizim belgeselimiz yaratıcı belgesel, diğerleri daha az yaratıcı gibi bir durum mu var? Bu üzerinde düşündüğümüz bir konu olduğu için ısrarla altını çizdik. *İki Dil Bir Bavul* (Orhan Eskiköy - Özgür Doğan, 2008) gibi bir film de yapıldı geçen sene. Bir sürü yerde kurmaca diye yarıştı, ama bu kriterlerle konuşuyorsak aslında belgesel.

Elif Ergezen: Belgeselle kurmacanın ayrılması bence doğru bir şey. Çünkü yapım koşulları, onun getirdiği ekonomik altyapı tamamen ayrı. Fakat yaratıcı süreçte yönetmenin yorumu katıldığı zaman bu belgesel değil diye eleştirenler oluyor. Bunu doğru bulmuyorum. Yaratıcılık, yorum katmak tabii ki belgeselde de olacaktır. Sinema çünkü bu. Ben sizin filminizi belgesel olarak görüyorum. Aslında bu bağlamda Cahit Bey'e geçebilir miyim? Daha önce yapımdan ve film festivallerinden bahsettik ama ben özellikle sizin filminizin ön hazırlık aşamasını çok merak ediyorum. Yazılı hale nasıl getirdiniz? Her şeyi tek tek yazmışsınız gibi hissediyorum. Çok yerinde ve dozunda bir mizah da oluşturabilmişsiniz. Nasıl bir çalışma süreci oldu?

Cahit Çeçen: Soruları hazırlarken ilginç cevaplar alacağımı tahmin ediyordum. Mesela Musa Karagöz, set işçisi ama kendi filmlerine bile sinemada gidemiyor. Ancak galaya davet edilirse orada izleyebiliyor. “Korsan DVD’ye karşıyım.” diyor. Evde 1990 yılından kalma 37 ekran televizyonu var ve bozuk. Korsan DVD’ye karşı olmak sana mı kaldı abi? Benim asıl derdim, karakterimdeki mizahı filmime yansıtmak. Hani film aslında yönetmenine benzer derler ya... Cevapları aldıktan sonra okudum, deşifre ettim. Sonra oturup komik bir dille yazdım. Kız kardeşim vardı yanımda, ona okuyordum, gülüyordu. Sonra neleri çekebilirim, neleri çekemem şeklinde eleme yaptım. Öncesinde cümleyi yazıyordum, sonra nasıl bir görüntü olsun diye düşünüyordum. Estetik olarak değişik bir şey yapmak istedim. Biraz belgesele de benzesin diye röportajlar koydum. Zaten olumsuz eleştiriler belgeselci insanlardan geliyor daha çok.

Berke Baş: Tam da bu “Eleştiriler belgeselcilerden geliyor” meselesine bir ekleme yapmak istiyorum. İstanbul Film Festivali’nde benim filmimin ardından gösterilen bir film vardı. Soru-cevap kısmına gelindiği zaman önce bana soru sordular, daha sonra o filmin yönetmenine. Kendisi mikrofonu eline aldığı anda, “Ben de böyle oyunlar yapabilirdim, ama ben paradigmanın bilmemesine inanıyorum.” dedi. Paradigmayı anlatmaya başladı. Ben hiçbir şey anlamıyorum onun dediğinden ama benim filmimin oyun olduğu konusunda o kadar kesin karar vermiş ki yıllardır belgesel yapan bir belgeselci olarak nefret etti filmimden.

Doğa Kılıcıoğlu: Bence insanlar bir tanım yaptıklarında rahatlıyorlar. Kurmaca çekenlerin üstüne belgeselcilerin üstüne gittikleri kadar gitmiyor insanlar. İnsan belgeselci olduğunda bir yük biniyor omzuna, çok ciddi bir sorumluluğu, ağırlığı var. Belki TRT mantığından geliyor. İnsanların izledikleri şey karşısında paniğe kapılmamaları lazım. Bunun için de geçmişten gelen ve birçok insanın da kabul ettiği birtakım kurallar var. Böylece anlamadığı bir şey olduğunda saldırmayı hoş görebiliyor. Tanımlarla olan derdimiz filmlere karşı olan tavırlarımızla ilgili diye düşünüyorum.

Zeynep Dadak: Türkiye’de insanlar, belgesellerdeki dış sesin bakış açısından anlatılanı hiç sorgulamadan, ona tartışmasız inanır. “Belgesel izliyorum, öğreniyorum” fikri de büyük ihtimalle zaten oradan geliyor. Ama bizim burada üzerinde konuştuğumuz belgesel gerçekten başka bir şey. Hepimizin bir yönüyle parçası olduğumuz başka hikâyelerin, belki kendi hikâyelerimizin ya da anlatılmaya değer bulduğumuz hikâyelerin yaratacağı etkinin peşinde bir şey yapmaya çalışıyoruz. Artık insanlar Türkiye’nin, özellikle yeni Türkiye’nin geçtiği kimlik

politikalarının etkisinde, herkes en yakınında anlatmaya değer bulduğu hikâyeyi anlatmaya çalışıyor. Ama eğer yalnızca anlatacağımız şeylerin insanlara ulaşabilmesine odaklanırsak kendi yapmak istediğimiz şeyi de baltalarız. Hikâyeler çok önemli ama hikâyeleri nasıl anlatacağımız konusunda kafa yormayı hiçbir noktada bırakmamalıyız. Dolayısıyla da “kameramızı aldık, çıktık, çektik”in ötesinde bir anlatımsal kafa yorma sürecinin belgeselciler arasında çok önemli bir yere denk düştüğünü düşünüyorum. *Yeni Türkiye Belgeselleri* diye bir şeyden burada bahsedebiliyorsak, yani bizi burada bir araya getiren şeyin, anlatmak istediğimiz hikâyelerin ötesinde, anlatıma dair daha çok kafa yormamız gerek diye düşünüyorum.

