

# DEĞİNİ

## Direnşin Gölgesi Ruh Hali: Gezi Filmleri

Ulaş Bayraktar

Mersin Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi

Hakan Erkılıç

Mersin Üniversitesi, İletişim Fakültesi

*"Çağımızda geçmiş yüzyılların bilmediği, kısa ömürlü bir yaratık yaşıyor... sinemadan çıkmış insan... gördüğü film ona bir şeyler yapmış... salt çıkarını düşünen kişi değil... insanlarla barışık... onun büyük işler yapacağı umulur... ama beş-on dakikada ölüyor... sokak sinemadan çıkmayanlarla dolu; asık yüzleri, kayıtsızlıkları, sinsi yürüyüşleriyle onu aralarına alıyorklar, eritiyorlar... saatine baktı: dört buçuğa beş vardı... 'eve gitsem okusam...' durağa yürüdü... 'bunları kurtarmanın yolunu biliyorum... kocaman sinemalar yapmalı... bir gün dünyada yaşayanların tümünü sokmalı bunlara... iyi bir film görsünler... sokağa hep birden çıksınlar..." Aylak Adam, Yusuf Atılgan*

Asık yüzlü, kayıtsız, sinsi bir toplumda yaşıyor gibi değil miydik nicedir? Sonra bir gün, bir avuç insan, kentte kalmış birkaç avuç topraktan birini savunmak için, korkusuzca direnmeye başladı. Bu mücadeleye katılanlar yeni bir beşeri coğrafyayı gözler önüne serdiler, Atılgan'ın ifadesiyle yeni bir "yaratıkla" tanıştırdılar bizi: Salt çıkarını düşünmeyen, insanlarla barışık ve büyük işler yapmaya aday gençler, kadınlar, LGBT bireyler, devrimciler, liberaller, anti-kapitalist Müslümanlar, ulusalcılar, Kürtler...

Atılgan'ın g/sözleriyle bakınca Gezi'ye, o unutulmaz Haziran ayı bir sinemaya dönüşüyor. İyi bir film görüp, o filmin etkisiyle çevresine, memleketine bakan umutlu, diğerkam, heyecanlı ve korkusuz bir topluluk oluyoruz. Hiçbir şey eskisi gibi olmayacak mı bilinmez ama o havayı soluyan kimse değişmeden kalamamış olsa gerek. Memleketin geneli ne kadar değişti o da tartışılır. Herkesi sığdırmaya yetecek büyüklükte bir sinema olmadı elbette Gezi. O yüzden bu filmi daha fazla kişiye izlettirmenin bir yolu olabilir belki de Gezi filmleri.

## Belgesel Sinemada Bir Gezi

Gezi Yazı'nın üzerinden geçen bir yıl içinde Gezi tanıklıklarını içeren birçok yapım seyirci ile buluştu ve buluşuyor. Yakın tarih üzerine yazmak, film yapmak doğal olarak biraz sıkıntılı olabiliyor. Bir taraftan olayın sıcaklığı üzerimizde ve canlı; diğer yandan biraz düşünmek, mesafe koymak ve etraflıca sorgulamak için zamana ihtiyaç var. Gezi filmleri işte bu salınımda üretiliyor. Gezi direnişi sırasında üretilen görseller, kayıtlar ve belgeler, belgesel film olmaya başlıyor. Bu sığağı sığağına kaydedilen görüntüler, süreci biraz daha serinkanlı bir şekilde resmetmeye çalışanların emeği ile belgeselleşiyor.

