

KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



GEZİ DİRENİŞİ SİNEMADA KARŞILIK BULDU MU?

YÜKSEK LİSANS TEZİ  
TURGAY SEÇKİN SERPİL

Ağustos, 2016

GEZİ DİRENİŞİ SİNEMADA KARŞILIK BULDU MU?

TURGAY SEÇKİN SERPİL

Sinema ve Televizyon Programı'nda Yüksek Lisans derecesi

için gerekli kısmi şartların yerine getirilmesi amacıyla

Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne

teslim edilmiştir.

KADIR HAS ÜNİVERSİTESİ

Eylül, 2016

KADIR HAS ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GEZİ DİRENİŞİ SİNEMADA KARŞILIK BULDU MU?

TURGAY SEÇKİN SERPİL

ONAYLAYANLAR:

Doç. Dr. Melis Behlil(Danışman)



Prof. Dr. Deniz Bayrakdar

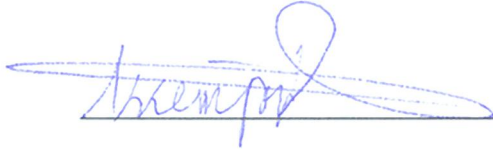


Berke Baş Lesley- Jones



ONAY TARİHİ: 20.09.2016

“Ben, Turgay Seçkin Serpil, bu Yüksek Lisans Tezinde sunulan çalışmanın şahsıma ait olduğunu ve başka çalışmalardan yaptığım alıntılarını kaynaklarını kurallara uygun biçimde tez içerisinde belirttiğimi onaylıyorum.”



Turgay Seçkin Serpil

# ÖZET

## GEZİ DİRENİŞİ SİNEMADA KARŞILIK BULDU MU?

Turgay Seçkin Serpil

Sinema ve Televizyon, Yüksek Lisans

Danışman: Doç. Dr. Melis Behlil

Eylül, 2016

Bu tez, Gezi Direnişî'nin toplumsal ve politik dinamiklerde yarattığı değişimin sinemada karşılık bulup bulmadığına odaklanmıştır. Gezi sonrası sinemada iki temel ayrıma gidilebilir: doğrudan Gezi Direnişî'ni belgeleyenler ve Gezi Direnişî etkisinde kalanlar. Belgesel olarak *Ben Bir Slogan Buldum: Annem Benim Yanımda* (Ayris Alptekin, Albina Özden, Fehime Seven, Nazlı Bulum, Sefa Tokgöz, 2014), *Cennetin Düşüşü* (Ersin Kana, 2014), *Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek* (Reyan Tuvi, 2014) filmlerini inceleyeceğim ve bu yapımların gereken etkiyi yaratıp yaratmadığı sorusuna cevap arayacağım.

**Anahtar Kelimeler:** Gezi Direnişî, Belgesel Sinema, Toplumsal Hafıza, Videoaktivizm, Gezi Ruhu

## ABSTRACT

DID GEZİ RESISTANCE FIND ITS VOICE IN CINEMA?

Master of Arts in Cinema

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Melis BEHLİL

September, 2016

This thesis focuses on whether the change Gezi protests have brought about in social and political dynamics is reflected in cinema. After the protests, it is reasonable to argue that two types of films can be observed in cinema; movies which document the Gezi protests and movies which were influenced by the protests. With regards to documentaries, I will analyze the movies *Annem Benim Yanımda Ben Bir Slogan Buldum: Annem Benim Yanımda* (Ayris Alptekin, Albina Özden, Fehime Seven, Nazlı Bulum, Sefa Tokgöz, 2014) , *Cennetin Düşüşü* (Ersin Kana, 2014), *Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek* (Reyan Tuvi, 2014) and trying to find if they could create the intended impact or not in light of these features.

**Keywords:** The Gezi Protests, Documentary, Collective Memory, Videoactivism, The Gezi Spirit

## **Teşekkür Notu**

Sabırlı ve titiz yaklaşımıyla bana destek olan danışmanım Doç. Dr. Melis Behlil'e çok teşekkür ederim. Tez dışında da bana akademik hayatımda rehberlik ettiği için ayrıca büyük şükran duyuyorum. Tez süresince bana geri bildirimler yapan Berke Baş ve Deniz Bayrakdar'a da teşekkürlerimi sunmak isterim.

Ayrıca tezin fikir aşamasında kitabıyla bana ilham veren Barış Yıldırım başta olmak üzere, kuramsal olarak kendimi yetiştirmeme yol açan hocalarım Göktürk Uyan ve Gökçe Çataloluk'a teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca balkonda tek başına sigara içen birinin dahi klip çektiğini fark ettiren rahmetli dostum Halil Seçkin Kuş'a sonsuz şükranlarımı sunuyorum.

## **İçindekiler**

<b>Özet</b>	<b>i</b>
<b>Abstract</b>	<b>ii</b>
<b>Teşekkür Notu</b>	<b>iii</b>
<b>1. Giriş</b>	<b>1</b>
<b>2. Gezi Direnişi</b>	<b>6</b>
2.1. Gezi Direnişi'nin Medya ile İmtihanı	<b>10</b>
2.2. "Çapulcu" Öznesi	<b>13</b>
2.3. Muhalefet Biçimi Olarak Belgesel Sinema	<b>15</b>
2.4. Videoaktivizm	<b>21</b>
<b>3. Gezi'yi Belgeleyen Filmler</b>	<b>26</b>
3.1. Filmlere Genel Bir Bakış	<b>28</b>
3.2. Ben Bir Slogan Buldum:"Annem Benim Yanımda"	<b>31</b>
3.3. Cennetin Düşüşü	<b>35</b>
3.4. Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek	<b>38</b>
<b>4. Sonuç</b>	<b>41</b>
<b>Kaynaklar</b>	<b>45</b>



# 1. GİRİŞ

*"Gündelik varoluşun fiziksel gerçekliği, normal makro dünya, yalın bir şekilde doğrudan deneyimlerimize aittir. Bizden güçlüdür ve geri dönüşsüz işler. Saat; fiziksel zaman kavramı belirtmek için kullandığımız haliyle Kronos, kendi katı yasaları uyarınca ilerler: Zaman geçer; Pazartesi'yi Salı izler, geceyi gündüz. Ama izlenimlerin ve deneyimlerin işleyişi, Tempus dediğimiz bu insanı zaman, büyük olanla karşılaştırıldığında bir mikro aşama olan bu gerçeklik, öngörülmezdir"*

(Biro 2011).

"Gezi olayları" Kronos olarak 27.05.2013 Salı günü 61. Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti'nin Taksim Gezi Parkı'na Topçu Kışlası'nı Taksim Yayalaştırma Projesi çerçevesinde imar izni olmadan yeniden inşa etmesini engelleme eylemi olarak başlamıştır. Kavramsallaştırma olarak çok farklı isimlerle anılan "Gezi olayları"nın Tempus olarak bizim düşünce biçimimizi, sanat anlayışımızı değiştirdiği kanısı tezimin temel dayanaklarından biridir. "Kronos" ve "Tempus" arasındaki yarık sanatı güncel ve dinamik kılar. Tempus olarak benim hayatımda da büyük bir iz bıraktığı için Gezi Direnişi'ne akademik bir perspektif ile yeniden bakmak ve keşfetmek istedim. Katılımcı olarak da bir parçası olduğum Gezi Direnişi'ne bu tarihe iz düşmek konusunda da naçizane bir katkı sunmayı tarihsel bir sorumluluk olarak görüyorum. Odak noktasına aldığım *Ben Bir Slogan Buldum: Annem Benim Yanımda* filminin en göze batan yanı, Direniş'e en çok destek veren kuşağın tanıklığını anlatıyor olması. *Cennet'in Düşüşü* filmini tezimin odak noktasında yer almasının sebebi ise, benim de maruz kaldığım devlet şiddetini en iyi belgeleyen film olması. Tezimin son odak noktası olan, *Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek* Belgeselinin en can alıcı kısmı ise Gezi Direnişi'ne renk veren tüm öznelere yer vermesi ve onları temsil etme çabası.

Gezi Direnişisi ile ilgili yapılması gereken ilk tartışma 27 Mayıs- 16 Haziran sürecini kavramsal olarak nasıl ifade etmek gerektiğidir. Bir kavramı sınırladığımız ve tanımladığımız vakit, o olay ya da olguya baktığımız çerçevenin izini taşır. Örneğin Kemal İnal'ın ifade ettiğİ biçimde (İnal 2004:16) "büyümlü bir hadise", "kolektif bir çİlgınlık anı", "kollektif bir umut" gibi deyimler Gezi Parkı olaylarını ifade etmek için doğru kavramlardır. "Gezi Protestoları", "Gezi Olayları", "Gezi Direnişisi", "Gezi İsyancıları", "Haziran Direnişisi", "Occupy Gezi " gibi birbirleri yerine kolayca geçtiğini düşündüğümüz ama aslında farklı tonlara sahip isimlerle Gezi sürecinin bahsinin geçtiğini görebiliyoruz. Ben tez boyunca *Gezi Direnişisi* sözünü kullanmayı tercih ettim. Tezin sınırlılığı açısından Gezi Direnişisi'nin kendisini kronolojik olarak aktarmayacağım. Gezi Direnişisi'nin sosyolojik, ekonomik ve politik ekonomik sonuçlarına ve sebeplerine de yine aynı sebepten değinmeyeceğim.

Gezi sürecini isimlendirme tercihindan sonra karşımıza çıkan bir başka başlık "Başlangıç" noktası. Gezi Direnişisi sürecini sadece eylem olarak kabul edersek 27 Mayıs 2013'ü başlangıç almamız gerekir. Oysa her eylem arkasında bir düşünce barındırır. Şayet Gezi'yi çevreci bir farkındalık ve kent hakkı çerçevesinde ele alırsak; 2011 yapımı *Ekümenopolis: Ucu Olmayan Şehir* doğru bir başlangıç noktası olacaktır. Filmin çıkış tarihi 15 Nisan 2011, yani "Gezi öncesi" bir döneme ait olsa da aslında Gezi Direnişisi ile doğrudan bağlantılıdır. Söz konusu belgesel film Gezi Direnişisi'nin temel çıkış noktaları ile çakışmaktadır. Filmin resmi web sitesinden alıntı yapmak gerekirse; "1980'lerde dünya ekonomisinde yaşanan neoliberal değışim ve buna paralel olarak hız kazanan küreselleşme süreci, bütün dünya kentlerinde köklü bir değışimi beraberinde getirdi. Finans merkezli bu yeni ekonomik yapılanmanın kentsel alanları bir sermaye üretim aracı olarak görmesi sonucu gelişmekte olan ülkelerin kentleri bu süreçten derinlemesine etkilenmekte.

Köklü bir planlama geleneğinin zaten olmadığı İstanbul’da, neoliberalizmin insan yerine kentsel rantı ön plana çıkartan yaklaşımı maalesef yöneticilerimiz tarafından şuursuzca uygulandı, herkes bu yağmada kendine bir pay kapma peşine düştü ve sonuçta ortaya insan yaşamını tehdit eden sorunlar yumağıyla debelenen 15 milyonluk bir megakondu çıktı” (*Ekümenopolis*). Söz konusu politik ve etik olarak durulan nokta Gezi Direnişi ile aynı temellere yaslanmaktadır. Nilüfer Pembecioğlu’ndan aktarmak gerekirse; “Film türlerinin atası “belgesel film” birey için kaçış değil, tam tersine bir “buluş”, “yeniden keşfediş” ya da bir “buluşmadır” (2005:2). Bu açıdan *Ekümenopolis* çevreye duyarlı bir kesim ile buluşmuş, söz konusu yıkımı belgelemiştir.

Şayet salt düşünceyi değil, beraberinde eylemi göz önünde bulundurmak gerekirse şüphesiz “Emek Bizim, İstanbul Bizim” eylemlerini başlangıç noktası kabul etmek gerekir. Politik bir müdahale olarak Emek Sineması eylemleri, Gezi Direnişi’nin öncülüdür. Gezi Direnişi’nin düşünce olarak öncülü kabul ettiğim *Ekümenopolis: Ucu Olmayan Şehir* filminin ilk gösterimi de Emek Sineması’nda olmuştur. Bu benzerlik ve eş zamanlılık ister istemez *Umut Mekanları* kitabını anımsatır ve ister istemez David Harvey’den *Militan Tikelcilik* kavramına ihtiyaç duyar. Söz konusu kuram “tüm geniş tabanlı siyasal hareketlerin kökenlerinin belirli yer ve zamanda verilen belirli mücadelelerle olduğunu savunur” (Harvey 2011:295). Bu bağlamda İstanbul’un genel mimari ve kültürel yapısının sermayenin ve iktidarın isteğine göre yeniden yapılandırılmasını bir bütün olarak okumak gerekir. AKM’nin geleceğinin belirsizliği, Emek Sineması’na ve Gezi Parkı’na yapılan hukuksuz müdahaleden bağımsız düşünülemez. Bu söz konusu değişim doğrudan müdahaleler içerdiği gibi politik atmosferden de etkilenmektedir. Söz konusu değişimmedyada dolaşımda olan ve sürekli güncellenen “İstiklal Caddesi’nde Topyekün Değişim”

(140 Journos) yazısında da görülmektedir. Bu bağlamda tahribat sadece mimari ve estetik boyutuyla sınırla değildir; kültürel dokuyu da etkilemektedir.

Gezi Direnişi'nin zamansal başlangıç sorununu atladıktan sonra sıra özne sorununa gelir. "LGBT gökkuşağı bayrağı, Apo posterleri, TGB ve CHP'lilerin Atatürk resimli Türk Bayrakları, sosyalist partilerin flamaları, kızıl bayraklar, çeşitli logo ve çıkartmalar, direnişin görünür, maddi simgeleri olarak en az sloganlar ve duvar yazıları, atılan Tweetler, söylenen sözler kadar önemlidir" (İnal 2014). Gezi Direnişi öznelerinin kendilerini tanımlaması üzerinden "çapulcu" diye kısaca özetleyebiliriz. Çapulcu öznesi konusunu tezin 2.2. Bölümünde detaylı olarak inceleyeceğim. Hiçbir kesim ile sınırlanamayacağı gibi, öznenin içindeki parçalar yer yer birbiri ile çelişen ve çatışan kimlikleri kapsamaktadır. Tam da bu noktada "Gezi Ruhu"ndan söz etmek gerekir. Barış Yıldırım'dan aktarmak gerekirse "Maddi olmayan varlıklara inanmıyoruz ama bir Gezi Ruhu var" (Yıldırım 2014).

