

ABİDİN DİNO'NUN GOL! BELGESELİ

Abidin Dino'nun İngiltere'deki Dünya Kupası'nda gerçekleştirdiği Gol! (Goal! World Cup 1966), Türkiye belgeselcilik tarihinde çığır açan bir yapım.

■ ECE ŞAKARER

1966 yılında, Octavio Senoret, Dünya Kupası'nın filmini yapmak için önce FIFA'yla, sonra da bu belgeselin yönetmeni olması için dostu Abidin Dino'yla anlaşır. Daha sonra Londra, İstanbul ve birçok şehirde de gösterime girer *Goal!* filmi, Türkiye'nin belgesel sinema tarihinde sessizce yerini alır böylece.

Dino, Dünya Kupası sırasında İngiltere'de bulunup, görülecek olandan fazlasını dahil etmez belgeseline. Kameranın her yerde bulunup, her gizi çözebilen "gücünü" kullanmak yerine, saha etrafına kurduğu dokuz kameranın görebildiklerini kurgulayarak, sadece, birkaç yerde birden buluna-

bilme özelliğini dahil eder filme. Bu birkaç yerde bulunma, seyirci bakış açısından öteye gitmez; ne sıradan bir seyircinin giremeyeceği soyunma odalarını görürüz; ne de kamera aracılığıyla birebir sohbete gireriz futbolcular, antrenör ya da organizasyon çalışanlarıyla. Bu da başka bir unsur oluşturur Dino'nun filminde; Dino, söyleşi aracını kullanmaz belgeselinde, kameraya/kamera arkasındaki birine konuşmaz kimse. Bunun yanında, kamerayı fark eden taraftarlar ve de muhtemelen son sahnede kullanılan mizansen haricinde, kameranın varlığını hisseden ya da ona göre hareketini değiştiren öznelere

rastlamayız filmde. Dino, filmini bir 'deneyim' gibi kurar ve 1966 Dünya Kupası'na izleyici olmanın belgeselini çeker.

Bütün bunların yanında, Dino'nun *Gol!* belgeseli, farklı bir noktada daha önem kazanır. Türkiye'de belgesel filmlerin tarihine baktığımızda, ilk defa, üretilen bir filmde derin estetik kaygılar olduğunu da görürüz. *Gol!*, örneğin yine 50'li ve 60'lı yıllardaki Sabahattin Eyüboğlu ve Mazhar Şevket İpşiroğlu belgesellerinin öğretici amacından, konusu itibarıyla de uzaklaşır; film çekilirken bu yönde bir amaç taşımaz. Ancak, bu ayrımın ötesinde, Dino, görselliğe büyük önem verir. Bunu filmde kullanılan sahneler ve kurgunun yanı sıra, Dino'nun filmi çekmeye başlamadan, kafasındaki görselliği kâğıda dökmekten; çizdiği eskizlerden de anlayabiliriz. Kendisine öğretici bir amaç yüklenen ve aslında belli bir ideolojinin parçası olarak görülebilecek Eyüboğlu belgesellerini, tamamen farklı bir bağlamda, hatta farklı bir coğrafyada çekilen *Gol!* filmiyle karşılaştırmak, elbette ki, ilk bakışta sağlıklı görünmeyebilir. Ancak, filmleri içeriklerinden bağımsız, belgesel bakış bağlamında değerlendirdiğimizde; Dino'nun belgesel yapımını sadece belgesel olma durumundan gelen özellikleriyle de sorgulamaya çalıştığını görebiliriz. Dino belgeselinde bir deneyimi belgeler; kendisinden istenilen Dünya Kupası belgeselini, bu tanıklığa tanık etmeyi belgeleyerek filme alır.

Ferit Edgü, Abidin Dino'nun 'Gol Filmi Taslakları' sergisi için hazırladığı yazıda, Dino'nun bu eskizleri çizmekteki amacını, çalışma arkadaşlarına, nasıl bir film düşlediğini açıklayabilmek olarak belirtir. Bu yorum, belgesel yapımında, gerçekliğine müdahale etmediği ya da edemediği, kendisinden bağımsız olan olguları filme alan yönetmenin, yine de ve kaçınılmaz bir şekilde bakış açısını filme yansıtmasının altını çizmektedir adeta. Dino, elbette ki, oynanan maçları öngöremez ya da etkilememez; ancak, çizdiği taslaklar, belgeselin altına attığı kişisel imzasının ön hazırlığı, çekimi veya kurguyu etkilediği bakış açısının kanıtıdır. Bunlarla birleşen yukarıda belirttiğim Dino'nun görselliği de, tekil olarak filme yaptığı katkı dışında, genel olarak belgesel yapımı hakkında da bir duruş sergiler.

kaynakça:

Ferit Edgü, "Abidin'in Gol Filmi Taslakları". *Abidin Londra'da Dünya Kupası Maçlarını Filme Alırken*, Yapı Kredi Yayınları: 2002.
Zeynep Avcı, "Gol (Goal)". *A'dan Z'ye Abidin Dino*, Yapı Kredi Yayınları: 2000.