Belgesel film derken de, Gezi Direnişi sırasında yaygın medyanın gösterdiği doğa-hayvan belgesellerini kastetmiyoruz. Belgesel her şeyden önce politik bir duruş/bakış sergiler, toplumsal bir sorumluluk taşır. Belgesel sinema, özellikle dünyada 90 sonrası dijital teknolojinin gelişimine bağlı ve küreselleşme karşıtı toplumsal hareketlerden güç alarak yeniden atağa kalktı. Bu sürece koşturucu olarak ülkemizde 2000 sonrası belgesel sinema; siyasi tarih, kadın sorunu, toplumsal cinsiyet, kentleşme, kültür ve kimlik, çevre sorunları, sokaktaki sıradan insan öyküleri gibi pek çok toplumsal ve siyasal olayı perdeye taşıırken, geçmişle hesaplaşmayı sağladı ve toplumsal bellek işlevi görmeye başladı. *Yeni Türkiye Belgeselleri* olarak da adlandırılan bu filmler, bir anlamda gerçekle yüzleşme, resmi tarihi sorgulama, kimlik ve çevre gibi sorunlar karşısında mücadele ve ifade alanı olarak belgeseli konumlandılar. Genel dağıtım ve gösterim ağının dışında festivaller, sivil toplum örgütleri, farklı dernekler, üniversiteler ve özellikle de İnternet bu filmlerin gösterim mecrası olarak karşımıza çıkmaktadır. Gezi belgesellerinin de pek çok belgesel gibi ancak bu mecralarda gösterim imkânı bulduğunu söyleyebiliriz.

Gezi'ye dair şimdiye kadar tamamlanmış çalışmalara baktığımızda belgesel nitelikte birçok çalışmaya rastlıyoruz.<sup>1</sup> Bu filmler, olaylar sırasında

---

<sup>1</sup> Saptayabildiğimiz Gezi belgeselleri: *Ağaçlarla Başladı: Gezi Parkı'nda İsyân* (Akile Nazlı Kaya-Tomaş Doruşka, 2013), *Kısaca Haziran Direnişi* (Fatih Pınar, 2013), *Turkey's Civil Riot: İstanbul Rising* (Vice, 2013), *Leviathan'la Yaşamak* (Şirin Bahar Demirel, 2013), *Direnen Sevgi* (Berkan Aktepe, 2013), *Bunu Ben Kırdım Çünkü* (İsmet Kurtuluş, 2013), *Gezi Yazı: Başkaldırının 140 Vuruşu* (2013), *Gezi Havası* (Ahmet Nüvit Bingöl, 2013), *Tornistan* (Ayçe Kartal, 2013), *Başlangıç* (Serkan Koç, 2013), *Gezi'nin Ritmi* (Güvenç Özgür, 2014), *Resist* (Serkan Ocak, 2014), *Çapulcu Zamanlar* (Cem Uğur-Kenan Ağbulut, 2014), *Anne* (Şafak Pavey, 2014), *Nefes Al* (Süleyman Demirel ve Recai Rize, 2014), *Gezi Tanıklığı* (Barış Koca ve Soner Emanet, 2014), *Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek* (Reyan Tuvi, 2014), *Ben Bir Slogan Buldum: Annem Benim Yanımda* (Ayris Alptekin, Albina Özden, Fehine Seven, Nazlı Bulun ve Sefa Tokgöz, 2014), *Ali: Düşlerinde*

telefon, tablet, fotoğraf ya da video kamerası ile kaydedilen görüntüler aracılığıyla, belgesel filmlere atfedilen sahiçilik, gözlemlene ve objektif biçimde kaydetme gibi özellikleri karşıyorlar. Ancak Gezi üzerine bugüne kadar yapılan filmlerin bir kısmı, tüm iyi niyetlerine karşın olayın sıcaklığıyla bir çırpıda yapılmış izlenimi vererek özgün bir yapı ve anlatı oluşturamıyor. Tam da bu sebeple tanıklık, farkındalık yaratma işlevlerini de yeterince yerine getiremedikleri düşünülebilir. Üretim açısından belgesel sinemanın en önemli sorunu, ekonomik ve teknik olanakların yetersizliğini (görüntü-ses kayıt teknolojisi, kurgu olanakları gibi) anlatıya, ele alınan gerçekliğin estetiğini yaratmaya ve yapıya odaklanarak aşma becerisinde ortaya çıkıyor. Ayrıca dikkat çekici bir husus da, Gezi sürecinde görülen yaratıcı mizahın, şenlikli havanın izlenen çoğu filmde yeterince değerlendirilmemiş olması<sup>2</sup>.