Tarihsel bir olaya tanıklık etmek, aynı zamanda bir *özne* olarak müdahale etme fırsatı tanır. Tanıklık etmek bu açıdan sadece eylemi gözlemlemek değil, aynı zamanda etki etmektir. Evde televizyondan protestoları izlemek farklı, eyleme etkin olarak katılmak farklı sonuçlar doğurur. Çünkü artık iki farklı kavramdan söz etmek zorunda kalırız. Her iki kavram günlük hayatta epistemolojik olarak birbirinin yerini alsa da kesin bir ayırım vardır; Gerçek ve Hakikat. Kutay'a göre ; "gerçeklik"-realite- nesnenin kendisiyle karşılaştığımız andaki varoluş bağlantılı bir saptamaya, "hakikat" -verite- ise aynı anlık "varoluş" durumundan yola çıkarak söz konusu nesnenin sadece o anına değil tüm anlardaki varoluş haliyle ilgili evrensel ve genel geçer doğrular söylenebilecek saptamalara gönderme yapar (2009:15). Günümüz teknoloji imkânları ile neredeyse gerçekliğin yeniden üretildiği bir çağda *video aktivizm* yeni bir bilme ve bildirme halini ifade eder. Artık politik birey sadece

anlatıyı aktaran değil, aynı zamanda anlatıyı yaratan, belleği oluşturan bir özne halini alır.

Gezi Direnişi düşüncesinin başlangıcı ve sürecin özneleri üzerine düşündükten sonra nerede bittiği sorusu karşımıza çıkar. 27 Mayıs -16 Haziran 2013 tarihleri arasında Park'ın fiili iktidarı üzerinden bir değerlendirme yaparsak 30 Haziran'daki yüksek katılımlı 21. İstanbul Onur Yürüyüşü'nü dışarıda bırakmamız gerekir. Yukarıda bahsi geçen "Gezi Ruhu", aslında etik bir tutumu ifade etmektedir. Gezi Direnişi hem onu bir araya getiren muhalefet parçalarından oluşan, hem de bir yanıyla onu aşan bir yapıya sahip. Söz konusu direnişi iktidar ya da hükümet karşıtı olarak kısıtlamak, Gezi Direnişi'nin özgün yapısına aykırı düşecektir. Gezi Direnişi bildiğimiz muhalefet biçimlerini, örgütlenme ve iletişim biçimlerini geride bırakmıştır. Toplumun kültürel hafızasında büyük bir kırılma anı yaratan "Gezi Direnişi", biçimsel olarak da kendine özgü bir biçimde belgelendiğini söylemek mümkün müdür? *Ben Bir Slogan Buldum: Annem Benim Yanımda, Cennetin Düşüşü ve Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek* filmleri başta olmak üzere, geziyi belgeleyen filmleri inceleyeceğim. Amacım Türkiye siyasi tarihinde ve toplumsal belleğinde özgün bir yapıya sahip, "Gezi Direnişi sinemada karşılık buldu mu?" sorusuna bir cevap aramak.

Bu soruya cevap ararken yapılması gereken son tartışma, benim özne olarak Gezi Direnişi'ni nasıl gördüğüm ve bu tartışmayı neden tez konum yaptığım olacak. Öncelikle Gezi Direnişi gibi toplumsal bir olaya nesnel yaklaşmanın olanaksız olduğunu düşünüyorum. Edward Hallet Carr'dan aktarmak gerekirse; "Nesnel tarih yoktur"(Carr 2013:13). Gezi Direnişi'ne aktif katılmış biri olarak bu tezi yazıyorum. Sosyal medya ve alternatif medya üzerinden süreci takip ettiğim için ana akım medyanın Gezi Direnişi okumasından farklı bir yerde konumlandırıyorum Gezi

Direnişini. Hukuk son sınıf öğrencisi olarak İnsan Hakları çerçevesinde mağduriyete direniş gösteren biri olarak katıldığım Gezi Direnişini 2016 yılında Sinema Televizyon yüksek lisansı yapmış bir avukat olarak değerlendiriyorum. Ulus Baker'in avantgarde tanımı yaparken Klee'den aktardığı gibi "... dile getirelemeyecek olanı ifade eder, ve hep bir sonraki ifadeyi arar. Geleceğe kaçıp henüz gelmemiş halkı bekler". Ben de Gezi Direnişini geleceğe dair uzak görüşlülük ve temenni olarak görüyorum.

## 2.GEZİ DİRENİŞİ

Kronolojik olarak 27 Mayıs 2013 Pazartesi günü iş makinelerinin Gezi Parkı'na girmesiyle başlayan ve 15 Haziran'da polislerin Gezi Parkı'na şiddetli müdahalesi ile biten süreçtir. Söz konusu eylemlerin başlangıcı 27 Mayıs olarak kabul edilse dahi, aslında *Giriş* kısmında sözü edilen "Gezi Ruhu", Emek Sineması eylemlerinde kendini göstermişti. Söz konusu yapısal değişim sadece Emek Sineması ve Beyoğlu ile sınırlı değildir; İstanbul'un tamamı büyük bir inşaat alanına dönüşmüştür. 3. köprü, yeni havalimanı, kentsel dönüşüm gibi başlıklarla özetlemek gerekirse siyasi ve sermaye iktidarları İstanbul'u yeniden biçimlendirmektedir. Bu açıdan Gezi Direniş'i, Emek Sineması eylemlerinin bir devamı niteliğindedir, İstanbul'un değişimine bir itirazdır. Av. Can Atalay'ın tabiri ile "Hukuksuzluğa karşı bir yurttaş hareketidir" (Atalay2013: 30).

Söz konusu eylemler "Emek bizim, İstanbul bizim" sloganı ile simgeleşmiş ve harekete adını vermiştir. Yine Gezi Direnişinin öncesinde 1 Nisan 2013 tarihinde "Emek Sineması'nda işgal eylemi" olarak medyaya yansımıştır. Emek Sineması hem

Beyoğlu açısından, hem de İstanbul Film Festivali açısından tarihsel bir simgedir. Söz konusu eylem adli süreci bitmeden, inşaat işlemlerinin başlaması üzerine başlamıştır. Söz konusu inisiyatifte öne çıkan isimler Av. Can Ataklı ve Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şube Başkanı Mücella Yapıcı'dır, aynı kişiler Gezi Direnişi sürecinde de rol alacaktır. Gezi Direnişi ve Emek Sineması eylemlerini bir arada düşünmemizi sağlayan aynı etik ve politik tutumdur; “hukuksuz” bir inşaat eylemini durdurmak ve yıkımıyla geri dönüşü olmayan bir kaybı engellemektir. Bu açıdan Emek Sineması Gezi Parkı gibi mekânsal bir hacim kaplamanın ötesine geçmekte, bir geçmişi, bir hassasiyeti ve temenniye temsil etmektedir. *Ekümenopolis* filmi ilk kez Emek Sineması'nın bulunduğu sokakta, Film Festivali'nde resmi gösterimden önce Emek Sineması eylemlerine destek amacıyla gösterilmiştir. Bu eylem *Ekümenopolis*-Emek Sineması eylemleri ve Gezi arasındaki bağı da açıkça ortaya koymaktadır. Gezi Direnişi'nin Emek Sineması eylemlerinden daha politik olduğu ve geniş kitlelere ulaştığı somut olarak gözlemlenmektedir. Gezi Direnişi'ne daha geniş kitlelere ulaştıran 2013'teki politik olayları da dâhil etmek gerekirse, izin verilmeyen 1 Mayıs gösterileri ve hemen ardından gerçekleşen Reyhanlı ve Hatay patlamaları sayılabilir. Yine aynı zamanda belirtmek gerekir ki muhalif görüşlerin temsiliyet krizi içersinde olması ile mevcut siyasetin ve medyanın kitleleri ikna edememesi de böylesine büyük bir toplumsal olayın yaşanmasına yol açmıştır.

Direnişi anlatmak için Gezi sürecinin aktörlerinden birine söz vermek gerekirse; (Önder 2013) Gezi sadece bir başlangıcı değil, *bildiğimiz siyasetin sonunu* da işaret etmektedir. Bu bağlamda “Gezi Sonrası” dönemde “Oy ve Ötesi” sivil oluşumu çıkmıştır. Söz konusu oluşum oy verme işlemini politikleştirmiştir ve daha geniş kitleleri oy vermesi için ikna etmiştir. Ayrıca Gezi Direnişi siyasetin sadece

sandıktan ibaret olmadığını ispatlamış, insanları sokakta protesto yapmanın doğal olduğuna ikna etmiştir. Gezi Direnişi süresince çokça bahsi geçen ve öne çıkan “dayanışma” sözü forumlar ile somut bir hal almıştır. Önder’in vurguladığı gibi; “Kollektif tartışma ve hareket etme” konusunda hız kazanmış olduk (Önder, 2013:9). Gezi Direnişi duvarları da politize etmiş ve söz konusu duvar yazıları üzerinden muhalif bir dil inşa etmiştir.

Gezi Direnişi'ni sadece hükümete karşı bir protesto olarak algılamak doğru değildir. Direnişi Türk medyasının büyük bir kısmı “darbe teşebbüsü” ve hükümet karşıtı olarak sınırlasa da; Zizek’e göre (2013) bu sadece seküler bir sivil toplumun ayağa kalkışı değildir; protestolar anti-kapitalist bir dürtü de içermektedir. Zizek’egöre bu bağlamda dünyadaki isyanların ortak bir yanı bulunmaktadır ve Gezi onlardan biridir; “demokrasi ile kapitalizm arasındaki ebedi evliliğe yaklaşılmıştır.” (Zizek 2013) Ahmet İnsel, direnişin bir isyan patlamasına dönüştüğü günlerde 4 Haziran günü *Radikal*’e “Haysiyet Ayaklanması” başlıklı bir yazı yazdı. İnsel direnişin sırasıyla duygusal ve siyasi iki tetikleyicisini şöyle özetledi: “İktidarın şiddet kullanımı ve Başbakan’ın dışladığı, seçmeni olmayan kesimi yurttaş haysiyetinin zedelenmiş olması“(Yıldırım 2013). Yine Yıldırım’ın Nilüfer Göle’den aktardığı üzere; Gezi Direnişi Arap Baharı’ndan farklı olarak otoriter rejimin çözümlenmesine, demokrasi aracılığı ile çoğunluğun sesinin duyurulması talebine değil çoğunluk demokrasisinin eleştirisi’ne yönelmiştir (Yıldırım 2013:93). Kısaca “Gezi kamusal alan’ın daralmasına karşı, kamusal mekânı koruyan bir hareketti”(Yıldırım 2013:94). Bu nokta Gezi Direnişi’ni sadece çevreci bir eylem olmaktan çıkarmaktadır. Benlisoy’a göre Gezi Direnişi, haddi bildirilmiş, azarlanmış, baskılanmış gençlerin iktidara, Erdoğan ve polisle özdeşleştirdikleri iktidara karşı haykırışıydı (Benlisoy 2013). Bu açıdan gezi iktidara karşı bir direniş noktasıydı.



İktidar'a direnme, Gezi Parkı'nın mekânsal olarak işgal ettiği yer ile sınırlı kalmamış, katılan kitlede beklenti ve cesaret uyandırmıştır. Gezi Direnişi sırasında oldukça ön planda olan kavramlardan biri olan "dayanışma" kendini sinema alanında göstermiştir. 51. Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde tezimde de inceleyeceğim Reyhan Tuvi'nin *Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek* adlı belgeseli, ön jürinin kararına rağmen festival yönetimi tarafından TCK'ya aykırı bölümler içerdiği gerekçesiyle programdan çıkarılmıştır. Uygulanmaya çalışılan sansür sonrası 11 belgesel film yarışmadan çekilmiştir (11 Belgeselci Filmini Altın Portakal'dan Çekti 2014). Sinemacıların sansürle mücadelesi 34. İstanbul Film Festivali'nde devam etti. Tescil belgesi olmaması sebep gösterilerek Bakur filminin gösterimine izin verilmemiştir. Festivalde birçok film tescil belgesi olmamasına karşın gösterilmekte ve bu konuda organizasyon bu kanunu görmezden gelmekteydi. Söz konusu filmin gösterimine müdahale açıkça bir sansür olduğu için jüri üyeleri festivalden çekildiklerini açıklamıştır (Atam ve Serpil 2015). Günümüzde "sansüre karşı" sinemacılar eylem birlikteliği ile hareket edip ve ortak toplantılar düzenlemektedir.

Bellek, (Susam: 2015) genellikle tarihle eş anlamlı kullanılmış bir kavram olsa da aslında bir "tarih-aşırı" kategorileşme içerisinde deneyim üzerinden geçmişle ilişkilendirir. Bu açıdan "Gezi Direnişi" süreci sadece tarihte yaşanmış bir kesit değil, sürekli tazelenen, beslenen ve yeniden şekillenen bir toplumsal eylemdir. Gezi'yi mevzu bahis ederken bir maziden daha ziyade şimdiyi yaratan ve hala etkilerini sürdüren bir milat olarak kabul ediyorum. Gezi Direnişi ana akım medyaya bakışı değiştirmiş, bu anlamda da yeni bir iletişimin habercisi olmuş ve sosyal medyanın gücünü ortaya koymuştur. Özetle Gezi Direnişi bilgiye ulaşma, bilgiyi üretme ve bilgiyi kullanma açısından da bir milattır.

## 2.1. GEZİ'NİN MEDYA İLE İMTİHANI

*“Büyük anlatı, ikamet edilen bir mekândır. Orada yaşamak isteriz”*

(Fulford 2014: 39).

Gezi Direnişi sırasında olayların gelişmeye başladığı 31 Mayıs 2013 günü CNN Türk, NTV ve Habertürk gibi ana akım haber kanalları normal yayın akışlarına devam etti. CNN'in uluslararası kanalı protesto gösterilerini canlı yayınlarken CNN Türk'te penguen belgeseli yayınlanması eleştiri konusu oldu. Söz konusu bu eylemi takip eden günlerde ana akım medya *Penguen Medyası* olarak anılmış ve görmezden gelen haber kanallarının binaları önünde protestolar başlamıştır. Siyasi iktidar medyayı bir araç kullanmakta ve Gezi direnişi boyunca aynı başlıklar ile iktidarın söylemini desteklemişlerdir. “Türkiye Kapitalizmde medya yatırımları, başka sektörlerdeki yatırımları güvence altına alma, siyasal bir nüfuz elde etme, v.b. saiklerle araçsallaşmaktadır. Bu aynı zamanda, diğer ülkelerdeki medya kuruluşlarının aksine Türkiye'deki medya kuruluşlarının önemli bir kısmı için temel amacın kar olmadığı anlamına gelmektedir” (Keten 2014:341). İktidar ve sermaye arasındaki bu sıkı bağ, alternatif medyanın önemini ve Gezi Direnişi sırasındaki rolünü anlamamız açısından oldukça önemlidir.

