

BELGESEL FİLMDE ZAMANIN RUHU

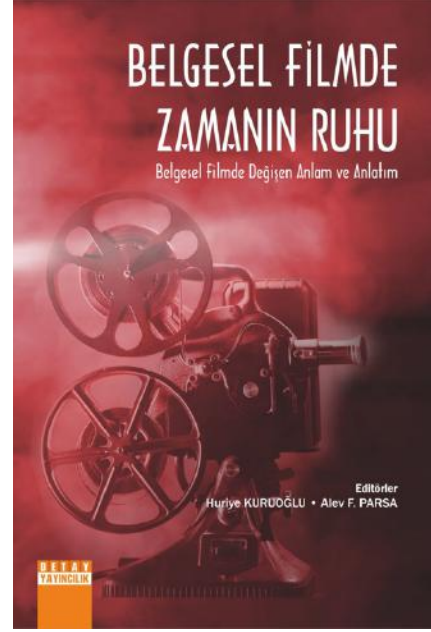
Belgesel Filmde Değişen Anlam ve Anlatım

Editörler:

Huriye Kuruoğlu, Alev F. Parsa

Detay Yayıncılık

2017 / 176 sf.



Belgesel film alanında çalışmaları bulunan isimlerin farklı bakış açılarını bir araya getiren kitap, on yazı ile belgesel filmi hem kuramsal hem kültürel yönden ele alırken başlangıçtan günümüze toplumsal ve teknolojik değişimlerle türe ait bilgileri, yeni anlayışları belgesel film örnekleri ve çözümlemelerini de kullanarak aktarmayı ve tartışmayı amaçlıyor. Belgesel filmin nasıl düşündüğümüz ve neye inandığımız üzerinde etkili olduğu, kültürel normları şekillendirdiği, sıklıkla ideolojik amaca yönelik olarak kullanılabildiği vurgulanıyor. Tüm metinlerde başlıca veya dolaylı tartışma konusu ise belgesel filmin gerçek, gerçekçilik, gerçeklik, gerçekliğin temsili kavramlarıyla olan ilişkisi.

Kitap, **Oğuz Adanır**'ın günümüz ticari sinema anlayışını, büyük pay sahibi televizyonun katkısıyla ele aldığı ve zamanın ruhunu sorgulayıcı bir bakışa sahip "Sinema Sanatı ve Belgesel Film" başlıklı yazısı ile açılıyor. Yüzyılın başında belgesel sinemacıları da içine katarak '21.yy'da sanat' kavramını tartışmaya çağrıda bulunmuş, nitelik ve özelliklerine bakarak belgesel, sanata benzeyebilir mi, sorusunu yöneltmiş. Bugün ise bu tartışmanın anlamsızlaştığı çünkü artık çağdaş bir sanattan söz etmekte zorlandığı ifadesi bu eleştirel yazısının temelini oluşturuyor. Televizyonu birçok coğrafya için, hiçbir zaman sanata dönüşmemiş, teknolojiye bağımlı bir zanaat olarak görüyor. 20.yy'ın ilk yarısındaki olgunlaşmış ve idealist seyircinin kafasında soru işareti bırakmayan yapımlarla bugün ticari

kanalların sponsorlarca şekillenmiş, gerekli soruları sormayan, az konuşma ve az bilgi içeren belgeseller çöplüğünü karşılaştırıyor. 90'lara kadar kurumlarca yapıp, sinemateklerde gösterilen belgesellerin sonunu televizyonun getirdiğini belirtiyor. Belgesel daha sonraları ticari sinemada büyük bütçeyle, teknik olanaklarla artan görüntü kalitesi ve farklı görüntü olanakları ile seyirci bulmuş olsa da, konu odaklı imgeler yakalayıp üreten bir dönemden konuyla dolaylı ilişkisi olan ama güzel, sıra dışı imgeler içerebilen filmlere geçildiğine, kurmacanın öykü yapısına benzer, tanımlanamaz melez bir sinema anlayışına vurgu yapıyor. Bu durumun seyirci ve sinematografik üretim açısından olumlu olup olmadığı sorularını soruyor. Kurmaca giderek gerçekçi imgelere sahip olmaya çalışırken belgeselin düşsel nitelikte imgeler yakalamaya çalışması belgeselin geleceğini belirsizleştiriyor. Gerçeklik ve gerçekçilik kavramı ile bağlantılı olarak da doğadan başka bir şey belgeleme olasılığının zayıf olduğunu tartışarak yazısını sonlandırıyor.

