

'CINÉMA VÉRITÉ' DEĞİL 'DIRECT CINEMA'

Geçtiğimiz ay Pera Müzesi'nde gerçekleştirilen Cinéma Vérité Öncüler: Pennebaker ve Hegedus programının başlığı, belgeselin iki farklı akımı konusundaki kafa karışıklığını yansıtıyordu.

■ CAN CANDAN

Ocak ayında Pera Müzesi'nde düzenlenen 'Cinéma Vérité Öncüler: Pennebaker ve Hegedus' programı, ünlü ABD'li belgeselciler D.A. Pennebaker ve Chris Hegedus'un belgesellerini seyirciye sundu. 'Cinéma Vérité' lafını ne zaman duysam "yine mi yanlış kullanılıyor?" sorusu gelir aklıma. Çünkü 'Cinéma Vérité' terimi belgesel sinema dünyasında sık sık 'Direct Cinema' ile karıştırılmıştır. Ne yazık ki, Pera Müzesi'nde de böyle olmuş.

1960'ların başında ortaya çıkan 'Cinéma Vérité' ve 'Direct Cinema' akımları belgesel sinema serüveni içinde çok önemli bir yere sahiptir çünkü çok sayıda belgeselciye ilham kaynağı olmuşlardır. Fransızca bir terim olan 'Cinéma Vérité', 1920'lerde Sovyet sinemacı Dziga Vertov'un ortaya attığı Rusça 'Kino Pravda' terimiyle aynı anlama gelmekte, Türkçeye de 'Sinema Gerçek'



D.A. Pennbaker bir 'Direct Cinema' klasiği olan *Geriye Bakma'yı* (*Don't Look Back*, 1967) çekerken.

ya da 'Sinema Gerçeği' şeklinde çevrilebilmektedir. Peki neden 'Gerçeğin Sineması' değil de 'Sinemanın Gerçeği'? Vertov bir görsel-işitsel manifesto niteliğindeki 1929 yapımı *Kameralı Adam*'da (*Chelovek s kino-apparatom*, 1929) gerçeğin sinemasal olarak nasıl oluşturulduğunu anlatmış ve belgesel sinemada gerçeğin temsilini sorunsallaştırmıştır. Yani sinemada gerçek yoktur, sinemanın gerçeği vardır.

Politik ve kuramsal olarak 'Kino Pravda'ya yakın duran 'Cinéma Vérité'nin savunduğu da budur. 'Cinéma Vérité' teriminin ilk defa Jean Rouch ve Edgar Morin ikilisinin *Bir Yaz Güncesi* (*Chronique d'un été*, 1960) belgeselinin açılışındaki anlatıcının sesiyle verilen "yeni bir sinema gerçeği deneyi" şeklinde kullanıldığını görüyoruz. Bu film boyunca da yönetmenlerimizin izlediğimiz filmi nasıl biçimlendirdiklerini görür ve du-

yarız. Yani burada da gerçeğin sinema yoluyla temsili sorunsallaştırılmaktadır.

Pennebaker ve Hegedus'un temsil ettikleri 'Direct Cinema' akımın öncü filmiyse Michel Brault ve Gilles Groulx'un kısa belgeseli *Gedikçiler*'dir (*Les raquetteurs*, 1958). 'Direct Cinema' ise Türkçeye 'Doğrudan Sinema' olarak çevrilebilir. Bu filmde seyirci ilk defa, görüntüsü ve eşzamanlı sesiyle Quebec'te her yıl gerçekleşen geleneksel bir etkinliği sanki oradaymışçasına izleyebilmektedir. 'Direct Cinema'nın en ünlü ilk filmi olarak bilinen ise ABD'li belgeselci Robert Drew'un başı çektiği ekibin yaptığı *Önseçim* (*Primary*, 1960) belgeselidir. Ekibinde 34 yaşındaki D.A. Pennebaker'ın da yer aldığı bu belgeselde, ABD başkanı olma yolunda ilerleyen John F. Kennedy'nin önünde aşması gereken bir önseçim vardır ve seyirci de omuzda taşınan kamera ve eşzamanlı ses kaydedebilen bir alet (Nagra) aracılığıyla neredeyse Kennedy'nin dibinde, kamera önünde olanlara tanıklık etmektedir. Artık belgeselciler hayatı bize kamera önünde vuku bulduğu şekliyle, olduğu gibi, "doğrudan", dolaysız ve "sorunsuz" bir şekilde, görüntüsü ve sesiyle birlikte, neredeyse canlı canlı gösterebilmektedirler. 'Direct Cinema'nın cazibesi de buradadır.