“Televizyon sadece tek yönlü bir akış, yani “bildirim” ve “bilgi” iletirken, internet gerçek anlamda “iletişim” sağlamaktadır. Bu iletişim biçimi Baudrillard'ın “yanıt verme” olarak nitelendiği o fırsatı sınırlı da olsa sağlamaktadır.”(Avcı 2014: 325) Osman Akınhay'a göre Türkiye'de *Twitter* etkisini 2011-2012 yıllar arasında siyasi davaların takibi ile göstermeye başladı (Akınhay 2013). 31 Mayıs itibariyle

artık medya, kitlenin kendisi haline gelmişti. “Kesin bilgi, yayalım” sloganıyla direniş yine kendi kavramlarını üretmiş, kendi iletişim yolunu bulmuştu. İsmail Saymaz’ın Gezi’nin forumlarından Saraçhane Parkı’nda söylediği üzere; ”Haberin yerinde üretildiği, bilginin yeniden üretildiği, yeni baştan üretildiği biçimlendirildiği bir haber alanı yarattı, Kollektif habercilik sokaklarda kuruldu. Gazeteler onları takip etti.” (Güven 2013:152) Direniş ile beraber *Yurttaş Gazeticilik* kavramının ne kadar önemli olduğunu deneyimledik. Yurttaş Gazeteci kavramını Ahmet Şık’tan aktarmak gerekirse; “Yaygın medyadan bunları izleyemeyenler, gündemi takip edemeyenler tanık olduğunu göstermek üzere kendi medyasını kurdu” (Güven 2013: 153).

Yeni medya, kendi ikonlarını ve mitlerini de ortaya çıkarıyordu. Polislerin karşısında kitap okuma eylemi ile birlikte; eylemler artık sosyal medya üzerinden bir imaj savaşına dönüştü. Devlet şiddetine karşı kitap okuyan bir eylemci hem eyleme bir meşruluk kazandırıyor, hem de Direniş’e karakterini veren bir sınıfı temsil ediyordu. Yine çokça konuşulan *Kırmızılı Kadın, Siyahlı Kadın, Gitarlı adam* ve *Duran Adam* gibi imgeler sosyal medyada hızlıca dolaşıma girmiş ve kitleleri Gezi Direnişi’ne müdahil etmiştir. “Bu görsel malzemeler ve hikâyeler dolaştıkça meşruiyet kazandı ve nihayet ana akım medyanın egemen anlatısına alternatif bir güç haline geldi. İşte tam da bu noktada sosyal medyanın, siyasi partiler veya liderlerin etki sınırlarını aşabilen bir kamusal alanın oluşum ve gelişimine olanak sağladığını tartışabiliriz” (Yaşar 2013: 77).

31 Mayıs günü polis şiddeti sosyal medyada yayılarak kitleyi harekete geçirmiştir. Sosyal medya takip etmeyen ve televizyondan haber alan kitle olaylar büyüyene kadar haberdar olmayacaktır. Zizek’in Brecht’ten alıntıladığı üzere “Hollywood köyü öyle planlandı ki, İçinde yaşayanlar sansınlar cennette olduklarını.

Ve onlar Varsınlar şu sonuca ki, (...) Refaha ulaşamayıp beceriksiz kalanlara Görsün Cehennem hizmeti” (Zizek 2013:16) İktidarın bazen sansür, bazen rekor vergi cezaları, bazense sermaye gücüyle şekillendirdiği medya artık gerçeği iletmekten uzakta kalıyordu. Böylece Gezi Direnişi kendi Tv kanalını 6 Haziran 2013'te ilan etti: *Çapul Tv*.

Söz konusu “alternatif iletişimin” en somut kanıtlarından biri *Çapul Tv*'dir (Avcı 2014). Sosyal medya aracılığı ile özneler arasında doğrudan bir iletişim sağlanmakta ve bilgi aktarımı doğrudan yapılmaktadır. Sosyal medya aracılığı ile canlı yayınlar ve olay yerinden fotoğraflar ile özneler için olaya doğrudan müdahale etme, kitlesine çağrıda bulunma ve tepkilerini ortaya koyma fırsatı doğmuştur. “Direnişin hareketlendiği 29 Mayıs'ta 1 Milyon 800 binlerdeki aktif twitter kullanıcı sayısının 10 Haziran'da 9 buçuk milyon kişiyi geçtiği görülmektedir.”(Avcı 2014: 327). Politik özneler daha önce olmadığı kadar iletişim halindedir. Sosyal medya aracılığı ile iktidarın kurduğu hegemonyaya ve iktidarın söylemine bir alternatif ortaya çıkmıştır. Yıldırım (2014) bu eyleme sosyal medyanın kısaltması ile aktivizm kelimelerini birleştirerek “SMaktivizm” kavramını önermiştir.

Keten, Gezi'yi ana akım medya ve AKP medyasına karşı radikal bir tepki olarak görmektedir. AKP medyası komplo ve kurgu üzerinden Gezi'yi hedef alırken, Gezi bu gazete ve televizyon kanallarını es geçerek, ana akım medya kuruluşlarını protesto etmiştir. Gezi isyanı kendi alternatif mecralarını yaratmasının yanı sıra bir başka iletişim aracını daha popüler kılmıştır; duvarlar (Keten 2014). Direnişin ilk gününden beri duvar yazıları hem toplumsal bellekte yer etmiş hem de iktidarın kullandığı söylemlere politik cevaplar üreten bir mecra haline gelmiştir. Duvar yazıları direnişin genel seyrineuyan, anonim, ezber bozan ve muhalif bir yapıya

sahiptiler. Egemenlerin, sermayenin güdümünde olan medyaya karşılık duvar yazıları hem yeni bir estetik anlayışını, hem de yeni bir iletişim mecrasını ifade etmektedir.

## 2.2. ÇAPULCU ÖZNESİ

*“Olay gözünün önünde, sen içindesin, olay bir dalga ve dalga bu sokaklarda, senin yaşam alanlarında seni sürüklüyor... Düşün ama unutarak düşün. Ne yapacağımı, ne istediğini düşün.”*

(Soysal 2013:45)

Çapulcu kelimesi 2 Haziran günü Başbakan’ın “birkaç çapulcudan izin alacak değilim” demesi ile benimsenerek öznenin adı oldu (Yıldırım 2014). “Çapulcular ve “diğerleri” arasında farkı tablolastıran bir görsel *çapulcu* kimliğinde imece, dayanışma, özgür irade, bilinçlilik/ eğitilmişlik, barışçılık yönlerini öne çıkarıyordu” (Yıldırım 2014: 117). Söz konusu özne “kendilerini yok sayan bir yönetime “varolduğunu” göstermek istedi ve gösterdi de” (Demir 2014: 278). “Korkuyu yenmeye dair ve “Hayır!” demeye dair ortak anılarımız var” (Çiçekoğlu 2014:131). Siyasal iktidar birbirlerine benzemezleri bir araya getirdi (Güven 2013).

Çapulcu öznelerini bir araya getiren başlıklardan biri de şüphesiz “kent hakkı”. Kent hakkı “ezilenlerin umutsuz zamanlarda bir yardım ve geçim çığlığı olarak caddelerden mahallelerden yükselen bir taleptir” (Yıldırım 2014: 122). “İletişim çoğulluğun açığı çıktığı medyum ortam olduğu için... eylemin iletişimsel modeli, insan çoğulluğu deneyimlerinin hakkını gözetmektedir.”(Villa 1996: 263) Çapulcu kimdir sorusuna politik cevap ararsak, Özgür Soysal’a değinmekte fayda var: “Dolayısıyla, “çapulcu” sözcüğünü bir politik özne olarak adı haline getirebilen;

sokaklar, parklar, meydanlar, duvarlar, TEM otoyolu gibi mekanları politize eden; baretler, deniz gözlükleri, mide asidi gibi eşyalar direniş aletlerine, (...) dönüştürebilen süreci, (...)” (Soysal 2014: 33) Cihan Tuğal’a göre hükümetin başı olarak Başbakan Erdoğan ise Gezi Direnişi hakkında “Ayaklar ne zaman baş oldu?” diye konuşarak, *çapulcuları* iktidarı egemenlerden almaya çalışan bir alt sınıf gibi göstermeye çalıştı (Tuğal 2013). Oysa çapulcular siyasi iktidarı alma niyetinde değildiler. Bunun en temel göstergelerinden biri 15 Haziran’da polis şiddeti kendini belli edince, çoğunluk şiddete karşılık vermek yerine dağılmayı tercih etti. “Siyahlı Kadın” ve “Kırmızılı Kadın” gibi ikonları da hatırlarsak, kadınlar ve feministler de direnişte görünürdüler. Siyasi iktidarın çocuk sayısı ve kürtaj konusunda açıklamaları ile her gün daha baskı altında hisseden kadınlar da direnişte fazlaydı.

Çapulcular kısaca biz olmaya, yeni bir birliktelik, bir arada yaşamayı arıyorlardı; “hiçbir önyargı olmadan, medya gibi araçlar olmadan, devletin/kurumların “diğerlerini” nasıl görmemiz gerektiğine dair yönlendirmeleri olmadan birbirlerini gerçekten görmüşlerdi.(...) Uzun zamandır bize dikte edilen dünyanın dışında dünyalar gördük. Başka bir yaşam şeklinin mümkün olduğunu gördük. (Çıtak 2013:117). “Kamusal alanı farklı sosyal, ekonomik ve kültürel sınıfların bir araya geldiği yer olarak kabul edersek, Taksim Meydanı ve Gezi Parkı bu açıdan oldukça kamusal bir merkez ve politik bir alandır. Kent ile “politik istek” kavramlarının ortak bir kökeni vardır. “eski yunancada kent anlamına gelen “polis” kavramı, kentin idaresinde söz sahibi olmak isteyenlerin uğraşlarının ifade bulduğu faaliyetin tanımlanmasında “politikaya” dönüşmüştür.” (Demirkan 1996: 18). Bu açıdan Gezi Direnişi’nden sonra ortaya çıkan ve İstanbul’da hemen her ilçede ortaya parklarda *Forum* kültürü ortaya çıkmıştır.

Gezi Direniş'i'nde ön plana çıkan gruplardan birinin Beşiktaş taraftar grubu *Çarşı* olması doğaldır. Çünkü *Çarşı* “dışarıdan bakınca gayet örgütlü, politik gözükken yapının, aslında bir semtten, bir mahalleden, bir grup “ağabeyin” bir araya gelerek oluşturduğu” (Gürel 2013) bir kitledir. Gürel’in bahsettiği üzere *Çarşı*, diğer taraftar gruplarından öznel bir konuma sahiptir. “Beşiktaşlı olmanın bir üçüncü büyük olma haline, bir yok sayılmaya, hileli bir şampiyonlukta şerefli bir ikincilliğe yeğ görülmesi, maduniyet halinin birleştiriciliğini de gösterir. Bourdieu, “Habitustan söz etmek, bireysel olanın, hatta kişisel, öznel olanın dahi toplumsal, kolektif olduğunu ortaya koymaktır. Habitus toplumsallaşmış öznelliktir. (...) Beşiktaş taraftarlığının öznel hali, diğer “büyüklerden” ayrılan hali, *Çarşı*’nın nasıl muhalif bir kimlikle bir araya gelebildiğini, bu ilişkilerin kurulmasında, taraftarlık gruplarından takım tercihlerine dek nasıl biçimlenebildiğini özetler” (Gürel 2013: 47). “Sık bakalım, sık bakalım, biber gazı sık bakalım. Kaskını çıkar, copunu bırak, delikanlı kim bakalım..” sloganını günlerce dilimize pelesenk eden *Çarşı*’yı bir arada tutan tek bir cümle vardı: “Haksızlığa karşı direniş” (Akdaş ve Semercioğlu 2013). Gezi Direniş'i sırasında *Davulcu Vedat* ve *POMA* gibi simgeleşmiş eylemlerle beraber *Çarşı* büyük bir kitlesellik kazandı. *Çarşı* ile başlayan direniş; “İstanbul United” adı altında tüm takımların direnişe katılması ile tüm taraftar gruplarını kapsadı.

### **2.3. MUHALEFET BİÇİMİ OLARAK BELGESEL SİNEMA**

*“Düşünce ne kadar soyut bir eylem ise hatırlama o kadar somuttur. Düşünceler belleğin bir parçası olmadan önce bir algılama aşaması yaşanır. Bu işlem, kavram ile görüntünün, ayrılması imkânsız biçimde birbirinin içinde erimesi ile gerçekleşir.”*

Kültürel Bellek –Jan Assmann

Belgesel sinema her şeyden önce çağına tanıklık eder, bu yüzden bellek ile yakından ilgilidir. “Gündelik yaşama dair görünümlerin görsel dil aracılığı yeniden üretimi, kurgusal bir algılamanın yanıltıcı sınırlılıklarını bütünüyle aşar.(...) Yine bir belgesel film çalışması, doğal yaşamın olduğu kadar, toplumsal yapılanmanın da bütün kesitlerine toplu tanıklıkların gerçekleştirildiği önemli bir araç olarak işlev görür. Bu bakımdan belgesel sinema her şeyden önce bir “tanıklar sineması”dır” (İpek 2014:X, Ellis 2011). Belgesel sinemanın çağdaşlığı hakkında ise Rotha şöyle der: “Belgesel film herşeyden önce, çağının sorunlarını ve gerçeklerini yansıtmalıdır. O geçmişin yakınmaz.(...) Belgesel film daha çok, insan çağrışımları çerçevesinde hasil olmuş, çağdaş gerçek ve olaydır” (Erdin 2014:43). Susam’a göre belgeseller iki önemli işlevle toplumsal belleğin inşa sürecine katılırlar. “İlk olarak yaşananları kaydetmek suretiyle şimdiki depolarlar. Böylelikle bir arşiv, bir bellek deposu işlevi görürler. İkinci olarak da geçmişe ait olayları konu edinerek sorgulamacı eleştirel tutumlarıyla şimdiki zamana dair gereksinimler üzerinden belleğin çerçevesini yeniden belirler, kurgusunu yeniden oluşturmaya katılırlar.” (Susam 2015:19) Belgesel sinemayı imgesel sinemayla karşılaştırdığımız vakit en önemli avantajı konusuyla zamansal ve mekânsal bir bağı doğrudan kurar (Işıkman 2014). Türkiye özelinde bahsetmek gerekirse *Ekümenopolis* birçok insanı “kent hakkı” üzerine düşünmeye davet etmiş, süregelen İstanbul’daki yıkımı ve rantı göstermiştir.

