

BELGESEL FİLMLER TOPLUMSAL DÖNÜŞÜME ETKİ EDEBİLİR Mİ?**KOALİSYON MODELİ VE *BENİM ÇOCUĞUM* ÖRNEĞİ****Suncem KOÇER**

Kadir Has Üniversitesi

İletişim Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü

İstanbul

ÖZET

Belgesellerin toplumsal karşılığı nedir ve nasıl analiz edilir soruları literatürde tartışılmaya devam ediyor. Bu makale David Whiteman'ın ortaya koyduğu koalisyon modeli aracılığıyla *Benim Çocuğum* (2013, Can Candan) belgeselinin toplumsal karşılığının izini sürmektedir. Koalisyon modeli, belgesel filmlerin salt medya metinleri olarak değil, tüm yapım ve dolaşım süreçleri ve kamusal söyleme dâhil oluş biçimleriyle birlikte değerlendirilmesini önermektedir. Dijital teknolojilerin yaygınlaşması ve yeni medya süreçlerinin toplumun farklı kesimlerine nüfuz etmesi ile belgesel filmler kamusal söyleme daha yoğun ve hızlı bir biçimde dâhil olabilmekte ve bireylerin yapım, dağıtım ve gösterim süreçlerine internet ve sosyal medyada bizzat müdahil olmalarına olanak sağlamaktadır. *Benim Çocuğum* belgeselinin katılımcı olarak tasarlanan yapım, dolaşım ve gösterimleri esnasında özellikle internette alternatif kamusal alanlar oluşmuş, bu alanlarda yeşeren koalisyonların tetiklemeyle belgesel ekibi siyasi elitlerle temasa geçerek LGBT haklarını ana akım söylemlere müdahil etmeye çalışmışlardır. Makale, yönetmen Can Candan ile derinlemesine görüşmeler, gösterimlerde katılımcı gözlem ve medya taramalarına dayanmaktadır.

Anahtar sözcükler: belgesel sinema, toplumsal etki, internet, koalisyon modeli

Documentary Films and Their Social Impact? An Analysis of *My Child* Through the Coalition Model**ABSTRACT**

The questions of documentary films' social impact and political role continue to be discussed in relevant literatures. This article traces the social and political role of *My Child* (2013, Can Candan) documentary through coalition model proposed by David Whiteman. According to the coalition model, documentary films need to be analyzed not only as media texts but together with the processes of production, circulation, exhibition, and inclusion in public discourse. As the internet constitutes an alternative public sphere, audiences are enabled to actively participate in the processes of production and the discourses around films on social media. During the production and exhibition of *My Child*, such alternative public spaces emerged at the intersection of new media and participatory documentary filmmaking and through these spaces coalitions between activists, the crew, media and political elites fourished. By virtue of these coalitions the documentary and the social issue it revolves around circulated in main stream public discourse.

Keywords: documentary cinema, social impact, internet, coalition model

Giriş

Belgesel sinema toplumsal dönüşümün ve siyasal iletişimin mecrası olmaya diğer medya türlerine göre daha yatkın bir medya türü olarak algılanmaktadır. Belgesel kameranın gerçeklikle şeffaf ve doğrudan ilişki kurduğu varsayımı bu algının temelini oluşturur. Geçtiğimiz on yıl içinde artan sayıda belgesel filmin gişede önemli başarılar elde etmesi belgesel sinemanın toplum ve siyasete etkisi olduğuna dair algıyı güçlendirmektedir. Örneğin, yönetmen Michael Moore'un 2004 yapımı, Amerikan başkanı George W. Bush'un 11 Eylül 2001 sonrası gündeme getirdiği ve Amerika'nın Irak'ı işgaliyle sonuçlanan terörle mücadele programına eleştirel gözle yaklaşan *Fahrenheit 9/11* belgeseli dünyada en çok gişe hasılatına ulaşan belgesel film olarak tarihe geçmiştir. Film, Amerika Birleşik Devletleri'nde 120 milyon dolar ve küresel olarak 222 milyon dolar hasılat elde etmiştir (Box Office Mojo, 2014). Türkiye'de ise örneğin *İki Dil Bir Bavul* filmi, sayılar anlamında değilse de belgesel filmlerin Türkiye'deki ortalama vizyon ömrü ile kıyaslandığında, *Fahrenheit 9/11*'a benzer bir gişe başarısı yakalamıştır. Orhan Eskiköy ve Orhan Doğan'ın yönetmenliğini üstlendiği 2008 yapımı belgesel film, Türk bir öğretmeninin bir Kürt köyüne atanmasıyla Türkçe bilmeyen çocuklarla geçirdiği bir yılı anlatır. Anadilde eğitim gibi siyaseten hararetli bir konuya öğretmen ve öğrenciler arasındaki diyaloglar üzerinden bir pencere açan belgesel 2009 yılında yirmi iki kopyayla gösterime girmiş ve haftalarca uzun süre gösterimde kalmıştır. *İki Dil Bir Bavul*, yakaladığı gişe başarısının yanı sıra pek çok ulusal ve uluslararası film festivalinden de ödüllerle dönmüştür.

Belgesel sinemanın toplumdaki siyasal karşılığı nedir? Belgesel filmler toplumsal dönüşümün aracı olabilir mi? Bir belgeselin toplumsal dönüşüme etkisini değerlendirmenin yolu ne olmalıdır? Belgesellerin bireyler üzerindeki etkilerine, gişe hasılatlarına ya da festival dolaşımına odaklanmak yarattıkları toplumsal değişimi gözlemlemek için yeterli midir? Bu sorular literatürde tartışılmaya devam ediyor (Abrash ve Whiteman, 1999; Christensen, 2009; Gaines, 1999; Whiteman, 2004). Siyaset bilimi alanında çalışan David Whiteman'ın ortaya koyduğu koalisyon modeli literatürdeki bu tartışmalara önemli bir açılım sağlamaktadır. Koalisyon modeli, belgesel filmlerin salt medya metinleri olarak değil, tüm yapım ve dolaşım süreçleri ve kamusal söyleme dâhil oluş biçimleriyle birlikte değerlendirilmesini önermektedir (Whiteman, 2004, s.54). Belgesel filmlerin toplumsal ve siyasal karşılığının izi ancak bu şekilde sürülebilir. Dijital teknolojilerin yaygınlaşması ve yeni medya süreçlerinin toplumun farklı kesimlerine nüfuz etmesi ile belgesel filmler kamusal söyleme daha yoğun ve hızlı bir biçimde dâhil olabilmekte ve bireylerin yapım, dağıtım ve gösterim süreçlerine internet ve sosyal medyada bizzat müdahil olmalarına olanak sağlamaktadır (Christensen, 2009).

Bu makalede Whiteman'ın koalisyon modelinden yola çıkarak Can Candan'ın yönetmenliğini üstlendiği ve 2013 yılında tamamlanan *Benim Çocuğum* belgeselinin siyasal karşılığının ve toplumdaki etkisinin izini sürmeyi hedefliyorum. *Benim Çocuğum* çocukları LGBT olan bir grup anne babanın çocuklarının cinsel kimliklerini kabul etme ve toplumdaki homofobi ve transfobiyle mücadele etmeye karar verme süreçlerini ele almaktadır. *Benim Çocuğum* belgeseli yapımına başlanan 2011 yılından itibaren medyada görece geniş yer bulmuş ve etrafında şekillendiği toplumsal mesele olan LGBT haklarına kamuoyunda dikkat çekmiştir. *Benim Çocuğum*'un yapım, dolaşım ve gösterimleri esnasında özellikle internette alternatif kamusal alanlar oluşmuş, bu alanlarda yeşeren koalisyonların tetiklemeyle belgesel ekibi siyasi elitlerle temasa geçerek LGBT haklarını ana akım söylemlere müdahil etmeye çalışmışlardır. Makale belgesel yönetmeni Can Candan ile derinlemesine mülakatlar, gösterimlerde gerçekleştirilen katılımcı gözlem, basın yansımaları ve medya analizine dayanmaktadır.