İzleyici: Acaba belgesel yönetmenliği bir gönüllülük mü, yoksa gerçekten bir meslek mi? Bunu soruyorum, çünkü gönüllülük “beğenmezlerse de, bütçem olmasa da film çekerim” anlayışını beraberinde getiriyor. Yani bir direniş var burada.

Doğa Kılıcıoğlu: Belgesel yönetmeni hep çile çeker, her ortama ayak uydurur. Evet, çok şık restorana gitmez. Evet, çok iyi bir evde kalmaz. Festivalde belgeselcilerin kaldığı otellere bir bakın! Otel meraklısı olduğum için değil ama insanın canı yanıyor. Niçin bu çifte standart? Çünkü, belki de talep etmiyoruz. Kalkıp, “Ben de uzun metraj yönetmenleriyle eşit koşullarda olmak istiyorum, ben de filmimim DVD’den değil istediğim formatta gösterilmesini istiyorum, en iyi salonda büyük ekranda izlenmesini istiyorum.” demiyoruz. Belki bizim direnmemiz gerekiyor ya da belki kendi aramızda daha kuvvetlenmemiz gerekiyor.

Rodi Yüzbaşı: Ne niyetle ürettiğiniz de çok önemli. Tamam, hepimiz burada belgesel üretiyoruz ama herkesin derdi farklı. Temel güdü, fark edilmek ve değer görmek. İkincisi, sinemacı olmak. Festivaller de bir gün sinemaya geçecek kimseler olarak görüyor bizi. Dolayısıyla onun belgesele yaklaşımı farklı olacak.

Sinema, insanların evine olmadık bir pencere açıyor. Hiç tanımadığın insanlarla bir şeyler paylaşma imkânın oluyor. Ben bunun bir nimet olduğuna inanıyorum. Yani konuşabiliriz, tanışabiliriz, bütün bunlar çok insani şeyler. Bir şey kazanmak, bir yere gitmek, ödül almak. Bu, işin başka tarafı. Dolayısıyla dert önemli. Buradaki herkesi aynı kategoride toparlamaya çalışıp, anlama gayretine girmemek lazım. Ben kendi imkânlarımla, kendi kameramla, kendi anne ve babamı çektim ve onlara dair bir derdi paylaşmaya çalışıyorum.

Doğa Kılıcıoğlu: Ama biz bunu insanlarla paylaşmak için yapıyorsak, festival dışında çok az mekânda gösterebiliyoruz. Aslında ortak bir dert bu. Hepimiz bu filmler izlensin istiyoruz ve ne

ryazık ki bunun nerdeyse tek yeri festivaller.

Rodi Yüzbaşı: Mesela İran'da devrimden önce 256 tane bağımsız sinema topluluğu vardı. Devrimden sonra da hâlâ İran'da filmlerden önce kısa filmler gösterilir ve yönetmenler de o kısa filmlerden para alır. Benim anlatmak istediğim festivallerin kuruluş amacının bu olmadığı. Onlar niye belgesele hizmet etsin ki? Zaten sermaye üzerine kurulular ve niyetleri belli. O halde biz daha çok danışıp daha çok konuşmalıyız.

Can Candan: Şunu merak ediyorum: Nasıl bir dil oluşturmayı çalıştınız? Nasıl bir üslup, nasıl bir anlatım?

Rodi Yüzbaşı: Bana bu soruya cevap vermek için çok erken gibi geliyor. Ama Mezopotamya coğrafyasıyla çok ilgiliyim. Orada sözlü kültür hâlâ varlığını sürdürüyor. Dolayısıyla öyküler ve masallar mükemmel insanı kurma üzerine inşa ediliyor. Karakterlerden çok, tipler var. Güven ve paylaşım, dünyayı daha yaşanılır kıldığını düşündüğüm kavramlar. Ben kurmaca ve belgeseli hiç ayırmıyorum. "Böyle bir durumda şunu yapayım." diye düşünmüyorum üretirken. Şu an iki tane belgesel kurguluyorum. Bir tanesi baştan sona masal. Dolayısıyla asıl derdim o kavramların hissedilmesine ya da yaşanmasına vesile olacak bir şeyler inşa etmek. Ama üslup, tarz zamanla oluşur.

Melisa Önal: Benim için nasıl ki içerik sonunda kendimi bulduğum noktada değiştiyse, aslında biçim olarak da öyle oldu. Başlangıçta şöyle düşünüyordum: Belirli temalar var ve ben bunları oldukça soyut bir biçimde ele alacağım ve orada aslında Esmeray'ın gerçekten hissettiği şeylere dokunuyor olacağım. Ama hiç öyle olmadı. Daha ziyade sürüklendim ondan sonrasında. Benim kafamdaki bir sürü temayı da Esmeray kırdı. Hayatlarımız birleşti gibi oldu. Dolayısıyla film ile benim onun filmini yapmam arasında bir fark kalmamaya başladı. Üslubu düşünemez hale geldim. Bu benim içimde bir çelişki yarattı. Çünkü aslında film yapmak istememin bir sebebi de sinemaya dair bir şeyler yapıyor ve bir şeyleri keşfediyor olmaktı kendi hayatım çerçevesinde.

Can Candan: Kameranla sen, Esmeray'ın gidemediği köyüne gidiyorsun ve filmde bu çok önemli bir yere sahip.