Tanıklığından ve belleği şekillendirmesinden söz ettikten hemen sonra belgesel ve kurtmaca sinema ayrımının sakıncaları üzerinde durmak gerekir. Enis Rıza 12 Aralık 2009 tarihinde yapılan Belgesel Sinemacılar 9. Konferansı’nda kurtmaca kavramına neden karşı olduklarını şöyle açıklamıştır: “Her şeyden önce belgesel sinemanın da kurtmaca olduğunu iddia ediyoruz.(...) Ne yazık ki yabancı



dilde “*fiction*”, “*nonfiction*” kelimeleri kendini ifade edebilir kavramlar olmasına rağmen Türkçede “kurmaca” kavramı hem belgeseli hem de de imgeseli, ifade eden bir kavram.(...) “Kurmaca” kavramı “imgesel” için kullanılarak o alana bir tür ayrıcalık tanınıyor gibi geliyor bize” (Erdin 2014:38). Kurmaca olmayan sinemayı da David Bordwell ve Kristin Tompson Film Art kitabında retorik ve kategorik olarak ikiye ayırıyorlar, bunlara sırasıyla ikna etmek ve bilgilendirmek amaçları atfediliyor (Bordwell, D ve Thompson K. 2012:353). Burada ister istemez yönetmenin konumu ve politik olarak durduğu yer önem kazanıyor. “Gözlemci tavrıda yönetmen konuya müdahale etmekten kaçınır. Devamlılık klasik tarzdadır.” (Saunders 2014:38) Gözlemci belgesellerin diğer belgesel türlerinden daha nesnel olduğu yanlışlığı yanlıştır, çünkü kameranın konduğu yer ve açı bile ideolojik bir seçimdir. Dış ses veya efekt olmaması hakikatın kendisi olduğu anlamına gelmez. Katılımcı tavır, katılımcı antropoloji ya da katılımcı gözlemle belli bir anlamda benzeşmekle karakterize edilir.” (Saunders 2014:39) Burada yönetmen olaya belli bir noktadan müdahalede bulunur, tavır koyar ve bunu seyircilere aktarır (Saunders 2014). Bu anlamda belgesel sinemacının sorumluluğu sadece gösterdikleri değil, göstermediklerini de kapsar. Belgeseller yerel bir halkı anlatarak onları anlamıza yol açabilir ya da üçüncü dünya sinemasında olduğu gibi politik olarak yönlendirebilir (Chapman 2009). Hatta Louise Spence ve Vinicius Navarro’ya göre yönetmen kameraya aldığı konular kadar kişilerden de sorumludur (Navarro and Spence 2011).

Belgesel sinema, imgesel sinema ile karşılaştırıldığında izleyicisi ile daha farklı bir etkileşim içerisine girer. “Gösteri topluluğunda, belgesel sinema kültürümüzü oluşturan pek çok gösteriden biri. Debord’un bu kitabı yazdığı kırk sene öncesine nazaran şimdi bunun daha da doğru olduğunu görüyoruz. Gösterinin topluluğunda bir özne olmak için ya bir yazar, icracı ya da izleyici olarak gösterinin

de bir parçası olmak gerekir: Debord ve Althusser'in düşüncesini temel alan ama aynı zamanda Bertolt Brecht'in *Verfremdungseffekt* (Yabancılaştırma)'ini içeren düşüncelerden de yararlanan Ranci re'e göre başka bir seçenek yoktur. Daha önce de bahsedildiği üzere temelde, izleyiciyi g c lendirmenin bir yolu olarak Brecht tiyatronun marifetinden soyulmasını istiyordu. Böylelikle izleyici kendi kuŐkularını askıya almak yerine performansın yazarlığına ortak olmuş olabilir.

Jacques Ranci re bu düşünceyi geliŐtirir; imgenin (ya da bir belgeselin) kendi başına izleyiciye yeterince hitap etmediğini iddia eder: medyanın gücü dâhil herhangi bir gücü sisteminin  zneleŐtirmesine direnmek için kişinin imgeye direnmesi ve beraberinde başka ne gibi "saklı" mesajlar getirebileceğini öğrenmesi gereklidir. Bu bilginin bir kısmının da yalnızca ona bakmak dışında bir yöntemle elde edilmesi gereklidir. Bu, tiyatrodaki sahnenin detaylarını ortaya çıkarmaktan ya da direkt olarak izleyici ile konuŐmaktan daha zordur ama yine de mümkündür. Bazı açılardan, kapitalist sistemin yayın yapıları içinde çalıŐmaya çabalayan sinemacılara saldırmasına rağmen Nick Broomfield'in ve baŐkalarının eserlerinde olduğu gibi bu düŐüncelerin bazıları sızmiŐtır –bağımsız video üretiminde ise daha çok sızıntı olmuştur zira baskın yayıncılık sistemleri hegemonyalarını savunurlar. Ranci re ayrıca belgesel dâhil tüm imgelerin kurmaca olduğunu ama bunların elbette giŐe rekoru kıran bir Hollywood filminden farklı tür bir kurmaca olduğunu söyler. Bu, medya sistemlerinin ve aynı zamanda sinemacının "hassasiyet sistemine" ("le syst me du partage") ait bir kurmacıdır ve bu incelenmeli ve öğrenilmeli, bazen de meydan okunmalıdır (Ranci re 2009:91-95)"(Piotrowska 2014:68). Bu etkileşim açısından belgeselci mesele edindiği konuya ne kadar "içerden bakmakta" ya da "dıŐardan" bakmaktadır? Bu soru aslında Videoaktivizm ve Belgesel Sinema arasındaki farklılığa işaret etmektedir.

Türkiye belgesel sinemasının en önemli etkinliğini düzenleyen Documentarist ekibi 31 Mayıs 2013 tarihindeki açılış törenini iptal etmiş ve Gezi Parkı eylemine çağrıda bulunmuştur. Yine aynı şekilde 6. Documentarist kapanışını 9 Haziran günü Gezi Parkı'nda yaptı. Necati Sönmez Yeni Film dergisindeki yazısında Documentarist ve Gezi Direnişi ile ilgili kader ortaklığına dikkat çekmek için Documentarist 2013 katalogu giriş yazısından alıntı yapar: “Sokakta olup bitenleri görmek için, maskeleri çıkarıp belgesel izlemeye gelin!” (2013:52) 1 Mayıs'ı takip eden günlerde çekilen Documentarist tanıtım filminde abartılan “maskeli izleyici” ironisi Gezi Direnişi sırasında gerçeğe dönüşmüştür (2013:52). Gezi Direnişi'nin belgesel sinema ile bağı sadece bununla sınırlı değildir. İmre Azem *Express* dergisine verdiği röportajda Gezi ile *Ekümenopolis*'in bağını ortaya koymuştur. “*Ekümenopolis*'te karşı çıktığımız, uzun süredir AKP'nin dayatmacı bir tavırla uygulamaya çalıştığı bir kent tahayülü.(...) Üçüncü köprü projesi, havaalanı, mahallelerdeki yıkımlar, Gezi'de buna dur dedi” (2013:74). Gezi Direnişi sonrasında da *Sunuş* kısmında yazdığım üzere sansüre karşı yine belgesel sinemacılar kollektif hareket etmişlerdir.

“Belgesel Sinema bellektir ve bellek yaratır. O tanıklık eden ve tanıklar yararandır. Akla zarar olsa da bilinçtir ve bilinç yaratır. Görülmeyen, sorulmayan, anlaşılmayan ve algılanmayan dünyanın sunumu ve paylaşımıdır belgesel sinema. Belge film/belgesel sinemanın gerçeklikle kurduğu ilişki kitlelerin gerçeğin ne olduğuyla ilgilenip ilgilenmedikleri veya başka bir söylemle gerçeği arayıp aramadıkları konusuyla yakından ilgilidir (Erkılıç 2010:69). Belgesel Sinema bu yönüyle de kitlelere oynama ya da hoşuna gitme kaygısı gütmeyiz. Hatta birçok belgeselin konusu “politik doğru” kavramından uzaktır ve kendi doğrularını yaratmaya çalışır. “Belgeseller Toplumsal Dönüşüme Etki Edebilir mi?”

Makalesinde Suncem Koçer bu soruya cevap aramaktadır. “David Whiteman’a göre, belgesellerin toplumsal dönüşüme etkisini anlamlandırmak için aracı olacak bir model, film metinlerine ve seyirci tepkimesine odaklanmakla yetinmemeli, siyasal ve toplumsal bağlamları, muhalif hareketleri, aktivist ağları ve siyasal elitleri de içine alacak şekilde geniş değerlendirmelidir. Böyle kapsamlı bir analiz için Whiteman koalisyon modeli olarak adlandırdığı yeni bir model önermektedir. Burada koalisyon kavramı belgeselciler, belgesel öznelere, tabandaki izleyiciler, kamuoyu ve aktivistler arasındaki “karşılıklı kazanç getiren geribildirim döngüsüne” vurgu yapmaktadır (Christensen, 2009, s. 82; Whiteman, 2002). Bu döngü özellikle üretim, dağıtım ve gösterim sürecinde belgeseli bir ilişkilendirme ve iletişim aracı olarak kullanan örgütler ve bireyler arasında bir politik koalisyon yaratmaktadır (Christensen, 2009, s. 82). Buradan yola çıkarak koalisyon modeli, belgeseli üretim ve dağıtımını en az film metni kadar kapsayan bir sürecin tezahürü olarak konumlandırır; üretim ve dağıtımını siyasal etkinin oluştuğu, dolayısıyla aktivist belgesel filmlerin toplumdaki izinin sürülmesi gereken alanlar olarak tanımlar: Bir belgesel filmin yapımı esasen devam eden toplumsal ve siyasal süreçlere bir müdahaledir ve yapım çok farklı şekillerde bir katalizör görevi görebilir. Siyasal etkiyi değerlendirmede koalisyon modeli hem yapımı hem dağıtımını, hem aktivistleri hem karar vericileri ve yurttaşları, hem alternatif hem de egemen söylem alanlarını analize dâhil etmektedir. Koalisyon modeli, odağı tekil yurttaşlar üzerindeki etki üzerinden kaydırırken potansiyel etkinin iki farklı alanını ek olarak düşünmemize olanak tanır. Bu alanlar aktivist örgütlenmeler ve karar verici siyasal elitlerdir.” (Whiteman, 2004, s. 54).

“Bir belgeselin siyasal etkisini gözlemlemek için yapımcıların, katılımcıların, aktivist örgütlerin ve siyasal elitlerin belgesel filmle görece uzun vadedeki ilişkilendirmelerine odaklanmak gerekmektedir. Belgeselin gerek üretim gerek

alımlama esnasında kamusal söyleme müdahil oluş biçimleri, parçası olduğu toplumdaki siyasi karşılığına ışık tutacaktır”(Koçer 2015). Bu açıdan bölümün başında da bahsettiğim üzere Documanterist Ekibi ve Gezi Direnişi arasında doğrudan bir ilişki vardır. Emek Sineması eylemleri sırasında *Ekümenopolis* belgeselinin gösterilmesi de bu bağlamda değerlendirilmelidir.

## 2.4. VIDEOAKTİVİZM

*“Tanıklık etmek aynı zamanda değiştirmektir”*

Fatih Pınar

Gezi Direnişi eylemleri sırasında en çok bahsi geçen konulardan biri de şüphesiz sosyal medyanın gücü oldu. Sosyal medyada Twitter ve Facebook’ta paylaşılan binlerce fotoğraf, video ve imaj Gezi’nin belleğini oluşturdu. Tüm bu medyaların kendisi birer belge niteliğindedir. Aslında bir fotoğrafçı/kameraman ya da sadece bir aktivist bir anı yakalandığında, dijital bir nesne haline getirdiğinde sadece onu görmekle kalmıyor. “...-çünkü görmek “görülebilirlikler üretmek” demektir, başka bir şey değil” (Baker 2011: 217). Bu açıdan bazen “orada olmak” kendi başına politik bir hal alıyor. 14-18 Aralık tarihinde gerçekleşen 5. Hangi İnsan Hakları Film Festivali’nde Fatih Pınar dijital aktivizim konusunda atölye gerçekleştirdi. Tarihsel bir olaya tanıklık etmekle, seyirci kalmak arasında farkı vurguladı. (Tanıklık etmek aynı zamanda değiştirmektir 2013). Tanıklık etmek sosyal medya söz konusu olduğunda aynı zamanda tarihe iz düşmek ve onu değiştirmek anlamına geliyor. Örneğin direnişe katılan herkesin aklındaki kırmızı giyen kadına orantısızca sıkılan biber gazı. “Kaydetme, belgeleme, delil oluşturma

ya da arşivleme ama aynı zamanda ve en önemlisi görme, görürken eyleme biçimimiz” (Uskan 2013:113).

Gezi Direnişi'ne dair her bir görsel medya “Zaman-ötesi” bir bağ kurmuştur (Baker 2011:215). Mekânlar arası sınırlamaları kaldırmış, kamusal alan üzerine tekrar düşündürmüştür. Videoaktivizm konusuna kapsamlı bir giriş yapmadan önce Deleuze’un kavramsallaştırdığı “Zaman-ımaj” kavramı üzerinde durmak zorunludur. Ardı ardına görsel olarak, siyah giyen bir kadın, çapulcu kelimesi, bir kutu Talcid, bir belgeselden penguen görüntüsü, biber gazı atan polis, kırmızılı bir kadın, polislerin karşısında kitap okuyan bir genç, duran bir adam, baretler ve deniz gözlüğü gösterildiği takdirde artık bu nesnelere bir nedensellik bağından bağımsız olarak bir bütünü, bir anlamı işaret etmektedirler. Bunun güzel örneklerinden biri 13. İstanbul Bağımsız Filmler Festivali’nin tanıtım filmidir. Söz konusu tanıtım filminde sadece bir karede baret takmış civciv gözükmeleriyle Gezi Direnişi hatırlatılmaktadır.

Genel adıyla dijital aktivizm başlığının bir alt başlığı olarak video aktivizm son yıllarda insan hakları mücadelesi araçlarından biri haline gelmiştir. Dünya’nın çeşitli yerlerinde devlet şiddetini belgelemek, meseleyi politikleştirmek için önemli bir araç haline gelmiştir. “Video eylem olarak da bilinen video aktivizmi en genel şekilde, kamerayı toplumsal bir yarar kaygısıyla kullanarak, buradan elde edilen görüntülerle halkın duyarlılığını harekete geçirme ve olumlu yönde bir toplumsal değişim yaratma çabası olarak tanımlayabiliriz. Video aktivist(ler) ise bu eylemi gerçekleştiren kişi ya da gruplardır. Thomas Harding’e göre “Videoaktivist” terimi; “videoyu toplumsal adalet getirmek ve çevreyi korumak için taktik bir araç olarak kullanan kişi” olarak ifade edilmektedir.” (Akmeşe ve Deniz 2015: 4)

Direnif boyunca birçok video ve görsel direnişçiler tarafından telefonla çekildi, çeşitli sosyal mecralarda paylaŐıldı. Her bir özne kendini tanıklığına yaŐarken, kaydetti. Videoccupy, GuernicaTv, Doccupy daha örgütlü olarak video eylemler gerçekleştirdi. Tanıklık etmenin önemine dair Videoccupy ekibi “Video eylem ana akım medyanın aksını kırmak için de var. İktidarla eylemcinin karşı karşıya durduğu aksı kırılıyorsunuz. Anaakım medyanın gösterdiği yer her zaman iktidarın durduğu yerdedir, oradan eylemciye bakar (Çelebi ve Genç 2013:120). Videoaktivist sadece olayları aktarmakla kalmaz, içinde yer almasıyla farklı bir gerçeklik sunar izleyenlere. Çekim açıları, kalitesi ve kamera hareketleri ile direnişin kendisini izleyenlere yansıtır.