Belgesel Sinema, Toplumsal Dönüşüm ve Koalisyon Modeli

Belgesel sinema tarihçisi Tom Waugh *Bize Gerçeği Göster: Adanmış Belgeselin Tarihi ve Estetiğine Doğru (Show Us Life: Toward a History and Aesthetics of Committed Documentary)* kitabına “Belgesel sinemacılar neden dünyayı değiştirmeye çalışmakta ısrar ediyorlar ya da neden dünyayı değiştirmeye çalışan insanlar belgesel film yapmaya devam ediyor” sorusuyla başlar (Waugh, 1984, s.xi). Yazarın bu retorik sorusu belgesel filmler ile politik mücadeleler arasındaki ilişkiyi vurgulamaktadır. Waugh, “adanmış belgesel” kavramını sosyopolitik gerçekliğe müdahalede bulunmak üzere belirli bir ideolojik angajmanla yola çıkan belgeselcilerin ürünlerini nitelendirmek için kullanır (Waugh, 1984, s. xiv). Örneğin, Barbara Kopple'ın yönetmenliğini üstlendiği 1976 yapımı *Harlan County, USA* adanmış belgesel sinemanın örneklerindedir (Kaplan, 1984). Film, ABD'nin Kentucky eyaletinde Duke Enerji Şirketi'ne karşı örgütlenen ve greve giden maden işçileri ve ailelerinin mücadelesini konu alır. *Harlan County, USA* belgeselinin yapım sürecinin, yaklaşık bir yıl süren eylemin madencilerin lehine sonuçlanmasında rol oynadığı not edilmektedir (Kaplan, 1984).

Diğer yandan, belgesel sinema ortaya çıktığı ilk yıllardan itibaren toplumsallığı malzeme olarak kullanan, zaman zaman propagandanın aracı haline gelmiş ve siyasal yaşamın içinde yer almış bir türdür. Örneğin, 1935'de Nazi parti kongresini belgelemek üzere Leni Riefenstahl tarafından hazırlanan *Triumph des Willens (İradenin Zaferi)* filmi, bir propaganda filmi olarak doğrudan siyasal iletişimin parçası olarak tasarlanmış ve bu şekilde alımlanmıştır. Nasyonal Sosyalist Parti'nin yıllık kongresini anlatıyor olmasına rağmen film, anlatım aracı

olarak doğrudan parti politikası ya da ideolojisine değil, milliyetçi sembollere ve özellikle de Adolf Hitler'in kült kişiliğine yaslanmaktadır. Frank Tomasula'ya göre, *Triumph of Willens*'in seyirci üzerindeki siyasal etkisi hali hazırda hareketlenmiş olan milli duyguları kanalize etmesi ve Alman ulusal karakterini yüceltmesinden kaynaklanmaktadır (Tomasulo, 2014, s. 84).

Emek mücadelesine odaklanan ya da parti propagandasının mecrası olarak tasarlanmış belgesel filmler kadar kültüre odaklanan belgesellerin de toplumsal karşılığı analiz edilmiştir. İlk etnografik belgesel kabul edilen ve kuzey kutbunda yaşayan bir Eskimo ailesinin zorlu doğa koşulları karşısındaki hayat mücadelesine odaklanan 1922 yapımı *Nanook of the North* (*Kuzeyli Nanook*) (*Nanook of the North*) belgeseli toplumdaki siyasal söylemler ağının bir parçası olmaktan muaf olmamıştır (Rony, 1996; Ruby, 2000; Zimmermann, 1992). William Rothman, yönetmen Robert Flaherty'nin Nanook ve ailesini resmetme motivasyonunu şöyle açıklar:

Flaherty belgesel öznelere zamansız ve değişmez olarak resmetmiştir. Batı kültürünün Nanook'un kültürünü yok ettiği düşünülecek olursa yönetmenin projesi burada kendini ele veriyor. Filmin video versiyonunda Fransız kürk şirketi Revillon Frères'in finansal desteği not olarak yer alır, ancak Flaherty'nin versiyonunda arayazılar sadece Nanook ve ailesinin katkılarını not etmektedir. Flaherty'nin öznelere katılımına teşekkür etmesi, kürk şirketini not etmediği için samimiyetsiz görünmektedir¹ (Rothman, 2014, s. 2-3).

Rothman, *Kuzeyli Nanook*'un Eskimo kültürünü kaybolmaya yüz tutmuş, dolayısıyla Batılı medeniyet tarafından kurtarılmaya muhtaç bir kültür olarak kurgulayan sömürgeci projenin hem söylemsel hem pratik bir tamamlayıcısı haline geldiğini not etmektedir. Fatimah Tobing Rony de benzer bir noktadan hareketle *Kuzeyli Nanook* filmini "romantik koruma sineması" olarak tabir eder ve Flaherty'nin² belgeselin öznelere olan yerel halkı Batılı seyirciye sunulan hediyelik eşya olarak kurguladığını yazar (Rony, 1996, s. 102).

Belgesel filmin toplumsal ve dolayısıyla siyasal olanla ilişkilenebilmesinin temelinde fotografik imgenin gerçekliği şeffaf, aracısız ve doğrudan olarak yansıttığı varsayımı yer almaktadır. Belgesel kuramcısı Bill Nichols, belgesel filmlerin gerçekliği doğrudan temsil ettiği varsayımının arka planında kurmaca olmayan filmlerin tarihsel dünyadan yola çıkarak üretildiklerine dair algı yatar, diye yazar (Nichols, 1991, s. 25). Belgesel sinemada görsel imgenin kaynağı toplumda var olandır; film metni tarihsel dünyanın indeksi, gösterenidir. Belgesel sinemanın gerçekliği işaret etme kapasitesi üzerinden şekillenen temsil etme yetkisi,

¹ Makalede yer alan İngilizce'den Türkçe'ye tüm çeviriler yazara aittir.

² Flaherty'nin belgesel pratiği ile ilgili tartışmalar, eleştiriler ve karşı eleştiriler için bkz. Ruby, 2000.

siyaset, ekonomi, tarih, din, eğitim gibi, toplumsal gerçekliğin tanımlanmasında belirleyici olan ciddiye söylemleriyle kurduğu ittifak sayesinde oluşur. Nichols bu ittifakı şöyle açıklar:

Ciddiyet söylemleri ayıltıcıdır çünkü gerçeklikle kurdukları ilişkinin doğrudan, aracısız ve şeffaf olduğu düşünülür. İktidar kendisini bu ilişki aracılığıyla ortaya koyar. [Ciddiyet söylemleri] egemenliğin ve bilincin, iktidar ve bilginin, arzu ve iradenin aracıdır (Nichols, 1991, s. 3).

Belgesel sinema, hayatın göstereni ve tarihsel dünyada var olanın film üzerinde yeniden üretimi olarak ciddiye söylemlerine yakın mevzilenmiştir. Belgeselin temsil konusundaki iktidarı bu yakınlık üzerinden şekillenmiştir.

Belgesellerin toplumsal ve siyasal hayata etkisi, belgesel sinema çalışmalarında tartışmalara konu olmaya devam etmektedir (Christiensen, 2009; Waugh, 2011; Whiteman, 2004). Jane Gaines “politik mimesis” kavramını belgeselin politik gücünü çerçevelemek ve toplumsal etkisini analiz etmek üzere ortaya atar (Gaines, 1999). Film kuramcısı Linda Williams’ın bedensel tepkimeye yol açan film türlerini incelediği çalışmasından yola çıkan Gaines, nasıl ki korku, melodram ve porno türlerinin örnekleri seyircide istemsiz bir bedensel karşılık buluyorsa radikal belgeseller de izleyicide mimetik bir aksiyon yaratır; der (Gaines, 1999, s. 90). Gaines’e göre, estetikleştirilmiş gerçeklik temsili, seyircinin perdede gördüğü sosyopolitik mücadele ile bedensel bir ilişki kurmasına ve perde dışında devam eden hayatta da bu mücadele ile ittifaka girmesine meyil verir. Bill Nichols ise politik belgesellerin seyircinin bedeninde değil zihninde, bilincinde bir etki yarattığını yazar (Nichols, 1991, s. 69). Nichols’a göre, belgesel filmler ve etkileri üç ana ekseninde anlaşılabilir. Bunlardan birincisi belgeselcinin retorik yaklaşımıdır. Yönetmen hangi retorik araçlarla ne sonuçlar elde etmeye çalışmaktadır? İkincisi filmin biçimi ve metinselliğidir. Filmin grameri nasıl kurulmuştur? Üçüncüsü ise seyircinin belgesel filme yaklaşımını tespit eden çerçevedir. Belgesel imge, müdahil olduğu kamusal söylemler ve seyircinin bilincinde yerleştiği anlamlar örgüsü aracılığıyla onun yaşamında dönüştürücü etki yaratabilmektedir.