Melisa Önal: Kars, bir sınır şehri. Bedeni de bir sınır olarak algılayıp, içerisiyle dışarıyı, kendi hakkında düşündüklerinle başkalarının senin hakkında düşündükleri gibi kavramlar bir nevi Kars oldu benim kafamda. Bu mekân, Esmeray'ın kimlikle ilgili hissettiği şeyi taşımaya başladı benim için. Esmeray'ın hiçbir zaman dönmeyeceği hayali mekâna Esmeray olmadan gittim.

Dolayısıyla ben o hayali mekânı hayata döndürmek istiyordum.

Can Candan: Murat'a da aynı soruyu yöneltebilir miyim? Fotoğrafçının yaptığı gibi sen de başkalarına bakıyorsun, başkalarını resmediyorsun ve bu durumdan yola çıkarak bir dil oluşturmaya çalışıyorsun.

Erdem Murat Çelikler: Filmi çeken de filmin içerisindedir. Varlığı filmde hissedilir, çok ön plandadır. Ben bunu filmin anlatısını oluşturarak yapmayı tercih ettim. En başta röportaj kullanmamak gibi belli kararlar vardı kafamda. Bunun bir yol filmi tadında olmasını, Şevket Bey'in taksisine rastlantıyla binmiş birinin olaylara şahit olması hissini yaratmasını umuyordum. O yüzden akışı sürekli elde kamerayla Şevket Bey'i takip ederek ve anlatmayı umduğumuz anlarda onun yanında olmaya çalışarak oluşturduk. Zaten biz de çok küçük bir ekiptik. Yer yer iki, yer yer üç kişiydik. Tercihimiz bu yöneydi bizim.

Can Candan: Doğa, sen nasıl bir dil oluşturmaya çalıştın? Nasıl bir yaklaşımın vardı belgesele, bundan biraz bahsedebilir misin?

Doğa Kılıcıoğlu: Belgeselciler olarak bizim aklımızda kesin yargılar, gitmek istediğimiz yerler var, yani belgesel bizi o anlamda biraz eğitiyor diyebilirim. Benim filmimdeki karakterlerin hiçbiri filmde önce belli değildi açıkçası. Normal hayatta, kamera yokken konuştuğum bir insan kamerayı açtıktan sonra bambaşka konuşmaya başlayabiliyor. Biraz hislerle ilerleyen bir filmde bu. Filmin her karesinde yönetmenin imzası olduğuna inanıyorum. Ama insanlar, söyleyeceklerimizi direkt söylememizi o kadar çok bekliyorlar ki, hazır mesaja alışkın oldukları için kişiler üzerinden okuma yaparken bazen kaybolabiliyorlar. Ben bunu tercih etmedim. Mesela sırt çekimleri var. O bölümde de o kişilerin hayatında bulduğum en dramatik anları koydum. İzleyen, o kişinin bakış açısını daha iyi hissetsin diye anlatımı öyle yaptım.

Zeynep Dadak: Film yaparken karakterlerimize ne kadar şefkatli davranacağımız konusu herkesin üzerinde düşündüğü bir şeydir. Politik olarak inandığımız, sevdiğimiz ya da desteklediğimiz insanlar hakkında film yaparken işimiz biraz daha kolay oluyor. Ama karşımızda çok tanımadığımız, anlamakla da çok ilgilenmediğimiz birileri olduğunda onlarla konuştuğumuzda sevme-ye başlıyoruz. Bazen belki gereğinden fazla yumuşuyoruz. Filmimizin yapmamızı istediğinden daha çok şefkat besleyebiliyoruz. Ya da tam tersi de olabiliyor, bazı yönetmenler de tam tersi yöne savrulup o şefkatin olmasından korkarak çok daha sert bir şekilde yansıtabiliyor karakterleri. Benim en çok üzerinde

düşündüğüm ve etkilendiğim şeylerden bir tanesi *Kamerayla İzdivaç*'ı izlerken, senin çok şefkatli yaklaşmandı karakterlere. Bunu bir eleştiri olarak değil "Acaba nasıl yaptı?" diye düşündüğüm bir şey olarak söylüyorum. Çünkü çok zor olduğuna eminim. O şefkat dozunu nasıl tutturdun?

Doğa Kılıcıoğlu: Belgesel karakterleriyle ilgili yaşanan çok ilginç bir şey var: Onlara âşık oluyoruz ve nefret ediyoruz. O kişinin yapmasını söylediğimiz ya da söylemesini arzuladığımız şeyler var ve bazen o kişi onu söylemiyor. Ama bazen o kişi havalı edebileceğimizden de güzel bir şey söylüyor ve biz hayran kalıyoruz.

Can Candan: Berke bir de "Biz bu erkekleri duymalıyız." dedi. Oysa hayatımız erkekleri dinlemekle geçiyor bu ülkede.