“İnsan hakları organizasyonu witness.org’dan Chris Michael aktivistlerin sokakları, meydanları çekerken nelere dikkat etmeleri gerektiğine dair on maddelik bir liste hazırlamıştır.

#### **Video aktivizmin özellikleri:**

- Önceden tasarlanmış bir belgesel gibi değil, ne ile karşılaşılacağı bilinmeyen bir süreçtir.
- Toplumsal ya da tarihsel bir olay yaşandığı anda kayda geçilmekte, olaylar meydana geldikleri anda belgelenmiş olmakta ve halkla paylaşılmaktadır.
- Toplumsal bellek tazeyken, ana akım medyada tarafından halka gösterilmeyen görüntüler, video aktivizmle hedefe ulaştırılabilmektedir.
- Kurgulanmamış ve önceden ne ile karşılaşılacağı bilinmediğinden spontane gelişen olayların kaydedilerek gerçekliğin etkisinin azalmadığı bir uygulama biçimidir.
- Baskıcı otoriteye ve tekelci medyaya karşı bir alternatif – yurttaş gazeteciliği örneğidir.

- Belli profesyoneller (haber ajansı – tv kanalı – basın çalışanları vb.) tarafından çekilip halkın kullanımına açık olmayan, medya arşivlerinde saklanıp bir meta olarak alınıp satılan, değişim değeri olan bir ürün değildir.
- Video aktivistlerin çalışma motivasyonu ticari beklenti değil, toplumsal duyarlılıktır. Çalışmaları yükledikleri paylaşım sitelerinde veya internetteki diğer paylaşılabilecek ortamlarda herkesin erişimine ve kullanımına açık bir arşiv oluşturulmaktadır (Akmeşe, Z. ve Deniz, K.2015: 7)”.

Yukarıda Chris Michael’in belirlediği ilkelerden yola çıkarsak; Videoaktivizm amaç olarak aktivizimi amaçlar ve güncel tutmak esas amacıdır. Hız ve güncellik ön planda olduğu için genellikle Belgesel Sinema’nın aksine, dramatik yapı ikinci sıradadır. Videoaktivizmde amaç anımsalıdır. “Jan Feuer şu ayrıma dikkat çeker: Film ve videonun temel farklılıklarından biride kayıttır. Fotograf ve film görüntüsü, nesnenin bir materyal üzerine kaydına ihtiyaç duyar. Video imajın, görüntü üretmek için nesnenin kaydedilmesi şart değildir. Film ve Fotoğrafta nesnenin görüntülenmesi ve üretilen görüntü işlenmesi arasında nesnel bir zaman farklılığı vardır. Aynı zamana ait değildir. Videoda ise nesneyle nesnenin görüntüsü arasında nesnel zaman farkı yoktur: bu kavrama anımsalık adı verilir (Berensel 2002).”

Ege Berensel, “Gerilla Televizyonundan Video-aktivizme, Şahit Videosundan Medya Aktivizme: Video ile Nasıl Direnilir?” makalesinde Videoaktivist’in enformasyon çağında hayatta kalması için ne gerektiğinden bahseder ve videonun nasıl bir direniş aracı olduğunu tarihsel örneklerle gösterir. “Aslında 1960’ların ortalarında taşınabilir video cihazının ortaya çıkmasıyla video sanatı ve video aktivizm hep yan yana durmuştu ta başından beri. Bu ilk dönem video sanatçıları ve aktivistlerinin bu aracın "gerilla" taktiklerinin önünde sonunda televizyonu değiştireceğini iddia ederek video kameralarla sokaklara çıktıkları bir dönemdir.



Videonun ortaya çıkışı, bu kültürel değişim ve toplumsal çoğulculukla ilgili idealizmin doruk anıyla kesişti ve böylece video hareketinin ilk enerji ve çeşitlilik patlaması ateşlenmiş oldu. Pek çokları için video, ticari televizyon kurumuna karşı "isyan"ı temsil eden bir araçtı. Aktivistler, basitçe, ucuz, taşınabilir ekipmanları halkın eline vererek, onların bu araçlarla kendilerini ifade etmelerini sağlayarak televizyon devriminin gerçekleşebileceğine inanıyordu. Saldırgan ve yıkıcı yapısıyla "gerilla televizyonu" deyimini, belirli bir tür aktivist videoyu tanımlamak için kullanılmaya başlandı. Raindance üyesi Michael Shamberg icat ettiği gerilla televizyonu kavramını şöyle tanımlamıştı: "Gerilla Televizyonu sıradan insanlara yönelik televizyondur. İnsanların 'üzerinde' değil, 'onlarla birlikte' çalışır. Basit anlamıyla bu, 'kendin-yap-televizyonu'ndan başka bir şey değildir. Ancak, bu düşünce için gereken bağlam şudur: Bir enformasyon ortamında hayatta kalma mücadelesi enformasyon aletlerini ve gerilla taktiklerini gerektirir (Berensel 2016)"

Videoaktivizm konusunu bitirmeden Belgesel Sinema ile farklılığının bir kez daha ortaya koymak isterim. "(...) performanstaki radikallik aracılığıyla çağdaş protestonun, yıkıcılığın ötesinde, direnişin ötesinde, ideoloji alanında güçlü bir ilga gerçekleştirdiği söylenebilir.(...)Bu anlamda tiyatro dışında performansın bir biçimi olarak Protesto, küreselleşmiş kültürlerin sivil toplumlarında radikalizmin geniş kaynaklarına işaret etmektedir. (Kershaw 2015:140). Video aktivizm radikal bir performans eylemidir. Video aktivizm'in Gezi direnişi sırasında bir başka misyonu da belgesel sinemalar için görsel bir kaynak oluşturmuş ve aktivizm sırasında aklımıza kazınan görseller yeni bir anlam kazanmış oldular.

### 3.GEZİYİ BELGELEYEN FİLMLER

“#şimdi

sabrını tartıyorum bir ağacın

deniz gözlüklerinin arkasından

yağmur sermiş başını

sokağın kucığına

gibi ıslak, gibi sıcak.

birnizari hançerini biliyor

ensesinde zamanın.”

*mevsimler ve temmuzlar-Akın Art*

*Ben Bir Slogan Buldum: Annem Benim Yanımda* (Ayris Alptekin, Albina Özden, Fehime Seven, Nazlı Bulum, Sefa Tokgöz, 2014), *Cennetin Düşüşü* (Ersin Kana, 2014), *Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek* (Reyan Tuvi, 2014) filmlerini detaylı olarak inceleyeceğim. Belgesel filmleri seçerken yararlandığım en başlıca kaynaklar *Altyazı* dergisinden Senem Aytaç’ın yazdığı “Gezi’den Sonra” ve Bianet’in İpek Şahinler’in derlediği haber, “Geziden Çıkan Belgeseller” (Şahinler 2013). Belgesel sinemanın olanakları ve sınırları konusunda da “Belgesel Filmde Yaratıcılık: Olanak ve Sınırlar” makalesinden çok yararlandım (Kuruoğlu 2006). “Kurmaca/kurgu-olmayan sınırında belirli bir teorik zemine yer oluşturulmuş durumda. Bill Nichols çığır açan nitelikteki eseri *Representing Reality*’nin temelini, bir dizi filtreden (bunlar arasında göstergebilim, anlatıbilim ve post-yapısalcılık gibi) yardım alarak belgeselin yerini netleştirme amacı taşıyan problemler üzerine kuruyor (Renov 2004:22).” Bill Nichols’ın *Introduction to Documentary* adlı kitabını temel alırsak; belgeseller 6 başlıkta

incelenebilir; “Poetic Documentary”, “Expository Documentary”, “Observational Documentary”, “Participatory Documentary”, “Reflexive Documentary”, “Performative Documentary”.

Poetic/ Şiirsel belgesel; dramatik anlatımdan daha ziyade görsel uyum üzerine inşa edilmiş soyut anlatımın öne çıktığı bir belgesel türü olarak tanımlanabilir. Expository/ açıklayıcı belgesel ise tarihsel olayların görsellerini doğrudan kullanan ve didaktik eğilimi ağır basan bir belgesel türüdür. İzleyiciye yorum bırakmadan, görsellerin nasıl anlaşılacağına dair fikir veren bir üst ses anlatıcı yer alır. Observational/ gözlemci belgesel türü ise açıklayıcı belgeselin aksine üst ses anlatımdan kaçınır. “Belgeselin konusuna daha sade ve yalın bakış açısı ile yaklaşım göze çarpar. Uzun çekimler, doğal ışık kullanılarak senkronize ses v.b. doğalcılık anlayışı üzerine dolaylı bir anlatım tercih edilir”( Sözen 2010:244). Eğer belgesel konusu olan özneler yapım sürecine dâhil olursa; Participatory/ Katılımcı Belgesel türünden söz ederiz. Reflexive/ Yansıtıcı ve Yansıtmacı Belgesel ise “olayları kamera orada değilmiş gibi göstermenin bir aldatmacadan başka bir şey olmadığı tezi üzerine kurulmuştur. Bunlar yalnızca konularını değil, kendi var oluşlarını ve belgesel niteliklerini de sorgulanmaya açık hale getirmektedirler. “ (Sözen 2010:245) 1980’lerde ortaya çıkmış son tür ise Performative/ Performatif Belgesel türüdür. İzleyicinin oldukça anlatıma dâhil edildiği, klasik objektif söylem tarzının aksine, belgeselcinin kimliğinin de önem kazandığı avangard yapımların genelde dahil olduğu belgeleme biçimi. Tezin 3.1. bir bölümünde *Artık Yeter*, *Love Children of Turkey*, *Gördüm*, *Gezi Tanıklığı*, *Anne*, *Ali: Düşlerinde Özgür Dünya* ve *Haziran Yangını* filmlerini bu kavramsal çerçeve içerisinde inceleyeceğim.

### 3.1. FİLMLERE GENEL BİR BAKIŞ

*Artık Yeter* 2013 yılında Bağımsız Sinema Merkezi tarafından çekilmiş bir film. Bağımsız Sinema Merkezi, direnişe katılan öznelerin tanıklığı üzerine İnşa edilmiş bir film. Filmden en akılda kalıcı özellik Dış ses'in oldukça müdahale edici olması. Oysa Belgesel sinemada en önemli hususlardan biri izleyici ile kurduğu ilişki biçimi. "bilişsel film kuramına göre seyirci yalnızca filmin aktardığı iletileri alan değil, aynı zamanda anlam üretme konusunda aktif olan bir etmendir (Mersin 2010)." Söz konusu belgeselde çok fazla seslendirme (voiceover) var. Gereğinden fazla seslendirme olması ile belgesel takip edilmesi zor bir hal alıyor ve imajın gücünü azaltıyor. Sade bir anlatım tercih edilmiş ve görüntülere hiç müdahale edilmeden doğrudan kullanılmış. Çok fazla videoröportaj olması da dramatik olarak anlatıyı zayıflatıyor. Röportajların kurgusu da olağan yapıda olduğu için didaktik bir eğilim var. Sıradan kurgu yöntemi ve yoğun seslendirme ile tür olarak expository (açıklayıcı) documentary'e yaklaşıyor. Açıklayıcı Belgesel olması sebebiyle çok fazla bilgi içeriyor ve tarihsel görüntüleri içeriyor. Belgeselin en güçlü yanı politik bir noktadan ele alması ve Gezi Direnişi'ni iktidara ve düzene bir karşı çıkış olarak temellendirmesi. Direnişe katılmış birçok farklı kişiye söz vermesi ile Gezi'nin çoğulcu öznesine ayna tutmaya çalışmış. Tez'de bahsi geçen Çapulcu öznesine değinilmiş ve sürecin politik altyapısı anlatılmış. *The Square* (2013) filmindeki gibi seslendirme yerine direnişçiler tercih edilebilirdi.

*Love Children of Turkey* yapımı oldukça dinamik bir anlatıma sahip. (Türkiye'nin Aşk Çocukları) adlı belgeseli oluşturan ekip sokaklarda, caddelerde ve parklarda direnen insanların arasına karışmış. Hatta kendisine "Gaz maskesini nereden aldın abi?" diye soran bir vatandaşa "İnternette aldım, ama Karaköy'de

filan da satılıyor” cevabını verdiği duyuluyor. Kamerayı tutan kişinin müdahalesini de göz önünde bulundurursak, video olayların kalbinden geliyor sözleriyle tanıtıyor İpek Şahinler. Türkiye’nin Aşk Çocukları şiirsel belgesel sinemanın güzel örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Şiirsel belgesel başlığı altında değerlendirmesinin sebebi dramatik bir yapıdan uzak ve oldukça soyut bir anlatıma sahip olması. Barikat sahnelerine oldukça yer vermesi sebebiyle, diğer yapımlardan ayrılıyor.

*Başlangıç*, Dominic Brown yapımı güzel bir belgesel. Gezi Direnişi’nin birçok imajına yer vermiş. Seslendirme kullanılmadığı için izleyici içine çekmekte oldukça başarılı. Röportajlar olay yerinden olduğu ve direniş sırasında olduğu gerçeklik hissi seyirciye çok güzel aktarılmış. Observational/gözlemsel teknik ile çekilmiş bir yapıt. Direnişi anlatmak yerine göstermeyi ve deneyimletmeyi tercih etmiş. Sürecin anlatımına yer vermesi de önemli. Yönetmen Direniş’e katılmamış kitleyi de göz önünde bulundurmuş ve bilgi aktarımını yazı ile yapmış. Sosyal medyada çok göz önüne çıkmamış görsellere de yer verilmiş. İmaj yaratma açısından oldukça başarılı bir anlatıma sahip. Eksik olan yönü, bir bağlamdan ve anlatıdan uzak olması. Görseller ile duygu aktarımı başarılı şekilde yapılmış olsa da Direniş’e renk veren Çapulcu öznesine yeterince değinilmiyor.