Önerilen bu kavramsal çerçeveler, belgesel filmler de dâhil olmak üzere tüm medya ürünlerinin üretim, dolaşım ve alımlama koşullarını belirleyen ve gerek kurmaca gerek kurmaca olmayan film metinlerine anlamlarını tahsis eden tarihsel, sosyokültürel ve politik bağlamlara yeterli önemi atfetmemektedir. Benzer yaklaşımlar belgesel filmleri sınırları belirli, üretim ve alımlama süreçlerinden ayrıştırılabilen metinler olarak kurgulamakta, belgeselin toplumsal hayata etkisini ise üretimin ya da alımlamanın aktörleri olan bireyler üzerinden tanımlamaktadırlar. Siyaset bilimi kuramcısı David Whiteman belgeselleri sınırlı ve

tamamlanmış metinler olarak kurgulayan ve belgesellerin toplumsal izlerini izleyici bireyler üzerinden süren bu yaklaşımları eleştirdiği makalesinde şunları yazar:

Filmlerin siyasal etkileri üzerine yapılan çalışmaların neredeyse tümü siyasal etkinin bireyselci modelinden yola çıkmış ve tamamlanmış filmlerin birey yurttaşlar üzerindeki etkilerine odaklanmıştır. Bu tip bir model dikkatimizi esasen filmin en az etkisinin olacağı alanlara yöneltir. Bu yaklaşım bize filmlerin siyasal süreçlere girdiği çok yönlü ve karmaşık yollarla ilgili çok sınırlı bir kavrayış sağlamaktadır. (Whiteman, 2004, s. 54).

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 siyasi 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 özneleri, 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 ilişkilene 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 siyasi elitlerdir (Whiteman, 2004, s. 54).

Bir belgeselin siyasal etkisini gözlemlemek için yapımcıların, katılımcıların, aktivist örgütlerin ve siyasi elitlerin belgesel filmle görece uzun vadedeki ilişkilenemelerine odaklanmak gerekmektedir. Belgeselin gerek üretim gerek alımlama esnasında kamusal söyleme müdahil oluş biçimleri, parçası olduğu toplumdaki siyasi karşılığın ışık tutacaktır. Whiteman'a göre, bir belgeselin kamusal söylemde yer alma biçimlerine bir gösterge olarak yaklaşırken toplumsal hareketlerin aktörlerinin belgeseller aracılığıyla yarattıkları alternatif

kamusal söylem alanlarını göz önünde bulundurmak gerekmektedir (Whiteman, 2004, s. 51-52).

Sosyal medya ve internet 21. yüzyılda alternatif kamusal söylemin en başat mecraları haline gelmiştir. Peter Dahlgren internetin siyasal iletişimin geleneksel mecralarında istikrarsızlık yarattığını ancak bu istikrarsızlığın olumlu etkisinin kamusal alanı demokratikleştirmek, çeşitlendirmek ve etkileşimli hale getirmek olduğunu yazar (Dahlgren, 2005, s. 148). İnternetin toplumsal hareketler üzerindeki olumlu etkilerini gözlemlediği çalışmasında J. S. Juris, elektronik postadan etkileşimli web sayfalarına ve sohbet odalarına kadar internet kullanımının toplumsal ilişkilende yeni motifler ortaya çıkardığını yazar. Yatay ağlar üzerinden örgütlenmeye olanak sağlayan, görece yeni toplumsal ilişkilene biçimleri toplumsal hareketlerin örgütlenme dimağını zenginleştirmiş ve çevrim içi ve çevrim dışı eylemlerde bulunan aktivistlere yerel, bölgesel ve küresel düzlemler arasında hareket etme imkânı sağlamıştır (alıntılayan: Christensen, 2009).

İnternet ve sosyal medyanın yarattığı kamusal alan medya ürünleri açısından da dramatik sonuçlar doğurmuştur. Bunlardan birincisi, internetin yaygınlaşmasının medya metinlerinin, örneğin belgesel filmlerin dağıtım alanlarını sinema salonları ve film festivallerinden öteye taşınması ve dijital olarak daha yaygın olarak dağıtılmasına olanak sağlamasıdır. İkinci olarak, internet ve sosyal medya aracılığıyla belgesel filmler ve işledikleri konularla ilgili söylemler hızlı ve yaygın olarak kamusal söylemde dolaşıma girmekte ve toplumun değişik kesimlerine ulaşmaktadır. A. J. Aguayo (2005) internetin yaygınlaşması ve aktivist belgesel filmlerin toplumda rağbet görmeye başlaması arasındaki kesişimi şu şekilde not eder:

İnternet kültürel metinler ve toplumsal dönüşüm süreçlerine yeni bir ilave sağlamaktadır. Artık seyirciler belgesel izleme deneyimlerini çevrimiçi olarak daha çok bilgiye ulaşarak genişletebiliyorlar. Bu eğilim belgesel yapımlarının interneti bilgi alışverişinin merkezi olarak kullanmasına yol açıyor (alıntılayan: Christensen, 2009, s. 83).

Aguoya'nın dikkat çektiği nokta internetin belgesel sinemacılar ve belgesel seyircileri için sadece bir kaynak görevi görmediği aynı zamanda belgesel filmlerin yapım, dağıtım ve gösterim süreçleri üzerinden toplumsal etkileşime olanaklar yarattığıdır (Christensen, 2009, s. 83). "Yeni Cesur Filmler" isimli alternatif yapım-dağıtım oluşumunu incelediği makalesinde Christian Christensen, belgeselcilerin izleyici kamularla ilişkiye geçmesinde internetin oluşturduğu olanakları incelemektedir. Christensen'in çalışması internet teknolojilerinin belgesel filmlerin siyasal iletişimin mecrası ve potansiyel olarak toplumsal dönüşümün aracı

haline gelmesindeki kritik rolüne etnografik bir örnek sağlamaktadır (Christensen, 2009). Makalenin geri kalanında *Benim Çocuğum* belgeselinin yapım, dolaşım ve gösterim süreçleri makalenin koalisyon modeline örnek olarak incelenecektir.

***Benim Çocuğum* Örneği**

Benim Çocuğum (2013) belgeseli bir grup anne babanın hikâyesine odaklanır. Filmin beş kadın, iki erkek ana karakteri 2008 yılında İstanbul'da bir araya gelmişlerdir. Onları bir araya getiren çocuklarının eşcinsel, biseksüel ve transseksüel bireyler olmasıdır. Çeşitli sosyoekonomik ve kültürel arka planlardan gelen ebeveynler çocuklarının cinsel kimliklerini öğrenme ve kabul etme süreçlerinde türlü ortak toplumsal ve psikolojik zorluklar yaşamış ve deneyimlerini LİSTAG (LGBT Aileleri İstanbul Grubu) isimli bir sivil toplum oluşumu kurarak bir politik mücadele alanına çevirmişlerdir (Biz Kimiz, 2014). *Benim Çocuğum* belgeseli LİSTAG ailelerinin çocuklarını oldukları gibi kabul etme ve onların yanında yer alarak LGBT bireylerin deneyimlerine toplumsal görünürlük kazandırmak için girdikleri mücadelenin hikâyesini anlatır. Web sayfasında yer alan özet belgeselin içeriğini şu şekilde anlatır:

İzleyiciyi İstanbul'da beş eve götüren belgeselde, LGBT bireylerin aileleri kendi ebeveynlik deneyimlerini, çocuklarının büyüme ve kendilerine açılma dönemlerini, bu süreçle baş ederken yaşadıklarını, kendi aileleriyle bu durumu nasıl paylaştıklarını ve ebeveyn olmanın neler gerektirdiğini yeniden öğrendikleri süreçleri anlatıyorlar. Kendi evleri dışına çıkarak, benzer deneyimlere sahip ebeveynlerle birlikte örgütlenerek kurdukları destek ve dayanışma grubu LİSTAG'ın haftalık toplantısında, başlangıcından bu yana bu gruba gönül ve destek vermiş iki LGBT-hakları aktivistiyle birlikte, görünürlük, kabul görme ve eşit haklar çerçevesinde yürüttükleri çalışmalara tanıklık ediyoruz. Cinsellik, cinsiyet kimlikleri, cinsel yönelim ve bireyin bu tanımlar etrafında geçirdiği dönüşümlerin tartışıldığı aylık toplantıların birinde ise ebeveynler ve gönüllü psikologlarla bir araya geliyoruz. Geleneksel olarak ayda bir düzenlenen akşam yemeğinde çocuklarla ve başka ebeveynlerle ilk kez buluşuyoruz. LİSTAG ebeveynleri ve çocuklarının yılda bir kez İstanbul'da gerçekleştirilen Onur Yürüyüşü'nde taşıyacakları döviz ve pankartları hazırlamalarına şahit oluyoruz. Onur Yürüyüşü boyunca, LGBT bireyler, aileleri, destekçiler ve siyasetçilerin de katılımıyla genişleyen ebeveyn grubu ile birlikte yürüyoruz (*Benim Çocuğum* Film, 2013).

İki yıllık bir yapım sürecinin sonunda tamamlanan *Benim Çocuğum*, yönetmen Can Candan'ın üçüncü uzun metraj belgesel filmidir. Belgesellerinde toplumsal meseleleri işleyen Candan, daha önce çarpık eğitim sisteminin bir sonucu olarak üniversite giriş sınavına ve gençlerin sınav nedeniyle yaşadıkları olumsuzluklara altı öğrencinin bir yıllık sınav hazırlık deneyimi üzerinden odaklanan *3 Saat* (2008) isimli bir belgesel yapmıştır. Candan'ın ilk uzun belgeseli *Duvarlar-Mauern-Walls* (2000) ise Almanya'daki Türkiyeli göçmenlerin

yaşantısına, aidiyet ve dışlanma duygularına bireylerin Berlin duvarının yıkılışına dair anlatıları üzerinden yaklaşır.

Hem *3 Saat* hem de *Duvarlar-Mauern-Walls* seyirciye ulaşmada nispeten başarılı olmuş belgesellerdir. *3 Saat* sinema salonlarında özel gösterimler ve festivaller aracılığıyla seyirciye ulaşmış, *Duvarlar-Mauern-Walls* hala uluslararası olarak dolaşmaktadır. Ancak ne *3 Saat* ne de *Duvarlar-Mauern-Walls*, *Benim Çocuğum* kadar ses getirmiş ve izlenmiştir. *Benim Çocuğum* iki yıllık yapım sürecinin tamamlanmasının ardından 2013'te gösterime girmiş ve gösterimde kaldığı süre içinde sinema salonlarında 2,850 seyirciyle buluşmuştur. Sinema salonları dışında gerçekleştirilen çok sayıda özel gösterim ve festival gösterimleriyle ulaştığı seyirci sayısı bu sayıya eklenince *Benim Çocuğum*'un ulaştığı seyirci 22,000 kişi olarak not edilmektedir (Benim Çocuğum Gösterimler, 2013). Belgesel ulusal ve uluslararası film festivallerinde pek çok ödüle layık görülmüştür. Belgeselin Aralık 2013'te piyasaya sürülen DVD'si ise halen raflarda yer almakta ve 3. baskısı hazırlanmaktadır.

Can Candan *Benim Çocuğum* belgesel fikrinin ortaya çıkış hikâyesini bir rastlantı olarak tabir etmektedir. Öğretim üyesi olduğu Boğaziçi Üniversitesi'nde 2010 yılında gerçekleştirilen "Türkiye'de trans kimlikler ve kuir" başlıklı konferanstaki panele izleyici olarak gittiğinde aklında böyle bir projenin olmadığını ifade eden Candan LİSTAG ailelerinin hikâyelerinden çok etkilendiğini söylemektedir:

Hikâyelerini gözyaşları içinde dinledim... Panel sonrasında yanlarına gidip LİSTAG'la ilgili bir belgesel film yapmak istiyorum, anlattıklarınızı daha çok insan duymalı, dediğimde önerimi coşkuyla karşıladılar (mülakat, 6 Aralık 2013).

LİSTAG ebeveynlerinin Candan'ın önerisini olumlu karşılamalarının nedeni deneyimlerini bir belgesel film üzerinden aktarmayı zaten düşünüyor olmalarıdır. Aileler 2010 yılında İtalya'daki LGBT aileleri oluşumunu ziyaret ettiklerinde onlar hakkında yapılan bir belgesel izlemişler ve keşke LİSTAG hakkında da bir belgesel film yapılsa diye düşünmüşler. Boğaziçi Üniversitesi'nde katıldıkları panelde tesadüfen tanıştıkları Can Candan'ın önerisiyle birlikte bu düşüncelerini gerçekleştirme fırsatı yakalayıp harekete geçmişler.

Can Candan LGBT hakları gibi hassas bir toplumsal meselede dönüşümün duygudaşlıkla başladığını söylemekte ve kendisi açısından sürecin gelişimini şu şekilde ifade etmektedir:

Bu hikâyelerden neden bu kadar etkilendiğimi kendime sordum... Fark ettim ki bu hikâyeler hepimizle ilgili. Hepimiz bir şekilde ebeveyniz ya da birilerinin çocuğuyuz. Ben bir babayım. (mülakat, 23 Şubat 2013).

Duygudaşlık bireylerde bir farkındalık alanı yaratıyor diyen Candan toplumsal dönüşümün bireylerin dönüşümüyle başlayabileceğini ifade etmektedir. *Benim Çocuğum* belgeselinin hedef kitlesini bu nedenle Türkiye’deki her ev olarak kurgulamış ve filmin sloganını “bir aile filmi” olarak not etmiştir. LİSTAG annesi Şule Ceylan, Candan’ın sözlerini şöyle tamamlamaktadır:

Çocuklarımız bize ezber bozdurdular ama bu pek kolay olmadı. Önemli olan toplumun bakış açısını değiştirebilmek. Homofobik dünyayı değiştirmek arzusundayız. Şu ortamda neyi değiştirebilirsiniz ki deniliyor. 5 yıl önce de bugünleri hayal etmiyorduk. Hiçbir şey yapmadan bir şeyi başaramazsınız. Türkiye’de bir aile yapısı var ve bu çocuklar bu ailelerde doğuyorlar. Başka tip aile kurmak mümkün (Homofobik Dünyayı Değiştirmek Arzusundayız, Bianet, 2013).

Aile kavramını yapı bozumuna uğratarak farklı kimliklerin özümsemiği başka türlü bir aile tahayyülü ve pratiğini belgeleyen *Benim Çocuğum* Türkiye’deki her ev olarak belirlediği izleyici kitlesini duygudaşlıkla başlayan ve LGBT haklarına duyarlılıkla devam eden bir toplumsal dönüşümün içinde yer almaya davet etmektedir.³ Ebeveynlerin LGBT çocuklarının onlara açılma hikâyelerini ve sonrasında yaşadıkları zorlu deneyimi kameraya bakarak anlatmalarıyla başlayan belgesel, ilerleyen sahnelerde izleyiciyi LİSTAG etkinliklerine ve onur yürüyüşüne, bir anlamda oturma odasından sokağa taşımaktadır.