Berke Baş: Ben işte ona o kadar inanmıyorum. *Beton Park*'ın çıkış noktası biraz da bu zaten. Daha önce *Bu Ne Güzel Demokrasi* diye bir film çalışmamız oldu ve o çok gözleme dayalı bir çalışmaydı. Çekimlerde hiç müdahale olmadı. Zaten seçimler sırasında altı kadın aday takip ediyorduk. O hareketin içerisinde kamera da kendine yol bulmaya çalışıyordu. Yani orada birebir paylaştığımız anlar bile olsa kadın adaylarla çok samimi olduğumuz ya da bir şeyi paylaştığımızı hissettiğimiz anlar yoktu. O akışın içerisinde film gerçekleşti. Fakat sonra durup düşündüğümde, gözleme dayalı filmleri sevsen de yapmak istediğim bu tarz bir şey olmadığını fark ettim. Aslında belgeselde karakterlerin kendileri olarak daha çok yer işgal ettikleri ve kendilerine baktıkları ânı da yaratmalı diye düşündüm. *Beton Park*'ı çekerken ben sadece kameramla Beton Park'ta dolaşıp konuşmaları kaydedebilirdim, ama ben onları dinleme arzusuyla yola çıktım. Filmin tarzı da oradan çıktı. Yani tamamen dinleme arzusu üzerine. Hepsi bana "abla" dediler. Ve ben çekimlerin % 95'inde yalnızdım. Yanımda ne ses için biri vardı ne asistan. Kahvede de tektim, Beton Park'ta da tektim, minibüste de tektim. Onlar da hep bana abla şefkatiyle yaklaşip anlattılar. Ama benim filmimde de şöyle bir sıkıntı var: Çok güçlü milliyetçi duyguları olan çocuklar var. Bu filmin kaba kurgusunda arkadaşlarıma izlettiğim zaman "Onlara ne kadar çok şefkat göstermişsin." dediler. Ben o çocuklarla o kadar zaman geçirdim ki, bu düşüncelere sahip olsalar bile, yaşadıkları şartları, yani bu düşüncelerin yeşerdiği noktaları düşündüğüm zaman, onları başka türlü değerlendirme imkânım yoktu. Düşündükleri şeylere çok kızıyorum, hatta filmde çok şaşırıyorum dedikleri şeylere ve o şaşkınlıkla bunları kullanmayacağım diyorum. Onları kullanıp afişe etmek istemiyorum. Ama onlar "Hayır, kullan!" diyorlar ve kullanıyorum. Ama filmde sonra onu öyle bir yere getiriyorum ki, mesela 19 Mayıs törenlerine. Orada da şöyle

bir şey var, bir kız “sana selam vermeyen kuşun yuvasını yıka-
cağım” diye her bayramda söylenen, vahşet içeren bir şiir okuyor.
Filmi de ona doğru götürüyorum. Yani bu düşünce nereden çıkı-
yor, oraya yavaş yavaş varmak istiyorum. Bunu da çok net yap-
mıyorum. Doğrudan “işte bu çocuklar böyle düşünüyorlar” diye
koymuyorum ama orada izleyiciye bir şey vermek istiyorum. Bu
vahşet, bu yok etme arzusu bu çocukların kendi kafasında üre-
miyor, bunu düşünsünler istiyorum. O yüzden çok ince davranıp
onlara olan saygımı kaybetmeden de kurguyu yapmaya çalıştım.
Dediğim gibi o müzisyen çocuklar olsun, solcu çocuklar olsun,
hepsi için kendini ifade etme zamanını ve mekânını yaratmak
istedim. Bir de hiç sevmediğim bir şey olmasına rağmen film mü-
zikle doldu, çünkü askerler çok gürültülü, bayramlar da öyle ve
müzisyen çocuklar da vardı zaten. O mesela sevmediğim ama
filmde doğal olarak kendini bulan bir durum oldu.

**Can Candan: Buradan başka bir konuya geçelim: Müzik kul-
lanımı.**

Zeynep Dadak: Biz doğada ya da etrafımızda, işte klarnet örne-
ğinde verdiğim gibi, sanki duyma ihtimalimiz olan ama aslında
asla duymayacağımız enstrümanları doğa sesleriyle iç içe geçir-
meye çalıştık.

Merve Kayan: Bir de müziği daha çok oradaki rahatsızlığı an-
latmak için kullandık. Yani insanların rahat etmek için gittik-
leri bir yer, fakat rahatsızlık her yerde. Biraz korku filmi havası
katabilmek için de müziği kullandık.

**Can Candan: Hem bir ses türü olarak, hem de metin olarak
biraz filmdeki anonslardan bahsedebilir misiniz?**

Merve Kayan: Anons aslında filmin metniyle ilgili ilk düşün-
düğümüz şeydi. Hatta filmin ilk başlarda sadece anonslardan
oluşabileceğini düşünüyorduk. Çünkü ritüelleriyle kendini çok
ciddiye alabilen bir zamana dönüşebiliyor yaz tatili. Küçük yer-
lerde hep duyulan belediye anonsları, hem bir komedi unsuru
olarak hem de oradaki rahatsızlığı irdelemek için kullandığımız
bir şey oldu. Normalde duyabileceğimiz anonslardan yola çıktık
ama gitgide absürtleşerek yazdık anonsları.

Zeynep Dadak: Anonsların hepsi bizim kaydettiğimiz anonslar
ve gerçekten de belediyede anons yapan kişi okudu onları bizim
için. Dolayısıyla anonslar da yine böyle ucundan manipüle et-
tiğimiz bir gerçek aslında. Hatta bir arkadaşım bu yaz gittikten
sonra anonsları bu zamana kadar hiç o gözle dinlemediğini ve
filmi izlediğinde o anonsların biraz fazla mı diye düşündüğü
şeyler olduğunu söyledi. Ama gerçekten anons dinlemeye baş-

layınca ne kadar absürt şeyler duyabileceğimizin hakikaten bir sınırı olmadığını da ekledi. Hatta şu kayıp çocuk anonsu vardır. Dalgıçların yüzdüğü bir sahneyi kayıp çocuk anonsunun üzerine kurgulayınca, fikir almak için izlettirdiğimiz birkaç kişi çok ciddi bir şekilde “Kaybolan çocuk ortaya mı çıkacak sonunda?” gibi hikâyesel bir ipucu aramaya başladılar. Ve hemen çok aşırı olan anonsları geri çektik. Hâlbuki onların hepsi duyduğumuz şeyler. Dolayısıyla aslında absürtlük dozu da normalde duyacağımızdan daha fazla olmamalı diye ikna olduk.