*Gördüm* direnişin ilk belgeseli (Şahinler 2013) olarak gerçek bir tanıklık deneyimi sunuyor izleyiciye. Yönetmen olarak *çapulling sinemacılar* gibi kolektif bir ismi seçmeleri de Gezi Ruhu’nun anlayışına uygun. Gezi Direnişi’nde ön plana çıkan özgürlük, biraradalık ve dayanışma kavramlarını imaj olarak görmek mümkün. Görsellerle anlatım tercih edilmiş ve seyirciyi bir an bile kaybetmiyor. *Imagine* şarkısı ile izlediğimiz görseller tanıdık olmasına karşın başka bir anlam ile karşımıza çıkıyor. Gerçekten de Gezi bu açıdan hem bir ütopya hem de bir temenni. Ama en

kuvvetli yanı olan duygu aktarımı, belge niteliğini ortadan kaldırıyor. Oldukça dinamik ve akıcı anlatımı ile başarılı bir şiirsel belgesel sinema örneği. Öne çıkan en büyük eksiği, neden çıktığına dair belge niteliğinden daha ziyade, tanıklık etme gayesiyle yaratılmış. Ama seyirci olarak sadece direnişçilerin anlayabileceği bir tarzda sunulmuş. Filmin sonunda katkısı bulunanlar kısmında kan gruplarının yazması da Gezi Direnişi'nin özgün yapısına oldukça uygun. Kuruoğlu'nun Renov'dan aktardığı üzere filmin yönetmenleri ikna etmekten daha ziyade ifade etmeyi tercih etmiş (Kuruoğlu 2006).

*Gezi Tanıklığı* Belgeseli devlet şiddetini odak noktasına almış. Yönetmenliğini Barış Koca ve Soner Emanet'in üstlendiği film siyah beyaz bir anlatımı tercih ediyor. Gözlemci belgesel türü içerisinde değerlendirmenin doğru olacağını düşünüyorum. “Var olan haber belgesellerinin çoğu gibi, polis şiddeti ve sokak çatışmalarının ön planda olduğu siyah beyaz görüntüleri kimi zaman yavaş çekimle kimi zaman da görüntüleri bastıran bir müzik eşliğinde sergilemek gibi zayıf anlatımları olsa da, kolluk kuvvetlerinin kendi aralarındaki gerginliği yansıtan çarpıcı görüntülere etmek gibi artıları da oldukça fazla”(Aytaç 2014:26).

CHP Genel Başkan Yardımcı Şafak Pavey'in yönetmen koltuğunda oturduğu *Anne* filmi Gezi Direnişi'ne annelerin tanıklığını konu ediniyor. Söz konusu belgesel Ali İsmail Korkmaz, Ethem Sarısülük, Abdullah Cömert, Ahmet Atakan, Hasan Ferit Gedik ve Berkin Elvan'ın annelerine söz veriyor. Direniş sırasında hayatını kaybeden bu insanların annelerinin acılarını paylaştığı bu belgesel, farklı bir perspektif sunuyor izleyiciye. Belgesel nitelik olarak katılımcı belgesel kategorisi altında değerlendirilebilir. Belgeselin özgün olan yanı aynı zamanda sınırlılığını ortaya

koyuyor, mağdurların gözünden anlatılıyor, ama izleyiciye direniş süreci ve Çapulcu öznesi aktarılmıyor.

Gazeteci İsmail Saymaz'ın da röportajların arasında olduğu *Ali: Düşlerinde Özgür Dünya* Belgeseli Ali İsmail Korkmaz davasını detaylı bir şekilde konu ediniyor. Tarihe not düşüyor ve toplumsal hafıza tarafından hatırlanmasını sağlıyor. Direniş Şehitlerinden Ali İsmail Kormaz davasına devletin müdahalelerini vurguluyor. Haber belgeseli olarak değerlendirildiği vakit oldukça başarılı. Renov'un sınıflandırmasına gönderme yapmak gerekirse, söz konusu belgesel kaydetmek, açığa vurmak ve korumak amacını taşımaktadır. (Kuruoğlu 2006:106)

Ethem Sarısülük soruşturmasının devlet tarafından nasıl da sonuçsuz bırakıldığını *Haziran Yangını* Belgeseli'nde görüyoruz. Ali İsmail Korkmaz'ın belgeselinde olduğu gibi odağına davayı ve politik süreci alıyor. öncesi ve sonrası tüm sonuçsuzluğu ile gözler önüne seriliyor. Mobese kayıtlarında vurulduğu an görülmesine rağmen bir türlü katili bulunamayan Ethem Sarısülük'ü ve yaşanan hukuksuzluğu ailesi ve avukatlarından bir kez daha dinliyoruz. Ethem Sarısülük davasını odak noktasına alsa da belgesel tüm kayıplarımızı ve cezasız kalan hukuk süreçlerini bir kez daha hatırlatıyor.

### **3.2. BEN BİR SLOGAN BULDUM: “ANNEM BENİM YANIMDA”**

*Ben Bir Slogan Buldum: Annem Benim Yanımda* filmi kolektif bir yapım. Ayris Alptekin, Albina Özden, Fehime Seven, Nazlı Bulum ve Sefa Tokgöz isimlerini yönetmenliğini yaptığı film dinamik bir anlatım diline ve oldukça başarılı bir kurguya sahip. Seyirci ile kurulan ilk kontakt yani ilk sahne bir çocuğun sözü ile açılıyor “Ağaçların uzunluğuna bak”. Başlığın akışından sonra tüm tanıkları hızlıca bize

tanıtıyor. Bu açıdan standart belgesel dilinden ayrılmakta ve Gezi Ruhu'na uygun şekilde özgün bir dile sahip. Tez'in 2.2. kısmında bahsi geçen Çapulcu Öznesi bu filmde yönetmen olarak yer almakta. Yönetmenler hem oyuncu olarak, hem de belgeselde karakter olarak yer almakta. Bu özelliği ile *Katılımcı* belgesel türüne yakınlaşıyor. Belgeseli diğer yapımlardan ayıran en önemli özelliği hem yönetmen olarak, hem belgeseldeki karakterler olarak Çapulcu öznesine yer verilmiş olması. Direnişe en çok rengini veren genç kuşak hem temsil edilmiş oluyor, hem de özne olarak direnişe nasıl baktığı yer alıyor. Türk filmlerinden müzik seçilmesi ve genel olarak belgeselin ritmi oldukça başarılı. Yine bölümler arası geçişler yaratıcı.

Film odak noktasına genel olarak Gezi Direnişi'nin algılanması ve ne anlama geldiği sorusunu alıyor. Kuşak çatışması ve farklılıkları belgesel boyunca kendini gösteriyor. Bazı aileler eylemlerde çocuklarına destek olurken ve hatta yanlarında olurken, bazı aileler bu eylemi desteklemediklerini belirtiyor. Belgeselin isim seçimi de adeta bir öznenin kendini ifade biçimi; "Annem benim yanımda". Belgesel sadece aktivistleri değil, bir tanık olarak Tarlabası'ndan tanıklara söz hakkı sunuyor. Birçok direnişçi sahip çıkmak için Taksim meydanına gitse de Tarlabasında oturanlar biraz da mahallesini koruyan insanların refleksi ile gitti. Belgesel'in en zayıf yönünün karakter seçimi olduğu kanısındayım, karakter seçimi direnişin renkliliğini yansıtmada konusunda yeterince zengin değil.

Söz konusu kurmaca sinema yerine belgesel sinema olunca temsiliyet kavramına daha yakından bakmamız gerektiğini düşünüyorum. Belgesel sinemada temsil bir bakımdan gerçeği doğrudan ikame etme kabiliyetini gösterir. Ortada Söz konusu kişiler seçilirken yönetmenler kendi yakın çevrelerini kamera ile çekmeye karar vermişler (Yiğit 2016). Bill Nichols *Introduction to Documentary* kitabının etik sorununa yöneldiği bölümünde, karakterlerin başka tipler yapmasında



ahlaki bir sorun görmemesinin yanı sıra kendilerini oynamaya başladıklarında işlerin değiştiğini de vurgular. Kişilerin artık işlerini yapan profesyonel aktörler olmadıklarını aksine sosyal rollerini gözler önüne seren aktörler olduklarını belirtmektedir (Nichols 2010:46). Bu bağlamda karakterlerin sosyal rollerini serme konusunda sıkıntılı görüyorum, özellikle Tarlabası sahneleri gerçeklikten çok uzak. Yine Gezi Direnişi konusunda ailesiyle farklı düşünen ve katılan genç kadrajda adeta otosansür uygulanmış gibi. Söz konusu bu etik problemin yaşanmasında bence en önemli sebep, röportajların birçoğunun eylemlerden sonra yapılmış olması. Bu bağlamda söz konusu eserin kurgu yanı belgesel kısmına ağır basıyor. “Kurmaca ve kurmaca-olmayan türlerin yönelimleri arasında bulunduğu gibi belirli farklılıklar dereceli olarak rafine ediliyor. Kurguyu dizinsel olmayan imlem ve böylece “benzerlik” ile saf tutturuyor, kurmaca-olmayan ise dizinsel imin “yapışkanlığını” sürdüren “temsiller” üretiyor. Kurmaca *herhangi bir* dünyaya, kurmaca-olmayan ise *bizim* dünyamıza yöneliyor; ama belgeselin baştanbaşa dolaylı olan karakterinin kabulüyle Nichols iki sayfa sonra kurmaca-olmayanı *bizim* dünyamızın *herhangi bir* görüşü olarak yeniden tanımlıyor (“Herhangi bir dünya değil ama aynı zamanda bu tarihsel dünyanın tek olası görüşü de değil”)” (Renov 2004:22).

Özne'nin temsiliyeti konusundan sonra, belgeselin zamansallık problemi üzerinde durmak istiyorum. *Ben Bir Slogan Buldum: Annem Benim Yanımda* filmindeki karakterlerin Gezi Direnişi'nden ya da forumlarından görüntüleri çok az. Bu da anı, tanıklık ve gerçeklik konularında belgeselin inandırıcılığını zayıflatıyor. ”Böylelikle belgesel konusuyla zamansal ve mekânsal bir bağı doğrudan kurar. Filmin inanırlığı her şeyden önce bu müdahalesiz görünen bağla sağlanır” (Işıkman 2014: 78). Karakterleri barikatlarda, forumda ya da Gezi kütüphanesinde görseydik Gezi direnişi ile bağ kurmamız doğrudan olurdu.

*Ben Bir Slogan Buldum: Annem Benim Yanımda* filmi Gezi Direnişi sürecini sadece katılanların gözünden aktarmış ve hükümetin süreçteki tutumu, direnişe destek vermeyen ya da karşısında olan kişilere neredeyse hiç söz verilmemiş. Bu tercih sonucu film tek boyutlu olmuş çünkü film önkabul olarak Gezi Direnişi'ne izleyicinin katıldığını şart koşuyor. "Etkin konumlandırılan belgesel izleyicisi, geçmiş yaşam tecrübeleri, bilgi dağarcığı ile izlediklerini bilgi birikimine eklemektedir. Bu noktada kendisine önerilen olası dünyaların nasıl kurgulandığı hakkında izleyicinin de bilgi sahibi olması alımlama sürecini etkileyecektir" (Işıkman 2014:79). Senem aytaç bu problemi *çok fazla içerden bakıyor olması* olarak kavramsallaştırmış (Aytaç 2014). *İçeriden bakmak* kavramını açıklamak gerekirse; seyircinin konuyu bildiğini varsaymak olarak da adlandırılabilir. Belgesel boyunca Gezi Direnişi'nin neden çıktığına dair ya da ne olduğuna dair hiçbir bilgi verilmiyor. Seyircinin direnişe katıldığı kabul ediliyor ve genel bir bağlam sunamıyor izleyiciye. Kronolojik olarak bir akış olmadığı gibi, Gezi Direnişi'nden de görüntüler oldukça kısıtlı. Herkes Gezi Direnişi'nin kendi hayatlarını nasıl etkilediğini ve deneyimlerini aktarıyor ama Gezi Direnişi'nin kendisinden hiç bahsedilmiyor. Neye karşı ortaya çıktığı, polis şiddetine karşı barışçıl bir yöntem izlenip izlenmediği... Yine hafızalarımızda yer eden ikonlara ya da anılara hiç değinilmiyor. Kendi başına değerlendirildiğinde güzel bir sekans olan yaşlıca bir kadının zazaca türkü söylemesi, bağlamdan kopuk olduğu için amaçladığı çeşitliliği sunamıyor.

Kurgusal ve teknik anlamda tezde bahsi geçen Gezi Ruhı'na uygun olsa da, Gezi Direnişi'nin kendisini anlatmadığını düşünüyorum. Özgün bir dili olması, direnişe katılmış bir ekibin çekmiş olması sebebiyle *Çapulcu öznesi* yönetmen olarak bu filmde yer alıyor. Belgeselin en güçlü yanı Altyazı dergisinde Aytaç'ın belirttiği gibi belgeselin

kendi sesini ortaya çıkartma isteği (2014: 27). Bu arayış aynı zamanda bir kuşağın yaşadığı olayı anlamlandırma çabası olarak görülmelidir.

### 3.3. CENNETİN DÜŞÜŞÜ

Ersin Kana'nın yönetmenliğini üstlendiği 2014 yapımı *Cennetin Düşüşü*, polis şiddetini ve iktidarın gücünü orantısız kullanmasını odak noktasına alıyor. Açılış sekansında Adalet ve Kalkınma Partisi'nin kuruluşunu alarak filmin başında Gezi Direnişi'nin neden çıktığını seyirciye aktarmaya çalışıyor. İlk duyduğumuz ses Ahmet İnsel'e ait. Ahmet İnsel bir dönem "yetmez ama evet" sloganıyla ön plana çıkan Liberal solcuların en başında geliyordu. "Yetmez ama evet" sloganı 12 Eylül Anayasası referandumu tartışmaları sırasında, Adalet ve Kalkınma Partisi'ne meşruluk kazandırmış, politik destek vermiş bir grubu temsil etmektedir. Aynı kitle 2011 seçimleri sonrası iktidarın baskıcı uygulamaları ve söylemleri nedeniyle Adalet ve Kalkınma Partisi'ni eleştirmeye başladı. Yönetmenin Ahmet İnsel'e söz vererek; 2011 seçimlerinden sonra gittikçe artan devlet şiddetinin, Gezi Direnişi ile tavan yapması sonucu AKP'nin toplumsal meşruluğunu sorguladığını düşünüyorum. Tezimde 2.3. kısmında bahsettiğim *muhalefet biçimi olarak belgesel sinema*'nın bir örneği olarak görüyorum.

Yönetmenin Av. Can Atalay'ı anlatıcı olarak seçmesi ile Tezimde bahsi geçen *Çapulcu Öznesi*'nin temsil edilmesi açısından önemli olduğunu düşünüyorum. Av. Can Atalay Gezi Direnişi toplumsal bir eylem haline gelmeden, hukuki süreç devam ederken de mücadele veren bir kişi. Tezin 2.kısımında incelediğim Gezi Direnişi bölümünde de bahsettiğim üzere Av. Can Atalay süreci "Hukuksuzluğa karşı bir yurttaş hareketi"

olarak görmektedir. Bu röportajların etkisi ile söz konusu Film tür olarak Katılımcı Belgesel türüne yakınlaşmaktadır.

