

“EVLENİN HAYATINIZ KURTULSUN”

Doğa Kılıcıoğlu'nun If İstanbul'da seyirciyle buluşan **Kamerayla İzdivaç** belgeseli, son yıllarda çok popüler olan evlenme programlarını anlatırken bir yandan da televizyonun iç yüzüne ışık tutuyor.

■ GÜLRİZ SANSOY

İnsan böyle magazinel bir programı konu edinen bir belgeselden sansasyon peşinde koşmasını, kamera arkasındaki acayıplıkları ve televizyondaki delilerin kimbilir daha ne tuhaf şeyler yaptığını göstermesini bekleyebilir; fakat *Kamerayla İzdivaç* bunun tam tersi bir işle uğraşılıyor ve tam bu yüzden, yani kahramanlarının sıradanlıklarıyla uğraştığından, ortaya özgün bir şey çıkıyor.

Belgesel boyunca Esral Erol'dan seyircilere, program ekibinden evlenmek için gelenlere herkesin peşinden gidiyoruz; anlıyoruz ki 'İzdivaç'ın dünyası bambaşka bir evren -bu vaka için evren çok yerinde bir sözcük çünkü kendine ait düzeni, sabahı, akşamı ve alışkanlıklarıyla 'İzdivaç' bütünlüklü bir dünya.

reninde paylaştıkları yalnızlık, bir yere ait olma isteği ve hatta belki çaresizlik duygusunun sadece programın izleyicilerine has olmadığını bize her an hissettiriyor. Aslında belgeselin adı da burada anlamlanıyor, bütün bu ortak varoluş sorununa, kamerayla yapılan o izdivaç, bir nevi görünürlük kazanmış olma merhem oluyor.

Kamerayla İzdivaç, 'insan öğretici' gibi işleyen televizyon dünyasının öğüttükleriyle kurduğu ilişkiyi anlatırken, bilindik bir terminoloji olan istismar edilen ve eden ikiliğinden de, bu evrene ait herkesi bir anlamda eşitleyen bakış açısıyla uzak duruyor. Bu düzende, herkes hem kurban, hem katil. Kılıcıoğlu, karakterlerin "insan-

ten işimiz de biraz yalan üzerine" diyor Sakine. Benzer açıklamalar, yaptığı programı ailesinin izlemesini istemeyeceğini söyleyen yönetmen ve insanların duygularıyla oynadıkları için cehenneme gidebileceklerini düşünen piyanistten de geliyor. Belki ortada kurban veya katil yok ama bir suç olduğu herkes tarafından kabullenilmiş benziyor; belgesel de zaten bizi bunun üzerinde düşünmeye çağırıyor.

Kamerayla İzdivaç'ta televizyondan alınan görüntülerle, belgesel kamerasına ait görüntüler zamansal bütünlükleri bozulmadan iç içe geçirilmiş ve bu kullanımla televizyonun aslında ne olduğuna dair sessiz ama derinden fikir yürüten bir söylem çıkmış ortaya. Örneğin Esra Erol'un yayına çıkmadan hemen önce dua edişini, gergin bir biçimde makyajını ve elbisesini kontrol edişini görüyoruz; öyle anlaşılıyor ki bu yayın öncesi rutinin bir parçası; der-



Hatta öyle bütünlüklü ki nerdeyse kendi dışındaki dünyayı yok ediyor ve bu oyuna dahil olanlar programın dışındaki dünyanın varlığını adeta unutup. Belgeseldeki karakterleri birleştiren şey de, bu unutuş hali. İşinden başka bir şey düşünemediğini, eve gidince sadece karanlık ve sessizlik aradığını söyleyen Esra Erol, Erol'un yayında giydiği ayakkabılara isim veren asistanı, Antalya'nın bir köyünden gelen ve eşten çok bir aidiyet duygusu arayan Ahmet, seyirciliği mesleğe dönüştürmüş olan Sakine, hep bu noktada birleşiyor, aynılaşıyor. Ayrıca, bu unutuşun bir yandan gönüllü bir yandan da ele geçiren bir doğası var; programı izlemeye gelenlerin yapacak başka bir şeyleri olmadığı, tek başlarına kalsalar belki bunalıma girip, intihar bile edebilecekleri gibi şeyler belgesel boyunca değişik insanlar tarafından tekrar ediliyor. Ancak film, insanların 'İzdivaç' ev-