Yamaç Okur: Filmlerin çoğu 60 dakika, bazıları 25-30 dakika civarında. Süre 70 dakika üzerine çıktığı an bir belgesel bile kurmaca filmler arasına girebiliyor. Türkiye’de *Oyun* (Pelin Esmer, 2005) örneğinde gördük bunu. *Anadolu’nun Kayıp Şarkıları* (Nezih Ünen, 2008) çok yakın zamanda sinemalara geldi. *Bu Ne Güzel Demokrasi*’nin uzun versiyonunun haricinde televizyon versiyonu da vardı. Süre konusunda ne düşünüyorsunuz? Çoğunuz seyirciye ulaşmak istediğinizi söylüyorsunuz. Ve süreyi biraz artırmak da seyirciye ulaşmak ve özellikle ticarî bir gösterim için kilit nokta gibi duruyor.

Elif Ergezen: Ben sürenin uzatılmasıyla bir filmin büyük yarışmalara, ödüllere büyük olduğu kategorilere girebilmesi fikrinin üzerine uzun metraj sektöründeki arkadaşlarca da gidilmesinin gerektiğine inanandanım. Bir filmin güzelliğinin, doğru anlatılmış olmasına ve uzunluğu kısalığının aksine, hak ettiği sürede bitirilmesine bağlı olduğuna yürekten inanıyorum. O yüzden de festivaller böyle istiyor diyerek böyle yapmak zorunda bırakılmamız da zaten büyük bir mesele. Çünkü festivaller, oluşturmaya çalıştığımız dili, üslubu tanımadıkları için biz orada var olamıyoruz. Ve bunu süre üzerinden yapmak bence sinemaya yapılabilecek en büyük zarardır.

Doğa Kılıçoğlu: Süre tabii insanın üzerinde biraz baskı oluşturuyor. 52 dakika, ne eksik ne fazla. Bir arkadaşım “bir festival var, ilgilendiklerini de düşünüyorum ama 60 dakikanın altında film almıyorlar. Filmi 8 dakika uzatır mısın?” dedi. “Değil 8 dakika, 3 saniye bile uzatamam filmi!” diye yanıt vermişim. Çünkü film doyuyor ve ondan sonra eklediğim her şey seyirciye haksızlık gibi geliyor. Ama filmimin sinemada gösterilmesini çok isterdim. Film sinemaya erişebilen herkesin izleyebilmesini isterdim.

Berke Baş: Benim süreye dair iki deneyimim oldu. *Bu Ne Güzel Demokrasi* 74 dakikaydı. ARTE devreye girdikten sonra 52 dakika olması gerekti. Yani filmi yeniden tasarladık. 74 dakikaya biraz arşiv materyali gibi baktık ve o dönemi iki yıl sonraya giderek filmin karakterlerine analiz ettirdik. Görüntülerin yüzde

70'i eski filminden. Kurgu mantığı değişmedi, sadece filme ya da yaşadıklarına iki sene sonra karakterler bakıyorlar diye düşündük. Yeni versiyondan çok memnun kaldık, daha fazla kişiye ulaştığı için de başka türlü memnuniyet oldu.

Beton Park'ı 52 dakika olarak düşünmedim. Film gerçekten 52 dakika oldu. Elimde zaten çok fazla görüntü ve kronolojik hikâyesi yoktu. Yani filmde inşa etmem gereken bir zaman dilimi yoktu. O yüzden 52 dakika bile değildi, 50 dakikaydı. Jenerikle falan 52 dakika oldu. Fakat bir sene sonra ben Ordu'ya gidip tekrar çocuklarla buluştum. Çünkü onlar da filmde 1-2 şey daha hayal ediyorlardı. Eksik gördükleri bir şey vardı. Ocak'ta gidip çekim yaptım. İstanbul Film Festivali'ne yetiyecek şekilde üç karakterle röportaj yaptım. Filmin sonuna bir epilog gibi oldu. Bir sene geçti. Askere giden çocuk geri döndü. İstanbul'a giden çocuk başaramadı ve memleketine geri döndü. Bir çocuk üniversiteye girdi. Bir grubun tamamı Ordu'da kaldı. O çakılmışlık hissi vardı. Bir de hep aklımda olan ama kullanamadığım 3 dakikalık bir sekans vardı, onu da ekledim. Bir çocuğun 13 yaşından beri çalıştığını anlattığı bir yer. Şimdi yeni eklemeyi yapınca ona da bir yer açılmış oldu. Öyle bir değişikliklikle İstanbul Film Festivali'nde 61 dakika olarak gösterdim.

Rodi Yüzbaşı: İnsanın 52 dakikaya zorlanması ya da işte 90 dakikaya zorlanması çok tuhaf geliyor bana. O, niyetle ilgili bir şey sanırım. Televizyona iş yapıyorsanız bunu zaten kabul etmişsinizdir. 30 dakikada da anlatırsın 60 dakikada da. Önemli olan anlatabilmiş misin?

Can Candan: Uzun metraj bir belgeseli 35 mm'ye aktarıp birkaç kopyasını bastırmak şu anda kaç patlıyor? Dolayısıyla böyle bir masrafa girip, 7 bin kişiye ulaşabilmek nasıl bir şeydir? Herhalde onu da düşünmekte fayda var. Daha fazla seyirciye ulaşabilmek için dağıtım konusunda neler yapmalıyız gibi bir soru ortaya çıkıyor. Önerileriniz, düşünceleriniz var mı bu konuda?

Cahit Çeçen: Kazım Öz'ün *Son Mevsim: Şavaklar* (2010) filmi yeni girdi vizyona. 5 bin kişiyi bile bulmadı galiba. Genel olarak sanat filmleri, alternatif filmler zaten çok izlenmiyor. En son Nuri Bilge Ceylan Cannes Film Festivali'nde ödül alması ve popülaritesinin artmasıyla *Üç Maymun* (2008) filmi 100 binin üzerinde izlendi. Böyle alternatif filme örnek olarak bir tek Özcan Alper'in *Sonbahar* (2008) filmi aklıma geliyor. 180 bin civarında izlendi. İyi film yapmak kadar iyi reklâm yapmak da gerekiyor. Reklâm çok önemli.