Belgesel kuramcısı Bill Nichols'ın ifade ettiği gibi 'Direct Cinema' "gözlemsel tarz"ın bir örneğidir. Burada belgeselcinin yapması gereken 'duvardaki sinek' misali kamera önünde olanlara müdahil olmamak, bir nevi görünmez olmaktır. Bu şekilde kamera önündeki gerçek olduğu gibi, en katıksız haliyle seyirciyle buluşturulabilir. Seyirci perdeki hareketli görüntülerin ve eşzamanlı akan sesin büyümesine kapılıp kendini oradaymış gibi hissedebilir ve belgeselde temsil sorunsallaştırılmaz. 'Cinéma Vérité' ise "katılımcı tarz"ın bir örneğidir. Belgeselci kamera önünde olanlara dahil olur, müdahale eder, insanlara sorular sorar, onları kendi gerçeklerini ifade etmeye zorlar. Bunu yaparken de bir yandan da izlediğimiz belgeselin nasıl ortaya çıktığı konusunda bize ipuçları verir, temsili sorunsallaştırır. Pasif bir şekilde perdeki hareketli görüntülerin ve eşzamanlı akan sesin büyümesine kapılıp, izlediklerimizin bir "sinema gerçeği" olduğunu unutmamızı engeller.

Kamera ve ses kullanımındaki benzerlikler dışında bu iki akım, belgeselde gerçeğin temsili konusuna yaklaşımları açısından zıt noktalarda durmaktadırlar. Bu iki akımı birbirinden ayırmak ve bu kafa karışıklığından kurtulmak bu yüzden çok önemlidir. ☐



LONDRA POSTASI

■ ALISA LEBOW

2011'in sadece huzursuzluğun değil devrimin de yılı olduğunu söyleyen ne ilk ne de sonuncu kişi olacağım. Yanlış adlandırıldığı giderek ortaya çıkan ve belki de 'Arap Baharı, Yazı, Sonbaharı ve Kışı' denilse daha iyi olacak olan 'Arap Baharı', birçok sinemacıya, video blogcuya ve cep kameramanına çeşitli görüntüleri montajlayıp bazen kabaca tasarlanmış belgeseller yapma, bazen de sadece döneme şöyle bir bakış atma ilhamı verdi. Şimdilerde milyonların elinin altında olan teknolojiyle belgeleme güdüsü yalnızca karşı konulamaz hale gelmekle kalmadı, neredeyse orada bulunanlar için bir yükümlülük oldu. Ancak siyasal değişimin bu kargaşasının ortasında bazı sinemacılar, katılmakla filme almak arasında seçim yapma ihtiyacı duyduklarını teslim ettiler.

Mısırlı bir sinemacı, değişim isteyen bir vatandaş ve aktivist olarak gösterilere tam anlamıyla katılabilmek için kamerasını evde bırakmak zorunda kaldığını açıkladı. Wael Omar, Dox'un son sayısında, gösterileri çeken sayısız sinemacı tanıdığını, bu nedenle belgeleme fazlalığına katkıda bulunma ihtiyacı hissetmediğini ve her zamanki her an görüntülemeye hazır duruşuna rağmen kamerasını bir kenara bırakıp kalabalığın bir parçası olmaya karar verdiğini belirtiyor. Onun için zor bir seçim olmuş olmalı ancak Mübarek'in alaşağı edilmesi ve bunu izleyen iktidar dinamiklerindeki değişimler gibi mühim olaylara anlam vermek için biraz zaman geçmesi gerektiğini iddia ediyor haklı olarak. Gelecekte bu görüntülere ulaşabileceğine ve gelecekte geçmişe bakmanın da sağlayacağı rahatlıkla, olayların karmaşıklığını daha iyi temsil eden bir film yapabileceğine güveni tam.