Belgesel yönetmeni Can Candan ile belgesel özneleri olan LİSTAG aileleri arasındaki etkileşim, fikrin ortaya çıkma anının ötesine geçmiş ve belgeselin iki yıl süren yapım süreci boyunca da etkin olarak devam etmiştir. Bu durum *Benim Çocuğum*’un geleneksel yapım süreçlerinin dışına çıkan bir belgesel olduğuna işaret etmektedir. Toplumsal hayatı belgeleyen belgesellerde temsil etme yetkisi geleneksel olarak “kendi” ve “öteki” arasındaki epistemolojik ayrıma dayanmaktadır (Brigard, 1975; Griffiths, 2002; Heider, 1976). Bu ayrım teknolojik mecra aracılığıyla vurgulanmakta, kameranın önünde olan özneler teknolojik yoksunluğu temsil ederken kamerayı kullanan bireyler modernitenin imkânlarıyla özdeş düşünülmektedir (Russell, 1999). Can Candan LİSTAG ailelerinden belgeselin özneleri olarak değil, belgesel ekibi olarak söz etmektedir. Öznelerin yapım süreçlerinde görev alması, sadece kamera önünde değil; danışmanlık, finansman ve tanıtım gibi film yapımının farklı alanlarında etkin çalışmış olmaları *Benim Çocuğum*’u katılımcı bir belgesel yapmaktadır. Katılımcı belgesel, “kendi” ve “öteki” ya da kameranın önü ve arkası gibi ikili karşıtlıkları ve ayrımları pratikte ortadan kaldıran bir üretim modelinin sonucunda ortaya çıkar (MacDougall,

³ *Benim Çocuğum* belgeselinin aile kavramına yaklaşımına dair eleştiriler de gündeme gelmiştir. Filmin İF gösterimleri esnasında sosyal medyada dolaşıma giren bir yorum yazısı için: <http://sloganbozan.blogspot.com.tr/2013/02/aile-tum-kotuluklerin-anas.html>

1998). Yönetmen ve antropolog Jean Rouch katılımcı film yapımını “paylaşımli antropoloji” olarak kuramsallaştırır (akt. Feld, 2003). Rouch’a göre, belgesel kamera ve belgesel film yapımı yukarıda bahsedilen ikili karşıtlıkları ve sınırları ortadan kaldırmak için etkili bir araçtır (akt. Koçer, 2008). Belgesel kamera, yapımda yer alan öznel ve belgeselci arasında kristalize olan diyalog zemini, insanlar ve insanlıkla ilgili bilginin ortak üretimi için bir araştırma alanı teşkil eder. Belgesel kamera gerçekliği değil, Rouch’un deyimiyle “sine-gerçekliği” belgeler. Sine-gerçeklik; belgeleyen, belgelenen ve seyreden arasındaki etkileşim ve diyalogu tetikleyen, ortak fikirler çağrıştıran görüntüler bütünüdür (akt. Stoller, 1992, s. 193).

Benim Çocuğum’un katılımcı doğası belgesel öznelinin belgesel yapımına müdahil olmalarıyla sınırlı değildir. Filmin finansman, dağıtım, gösterim ve tanıtımı belgeselin potansiyel izleyicilerini de kapsayan geniş bir kamuoyunun katılımcılığını sağlamak üzere yürütülmüştür. Belgeselin finansmanı için çevrimiçi kitlesel fonlama (*online crowdfunding*) kampanyası yürütülmüştür. Çevrimiçi kitlesel fonlama, son yıllarda özellikle alternatif medya ve kültür üreticilerinin küresel olarak rağbet ettiği bir finans yöntemidir. Kitlesel fonlamada proje sahipleri internette düzenlenen bir kampanya sayfası aracılığıyla maddi katılım çağrısında bulunurlar ve ortaya koydukları finansal hedefe belirli bir zaman zarfı içinde ulaşmaya çalışırlar (Bannerman, 2013; Belleflamme, Lambert, Schwienbacher, 2010). Yapılan bağışlar karşılığında katılımcılara film afişi, yönetmen tarafından imzalı DVD gibi armağanlar gönderilir. Kitlesel fonlamanın hem kampanya sahipleri hem de katılımcılar açısından bu maddi alışverişin ötesine geçen işlevleri vardır. Bannerman (2013) kitlesel fonlamada kamuoyu oluşturma ve finans yaratma pratiklerinin iç içe geçtiğini not eder. Sorensen (2012) “[kitlesel fonlamada] destekçiler bir filmi sadece finansal olarak desteklemez, o filmin toplumsal davasının da arkasında dururlar” diye yazar (s. 739). Çevrimiçi kitlesel fonlama yönteminin belgesel filmleri ve daha da önemlisi odaklandıkları toplumsal dava ve siyasal meseleleri görünür kılmak ve bu meselelerle ilgili farkında ve katılımcı bir kamuoyu yaratmak açısından işlevsel olduğu Türkiye bağlamında da gözlemlenmiştir (Koçer, 2014).

Benim Çocuğum belgeselinin yapım ekibi küresel olarak popüler olan kitlesel fonlama platformu Indiegogo’da Aralık 2011’de bir kitlesel fonlama kampanyası başlatmıştır. Nisan 2012’de sonlanan kitlesel fonlama kampanyasına üç yüzün üzerinde bağışçı çeşitli meblağlarla destek olmuş ve 18, 050 dolar destek sağlanmıştır. Bu meblağ ekibin 40,000\$ olarak belirlediği hedeften uzaktır. Ancak Indiegogo kampanyası *Benim Çocuğum* için finans desteği sağlamanın ötesinde işlevlere sahip olmuştur. Bu işlevlerden biri kampanya sayfasının

geniş bir kamuoyu tarafından sosyal medyada paylaşılması sonucu projenin dolayısıyla LİSTAG'ın ve LGBT ailelerinin görünürlüğünün artmasıdır. Can Candan bu durumu geriye dönük olarak “LGBT camiası ve destekçileri, demokrat insanlar bir araya geldi ve filmin arkasında durdu. Bu filmi İstanbul birlikte yaptı” sözleriyle anlatmaktadır (mülakat 6 Aralık 2013). Bağış yapmasalar da sosyal medya kullanıcılarının kampanya sayfasını Facebook ve Twitter hesaplarından paylaşmalarının önemini Candan şu şekilde vurgulamaktadır:

Sosyal medya kitlesel fonlamada çok ciddi bir fark yaratıyor. Mesela sen benim projeme fon bağışladın ve indiegogo sayfasını twitledin. Senin iki bin takipçin anında bunu görüyor ve bazıları katkıda bulunmasa bile twitini paylaşıyorlar. Benim *Çocuğum* kampanyası Facebook ve Twitterda bu şekilde viral hale geldi (mülakat, 6 Aralık 2013).

Can Candan'ın da belirttiği üzere, projenin kitlesel fonlama kampanyası aracılığıyla sağladığı görünürlüğün dinamosu sosyal medya olmuştur. Zira, Candan daha önceki belgeselleri için çevrim dışı olarak kitlesel fonlama yöntemlerini kullandığını ancak projelerin kamuoyunda görünürlük kazanmasında bu yöntemlerin etkisi olmadığını ifade etmektedir. Kitlesel fonlamayı bağımsız belgeselciler için vazgeçilmez bir yöntem olarak tanımlayan Candan sosyal medyanın yaygın olmadığı dönemlerdeki kitlesel fonlama çalışmalarında mektup, elektronik posta ve yüz yüze iletişim yöntemlerini kullanmıştır. Bu şekilde kendisini tanıyan insanlardan belirli ölçüde fon sağlamayı başarmış olsa da Candan sosyal medyanın *Benim Çocuğum* gibi belgesel projeleri ile ilgili bağışa dönüşse de dönüşme de hızlı bir farkındalık yarattığını vurgulamaktadır. *Benim Çocuğum* gibi toplumsal bir meseleye eğilen belgeseller için, görünürlük en az yapım desteği toplamak kadar önemli bir kazanımdır. Kamuoyunda görünür olmanın, genelde LGBT hareketi için, özelde LİSTAG için belirgin siyasi anlamları bulunmaktadır. LİSTAG'ın web sayfasında şunlar not edilmektedir:

Cinsel yönelim ve cinsiyet kimliği farklılığından doğan ön yargıları kırmak, ayrımcılıklara karşı insanları doğru bilgilendirmek amacıyla her fırsatta sesimizi duyurmaya, görünürlüğümüzü arttırmaya ve farkındalık yaratmaya çalışıyoruz (Biz Kimiz, LİSTAG, 2014).