Yönetmenin 1 Mayıs 2013'ten görüntülere belgeselin başında yer vermesinin Gezi Direnişi'ni doğru tahlil ettiğinin bir göstergesi olduğu konusundayım. Yönetmenin Gezi direnişi'ne meşruluk çizgisinden baktığını vurguluyor. *Cennetin Düşüşü* odak noktasına toplumsal meşruluğunu kaybetmiş devlet aygıtının şiddetini almış. Gezi Direnişi sıkça dile getirildiği gibi sadece çevreci bir eylem değil, aynı zamanda iktidara bir direnme noktasıydı, bir çeşit dur deme şekliydi. Ahmet İnsel'in tabiri ile haysiyet ayaklanmasıydı". Bu noktaya değinmemek Gezi Direnişi'ni sadece Erdoğan karşıtı olarak konumlandırmak ya da sadece çevreci bir eylem olarak sınırlandırmak yanlış bir tercih olurdu. Yönetmenin Gezi Direnişi'ne politik olarak nereden baktığını, nasıl konumlandığını izleyici çok rahat anlayabiliyor. Yönetmen sürecin öncesine de değindiği için, direnişin nasıl da böyle büyük bir toplumsal harekete dönüştüğünü aktarıyor.

Uslup ve Belgesel dil olarak en öne çıkan özelliği seslendirmenin çok fazla olması. Bu açıdan tezimin 3.1. kısmında incelediğim *Gördüm ve Başlangıç* filmlerinin tam aksine görsel ile anlatmak yerine, çok konuşmacıya yer vermiş. Bu da anlatımı monotonlaştırıyor. Ayrıca konuşmacıları verirken kullandığı kurgu tekniği de alışıldık, en azından bu noktada farklı bir teknik kullanabilirdi. Örneğin Talking Heads metodu ile izleyiciye deneyimler aktarılabilirdi. Talking Heads metodunda, birçok insanla röportaj yapıldıktan sonra, kişilerin sözleri kurguda arka arkaya konularak bir anlam bütünlüğü yakalanmaya çalışılır. Ortak bir bağlam ya da benzer bir bir söz öbeği üzerinden röportajlar arasında bağ kurulmuş olur.

Belgeselin diline ilişkin yine göze çarpan bir başka özellik de eylem videolarının çok fazla kullanılmış olması. Tezin 2.4. kısmında bahsi geçen Video aktivizmde esas amaç anımsal ve güncellik. Buna karşın belgesel sinema toplumsal hafızayı yeniden oluşturan, tanıklık eden bir amaca sahip. Güncel olmasından daha ziyade, görüntülerin bir bağlamda anlam bütünlüğüne kavuşması gerekir. Başta tutuklanan Hazar Büyüktunca karakteri sadece tutuklanma anında görülüyor. Seyirci bu karaktere ne olduğunu filmin sonunda da öğrenemiyor. Oysa bu karakterin davasını, kendisini ya da yakınlarından birine söz verilseydi, kullanılan görüntü bir anlam kazanmış olacaktı. Bu haliyle sadece video eylem örneği olarak kalıyor.

Belgesel'in es geçmediği konulardan biri “Ayakkabılarıyla Camii’de içki içtiler” olayına değinmesi. Tayyip Erdoğan’ın sesi üzerinde yaralıların tedavi görüntüleri karşıtlık oluşturmuş. Bu açıdan filmin politik olarak durduğu yeri kuvvetlendirmesine hizmet etmiş. Belgeselin genelinde Tayyip Erdoğan seslendirmesi oldukça fazla ve kendini tekrar eden biçimde. Gezi Parkı’ndaki özgün yaşam ele alınmış ama belgeselin esas odak noktası orantısız devlet şiddeti kullanımı. Sürecin öznelerinden biri olan Av. Can Atalay röportaj sırasında önemli noktalara vurgu yapıyor. Direniş boyunca oldukça bahsi geçen marjinal kesim konusuna Can Atalay açıklık getiriliyor. Can Atalay’ın direniş sırasındaki görüntüleri ve röportajı ile beraber yorumlayınca; avukat kimliği ile beraber politik olarak kendini konumlandığı meşruluk çizgisini de görmüş oluyoruz. Bu kısımda kullanılan video eylem görüntüleri belgesele derinlik katıyor. Gezi Direnişçilerinden Abdullah Cömert’e ait amatör kameraya ait çekim görüntüleri de seyircilere dokunuyor.

Belgeselin başarılı yanlarından biri çatışma sahnelerini de aktarması ve Gezi’nin o yanını da sahiplendiği görüntüler. Polisin amatör kamerayla çekildiği sahneleri iktidarın orantısız güç kullanımına örnekler olarak görmek mümkün. Ama tüm bu

tanıklığı sağlayan görüntüler arasında bağ kurmak seyirci açısından çok zor, çünkü dramatik yapı zayıf.

Kendine has bir uslubü ya da kurgusu olmadığı gibi, “Yoga”, “Kütüphane”, “Duvar Yazıları”, “Barikatlar”, “Boğaziçi Caz korusu”, “Gitarlı adam” gibi sembol ve ikonlara yer verilmemiş. Yine Gezi Direnişi günlerinden kesit yok, yani Gezi komünü günleri anlatılmış ama gösterilmemiş. Oysa deneyimin kendine özgü görselleri ve deneyimleri aktarılabilirdi. Ayrıca belgeselin bittiği hissi seyirciye aktarılamamış, gezi direnişi’nde hayatı kaybedenleri görene kadar bunu seyirci olarak anlayamıyoruz. Hikâye doruk noktasına ulaşmıyor ve aniden bitiyor. Film tanıklık ettiği kolluk kuvvetlerinin orantısız güç kullanımını ve bunu protesto edenleri aktarabiliyor. Ama Gezi Direnişi’nin Çapulcu öznesinin yeterince yer bulmadığını düşünüyorum.

### **3.4. YERYÜZÜ AŞKIN YÜZÜ OLUNCAYA DEK**

Yönetmenliğini Reyhan Tuvi’nin yaptığı *Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek* filmi odak noktasına Gezi Direnişi’ne katılan öznelere alıyor. Özellikle hikâyeyi aktaran karakterlerden birinin dilsiz olarak seçilmesi çok ayrı bir zenginlik katıyor. Tezin 2.2. kısmında bahsettiğim Çapulcu öznesi bu filmde tüm yönleriyle temsil ediliyor.

Daha ilk sahneden itibaren dinamik bir anlatım ile seyirciyi kendine çekiyor. Seyirci Aktivist ile beraber öykü evrenine giriş yapıyor. Aktivistin telefonda iletişim kurması da güçlü bir ayrıntı. Tezin 2.1. kısmında söz ettiğim Gezi Direnişi’nin gezi ile imtihanı böyle görünüm kazanıyor. Telefonda haber alınıp gelinen bir eylemde Gezi Direnişi.

Belgesel’in yine güçlü olduğu yan Gezi’nin özgün yanlarını oldukça ön plana çıkarmış. Örneğin Gezi Direnişi’nin en büyük sembollerinden Çarşı’ya yer verilmiş ve amigolarından birine söz verilerek temsil edilmiş. Yine Gezi Direnişi’nin en önemli

yanlarından olan sloganlara, duvar yazılarına ve forumlara değinilmiş. Bu yönüyle Gezi'nin kendine dair güzel bir bellek oluşturmuş. Gezi Direnişi sırasında bahsi geçen Gezi'nin mizahından örnekler sunulmuş. Yine Direnişi'n önemli olaylarından biri olan ve bence direnişe meşruluk katan “kitap okuma” eylemini göstermesinin yanı sıra, eylemi yapan kişinin tanıklığına yer vermesi çok önemli. Çünkü bu direnişin barışçıl yanına ve direnişi yapanların kimliğine dair, çapulcu öznesini anlamak adına önemli bir ipucu.

Ayrıntılı incelediğim diğer iki film ve genel incelemelerde bulunduğum belgesel filmleri de göz önünde bulundurursak Gezi Direnişi'ne katılan öznelere en iyi temsili kesinlikle *Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek* filmi. Direnişe rengini katan LGBT bireylerden, Çarşı'ya, Antikapitalist Müslümanlar'dan, sendikalara, örgütlü mücadele verenlere, engellilere kadar herkesin sesini duyurmaya çalışmış. Şiirsel bir anlatıma sahip olmamasına karşın, duvar yazılarına da oldukça yer vererek anlatım dilini zenginleştirdiğini düşünüyorum. Tür olarak katılımcı belgesel türüne yakın görüyorum. Geziyi belgeleyen birçok filmde polis şiddetine tanıklık ederken, *Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek* Gezi'de yaşanan ütopyik zamana da ayna tutuyor. Mümkün olanın sınırlarını, umudu da adeta tarihe not düşüyor. Müzik kullanımı ve kurgu açısından seyirciyi kendine çeken bir tekniği var. Seslendirme kullanımı hiç yok. Tayyip Erdoğan görüntüleri televizyon çekilerek aktarılmış. *Cennet'in Düşüşü'nde* kendini tekrar eden ve yoran Tayyip Erdoğan seslendirmesi yerine güzel ve pratik bir çözüm olmuş.

Özellikle Gezi Parkı'nın yetkililerce kapatılıp, tekrar açıldığı anı kamera alması ve görüntülerin absürtlüğüne vurgusu çok vurucuydu. Bu açıdan diğer belgesellerden ayrı bir yerde duruyor. Muhafız olduğunu sadece aktarım dili olarak değil, üslup olarak da belli ediyor. Bence *Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek* filminin en güçlü yanı tüm direnişe katılanların kendi hayatındaki değişimleri aktarması. Yani Gezi neydi, öncesi

ve sonrasını özneler açısından izlemek ve deneyimlemek bence çok önemli. Örneğin karakterlerden birinin itirafı ve kendiyi yüzleşmesi “İrkçi bir insandım” demesi tam da Gezi Ruhu’nu yansıtan bir sahne. Çapulcu öznelerinin herbirinin Gezi Direnişi’ni nasıl gördüğünü, niye katıldığını ve ne anlama geldiğini görüyoruz. Yine Kandil Gecesi yaşananların aktarılması ve Yeryüzü Sofralarından sahnelerin gösterilmesi *Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek* filmini Gezi belgeselleri arasında çok farklı bir yere taşıyor. Çünkü bu söz konusu görseller seyirci ve Gezi arasında doğrudan bir bağ kuruyor. Mekânsal olarak Gezi direnişi’nden sahnelerin yer alması seyircinin süreci anlaması ve anlamdırması açısından önemli. Yine belgesel biterken parkta aynı Gezi Direnişi’nde farklı öznelerin buluşmasını andırır gibi bir araya gelmesi ile seyirciye son hissi aktarılıyor.

Senem Aytacı’a göre ise *Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek* filminin en güçlü yanları parkta yaşanan yaşamı aktarması ve benim de belirttiğim gibi seyirciye sunduğu geniş “örneklem”. Ayrıca sadece parkın içindeki yaşama değil, forumlardan Onur Yürüyüşü’ne, yeryüzü sofralarına, direnişin genişleyerek parkın dışına taşan yönlerine yer veren tek belgesel.”(...) Çünkü sokaklarda mütemediyen gaz ve tazyikli su yemeye devam ettiğimiz ve polis şiddetine artan miktarlarda maruz kaldığımız bugünlerde dahi parkta bir ihtimal olarak beliren yeni yaşam alanını hatırlamaya ve umudumuzu beslemeye ihtiyacımız var” (2014:27).

Çapulcu kimliğini temsiliyet kabiliyeti açısından, etik açıdan ve karşıtlıkları güzel aktarması açısından öne çıkan bir yapım. Kronolojik bir dizgiye sahip olmadığı için seyircinin takip etmesi zor. Ve yine diğer belgesel filmlerde de olan süreci yansıtmama problemi çok hissediliyor. Gezi Direnişi’nin neden başladığı ve politik sürecin nasıl buraya taşındığını iyi aktaramıyor.



## 4. SONUÇ

"ve bizim bir haziranımız  
çünkü yoğun ve ateşle yaşanmış  
çünkü ellerimiz, başımız ve kanımız  
hayâsız pençelerini kokuyla gizleyen  
bir olgu olmayacaktır sana  
ölülerimiz toplanacaktır  
doldurulan bir kıyı gibi."

Turgut Uyar

Tezimin odak noktasına yerleştirdiğim soruyu cevaplamadan önce şunu belirtmeyi bir sorumluluk olarak görüyorum. Gezi Direnişi gibi çok katmanlı ve eşi benzeri görülmemiş bir sivil direniş hareketini belgelemek oldukça zor ve kapsamlı bir iş. Bu yüzden yapılan tüm çalışmalara ve tüm iyi niyetli çabaları saygı ile bir kez daha anıyorum. Söz konusu belgeseller ayrıca siyasal dönemin aksine bir tutumu belgeleyerek doğruyu söyleme cesaretini göstermiş ve belgesel sinemanın tanıklık görevine yerine getirmiştir.

Tezimde birçok belgeseli inceledim de söz konusu 3 filmi neden odak noktasına aldığımı sonuç kısmına geçmeden özetle belirtmek istiyorum. *Ben Bir Slogan Buldum: Annem Benim Yanımda* filmi bir kuşağın kendini anlatma çabası ve direnişi anlamlandırma çabası olduğu için önemli bir yere sahip olduğunu düşünüyorum. Gezi direnişi hakkında neredeyse hiçbir bir bilgi içermediği için, direnişe katılmayan bir seyirciye ulaşması zor bir film. Direnişe damgasını vuran bir kuşağın özne olarak tezde yer alması gerekir. Bu belgeselin en öne çıktığı kısım *Çapulcu* öznesinin hem yönetmen olarak, hem de oyuncu olarak filmde yer alması. 6 yönetmene sahip olması ile de

kollektif bir anlayışın benimsendiği söylenebilir. Söz konusu yönetmenlerin yaşadıkları değişimi anlamlandırma çabası olarak görülmesi gerektiğini düşünüyorum. Konuya yaklaşım ve üslup Gezi Ruhuyla örtüşen, yenilikçi ve deneysel bir dile sahip. *Cennetin Düşüşü*'nü Gezi Direnişi ile ilgili yapılmış belgeseller arasında, Devlet-Birey arasındaki gerilimi en iyi yansıtan film olduğunu düşünüyorum. Gezi Direnişi'nin durduğu meşruluk zeminini, sürecin politik altyapısını ve kitlelere uygulanan orantısız devlet şiddetini güzel aktardığı kanısındayım. Gezi Direnişi sembollerinin ailelerinin tanıklıkları toplumsal hafıza açısından önemli. Ama söz konusu belgeselin en büyük sıkıntısı bağlam. Görseller birbirine ardına geliyor ve filmin bittiğini seyirci olarak anlayamıyoruz. *Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek* filmi 3 film arasında Çapulcu öznesini en iyi temsil eden film. Karakterleri Gezi Direnişi sırasında da görme fırsatımız olsaydı, Gezi Direnişi ile bağını zamansal ve mekânsal olarak doğrudan kurmuş olurdu. Direniş sırasında görmesek bile, en azından birbirleri Gezi hakkında ile konuşsalar, Gezi Direnişi hakkında kendi deneyimlerini karşılıklı paylaşırsalar daha iyi olabilirdi diye düşünüyorum. Direniş deneyiminin kendi öznel yapısını en iyi yansıtan ve yaşatan belgesel film olduğu kanısındayım. *Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek* yapımı ise aralarında en iyi belgesel olmasının yanı sıra, uğradığı sansür müdahalesi sebebiyle de tezin ana konularından biri olmalı diye düşünüyorum. Öyle ki belgeselin kendisi iktidara ve uyguladığı sansüre bir direniş mecrası haline geldi.