Peki, Atılğan'ın işaret ettiği sinemadan çıkmış olma ruh halini tetikleyen bir tecrübenin filmi nasıl bir hissiyat yaratır? Başka bir deyişle, Gezi başlı başına bir sinema heyecanı idiye, Gezi'nin sineması ne hissettirir? Bunların bizde bıraktığı etkiye dair ne diyebiliriz? Tek bir cevabı olamaz tabii ki bu sorunun. Çünkü bu filmler her ne kadar belgesel formatında olsa da, muhtemel seyircileri için bilgilendirmeden ziyade hafıza tazeleme işlevi görüyor. Bilfiil sürece katılanlarla, olan biteni bilgisayar, telefon ekranlarından an be an izlemeye çalışanların Gezi'ye dair görgüsü, bilgisi ve hissiyatı aslında mevcut ve taze. Bu insanlar için de, tüm bu filmlerin ağızda kekremsi bir tat bırakması, güzel ama bir şeyler eksik kalmış duygusundan uzak tutması zor olacaktır. Bu da, düne kadar erişilmesi imkânsız bir ütopyanın, hızlı bir şekilde bir nostaljiye evrilmiş olduğu anlamına gelebilir belki de. Bu ihtimale yazının sonunda tekrar dönmek üzere şimdi gezi filmografisine bir göz atalım.<sup>3</sup> Bu

*Özgür Dünya* (Kollektif Sinema, 2014), *Trans X İstanbul* (Maria Binder, 2014), *İstanbul United* (Farid Eslam ve Olli Waldhauer, 2014), *Gözdağı* (Can Dündar, 2014).

<sup>2</sup> Bir belgesel, hatta henüz bir film olmasa da Emrah Serbes'in son romanı *Deliduman* Gezi'de yaşananları gerçeküstü bir kurgu ve acı bir mizahla aktarması bakımından özellikle dikkate değer.

<sup>3</sup> Filmlere geçmeden önce Gezi filmlerinden ayrı olarak iki filmi anmakta yarar var. Perihan Bayraktar'ın son kurgu düzenlemesinde finalini Gezi direnişi ile bitiren filmi *İstanbul Hayali* (2013) ve Gezi Parkı'nın ilk aktivistlerinden İmre Azem'in neoliberalizmin saldırısı altındaki kenti anlattığı *Ekümenopolis: Ucu Olmayan Şehir* (2012). *İstanbul Hayali*, hem İstanbul'un hem de Gezi Parkı'nın dönüşüm sürecini şehir planlamacısı Aron Angel'in öyküsü üzerinden tarihsel bir perspektif çizerek anlatıyor. *Ekümenopolis*, kentsel dönüşümü, kenti rant olarak gören günümüz sistemini ve buna karşı koyan kentsel muhalefeti röportaj tekniği ve animasyonlarla perdeye taşıyor. Bu filmleri kamusal alan, kentsel rant ve kent hakkı kavramlarını daha iyi anlamak ve böylece Gezi'yi dolaymlayan (bir anlamda öncüleyen) filmler

yazı kapsamında Gezi'ye dair tüm filmleri ayrıntıları ile ele almamız elbette mümkün olmayacaktır. Ancak, izleme olanağı bulduğumuz *Başlangıç* (Serkan Koç, 2013), *Çapulcu Zamanlar* (Cem Uğur-Kenan Ağbulut, 2014), *Direnen Sevgi* (Berkan Aktepe, 2013), *Gezi Tanıklığı* (Barış Koca-Soner Emanet, 2014), *Gözdağı* (Can Dünder, 2014) ve *Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek* (Reyan Tuvi, 2014) filmlerinin Gezi'de nereye odaklandıklarını saptamaya çalışacağız.