Katılımcıların indiegogo sayfasında proje ile ilgili yazdıkları yorumlar LİSTAG aileleri, belgesel ekibi, finansörler ve potansiyel izleyiciler arasında görünürlük üzerinden bir koalisyon oluştuğuna işaret etmektedir. Bir katılımcı, “duyulmayan, dinlenmeyen hikâyeleri anlatmak bu projenin en harika tarafı ve bu yüzden destekliyorum” derken bir diğer katılımcı kitlesel olarak sahiplenilmesinin projenin kendisi kadar önemli olduğunu not etmektedir: “Bu filmin bu tür bir destek kampanyasıyla, çok sayıda insanın sahip çıkması, el vermesiyle yapılıyor olması filmin kendisi kadar önemli bence” (Indiegogo, My Child, 2012).

Benim Çocuğum'un kamusal söylemde dolaşımı ve bu vesileyle LİSTAG'ın görünürlüğü sosyal medyayla sınırlı kalmamıştır. Belgesel projesinin alternatif bir kamusal alan olarak internetteki yaygınlığı ve etrafında oluşan kamuoyu desteği geleneksel medyanın da dikkatini çekmiştir. 8 Şubat 2013'te günlük Radikal gazetesi "Oğlum Kızım Değil, Benim Çocuğum" başlığıyla *Benim Çocuğum* belgeseli ve LİSTAG ailelerinin haberini manşetten vermiştir (İnce, 2013). Gazete, LİSTAG ebeveynleri ile yapılan röportajlara iç sayfalarda geniş yer ayırırken *Benim Çocuğum*'un İF İstanbul Bağımsız Filmler Festivali'nde yapılacak olan gala haberini de okuyuculara iletmektedir. Mart 2013'te CNN Türk kanalındaki *Aykırı Sorular* programında Enver Aysever yönetmen Can Candan'ı ve LİSTAG annesi Pınar Özer'i konuk etmiş ve *Benim Çocuğum* ve LİSTAG'la ilgili sohbet prime time'da yayınlanmıştır. Şubat 2013 ve Ağustos 2014 tarihleri arasında *Benim Çocuğum* belgeseli 127 gazete haberi, köşe yazısı ve röportaja konu olmuştur. Bunlar arasında *Hürriyet* gazetesinden Ayşe Arman'ın ailelerle ve Can Candan'la gerçekleştirdiği ve dört günlük bir seri olarak yayımlanan röportaj ses getirmiştir.

Geleneksel medyada *Benim Çocuğum* hakkında çıkan haberler aracılığıyla belirginleşen LİSTAG görünürlüğü tamamen tesadüfen gelişmiş bir durum değildir. Belgesel ekibi kamuoyundaki bu görünürlüğü stratejik olarak planlamış ve yönetmiştir. Can Candan bu durumu şöyle açıklamaktadır:

Kampanyayı başlattığımızda bu projenin basında görünür olması gerektiğini düşündük. Basın ilişkilerimizi en başından itibaren planladık ve profesyonel bir basın danışmanı ile birlikte çalıştık. Her bağlantımızı kullanmaya karar verdik. Filmle ilgili haberler çıkmaya başladı ve bu şekilde çok sayıda insana ulaştık (Mülakat, 6 Aralık 2013).

Benim Çocuğum'la çok sayıda insana ulaşmanın hizmet ettiği toplumsal hedef LİSTAG ailelerinin ve LGBT bireylerin Türkiye toplumunda görünür olması olarak kurgulanmaktadır. Koalisyon modeli ile belgesel yapım süreçlerini analiz ettiği makalesinde David Whiteman (2001), belgesel filmi eldeki toplumsal meseleye medyanın dikkatini çekmek için kullanmanın toplumun farklı kesimleri arasında kritik koalisyonlar oluşturmada önemli bir adım olduğunu not etmektedir. Whiteman (2001), 1995 yapımı *The Uprising of 34* (Helfand ve Stoney) belgeselinin yapım ve dağıtım süreçlerinin haber medyasının dikkatini emek mücadelesinin tarihine dikkat çekmek üzere aktivistler tarafından kullanıldığını yazar. *The Uprising of 34* belgeselinin medyaya yansımaları uzun vadede emek mücadelesine basının yaklaşımında ve ilgili haber dilinde olumlu değişikliklere de neden olmuştur. Whiteman (2001) "Filmle ilgili haberler muhabirleri daha önce itibar etmedikleri sendikacıları, işçileri ve

emek tarihçilerini kaynak olarak kullanmaya sevk etmiştir” diye yazar (Whiteman, 2001, Using Grassroots Documentary for Political Change). Benzer bir biçimde *Benim Çocuğum* ile ilgili ana akım medyada yer alan haberlerin belgesel ekibi, aktivistler, basın ve geniş bir kamuoyu arasında dönüştürücü bir koalisyon oluşturduğu söylenebilir. Candan bu durumu LGBT bireyleri ve mücadelelerinin görünürlüğünün artması olarak yorumlamakta ve eklemektedir: “Düşünsene, ilk kez ‘Ben bir dönme annesiyim’ diye bir haber başlığı atıldı. Ana akım gazetelerde gey, eşcinsel ve trans kelimeleri bu şekilde kullanıldı. Ayşe Arman’ın röportajı sayesinde LİSTAG üç milyon küsur kişiye ulaştı” (mülakat, 23 Şubat 2013). LGBT meseleleriyle ilgili homofobik ve transfobik haberlerle dikkat çeken mecralar bu kez mikrofonu LGBT birey ve ailelerine uzatmaktadır.

Benim Çocuğum belgeseli ve odağındaki toplumsal meselenin sosyal medya, geleneksel medya ve genel olarak kamuoyu nazarında görünürlük kazanmasının üç farklı sonucu tespit edilmiştir. İlk olarak, LİSTAG oluşumu ve aileler kendileri gibi ailelerinde LGBT bireyler olan kişiler için daha bilinir ve erişilir hale gelmiştir. Filmin galasının yapıldığı ve basın görünürlüğünün en yüksek olduğu Şubat 2013’te LİSTAG’ın destek hattına telefonla ulaşanların sayısında belirgin bir artış olduğu not edilmektedir. Arayan bireyler deneyimlerini paylaşmakta, yardım talep etmekte, hatta buldukları illerde LİSTAG benzeri oluşumlar kurmak için danışmaktadırlar. Galadan bir kaç ay sonra LİSTAG ekibi Can Candan’ın da katkılarıyla uluslararası bir kuruluşa fon başvurusunda bulunmuş ve “Bir ilham olarak LİSTAG” başlıklı projeye Türkiye’nin farklı illerine geziler düzenlemek ve oralardaki ailelerle bir araya gelmek üzere fon sağlamıştır. David Whiteman’ın da yazdığı gibi toplumsal meselelere aktivist gruplar üzerinden odaklanan belgesellerin birincil etki alanı aktivist örgütlerin kendisidir: “Belgeseller aktivist örgütlenmelerdeki bireyleri daha fazla eylemde bulunmaları için motive eder” (Whiteman, 2001, Using Grassroots Documentary for Political Change). Bu eylemler daha fazla araştırma ya da kamuoyu teması formunda olabileceği gibi örgütlenme ağının genişlemesi biçiminde de hayata geçebilir. Örneğin *Benim Çocuğum* Kürt bölgesinde düzenlenen festivallerde gösterimler için davet edilmiş, Kürtçe altyazı ile gösterilmiş ve LGBT haklarını ve LİSTAG ailelerini Diyarbakır gibi Kürt illerindeki siyasal ve kültürel alanlarda çalışan sivil toplum örgütlerinin dikkatine getirmiştir.