Yamaç Okur: Sorarken soruyu uzun film-kısa film ayrımı ya-

parak sormadım. Yanlış anlaşılması için söylüyorum. Sadece buradaki arkadaşlarımızın da sinemaya devam etme arzusunu görüyorum. Ve bu tarz filmler yaparak da ayakta kalmak çok zor. Özellikle televizyona sürekli iş yapmıyorsanız. Kendinizi o tarafa doğru kaydırmak zorundasınız. Aradaki fark 20 dakika. Belki bir arada olmanız da bu lobiye yapmakta bir etken. Biraz festivallerde var olmanız, sesinizi çıkarmanız, şikâyet etmeniz. Yoksa yanlış anlaşılacak istemem, film süresi ne ise odur.

Cahit Çeçen: Ticari konulara çok da karşı olmamak lazım. Sonuçta sinema pahalı bir iş ve ekstra para kazandığımız bir yer yok. Festivalden bir şey gelirse geliyor. Televizyonlar bize bunu dayatıyorlar.

Elif Ergezen: Tabii ki böyle bir şey dayatılıyor bize. Yönetmenin profesyonel olup olmadığı ya da doğru düzgün bir film olup olmadığı maalesef süresiyle belirlenmeye çalışılıyor. Bence bu mücadele sadece belgeselcilerle düşmüyor. Bütün sinemacıların, bir araya gelip bu sorunun aslında ortak sorunları olduğunun farkına varmaları gerektiğini düşünüyorum. Bunu asla değiştirilemez temel bir kural diye kabul edersek zaten değişmeyecek. Hakikaten bunun sıkıntısını çeken insanlar biliyorum ve ekonomik nedenlerle buna direnebilme lüksü olan çok az belgeselci var. Bu yüzden de bu, ciddi olarak yaratıcılığa zarar veren bir hale de dönüşebiliyor çoğu durumda. Şimdi meslek birliklerinin birleştirilmesi yoluyla Belgesel Sinemacılar Birliği'ni kapatılması konuşuluyor. Artık belgesel sinema ayrımını kaldırarak, onun var olma koşullarını göz ardı eden bir sektöre yöneliyoruz. Bize bunu dayatıyorlar. Ve tek başına belgeselcilerin bir araya gelerek buna itiraz etmesi de bir işe yaramaz. O yüzden de bütün sinemacıların bu bilinçte olup tepki göstermesi gerekiyor. "Niye belgeseller bu koşullarda gösteriliyor?" sorusunu sadece belgeselcilerin sorması yeterli gelmiyor bana. Yoksa tabii ki biliyorum koşullar bu ve eğer para kazanmak istiyorsan, sana dayatılan koşullara itaat ederek biraz daha fazla para kazanırsın. Doğru olan ne ve bu konuda kimler nasıl mücadele etmeli? Belki onu tartışmak ve o platformda bir araya gelmek lazım.

Berke Baş: Mesela New York'ta, Londra'da çok güzel gösterim imkânları, kütüphanesi ve kafesi olan salonlar vardır. Böyle bir mekân hayal edebiliriz. Bir festivale salıştırmak yerine haftanın iki günü örneğin belgeseller göstermek ve her gösterimden sonra yönetmenle izleyicilerin kafede bir araya gelebileceği bir mekân. Kütüphanesine gidip kitap almak ya da yönetmenle tanışmak. Bir saat sonra başka bir filme girmek... Festivallerin bir sıkıntısı da çok fazla filmle bombardıman yapıyorlar. Oysa bunu filmleri paylaşma ortamı olarak tasarlamak lazım artık.

Zeynep Dadak: Özcan Alper'in filminin 150 binin üzerinde gişe yapmasının tek sebebi Özcan'ın filmle birlikte şehir şehir, hatta mahalle mahalle gezmesidir. Sonuçta hem festival filmi olmak, hem de gişe filmi olmaktan çıkarmasıdır filmi. Bazı filmleri zaten 150 binden fazla insan seyretmez. Baştan bunu da kabul etmemiz lazım. Bunun yerine "gerçekten ulaşabileceğimiz kadar çok insana hangi kanallarla ulaşabiliriz"i düşünmek lazım. Festival ağı ve işte gösterim kopya sayısına mahkûm olmanın dışında bu nasıl yapılacak? *Çoğunluk* (Seren Yüce, 2010) girdi vizyona mesela bu hafta. Antalya'da ödülleri topladı. Hemen sonrasında çok daha iyi gişe yapmayı umuyor ama olmuyor maalesef. Çünkü *Mahpeyker: Kösem Sultan* (Tarkan Özel, 2010) 165 kopya ile, *Çoğunluk ise* 20 kopyayla giriyor vizyona. Zaten bunlar süreyi uzatalım, gişede görünelim diyerek çözülecek işler değil. O yüzden ben Özcan'ın yaptığı işi çok önemsiyorum. Ama o da "Benim bir filmde daha mahalle mahalle gezmeye gücüm kalmayacak." diyor. O anlamda birlikte olmak önemli belki, o zaman birbirimizin filmlerini alıp gezmek ya da uzun metraj yapan biri giderken o paketin içinde üç tane belgeseli götürmesi gibi... Belki gerçekten başka şeyler düşünmek gerekiyor.