Her bir belgesel, Gezi'nin farklı bir boyutunu öne çıkarıyor olsa da bu filmleri toplu olarak ele aldığımızda dört ana temanın göze çarptığını söyleyebiliriz. Birincisi, siyasi iktidarın antidemokratik söylem ve uygulamalarını takip eden polis şiddeti ile görünürlük kazanan otoriter rejim; ikincisi otoriterliğe karşı ortaya konan direniş; üçüncüsü bu direnişte verilen kayıplar ve son olarak başka bir yaşamın mümkün olduğunu gözler önüne seren dayanışma tecrübeleri. Bu temaların her biri aslında hâkim bir duyguyu da öne çıkarır. Devlet şiddetine yönelik öfke, barikatlarda güvene, kayıp ve yaralılarda kedere ve komünde umuda evrilir. Dolayısıyla süreci yaşamak da, filmleri izlemek de insanı şizofren bir ruh haline sürükleyebiliyor. İzleyici, öfkeyle huzursuzlanırken, bir anda kakhahalarla gülüp umutla heyecanlanır, bir dakika sonra da gözyaşlarına engel olamadığı bir kedere gark olabilir. Örneğin *Başlangıç* ve *Çapulcu Zamanlar* iktidarın otoriter söylem ve uygulamalarına, kolluk kuvvetlerinin gayri-insani eylemlerine karşı gelişen direniş sahnelerini öne çıkarmaktadır. Bu filmler özünde birer kahramanlık masalı anlatmaktadır. Kötü kalpli iktidar ve onun polislerine karşı korkusuzca direnen çapulcular... Bu iki film arasındaki temel fark açıkça ifade edilmiyor olsa da, öne çıkardıkları direniş türünün ideolojik rengindeki ayrılıkta gizlidir. *Başlangıç* daha ulusalcı, Kemalist direnişe daha fazla yer verirken, *Çapulcu Zamanlar*'da sosyalist direnişçiler ön plana çıkmaktadır. Yapı bakımından ise bu filmler daha çok yönetmenin kendini unuttuğu "gözlemsel belgesel"<sup>4</sup>

olarak okumak mümkün.

<sup>4</sup> Nichols'ın (2010, s.172-232) belgesel filmlerde saptadığı 5 tarz/eğilimi kısaca şöyle özetleyebiliriz: *Açıklayıcı (Expository)*: Ele aldığı tarihsel dünyayı açıklayıcı olması düşünülmüş görüntüler üzerine dış ses kullanımıyla yorumlar. Bu dış ses tanrının sesi olarak yorumlanır. Anlatıcı görünmez. Grierson yapımları gibi. *Gözlemsel (observatory)*: Dış ses, müzik, ses efekti kullanmadan, yönetmenin varlığını unuttuğu olaya müdahalesiz kayıtların yapıldığı, röportaja yer vermeyen belgeseller. *Özgür Sinema (Free Cinema)* ve *Doğrudan Sinema (Direct Cinema)* örnekleri gibi. *Etkileşimsel (participatory)*: Belgeselci, sosyal aktörleri ve olayları gözlemektense, soru ve röportajlarla onlarla etkileşim halinde olmayı tercih eder. Bir anlamda olayın, gerçekliğin ortaya çıkması için katalizör olur. Etkileşimsel tarz, ya sinemacının kendini çevreleyen dünyaya doğrudan katılımını ele alan yapımlarla ya da geniş sosyal konuları tarihsel perspektifli röportajlar ve derleme arşiv görüntüleriyle kurgulayan filmler olarak karşımıza çıkar. *Cinema Verite* belgeselleri

yakınken, müzik kullanımı ve yer yer röportajlarla (*Çapulcu Zamanlar*) bu tarzdan ayrılır. Belgeselcinin, kamera orada yokmuşçasına olaylara müdahale etmeden gözlemci konumda olmasını ifade eden “duvardaki sinek” (*fly on the wall*) (Nichols, 2010) metaforunu adeta pekiştiren bu filmlerde yapı, birdenbire kamera arkasından gelen soru sesiyle ya da kurguda öyküyü tamamlayıcı bir unsur olarak kullanılan müzikle parçalanır. Bu filmler, eylemin kaydedilmesi ve görüntülerin paylaşımını temel alan aktivist filmlerin “çek ve göster” postulasını da içerirler. *Çapulcu Zamanlar* ayrıca olaylar sırasında kaydedilen röportajlarla farklılaşır.