Abidin Dino'nun *Gol!* filmi için çizdiği bir eskiz



LONDRA POSTASI

■ ALISA LEBOW

Kısa süre önce İstanbul Film Festivali'nde Avusturya yapımı belgesel *Müezzin*'i (Sebastian Brameshuber, 2008) izledim. Film, her yıl Türkiye çapında gerçekleştirilen -bu belgeseli izlememiş olsam belki de asla haberim bile olmayacak- en iyi ezan okuma yarışması üzerineydi. Şunu fark ettim ki, bu türden ne kadar çok belgesel görürsem göreyim, onlardan bıkmıyorum.

Benim 'yarışma belgeseli' olarak adlandırdığım filmler, belgeselin bir alt türü olarak ele alınmalı, ama şimdilik onları bu şekilde tanımlayan birine rastlamadım. Eğer film türleri yapı ve biçim üzerinden tanımlanabiliyorsa, elimizde bunun gerçekten de bir tür olduğuna dair net deliller var demektir. Örneğin, romantik komedide, müstakbel çiftin önce birbirlerinden nefret ederek ilişkilerine başlayacağını, sonra filmin ortalarına doğru bir araya geleceklerini, üçte birinde ayrılacaklarını ve sonunda nihai olarak birleşeceklerini biliyoruz. Bir aksiyon filminde, sona doğru yaklaştıkça şiddeti, zayıflığı ve heyecan verici özel efektleri gittikçe artan belli sayıda takip sahnesi olmasını bekleyebiliriz. 'Yarışma belgeseli'nde ise her zaman hazırlanma aşamasından başlayıp yarışma süreci boyunca takip ettiğimiz belli sayıda yarışmacı vardır. Sondan bir önceki sahne yarışmanın kendisi olur ve bunu, filmi bağlayan ve olay bittikten sonra yarışmacılarla, ya da en azından kazananla konuşulan final sahnesi takip eder. *Müezzin*'de aslında iki tane yarışma var, biri bölgesel şampiyona, diğeri ulusal şampiyona.



Bu türde, yönetmenin yarışmacıları, hem 'tip'lerinin çeşitliliği açısından hem de galip gelme olasılığı olanlar açısından, çok dikkatli seçmiş olmasının hayati önemi vardır. Yani, *Spellbound* (Jeffrey Blitz, 2002) gibi bir filmde, karakterlerin seyircide farklı açılardan sempati uyandırabilmesi için yönetmenin farklı sınıfsal arka planlardan gelen, farklı becerilere sahip bir grubu göstermesi önemliydi (örneğin, bir yanda mazlumlara duyduğumuz sempatiye hitap eden, kendi kendini yetiştirmiş, hevesli ve yetenekli Afrikalı Amerikalı kız varken kim aşırı imtiyazlı, yoğun bir eğitimden geçmiş ve şımartılmış beyaz kıızı destekleyebilir ki?). *Müezzin*'de, İstanbul'dan gelen ve içlerinden yalnızca bir tanesinin ulusal yarışmaya katılmaya hak kazandığı beş yarışmacı görüyoruz. Eğlencenin bir kısmı kimin galip olacağını tahmin etmekte yatıyor (ki benim durumunda bu tahmin tamamen yanlıştı).



Bu belgesellerde bir şekilde güven veren, kendine içkin ve olay örgüsüne dayalı bir yapı da mevcut. Çünkü öteki türlü, filmlerin yapısı son derece yapay olduğu hissini verebiliyor. İzleyici, sonunda bir galip ve pek çok mağlup olacağını biliyor ve yönetmenin muhtemel galipleri tahmin edebilecek kadar öngörülü olduğunu umut ediyor. Aslında bu, bu tür belgesellerin yarattığı heyecanın bir parçası olabilir çünkü senaryosu yazılmış kurmaca bir filmin aksine, burada öngörülebilen bir sonucu olmayan bir tür kumarın söz konusu olduğunu biliyoruz. Türkiye'de yakın zamanda çekilmiş bir başka 'yarışma belgeseli' olan *Üç Saat*'te (Can Candan, 2008) yönetmenin seçimleri belirgin birer 'galip' içermiyordu, fakat, meşakatkatlı üniversite giriş sınavı bağlamında bu durum Türkiye'nin rekabetçi eğitim sisteminde ne kadar az kişinin başarılı olabileceğine dair çok şey söylüyordu.

İyi bir 'yarışma belgeseli', belirgin bir 'mesaj' veriyormuş ya da görülecek bir davası varmış izlenimi vermeden önemli toplumsal ve kültürel meseleleri açığa çıkarabilir. *Müezzin*'in yönetmeni Türk kültürünün dindar boyutunu egzotize etmekten de fazla öne çıkarmaktan da özenle kaçınıyor; bu arada baş hakem ve İmam'ın konservatuarda Bülent Ersoy'la birlikte eğitim almış olması gibi beklenmedik sürprizleri de meydana çıkarıyor. Bu tür detaylar, izleyicinin dikkatini ödüle odaklarken bile, bölünmüş kültürlerle ve yabancılara dair eşaneleri dağıtmak konusunda oldukça işlevsel oluyor. (Çeviren: Gözde Onaran)

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