Söz konusu belgesellerin sınırlılıklarını ve olanaklarını ifade ettiğimi düşünüyorum. Şimdi Gezi Direnişi'nin başka bir belgeselinin olanağı üzerine düşünmek isterim. Öncelikle Gezi Direnişi gibi toplumsal boyutu yüksek siyasi bir olayın yine dünyada etki yaratmış örnekler ile kıyaslamamız yararlı olacağı kanısındayım. Gezi Direnişi'ne katılan biri olarak ve coğrafya'da yaşan biri olarak belgesel filmlere ve olaylara bakışım epistemolojik olarak farklılık gösterecektir.

İlk olarak 2014 yapımı yönetmenliğini Sergey Loznitsa'nın üstlendiği *Maidan* filmine değinmek isterim. *Maidan* anlatım yöntemi olarak *Observational* (gözlemsel) bir tarzı benimsemiş. Hiç seslendirme yok, kurgu ile eklenen görüntü yok. Sürecin siyasal sebeplerine çok değinilmemiş ama direniş'in nasıl ortaya çıktığı yazılar eşliğinde özet bir bilgi şeklinde sunulmuş. Deneyimin kendisini aktarmak amaç edinmiş. Çekim tekniği olarak şiirsel belgesel sinemaya yaklaşıp da, şiirsel belgeseller için oldukça lineer bir anlatıma sahip. Söz konusu belgeseli izledikten sonra Türkiye'deki örnekler üzerine tekrar düşündüm. Olanaklardan biri *Maidan* gibi bir film yapmak olabilirdi.

Başka bir imkan olarak üzerine düşünmeye davet edeceğim diğer film ise 2013 yılında Jehane Noujaim tarafından Mısır Tahrir Meydanı'ndaki siyasal olayları konu edinmiş *The Square. Ben Bir Slogan Buldum: Annem Benim Yanımda* filmi ile karşılaştırdığım vakit zamansallık problemi öne çıkıyor. *The Square* (2013) karakterlerini direnişin içinden seçmiş ve karakterleri direniş içerisinde eylem halinde görüyoruz. Bu yöntem sayesinde *The Square*, konusuyla zamansal ve mekânsal bir bağı doğrudan kuruyor. Film hem siyasal süreci anlatması açısından hem de karakterlerin birbirleri ile farklılaşmasını aktarması nedeniyle oldukça başarılı bir anlatıma sahip. Karakterleri süreç boyunca eylemlerde görüyoruz ve birbirleri etkileşimlerine de tanıklık ediyoruz. Ev hallerini görmemizin yanı sıra, aileleri ile konuşmalarına, kaygılarına ve umutlarına tanıklık ediyoruz. Karakterlerin yaşamlarına dokunmamızı sağladığını düşünüyorum. *The Square* filminin bence en güçlü yanı seyircinin karakterlerle özdeşim kurması. Dramatik yapı iyi kurulmuş, hem de duvar resmi metaforu ile ortak bir bağlam yakalanmış, böylece süreç ilerledikçe duvardaki resim de geliyordu.

“Filmler toplumsal yaşamın söylemlerini şifreleyerek sinemasal anlatılar biçiminde aktarırlar. Böylece sinemanın kendisi toplumsal gerçekliği inşa eden kültürel bir temsiller sisteminin bütünlüğü içinde yerini alır. Bu bağlamda tür özelliği olarak gerçeğin yeniden sunumu iddiasında olan ve izleyici açısından inanırlık düzeyi en az sorgulanan belgesel sinema, bu gibi politik mücadelelerin yürütülmesi açısından önemli bir kültürel temsil arenası halini alır.” (Işıkman 2014 S:80) Belgesel sinemanın tanıklık özelliği göz önüne alındığında, yaşadığımız yüzyılda tanık olunan insan hakları ihlallerinin görülmesini, farkına varılmasını, üzerine konuşulmayan ve unutilan acıların hatırlanmasını sağlayacağına inanıyorum.

## KAYNAKLAR

11 Belgeselci Filmini Altın Portakal'dan Çekti. 2014. Bianet. Erişim Tarihi: Ağustos 2016. <<http://bianet.org/bianet/sanat/158995-11-belgeselci-filmini-altin-portakal-dan-cekti>>

140 Journos. 2016. *İstiklal Caddesi'nde Topyekün Değişim*. Erişim Tarihi: Ağustos 2016. <<https://haber.140journos.com/istiklal-caddesinde-topyekundegisim1893aab86ff1#.z5682sbyq>>

Akdaş, N. ve Semercioğlu C. 2013. "Semt Bizim, Aşk Bizim, İsyan Bizim". *Express Haziran- Temmuz 2013*: 56-58.

Akınhay, O. 2013. *Gezi Ruhü- Bir İsyanın Halesi*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Akmeşe, Z. ve Deniz, K. 2015. "Dijital Aktivizm olarak Videoaktivizm Belgeselleri" Academia.com. Erişim Tarihi: Ağustos 2015. <<https://dicle.academia.edu/zuhakme%20%9Fe>>

Atalay, C. 2013. "Hukuksuzluğa Karşı Yurttaş Hakkı". Söyleşi: Atılğan Y. *Express Haziran - Temmuz 2013*:30.

Atam Z. ve Serpil S. 2015. "Bakur/Kuzey filmine sansür olayı nedir?" birgun.net. Erişim tarihi: Ağustos 2016. <<http://www.birgun.net/haber-detay/bakur-kuzey-filmine-sansur-olayi-nedir-77596.html>>

Avcı, B. 2014. "Yanıt Verme: Direnişin İletişimi ya da İletişimin Dirilişi" Bizim Bir Haziranımız içinde der. Abat E., Bulduruç E., Korkmaz F." İstanbul: Patika Kitap.

Aytaç, S. 2014 "Gezi'den Sonra" *Altyazı 140 Haziran 2014/06:22-27*

Azem, İ. 2013. "Birikmiş Öfke Patladı". Söyleşi: Erol M. *Express Haziran- Temmuz 2013* :74.

Baker, U. 2011. *Beyin Ekran*. İstanbul: Birikim Yayınları.

Benlisoy, F. 2013. *Gezi Direnişi: Türkiye'nin "Enteresan" Başlangıcı*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Berensel, E. 2002. Video İmaj'ın Kısa Tarihi Erişim Tarihi: Ağustos 2016 <<https://sites.google.com/site/videokurgu/dijital-video/video-imag-n-k-sa-tarihi>>

Berensel, E. 2016. "Gerilla Televizyonundan Video-aktivizme, Şahit Videosundan Medya Aktivizme: Video ile nasıl direnilir?" goethe.de Erişim Tarihi: Ağustos 2016 <<http://www.goethe.de/ins/tr/lp/prj/art/med/str/tr9835055.htm>>

Bordwell, D ve Thompson K. 2012. *Film Sanatı: Bir Giriş*. Ankara: De ki Basım

Carr, E. H. 2013. *Tarih nedir?* İstanbul: İletişim.

- Chapman, J. 2009. *Issues in Contemporary Documentary*. Campridge: Polity Press.
- Çıtak, G. 2013 Bir Direnişe Güzelleme *Direnişi Düşünmek* içinde (s.115-119) der. Çelebi V. ve Soysal A. İstanbul: Monokl Yayınları
- Çelebi, E. ve Genç S. 2013 Videocuppy Söyleşisi:” Görüyorum, Kaydediyorum” *Yeni Film* 30-31 s:117-124
- Çiçekoğlu, F. 2014. *Şehrin İtirazı*. İstanbul: Metis.
- Demir, G. Y. 2014. “Destursuz Parka Girenler” *Gezi, İsyân, Özgürlük içinde der.* İnal K. İstanbul: Ayrıntı.
- Demirkan, T. 1996. “Tarih Kuşatılan Özgürlük Adaları; Kentler”. *Kent ve Kültürü Cogito Sayı 8 Yaz 1996*: 17-26.
- Ellis, J. 2012. *Documentary: Witness and Self-revelation*. New York: Routledge.
- Ekümenopolis. Erişim Tarihi: Temmuz 2016.  
<[http://www.ekumenopolis.net/#/tr\\_TR/synopsys](http://www.ekumenopolis.net/#/tr_TR/synopsys)>
- Erdin, H. 2014 “Belgesel Sinemanın Doğası Üzerine” *Tanıklıklar Sineması* içinde s:35-74 der. Özgür İpek İstanbul: Agora Kitaplığı
- Erkılıç, G. 2010 “Popüler Kültür ve Bir Karşı Söylem Aracı Olarak Belgesel Sinema” *Sekans: Sinema Yazıları Seçkisi 2* içinde (s.68-70) der. Erkılıç G. Ankara: Tan Kitabevi Yayınları
- Fulford, R. 2014. *Anlatının Gücü*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Gürel, H. İ. 2013 “Türkiye’de Futbol ve Taraftarlığın Dönüşümü: Bir Yaratıcılık Alanı olarak Tribünler ve Beşiktaş Çarşısı Grubu “. Yayınlanmamış Bitirme Tezi, Muğla: Muğla Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü.
- Güven, Y. 2013 “Fatih Saraçhane Parkı’nda Gezi, İktidar ve Medya Üzerine” *Yeni Film 2013/30-31*:148-156
- Harvey, D. 2011. *Umut Mekanları*. İstanbul: Metis.
- Işıkman, N. G. 2014 “Belgesel Sinemada Temsil ve Türkiye Örneği Üzerinden Çözümlemesi” *Tanıklıklar Sineması* içinde s:75-107 der. Özgür İpek İstanbul: Agora Kitaplığı
- İnal, K. 2014. “Gezi: Tanım, Failler ve Roller” *Gezi, İsyân, Özgürlük* içinde s:15-41 der. İnal K. İstanbul: Ayrıntı
- İpek, Ö. 2014. “Sunum” *Tanıklıklar Sineması* içinde s:IX-X der. Özgür İpek İstanbul: Agora Kitaplığı
- Kershaw, B. 2015 *Radikal Performans* Ankara: Dost Kitabevi
- Keten, E. T. 2014. “Radikal Bir Medya Eleştirisi Olarak Gezi İsyanı” *Bizim Bir Haziranımız* içinde der. Abat E., Bulduruç E., Korkmaz F.” İstanbul: Patika Kitap.

- Koçer, S. 2015. “Belgesel Filmler Toplumsal Dönüşüme Etki Edebilir mi?” *Global Media Journal TR Edition*, 5 (10):208-226
- Kuruoğlu H. 2006 “Belgesel Filmde Yaratıcılık: Olanaklar ve Sınırlar” *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakemli Dergisi* 27(2006):97-111
- Kutay, U. 2009. *Gerçeği Öldüren Kamera*. İstanbul: Es Yayınları.
- Mersin, S. 2010. “Bilişsel Film Kuramında Anlatı Ve Duygusal Yapı” *Sekans: Sinema Yazıları Seçkisi 2* içinde (s.35-51) der. Erkılıç G. Ankara: Tan Kitabeci Yayınları
- Navarro, V. and Spence L. 2011. *Crafting Truth: Documentary Form and Meaning* New Brunswick, New Jersey and London Rutgers University Press.
- Nichols, B. 2010. *Introduction to Documentary*.-Indiana: Indiana University Press.
- Önder, S. S. 2013. “Bildiğimiz Siyasetin Sonu”. *Express Haziran - Temmuz 2013*: 8-9.
- Pembecioğlu, N. 2005. *Belgesel Film Üstüne Yazılar*. Ankara: Babil Yayıncılık.
- Piotrowska, A. 2014. *Psychoanalysis and Ethics in Documentary Film*. New York: Routledge.
- Renov, M. 2004. *The Subject of Documentary*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Saunders, D. 2014. *Belgesel*. İstanbul: Kolektif.
- Soysal, A. 2013. “Bir ayaklanmanın ardından” *Direnışı Düşünmek* içinde (s.33-47) der. Çelebi V. ve Soysal A. İstanbul: Monokl Yayınları
- Soysal, Ö. 2014. “Direniş ve İktidar İlişkileri Bağlamında Gezi: İmkanlar ve Sınırlar” *Bizim Bir Haziranımız* içinde der. Abat E., Bulduruç E., Korkmaz F.” İstanbul: Patika Kitap.
- Sönmez, N. 2013. “Gezi, Belgesel ve Kurmaca Sinema Üzerine”. *Yeni Film 2013/30-31*: 49-54.
- Sözen, M. 2010. “Belgesel Filmin Tasarım Boyutu ve Türk Belgesel Sinemasından Örnek Uygulamalar” *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 6, Sayı 11, 2010, (s.241–266)
- Susam, A. 2015. *Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema*. İstanbul: Ayrıntı.
- Tanıklık etmek aynı zamanda değiştirmektir 2013. T24.com.tr Erişim Tarihi: Ağustos 2016 <http://t24.com.tr/haber/taniklik-etmek-ayni-zamanda-degistirmektir,246572>
- Şahinler, İ. 2013 “Gezi’den Çıkan Belgeseller” bianet.org Erişim tarihi: Ağustos 2016 <http://bianet.org/biamag/siyaset/149044-gezi-den-cikan-belgeseller>
- Tuğal, C. 2013. *Gezi'nin Yükselişi, Liberalizmin Düşüşü*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Uskan, N. 2013. "Diren Seyirci" *Yeni Film* 30-31:113-116

Villa, D. R. 1996. "Postmodernlik ve Kamusal Alan". B. Ö. Düzgören(Çev.) *Kent ve Kültürü Cogito Sayı 8 Yaz 1996: 259-276.*

Yaşar, Z. 2013. "Çevrim İçi Eylemlilik: Gezi Direnişi ve Sosyal Medya". *Yeni Film* 30-31: 77-80.

Yıldırım, B. 2014. *Sanki Devrim*. İstanbul: Nota Bene.

Yiğit, K. 2016 "Ben Bir Slogan Buldum: Annem Benim Yanımda" Röportajı [sinegoz.com](http://sinegoz.com) Erişim tarihi: Ağustos 2016 <http://sinegoz.com/roportaj/ben-bir-slogan-buldum-annem-benim-yanimda/>

Yvette, B. 2011. *Sinemada Zaman*. -A.C. Altunkanat (Çev.) İstanbul: Doruk.

Zizek, S. 2013. *Dünyadaki İsyenların Anlamı*. İstanbul: Agora Kitaplığı.