*Gezi Tanıklığı* ise tüm filmlerin ana seti olan barikatların diğer tarafına dair anekdotlar içermesi bakımından bir tür direniş güncesi tutan *Başlangıç* ve *Çapulcu Zamanlar*’dan ayrılır. Yönetmenliğini Barış Koca ve Soner Emanet’in üstlendiği filmde Agence Le Journal’dan Emin Özmen’in çektiği fotoğraf ve videoların siyah/beyaz görüntüleri ve anlatıcı olarak kendisinin sesi yer almaktadır. Film, özellikle güvenlik görevlileri arasında geçen olayları göstermesi açısından dikkat çekicidir. Gerçekliği pekiştirme adına siyah/beyaz görüntünün tercih edildiği yapımda, yer yer hareketli görüntü dondurulur; durağan kareler, Gezi’nin imgeleri olarak belleklerdeki yerini alır. Fotoğrafın bellekte yer etme gücünden yararlanılması, seyircinin akan görüntüler içerisinde soluklanmasına, izlediği karşısında kendini kaptırmadan olayı düşünmesine de olanak tanır. Emin Özmen’in biber gazından bayılan eylemcilere yardım ettiği bölümler, kameranın arkasındaki kişinin de insan olduğunu yeniden hatırlatır. *Gezi Tanıklığı*, “kişisel denemeler” olarak nitelendirilen yapımların özelliklerini içerir. Filmde foto muhabiri Emre Özmen, anlatıcı olarak anlatının sahibidir ve onun içinde bir karakter olarak yer alır. Ancak filmin yönetmeni değildir ve bu türün önemli özelliği olan yönetmenin özne olduğu (*director-as-subject*) birinci şahıs (*first-person*) (Saunders, 2010) belgesellerden farklılık gösterir.

Bu üç filmde de Gezi, büyük ölçüde barikatlara, direnişe, kahramanlıklara odaklanarak belgeleniyor. Fakat her kahramanlık aslında bir fedakârlık anlamına geldiği için, direnişi izleyen diğer bir tema verilen

---

ve günümüzde *Roger and Me* (Michael Moore, 1989) örnekleri gibi. *Düşünümsel (reflexive)*: Olaylar ve insanlar yerine filmin nasıl çekildiği, film yapım süreci ana odak olur. Düşünümsel belgeseller gerçeklik konusunu ele alır. Vertov’un filmleri gibi. *Edimsel (performative)*: Stilize çekimlerle dünyayı dolaylı olarak sunarken, bilginin gerçekte ne anlama geldiğine dair soruları gündeme getirir ve anlamın değişken olduğu üzerine odaklanır. Bu filmlerde anlamın, deneyimin, hafızanın, değer ve inançların öznelliğine vurgu yapılır. *The Thin Blue Line* (Errol Morris, 1988) gibi.

kayıplar oluyor. *Gözdağı* ve *Direnen Sevgi* olayın bu fedakârlık boyutuna odaklanıyor. *Direnen Sevgi*, hem Gezi'nin İstanbul dışındaki tezahürlerinden biri olan Hatay'ı anlatması, hem de Gezi sürecinde yaşamını yitiren Ahmet Atakan'la yapılan bir röportajı içermesi açısından farklı bir yere sahiptir. Film, direnişin büyümesinde birçok toplumsal/siyasal olayın etken olduğunu Hatay üzerinden gösterir ve Gezi'nin diğer kayıplarından Hataylı Abdullah Cömert, Ali İsmail Korkmaz ve Ahmet Atakan'ın hikâyelerini öncelikle yakın aile bireyleri ile yapılan röportajlar üzerinden "etkileşimsel tarz"da aktarır.