lik hallerine" anlayışla yaklaşırken, şefkatin dozunu tutturmayı da başarıyor (belki filmin son sahnesi hariç). Örneğin, Esra Erol'un Ahmet'i evlendirmek istemeyeceğini, fazla saf ve temiz biri olduğundan kolayca istismar edilebileceğini anlattığı bir röportajından sonra, Ahmet'in programda paravanın ardından uyanık bir tip olduğu her halinden anlaşılabilir bir kızla el ele tuttuğu ve Erol'un alaycı bir biçimde "Oğlum, 26 yıldır ilk kez bir kızın elini tutuyorsun ne hissediyorsun?" deyiverdiği bir sahne gelebilir. Elbette ki şov için her şey mübah. Hemen ardından gelen röportaj her şeyi özetliyor: "Bazı insanlar ben hiç yalan söylemem der, peki bu kadar yalanı kim konuşuyor o zaman. Kimse yalan söylemiyor demesin, söylüyor, belki hayat şartları yüzünden, belki hayatımızı kurtarmak için ama hepimiz yalan konuşuyoruz. Bizim za-

ken programın giriş müziği çalmaya başlıyor, kamera önüne çıkma ânı yaklaşıyor. Bu sırada, Erol'un yüzündeki gergin ifade yavaş yavaş zoraki bir gülümsemeye dönüşüyor, yine zoraki bir biçimde dans edip el çırparak kendini yayına hazırlamaya ve motive etmeye çabılıyor. Bu hüzünlü deneyecek sahneden sonra Erol'un yayına çıktığı âna, televizyon kamerasının bakış açısına geçiş yapıyoruz ve bambaşka ama bir o kadar da tanıdık bir görüntüyle karşılaşılıyor. Bu iki temsil biçiminin birbirine yaklaştığı anlarda adeta bir kısa devre yaşanıyor ki bunlar belgeselin en etkileyici anları. *Kamerayla İzdivaç* yalnızca parlak bir fikri zekice bir anlatımla izleyiciye aktarmakla kalmıyor, aynı zamanda izleyicisini televizyon, temsil biçimleri ve hatta hayatın anlamı hakkında fikir yürütmeye davet ediyor.



LONDRA POSTASI

■ ALISA LEBOW

Geçenlerde bir belgesel sinemacının benimle paylaştığı proje önerisi ilginç ve zorlu bir etik açmazla dikkatimi çekti. Adam Kolombiya'nın yağmur ormanlarında geleneksel el yapımı marimba üreten iki kardeşi çekmek istiyor. Elektriği ve suyu olmayan bir köyde gayet sade bir hayat sürdüren kardeşlerin ellerinde çok değer verdikleri bir mal var: Usta marimbacı babalarının yaptığı marimba. Sinemacı, iki kardeşle önceden görüşmüş ve kendilerini filme çekmiş, yani tanıştırıyor. Bu adam şimdi Kolombiya'ya dönüp kardeşleri gündelik hayatlarını sürdürürken ve müzik aleti yaparken çekmek, hikâyelerine bir de düğüm eklemek istiyor. Kurmaca bir karakter telefon açıp babalarının yaptığı marimba karşılığında onları yoksulluktan kurtaracak kadar yüksek bir meblağ teklif edecek, satmak isterlerse tabii. Sinemacıya kalırsa bu, gerçek hayattan iki kardeşin canlandıracağı evrensel bir ikilemin filmi olacak, tıpkı Visconti'nin *Yer Sarsılıyor* (*La Terra Trema*, 1948) filminde işçilerin sömürülmesini canlandırmaları için gerçek balıkçıları kullandığı gibi.