Belgeselin kamusal alanda görünürlüğünün bir diğer dolaylı sonucu ise filmin dağıtımı konusunda izleyicilerin aktif katılımını tetikleme olmuştur. Bu aktif katılım internet ve sosyal medyanın yarattığı alternatif kamusal söylem alanları üzerinden şekillenmiştir. Filmin İF İstanbul’da gösterildiği ve sonrasında gösterime girdiği günlerde Türkiye’nin farklı illerinden çok sayıda izleyici belgesel ekibine Facebook sayfası aracılığıyla ulaşmış *Benim*

Çocuğum'un kentlerine ne zaman geleceğini sormuşlardır. Belgesel ekibi bu sorulara sinema salonlarından kültür merkezlerine kadar farklı gösterim mekânları ile ilgili soru sahibinden tavsiye isteyerek yanıt vermişlerdir. Bu etkileşimin de sonucunda Sakarya'dan Kıbrıs Mağusa'ya çok sayıda gösterim gerçekleşmiştir. Gösterimlerin pek çoğu halk eğitim merkezleri, akşam sanat okulları, sendikalar, üniversiteler, ve gençlik merkezleri gibi alternatif mekânlarda olmuştur (Benim Çocuğum Gösterimler, 2013).

David Whiteman (2004) karar mekanizmasında yer alan siyasi elitlerle belgesel film üzerinden aktivistlerin gerçekleştirdiği temasları, belgesellerin siyasi iletişimdeki yerini ve toplumsal dönüşüme etkisini ölçmenin bir alanı olarak tanımlamaktadır: “Medya ve film bir toplumsal meselenin önceliğini, gündeme alınma hızını ve politika geliştirmede ortaya konulma biçimlerini etkileyebilir” (s. 56). Kamusal söylemde görünürlüğü dolaylı sonucu olarak LİSTAG aileleri *Benim Çocuğum* belgeseli üzerinden daha önce iletişim kurdukları siyasilerle ilişkilerini derinleştirmişler, siyasi karar mekanizmalarında yer alan elitlerle yeni temaslarda bulunmuşlardır. Nisan 2014'te aileler meclis başkanı Cemil Çiçek'e ulaşarak *Benim Çocuğum*'u mecliste gösterme talebinde bulunmuşlardır. Meclise yakın mesafedeki Çağdaş Sanatlar Merkezi'nde 15 Nisan 2014 tarihinde düzenlenen gösterim için aralarında dönemin başbakanı Recep Tayyip Erdoğan ve Aile ve Sosyal Politikalar Bakanı Fatma Şahin'in de bulunduğu beş yüzün üzerinde siyasetçi ve bürokrata davetiye gönderilmiştir. Gösterim öncesi bu haber çeşitli gazetelerde Can Candan'ın şu sözleriyle yayımlanmıştır: “Bu filmi birlikte izlemeyi, filmdeki etkileyici insan hikâyelerinin milletvekilleriyle paylaşılması ve bir duygudaşlık oluşması açısından önemsiyoruz” (Millet Vekilleri Benim Çocuğumu İzleyecek, NTVMSNBC, 2013). Meclis yakınında yapılan gösterime altı milletvekili ve çeşitli partilerden milletvekili danışmanları katılmış, basın mensupları gösterimi takip etmiştir. Belgeseli bu gösterimle izleyen vekillerin ifadeleri ertesi gün gazetelerde yerini almıştır. CHP milletvekili Melda Onur “Ben bu filmin toplumdaki bakış açısını değiştireceğini düşünüyorum. LGBT bireylerin de bir gün toplumda hakları olan yerleri alacaklarına gönülden inanıyorum” derken, CHP milletvekili Gürsel Tekin “Bu filmi izleyen vekillerin daha doğru kararlar vereceklerine inanıyorum. Böylece Türkiye'de hem yasal değişimin hem toplumsal dönüşümün önü açılacak diye düşünüyorum” ifadelerini kullanarak yeni anayasa yazımı tartışmalarında LGBT hakları ile ilgili konuların gündeme alınması gerektiğini vurgulamıştır (Vekiller Benim Çocuğum Belgeselini İzledi, Cumhuriyet, 2013).

15 Nisan 2014'te milletvekilleri için özel gösterimi yapılan *Benim Çocuğum*, Mayıs ayında TBMM'nin gündem maddelerinden biri haline gelmiştir. CHP milletvekili Binnaz Toprak'ın sunduğu LGBT bireylerin sorunlarına ilişkin araştırma önergesi aracılığıyla

mecliste konu olan belgesel bir kez daha basına yansımıştır. Önerge sunulduğu sırada söz alan HDP milletvekili Ertuğrul Kürkçü *Benim Çocuğum* belgeselini herkesin izlemesi gerektiğini söylemiş, CHP milletvekili Aykan Erdemir kürsüden “Şule Anne, Ömer Baba, Pınar Anne biliyorum ki o koskoca dünyamızda sizin çocuklarınıza yer var mı diye merak ediyorsunuz. Ben inanıyorum ki bu yüce meclis bugün sizin gözlerinizdeki yaşları dindirecek” ifadelerini kullanmıştır (Avrupa Parlamentosu *Benim Çocuğum*’u İzledi, Altyazı, 2014). *Benim Çocuğum* 7 Haziran 2014 tarihinde bu kez Brüksel’de bulunan Avrupa Parlamentosu’nda gösterilmiştir. Gösterim sonrası AP Hollanda Milletvekili Emine Bozkurt, “AB’nin Türkiye ile yapılan görüşmelerde LGBT hakları konusunu da masaya getirmesi çok önemli. Bu belgesel bize bunun ne kadar elzem olduğunu gösterdi. Ebeveynler çocuklarının kimliklerinden dolayı çektikleri zorlukları herkesten daha iyi bilirler, bu nedenle Türkiye’deki politikacılara ve tüm dünyaya herkesten daha iyi anlatabilirler” diye konuşmuştur (Avrupa Parlamentosu *Benim Çocuğum*’u İzledi, Altyazı, 2013). *Benim Çocuğum* ekibi belgeseli kamu politikalarında dönüşüm yaratmaya yönelik bir kampanyanın platformu haline getirmiş; kamuoyu, siyasetçiler ve aktivist örgütlenmeler arasında stratejik koalisyonlar oluşturmayı başarmıştır (bkz. Whiteman, 2001).

Sonuç Yerine

Belgesel sinema toplumsal dönüşüme etki etme ve siyasal iletişimde rol oynamaya diğer film türlerine göre daha yatkın olarak algılanmaktadır. Bu algının temelinde belgeselin ve fotografik imgenin gerçeklikle ve tarihsel dünya ile kurduğu ilişkinin şeffaf olduğu varsayımı yer alır. Diğer yandan, çok nadir örneklerin dışında belgesel sinema kitlesel olarak seyircilerle buluşma şansı yakalayamamaktadır. Buna rağmen neden belgesel filmlere siyasal ve toplumsal bir misyonun atfedildiği literatürde tartışılmaya devam etmektedir.

Belgesellerin toplumdaki siyasal izini gözlemlemenin yollarını arayan araştırmacılara siyaset bilimi alanında çalışan David Whiteman koalisyon modeli olarak adlandırdığı modelle bir pencere açmaktadır. Özellikle yeni medya teknolojilerinin toplumun farklı kesimlerine nüfuz etmesiyle belgeseller ve belgesellerle ilgili söylemler daha yaygın ve etkin olarak üretilmekte ve dolaşıma girmektedir. Yeni medya çağında toplumsal meselelere eğilen belgeseller; aktivistler, siyasi elitler, tabandaki izleyiciler ve daha geniş kamuoyu arasında oluşan koalisyonların mecrası haline gelebilmektedirler.

Diğer medya metinleri gibi belgeselde yapım, dağıtım ve alımlamayı kapsayan ve toplumsal, siyasal ve kültürel bağlamlardan ayrı düşünülemez süreçlerin sonucunda ortaya çıkmaktadır. Belgesellerin toplumsal olanla etkileşimi ve siyasal iletişime dahil oluşu araştırılırken sadece metinlere değil onları ortaya çıkartan ve dolaşıma sokan bağlamlara da

odaklanmak gerekir. Makalede *Benim Çocuğum* belgeselinin toplumsal etkisi Whiteman'ın koalisyon modeli çerçevesinde incelenmiştir. Çevrim içi kitlesel fonlama kampanyasından katılımcı dağıtımını benimseyen yapım süreçlerine kadar interneti bilfiil bir kamusal alan olarak kullanan *Benim Çocuğum* gibi bir belgeselin toplumsal alana dahiliyeti ve siyasal iletişime müdahalesini ulaştığı seyirci sayısı ya da ödüllendirildiği festivaller üzerinden analiz etmek eksik bir yaklaşım olacaktır. Koalisyon modelinden faydalanarak *Benim Çocuğum* belgeseli incelendiğinde, belgeselin LGBT hakları ve LİSTAG oluşumunun görünürlüğü açısından medya ve geniş kamuoyu, siyasi elitler, belgesel ekibi, ve tabandaki izleyicilerin oluşturduğu ağlar aracılığı ile toplumsal söyleme ve siyasal iletişime müdahil olduğu gözlemlenmiştir.