Hatay'ın kayıplarında hissedilen keder, *Gözdağı*'nda da çarpıcı izleyiciyi. Gezi'yi toplumun gerçekleri görmeyi başladığı bir milat olarak simgeselleştiren Can Dündar, kolluk güçlerinin de tam bu sebeple eylemcileri gözlerinden vurarak gözdağı vermeye çalıştığını ima eder. Filmin anlatısı bu bakış üzerine kurulurken röportaj, anlatıcı, çoklu ekran gibi tekniklerle "açıklayıcı tarz" desteklenir. Sosyal medyanın gezi direnişi sırasındaki işlev ve önemi, öykü akışına göre uygun twitlerin görüntüye bindirilmesi gibi ekonomik bir anlatımla çözümler. Film karşılaştırmalı bir kurgu ile ilerler. Ulusal ve uluslararası yaygın medya organlarının olayları aktarış biçimleri ve Erdoğan'ın konuşmaları ile eylemler karşılaştırmalı bir perspektiften paralel kurguyla aktarılır. *Gözdağı*, vurulma anının kamera kaydı gibi farklı görselleri kurgusunda barındırarak diğer filmlerden görsel açıdan da ayrılır. Dahası film, 'tanrının sesini' (*voice of God*) içeren "açıklayıcı belgesel tarzı"nın (Nichols, 2010) yanında röportaj tekniğini de kullanır. *Gözdağı*'nda yönetmen Can Dündar'ın dış sesi, yorumlarıyla seyirci adına olayları yargılamak aynı zamanda öykü akışı için bütünleyici bir öğe olur.

Reyan Tuvi'nin adını Adnan Yücel'in şiirinden alan filmi *Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek*, parkın içerisindeki hayata odaklanarak farklı yaşam tarzları ve ideolojilere sahip kişilerin oluşturduğu çoğulcu deneyimi anlatır. Seçtiği temsili karakterler üzerinden gezi direnişinde yer alan bütün gruplara ulaşan anlatısı açısından birçok belgeselden daha sağlam bir kurgu ve kapsam sunar. Şairin imlediği, Gezi'nin hatırlattığı/öğrettiği/gösterdiği barış, özgürlük, adalet, eşitlik, kardeşlik, dayanışma, saygı, çevre, kent hakkı, aşk ve sevgi kavramlarını, film, seçtiği temsili sosyal aktörlerin deneyimleri üzerinden anlatır. Böylece, devlet ve polis şiddetini, direniş ve kayıpları, umut ve kederi ve bunların hepsini içermenin ötesine geçen *Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek*, Gezi'de ne olduğundan ziyade nasıl olduğunu öne çıkarır.

Türkiye'de insanlar orantısız devlet şiddeti ile ilk kez Gezi'de karşılaşmadı. Taksim civarında kurulan barikatlar da bir ilk direniş timsali

sayılmaz. Gezi'nin kurbanları da, bu toprakların siyasi mücadele yolundaki ilk kayıpları değildiler. Belki kapsamı, niteliği, süresi farklı ve çok daha yoğun ama Türk siyasal hayatı bu öğelerin hiçbirine yabancı değildi. Oysa Gezi'nin çoğulcu karakteri bu diyarın hiç de alışık olmadığı bir motifti. Filmde yalnızca ellerini gördüğümüz Kürt delikanlı, anti-kapitalist Müslüman genç çift Fatma ve Sedat, Çarşı grubundan Necmi, sokak çocuğu Sivaslı Çeko, ulusalcı görüşe yakın genç anne Zümrüt, hemşire Nuray ve doktor Özgür, feminist gey Hasan Hüseyin Şehriban, işaret diliyle konuşan sağır ve dilsiz delikanlı... Atılğan'ın da belirttiği gibi *"iyi bir film görmüş, sokağa hep birden çıkmış"* gibidirler.