Sorun şu ki Kolombiyalı kardeşler marimbayı hangi fiyata olursa olsun asla satmayacaklarını önceden sinemacıya belirtmişler. Genç sinemacı dram uğruna kardeşlere onların geçersiz addettikleri bir ikilemi dayatmak istiyor. Ona şunu önerdim: Gidip kardeşlerle konuşun, neyin onlar için gerçek bir etik ikilem teşkil ettiğini veya hakikaten baştan çıkarıcı olabileceğini öğrensin ve kendilerinden bunu canlandırmalarını istesin. Yani filme kurmaca bir unsur eklenmesine herhangi bir itirazım yok, fakat sinemacının kar-



Yer Sarsılıyor



Bu Dünyada

deşleri kendisi için çalıştırmaktansa, kardeşlerle birlikte çalışmasını tavsiye ettim. Öbür türlü sinemacı iradesini aktörlere dayatıyor olacak. Kurmaca filmlerde olağan olan bu durum belgesel etiğinde merkezi olduğunu düşündüğüm bir öğretiye ters düşüyor: Sinemacının filme çektiği insanların rızasını alması ve onlarla işbirliği yapması.

Bu hikâyenin öncesi var. Kısa süre önce aynı sinemacı Londra'da bir parkta yaşayan bir adamla ilgili film yapmaya kalkışmıştı. Önce adamla arkadaş olmaya çalışmış, sonraki ziyaretlerinde adamın sesini gizlice kaydetmişti. Dördüncü ziyaretinde adama sinemacı olduğunu söylemiş, adam da bu yabancıyla herhangi bir işi olmayacağına karar vermiş. Ardından bizimki bu sefer gizli bir kamerayla parktaki adamı beşinci kez ziyaret ediyor, adam kendisini polis çağırma tehdit ederken onu filme çekiyor, bu arada ısrarla neden filme çekilmek istemediğini soruyor. Yani adamın özel yaşam hakkını ailen ihlal ettiği gibi, gizli kamerasıyla onun görüntüsünü "aşırıyor" (tam da İngiltere'de devletin her gün insanların görüntülerini aşırıldığı gibi). Kabul, adamı kamerada görmüyoruz, yalnızca sesini duyuyoruz, yine de son derece tacizkâr bir müdahale söz konusu. Sinemacı bu malzemeyi bir grup izleyiciyle paylaştığında insanlar dehşete düştü. Benim aklıma da Vivian Sobchack'ın iddiası geldi: Bazen doğrudan sinema yöntemleri tecavüz eşdeğer ölçüde müdahaleci olabilir. İşte aynı sinemacı bu sefer de oyuncu olmayan insanların kendi koşulları açısından

alakasız addettikleri bir senaryoyu canlandıracakları bir projeye çıkıp geliyor ve insanların dünyaya onun (yaratıcı) iradesine boyun eğmek için gelmediklerini, aksine içinde buldukları koşullara ve kaygılarına duyarlılık gösterilmesini tercih edebileceklerini idrak edemiyor. İtirazlarımı belirttiğimde sinemacı bana aynı meselenin kurmaca bir film için de etik açmaz oluşturacağına inanıp inanmadığımı sordu. Başta nihayet kurmacayla belgeseli birbirinden ayıran bir sınır vakasına ulaştığımızı düşündüm. Fakat sonra fark ettim ki belgeselimsi tarzda, oyuncu olmayan insanlarla çekilen iyi bir kurmaca filmin de katılımcılarıyla uyum içinde olması gerekir. Aklıma Abbas Kiarostami'nin *Zeytin Ağaçları* *Altında* (*Zire darakhatan zeyton*, 1994) ve Michael Winterbottom'ın *Bu Dünyada* (*In This World*, 2002) filmleri geliyor ve yönetmenlerin karakterlerine zorla bir konu dayattıklarını hayal etmeye çalışıyorum. Düşünün ki Winterbottom genç ve savunmasız Afganlı başkahramanına "hey buldum, film için bir fahişe tarafından baştan çıkarıldığını canlandırmaya ne dersin, böylece evrensel bir durumu canlandırmış oluruz," diyor. O durumda yönetmenin yaptığı şeye ne deneceğini hepimiz biliyoruz değil mi? Sönmürü olmasın? (**Çeviren: Başak Ertür**)

Alisa Lebow Londra'daki Brunel Üniversitesi'nde belgesel kuramı, tarihi ve prodüksiyonu üzerine ders veren bir sinemacı ve akademisyen. Ayrıca docistanbul Belgesel Araştırmaları Merkezi'nin kurucu üyelerinden. www.alisalebow.co.uk

DUYURU

• Bu aydan itibaren belgesel sinemayla ilgili tüm duyurularımızı www.docistanbul.org adresinden ulaşabileceğiniz 'blog'umuzdan takip edebilirsiniz.