Türkiye'de son yıllarda toplumsal ve siyasal konulara eğilen çok sayıda belgesel film çekilmektedir. Çoğu zaman gösterime girme şansı bulamamaları da, bu belgeseller işledikleri konuların kamusal alanda dolaşıma girmesine ve tartışılmasına vesile olmakta ve platform oluşturmaktadır. Sadece film metinlerine ya da izleyici yorumlarına odaklanmak belgesellerin toplumdaki karşılığını anlamak için yeterli değildir. Koalisyon modeli Türkiye'de gelişen medya çalışmaları ve belgesel araştırmaları alanlarına önemli katkıda bulunacaktır.

Kaynaklar

- Abrash, B. & Whiteman, D. (1999) The Uprising of '34: Filmmaking as Community Engagement. *Wide Angle*, 21(2), 87-99.
- Avrupa Parlamentosu *Benim Çocuğum*'u İzledi (2013, 8 Haziran) *Altyazı*
<http://www.altyazi.net/olan-biten/avrupa-parlamentosu-benim-cocugumu-izledi/>
adresinden 15 Aralık 2014 tarihinde erişilmiştir.
- Bannerman, Sara (2013 Mart). Crowdfunding Culture *Journal of Mobile Media Sound Moves*, 7(1) <http://wi.mobilites.ca/crowdfunding-culture/> adresinden 15 Aralık 2014 tarihinde erişilmiştir.
- Belleflamme, P., Lambert, T., and Schwienbacher, A. (2010). Crowdfunding: An Industrial Organization Perspective. Paper presented at *Digital Business Models: Understanding Strategies conference* held in Paris on June 25-26, 2010. http://economix.u-paris10.fr/pdf/workshops/2010_dbm/Belleflamme_al.pdf adresinden 15 Aralık 2014 tarihinde erişilmiştir.
- Benim Çocuğum* Gösterimler (2013)
<http://www.benimcocugumbelgeseli.com/gosterimler.aspx#.VGGxQfmsV0w>
adresinden 15 Aralık 2014 tarihinde erişilmiştir.
- Benim Çocuğum* Film (2013)
<http://www.benimcocugumbelgeseli.com/film.aspx#.VFTYovmsUWg> adresinden 15 Aralık 2014 tarihinde erişilmiştir.
- Biz Kimiz, (tarihsiz) *LİSTAG* <https://listag.wordpress.com/biz-kimiz-neler-yapiyoruz/>
adresinden 15 Aralık 2014 tarihinde erişilmiştir.

- De Brigard, Emilie (1975). The History of Ethnographic Film. P. Hockings (Ed.), *Principles of Visual Anthropology* içinde (s. 13-43). The Hague: Mouton
- Christensen, C. (2009) Political Documentary, Online Organization, and Activist Synergies. *Documentary Film*, 3(2), 77-94.
- Dahlgren, P. (2005) The Internet, Public Spheres and Political Communication: Dispersion and Deliberation. *Political Communication*, 22(2), 147-162
- Fahrenheit 9/11 (tarihsiz) *Box Office Mojo*
<http://www.boxofficemojo.com/movies/?page=main&id=fahrenheit911.htm>
adresinden 15 Aralık 2014 tarihinde erişilmiştir.
- Gaines, Jane (1999). Political Mimesis. Jane Gains ve Michael Renov (Ed.), *Collecting Visible Evidence* içinde (s. 94-102). Mineapolis: University of Minesota Press.
- Griffiths, Alison (2002). *Wonderous Difference: Cinema, Anthropology, and the Turn of the Century Visual Culture*. New York: Columbia University Press.
- Heider, Karl (1976). *Ethnographic Film*. Austin: University of Texas Press.
- Homofobik Dünyayı Değiştirmek Arzusundayız (2013, 26 Mart) *Bianet*
<http://www.bianet.org/bianet/toplum/145383-homofobik-dunyayi-degistirme-arzusundayiz> 26 Mart 2013 adresinden 15 Aralık 2014 tarihinde erişilmiştir.
- Indiegogo (2012) *My Child* <https://www.indiegogo.com/projects/my-child-parents-of-lgbts-in-turkey-speak-out#comments> adresinden 15 Aralık 2014 tarihinde erişilmiştir.
- Kaplan, A. (1984) Theory and Practice of the Realist Documentary Form in Harlan County USA. T. Waugh (Ed.), *Show Us Life* içinde (s. 212-222). . Minneapolis: University of Minesota Press.
- Koçer, S. (2008 Mart) Jean Rouch ve Etno-Kurmaca. *Altyazı* (s 62-64).
- Koçer, S. 2014 Social Business in Online Financing: Crowdfunding Narratives of Independent Documentary Producers in Turkey. *Crowdfunding: New Media and Society special issue* doi: 10.1177/1461444814558906
- MacDougall, David (1998). *Transcultural Cinema*. Princeton University Press.
- Milletvekilleri Benim Çocuğum'u İzleyecek (2013, 12 Nisan) *NTVMSNBC*
<http://www.ntvmsnbc.com/id/25435316> adresinden 15 Aralık 2014 tarihinde erişilmiştir
- Nichols, Bill (1991). *Representing Reality*. Bloomington: Indiana University Press.
- İnce, E. (2013, 8 Şubat) Oğlum Kızım Değil, Benim Çocuğum. *Radikal*
http://www.radikal.com.tr/hayat/oglum_kizim_degil_benim_cocugum-1120429
adresinden 15 Aralık 2014 tarihinde erişilmiştir
- Rony, F. T. (1996) *The Third Eye: Race, Cinema, and Ethnographic Spectacle*. Duke University Press.
- Rothman, 2014, s. 2-3 The Filmmaker as Hunter: Robert Flaherty's *Nanook of the North*. B.K Grant ve J. Sloniowski (Ed.), *Documenting the Documentary* içinde (s. 1-18). Detroit: Wayne State University Press.
- Ruby, Jay (2000). *Picturing Culture: Explorations of Film and Anthropology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Russell, Catherine (1999). *Experimental Ethnography: The Work of Film in the Age of Video*. Durham and London: Duke University Press, 1999.
- Sorensen, Inge E. (2012) Crowdsourcing and outsourcing: the impact of online funding and distribution on the documentary film industry in the UK Media, Culture & Society 34: 726-43
- Steven, Feld (2003). *Cine-Ethnography*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Stoller, Paul (1992). *The Cinematic Griot: The Ethnography of Jean Rouch*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

- Vekiller Benim Çocuğum Belgeselini İzledi (2013, 16 Nisan) *Cumhuriyet*
http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/416262/Vekiller__Benim_Cocugum__belgeselini_izledi.html adresinden 15 Aralık 2014 tarihinde erişilmiştir
- Waugh, T. (1984). *Show Us Life: Toward a History and Aesthetics of Committed Documentary*. Scarecrow Press.
- Whiteman, D. (2001). Using Grassroots Documentary Films for Political Change. *Media Rights*,
http://www.mediarights.org/news/articles/using_grassroots_documentary_films_political_change.php adresinden 15 Aralık 2014 tarihinde erişilmiştir
- Whiteman, D. (2004). Out of the Theatres and Into the Streets: A Coalition Model of the Political Impact of Documentary Film and Video. *Political Communication*, 21, 51-69
- Waugh, T. (2011). *The Right to Play Oneself: Looking Back on Documentary Film*. Minneapolis: University of Minesota Press.