### Gezi'nin Gölgeleeri

*Yeryüzü'*nün finalinde, filmin kahramanlarının Gezi Parkı'nı ziyareti, gölgeleeri üzerinden gösterilir. Platon'un mağara alegorisine atıfta bulunan sahne, alışıldık gerçeğe sırt dönme fikrinden ziyade yaşananların genelleştirilmesi ve anonimleştirilmesine yorulabilir. Gezinin ruhu, temsili kişilerden tüm katılımcılara taşınır; anonimleşir ve çoğalır; artık Türkiye'de bir gölge dolaşmaktadır: Gezi'nin gölgesi... Gerçeklerin, yaygın ve yandaş medyanın tahrifatıyla gölge biçimindeki yansımalarına tezat; umut vadeden bir gölge daha vardır memleketin sath-ı mailinde. Bunun gölge olması da özellikle anlamlı, çünkü Gezi kopyalanıp yapıştirilmayla yaşatılamayacak bir ruhu simgeliyor. O güne kadar ütopya olarak tahayyül edilen bir beşeri coğrafyanın, hüznle yâd edilen bir nostaljiye dönüşmesine, direnme gereğine işaret ediyor direnişin gölgesi ruh hali. Renklerimiz, dertlerimiz, öncelik ve taleplerimiz farklı olsa da umudumuzun, emeğimizin, heyecan ve korkumuzun gölgesi aynıdır.

O gölge en başta vicdanımızdır belki de ve bu vicdani gölgeyi en iyi ifade edecek yollardan biri de belgesel sinema. Kamera ve farklı kayıt teknolojileri sürekli kayıt halinde. Bu görüntüleri kim nerede, ne amaçla kullanacak? Olayın tarihe kalması, belgelenmesi işlevi görürken, aynı zamanda delil olarak mı kullanılacak? Yoksa habercilerin örtbas edilen cinayetleri açığa çıkarmalarını sağlayan belgeler olarak mı işlev görecek? Ya da sinemacının elinde gerçeğin başka yüzlerini gösteren belge/tanıklıklar olarak farklı anlatılara mı dönüşecek? Bunun için zamana, başka bir dile ve yeni yapımlara ihtiyaç var. Gezinin nostalji olarak bir tüketim nesnesine dönüştürülmemesini sağlayacak en önemli güçlerden birinin belgesel sinema olduğu söylenebilir. Çünkü belgeseller gerçeğin farklı yüzlerini görmemizi sağlayan anlatılarıyla resmi tarih yazımının dışında kalan gerçekliklere de kapı aralayacak potansiyele sahiptirler. Çünkü Brecht'in de belirttiği gibi



“ancak gerçeklikten aldığımız dersler öğretir bize gerçekliği değiştirmeyi”.  
Öyleyse, evet #diren belgesel!

### **Kaynakça:**

- Aktepe, B. (Yönetmen). (2013). *Direnen Sevgi* [Film]. Türkiye.
- Dündar, C. (Yönetmen). (2014) *Gözdağı* [Film]. Türkiye: Ko-Medya.
- Koca, B. ve Emanet, S. (Yönetmen). (2014). *Gezi Tanıklığı* [Film]. Türkiye: Le Journal.
- Koç, S. (Yönetmen). (2013) *Başlangıç* [Film]. Türkiye: Gala Film.
- Nichols B. (2010). *Introduction to Documentary*. Indiana: Indiana University Press.
- Saunders, D. (2010). *Documentary*. London: Routledge.
- Tuvi, R. (Yönetmen). (2014). *Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek* [Film]. Türkiye.
- Uğur, C. ve Ağbulut, K. (Yönetmen). (2014) *Çapulcu Zamanlar* [Film]. Türkiye: Getto Sinema Kolektifi.