Diğer sinemacılar tam tersi bir içgüdüyle hareket edip âni yakalayan filmler ortaya çıkarıverdiler. Bunların bazıları bir adım geri atıp durumu analiz etmeseler de, sahiden 'orada olma' hissini veriyorlar. Adı başka söze gerek bırakmayan Olfat Osman imzalı Kahire filmi *I am in the Square* ('Meydandayım', 2011) bunlardan biri. Tunus filmi olan bir diğeri, Elyes Bacca'nın çektiği *Rouge Parole* (2011) olayların basın tarafından aktarılmayan arka planını da verdiği için daha iddialı. Yine bir Tunus filmi olan ve Mourad Ben Cheikh'in yönettiği *No More Fear* ('Artık Korkmayacağız', 2011) ise Ben Ali'nin uyguladığı baskının kapsamını ve baskıcı zorba hükümdardan nihayet kurtulmanın verdiği se-

Tahrir 2011: The Good, the Bad, and the Politician



vinci anlatmayı başarıyor.

'Arap Baharı'ndan çıkan en iyi filmlerden biri olan *Tahrir 2011: The Good, the Bad, and the Politician* ('Tahrir 2011: İyi, Kötü ve Politikacı', 2011) bu ay !f İstanbul'da gösterilecek. Devrimin hararetinin tam ortasında yapılmış, arkasından gelen olayların gidişatı hakkında edecek çok az lafı olduğu için cilasız heyecanı biraz sorunlu olan, ama gene de zekice kotarılmış ve kıskırtıcı bir belgesel. Mübarek'in devrilmesini takip eden bir ay içinde yapılan film, her biri filmin bir alt başlığını üstlenen üç sinemacının ortak çalışması. Tamer Ezzat'ın yönettiği 'İyi', bir ay süren ve Mübarek'in istifasıyla sonuçlanan Tahrir Meydanı gösterileriyle ilgili. Halk'ın bir kendilik olarak gerçekten güce sahip olduğu yeni bir kültürün tohumlarının atıldığına tanık olduğumuz çekimler heyecan verici. Ayten Amin'in yönettiği 'Kötü', gizli polisler üzerine, ki bunların birçoğu kendilerinden beklenmeyecek şekilde, röportaj vermeyi kabul etmiş. Yönetmenin, kaba bir kurgunun kalın sopasıyla kafalarına vurmak yerine, çelişen açıklamaları ve sahtekârlıkları belki de hak etmedikleri kadar ince bir üs-

lupla ortaya çıkarmalarına fırsat verdiği ama buna rağmen kendine güvenen ve olgun bir sinemacıyı iş başında gördüğümüz bu bölüm, belki de içlerinde en çok tartışma yaratacak olanı. Son bölüm 'Politikacı' (Amr Salama) tabii ki Mübarek'in kendisi hakkında. Olayların keşmekeşinin ortasında pek de beklenilmeyecek bir şekilde, Mübarek'i keskin bir zekâyla hicvediyor. Bu film, devrimin ortasında bile siyaset uğruna sanattan fedakârlık etmek gerekmediğinin bir kanıtı. Şüphesiz bu çağdan daha birçok iş çıkacak; aslında, her gün de eklenerek artıyor gibi görünüyor. Belki bu aykırılıkların hiçbirinden her şeyi eksiksiz anlatan bir film çıkmayacak ama ne kadar çok izlersek olaylar hakkında o kadar çeşitli ve incelikli görüş edinmiş olacağız. Bu amaçla, İstanbul Film Festivali için, bölgedeki devrimci hareketleri belgeleyen (ya da bazı durumlarda canlandıran) birçok çağdaş ve tarihsel filmi kapsayacak 'Devrimi Filme Almak' başlıklı bir programın küratörlüğünü yapıyorum. Gelecek ayın postasında bu program hakkında daha ayrıntılı yazacağım.

(Çeviren: Ezgi Keskinsoy)