Elif Ergezen: Seyirciye ulaşmak için neler yapılabilir sorusuna çözüm olarak öneriler getirilmeli. İstanbul dışındaki küçük yerlerle, köylerle ya da kasabalarla ilişkisi olan insanlar vardır mutlaka. Geçtiğimiz günlerde Hopa'da üç köy gezip çay alım yerlerinde film gösterimi yaptık mesela. Cahit Bey'in filmini de gösterdik. Orada insiyatif alan 1-2 insanla irtibata geçerek bunu sağlayabiliyoruz. Belki böyle yollar da aramak çözüm olabilir. İnternette artık irtibata geçmek çok kolay olabiliyor. Bir yandan film yapıp bir yandan bunlarla uğraşmak hakikaten zor oluyor. Ama en azından dağıtımçı, sinema sahibi zincirine çok da girmeden belki böyle bir yol daha örgütlü bir şekilde denenebilir diye düşünüyorum.

Berke Baş: Can, sen *Üç Saat* (Can Candan, 2008) filmi deneyimini anlatır mısın? Sen de *Üç Saat*'le çok dolaştın.

Can Candan: Türkiye'nin her tarafına gittik. Ama tabii öyle yapınca seyirci sayısı az kalıyor. İki sene dolaştık, sonra da pilimiz bitti. O dolaşmanın sonucunda 5 bin kişiye filmi gösterdik herhalde. Tabii işin güzel tarafı seyircinle buluşuyorsun, tepkileri yerinde görüyorsun. Ama bütün o emeğe karşın 5 bin rakamı çok müthiş bir rakam değil. Daha sonra DVD olarak çıktı film piyasaya. Tıglon dağıtmaya başladı. Hâlâ dağıtımda. Ama orada da sayılar çok çok müthiş değil. 1500 tane falan satıldı. Etrafta rekabet halinde olan çok ürün var. Dolayısıyla sizin ürününüze ilgi çekebilmeniz için

mutlaka bir tanıtım kampanyası olması gerekiyor. Bir de şöyle bir itirazda bulunmak istiyorum. Uzun metraj demek 70 dakikanın üzerinde bir filmi tarif ediyor ama filmin türüyle ilgili hiçbir şey söylemiyor. Dolayısıyla ben onun yerine uzun metraj kurmaca terimini kullanmanızı önereceğim. Çünkü öbür türlü biraz işler karışıyor gibi geliyor. Çünkü Üç Saat kurmaca değil belgesel ama uzun metraj. 118 dakika.

Yamaç Okur: Dağıtım sorunu uzun metraj için de geçerli. Az kişi geliyor filmlere. Tür ve süre ayrımı olmaksızın var olan bir sorun. Feriye Sineması kapanmıştı, Beyoğlu'ndaki sinemalar da kapanıyordu. Yaklaşık bir buçuk yıl önce yirmi beş sinemacı bir araya gelerek "Feriye Sineması'na para koyalım." dedik. 300'er lira koyduk hepimiz ve aldık salonu. Normalde şu anda büyük bütçeli filmlere giden izleyiciden daha az sayıda kişi gitmedi. Ama yeteri kadar pazarlamak lazım, basında yer almasını sağlamak lazım, uğraşmak lazım, posterini yapmak lazım, dağıtmak lazım.

Sadece üretenlerin olduğu ve filmleri bir arada götürebileceğiniz bir yapıyı kurmak lazım. Özellikle filmler daha kısaysa, bir arada durabilmeyi becerebilmek lazım. Mesela panellerde her sene bir araya gelinebiliyor, ama ondan sonra bir zaman geçiyor. Belgesel Sinemacılar Birliği bir şeyler yapıyor evet, ama başka bağımsız örgütlenmelere ve kolektiflere de ihtiyaç var diyorum. İstanbul'da ve Anadolu'da da bir sürü atıl salon var. Biraz proje geliştirmek lazım belki. "Biz haftada iki gün bunu gösterelim, program bu olsun" diyerek insanlara gitmek lazım. Böyle silkinmeye ve proje üretmeye ihtiyaç var.

Elif Ergezen: Documentarist'in Tütün Deposu'ndaki belgesel gösterimleri buna en iyi örnektir. Aslında bu süreç karşımızdaki insanları da dönüştürüyor. Başkalarının akıl etmesini beklememek, aksine bir arada harekete geçmek lazım. Birkaç ay sonra da gerçekten ihtiyaç olacak. Çünkü belgesel sinemacıların bir araya geldiği bir birlik de kalmayacak meslek birliği anlamında. Meslek birlikleri kapatılarak tek bir çatı altında birleştirilecek. Devlet kontrolünde teliflerin toplanması ve dağıtılmasıyla ilgili bir kurum haline indirgeniyor. Fakat belki bu, belgeselcilerin yeniden bir platform olarak bir araya gelmeleri için iyi bir fırsat da olabilir. Belgeselle ilgili durumlara anında ortak bir tepki verebilme refleksi geliştirecek bir platform mümkün.

Berke Baş kimdir?

Boğaziçi Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümünde lisans, New School'da Medya İncelemeleri programında yüksek lisans eğitimi gördü. 1998'de New York'ta "in-House projects" medya şirketinin kurucuları arasında yer aldı ve çeşitli medya projelerinde prodüktör ve editör olarak çalıştı. Bu projeler arasında, Brooklyn'in farklı mahallelerinde yaşayan üç yeniyetme üzerine bir saatlik bir belgesel olan *Brooklyn'i Geçmek* de vardı. 2002'den bu yana İstanbul Bilgi Üniversitesi'nin Sinema TV ve Kültürel İncelemeler yüksek lisans programlarında ders vermekte, bireysel ve kolektif belgesel çalışmalarına devam etmektedir.

Filmleri

Brooklyn'i Geçmek, 2002

Transit, 2004

Bu Ne Güzel Demokrasi, 2008

Nahide'nin Türküsü, 2009

Beton Park, 2009

Ödülleri

2006 11. Nürnberg Türkiye-Almanya Film Festivali En İyi Belgesel Film Ödülü (Transit)

Cahit Çeçen kimdir?

1985'te Mardin'de doğdu. Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema-TV mezunu. Birçok TV kanalında yönetmen ve yönetmen yardımcısı olarak çalıştı. Halen bir TV kanalında çalışmaktadır.

Filmleri

Kemani, 2008

Tamirci Çırağı, 2009

Kahpe Devran, 2010

Başlıca Ödülleri

2008 İFSAK Jüri Özel Ödülü (Kemani)

2009 46. Antalya Uluslararası Altın Portakal Film Festivali Digital Film Academy Ödülü (Tamirci Çırağı)

2010 3. Documentarist Belgesel Günleri Yeni Yetenek Özel Mansiyon Ödülü (Kahpe Devran)

Erdem Murat Çelikler kimdir?

O.D.T.Ü Felsefe bölümünde lisans eğitimini tamamladıktan sonra İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde Film Çalışmaları üzerine yüksek lisansını yaptı. Yüksek lisans ile eşzamanlı kısa bir yönetmen asistanlığı dönemini takiben kısa kurmaca, belgesel, müzik videosu gibi çeşitli tür ve uzunluklarda filmler yönetti. 2010 yılında Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde 'En İyi İlk Belgesel', 2008 yılında Discovery Channel için çektiği kısa belgesel ile 'Promax-BDA Gold' ödülleri kazandı.

Filmleri

Devirdaim, 2000
Haber-Dar, 2001
Inertia, 2002
Zamansız, 2002
Eko, 2003
Fragment, 2004
Pimp My Moped, 2007
TT Custom Choppers, 2007
Herkes Uyurken, 2010

Ödülleri

2010 47. Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi İlk Belgesel Ödülü (Herkes Uyurken)

Zeynep Dadak kimdir?

2004'ten beri Altyazı Aylık Sinema Dergisi'nin yayın kurulu üyelerinden olan Zeynep Dadak (Balıkesir, 1978), halen New York Üniversitesi Film Çalışmaları bölümünde doktora yapmaktadır. 2001'den bu yana kısa film ve belgesel üretmektedir.

Filmleri

Çalıştır Saksıyı, 2001
Gidiş Geliş Gidiş, 2004
Tarihe Şerh: Irak Dünya Mahkemesi, 2007
Bu Sahilde, 2010

Merve Kayan kimdir?

Kurgucu olarak çeşitli projelerde çalışan Merve Kayan (Uzunköprü, 1981) halen San Diego Üniversitesi Görsel Sanatlar Bölümü'nde yüksek lisans yapmaktadır. 1999'dan bu yana kısa film ve video üretmektedir.

Filmleri

Aud, 2003

The Gift, 2003

Sweet Splits, 2005

Ah, 2006

Work, 2008

Bu Sahilde, 2010

Doğa Kılıcıoğlu kimdir?

1980'de İzmir'de doğdu. Galatasaray Üniversitesi'nden mezun oldu. 2005 yılında sinema eğitimi almak üzere Paris Sorbonne Üniversitesi'ne kabul edildi. 11 ödüllü *Yoldaki Kedi* (2007) isimli kısa filmin yapımcısı ve sanat yönetmeni olarak çalıştı. 2008 yılında Can Kılıcıoğlu'yla *DeliCe Film*'i kurdular.

Filmleri

Üç Kulaklı, 2003

1 2 3 TIP, 2006

Kamerayla İzdivaç, 2010

Ödülleri

2003 40. Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Belgesel Film Ödülü (Üç Kulaklı)

2010 9. DokuFest Balkanlar Belgesel Yarışması İzleyici Ödülü (Kamerayla İzdivaç)

Melisa Önel kimdir?

1980'de İzmir'de doğdu. Tufts Üniversitesi Uluslararası İlişkiler Bölümü Çatışma Uzlaşması ve Barış alanından mezun oldu. Tufts Üniversitesi'nde fotoğraf dersi asistanlığı yaptı ve tiyatro yönetmenliği, yazı, video sanatı ve oyunculuk dallarında dersler aldı. Halen İstanbul Bilgi Üniversitesi Sinema ve Televizyon Bölümü'nde yüksek lisans yapıyor ve çalışmalarına İstanbul'da devam ediyor.

Filmleri

Omega Tilki, 2007

Babamın Sesi, 2008

Travestiler, 2008

Ben ve Nuri Bala, 2009

Ödülleri

2009 46. Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi İlk Belgesel (*Ben ve Nuri Bala*)

Rodi Yüzbaşı kimdir?

1979'da doğdu. İlköğrenimini Ağrı'da tamamladı. Liseyi İstanbul'da Süleyman Nazif Lisesi'nde okudu. Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-TV ve Sinema bölümünden mezun oldu. İletişim fakültesindeyken fotoğraf çalışmalarına başladı. Çeşitli konularda fotoğraf çalışmalarını ve özellikle belgesel sinema alanında çalışmalarını sürdürmektedir. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema-TV Bölümünde yüksek lisans eğitimi almaktadır.

Filmleri

Mezra Ezidiya, 2009

Miraz, 2010

Başlıca Ödülleri

2009 20. Uluslararası Ankara Film Festivali 2. En İyi Film, Amatör Kategori, (Mezra Ezidiya)

2010 TRT Belgesel Film Yarışması 2. En İyi Belgesel Ödülü (Miraz)

2010 4.Cinema Verite İran Uluslararası Belgesel Film Festivali, Mansiyon Ödülü (Miraz)

2011 Festival du Film de Strasbourg En İyi Belgesel Ödülü
(Miraz)