Huriye Kuruoğlu ve **Elçin Akkora** tarafından hazırlanan “*Beyazperdeden Dijital Ortama Belgesel Filmin Serüveni*” yazısı belgesel film tarihinin bilinen isimlerinden yola çıkarak belgesel filmi gerçeklikle bağlantılı olarak tanımlarken bugün gelinen noktada belgesel filmde elimize yalnızca *belgeselin* kaldığını vurgulayan bir giriş yapıyor. Teknolojideki gelişmelerin belgesel filme etkisi ve dönüştürmesi anlatılıyor. Başlangıçtan günümüze belgesel filmin geçirdiği aşamaları gösterim mecralarından yola çıkarak sınıflandırıyor, üç evrede incelemeye alıyor: Beyaz Perde, Televizyon, Dijital Ortam. Her bir mecraanın ulaşabildiği kitleler, dönemin toplumsal sorunları ve gerçekleri dikkate alınarak aktarılıyor. ‘Dijital Ortamdaki Belgesel Filmin İlk Yılları’ başlığı da kendi içinde üç kısma ayrılıyor: İnteraktif Belgesellerin Tanımı ve Temel Özellikleri; İnteraktif Belgesel Filmin Aktarım Araçları; İnteraktif Belgesel Filmin Örnekleri (*Gaza/Sderot, Big Stories, Small Towns* ve *Hollow*) ve Anlatısı. Sonuç bölümünde ortak yanları bir çıkış noktalarının bulunması olarak gösterilen bu yeni interaktif yapımlarla farkındalık ve bilinç yaratma etkisi bakımından belgesel film tarihinin başlangıcındaki örnekler arasında bağ kuruluyor.

Sıradaki yazı özellikle belgesel film yapımı hakkında ve belgesel filmde anlatım ve senaryoya yönelik temel bilgiler veren bir rehber olmayı hedefliyor. “*Belgesel Film Anlatısında Hikaye Anlatımı ve Senaryo Yazımı*” başlıklı yazı **Alev Fatoş Parsa**'ya ait. ‘Kılavuz Olarak Filmin Başlangıç Noktası’ bölümü projenin gerçekleştirilmesinin olabilirliği, hangi yönlerden araştırılacağı gibi başlangıçta

cevaplanması gereken sorulara ve ardından anlatıma, kurmaca sinemadaki senaryonun belgesel filmde yerini alan araştırmanın önemine dikkat çeken bir bölüm. Ayrıca yapımcı, yönetmen, görüntü yönetmeni, araştırma/planlama, kurgu, metin yazarlığı gibi olmazsa olmaz görevlerin kısa tanımlarına yer veriliyor. ‘Senaryo Filmin Anlatısal Omurgasıdır’ bölümünde araştırma sonrası filme şekil verecek, film dilini oluşturan görüntü, ses ve öykü, imgeler, işlenecek tema, fikir ve düşünce nasıl ele alınmalı, öyküleme ve aksiyon ilişkisi, sonuç vurgusu nasıl olmalı, öykü yapısının merkezindeki karakterler, görsel işitsel öğeler gibi bilgilerle senaryo yazımına ait bir çalışma yapılmış ve örneklerle desteklenmiş. Tüm bu bilgiler ışığında yazar, belgesel sinemanın, sinema ve belgeselden çok daha fazlası olduğuna işaret ederek yazısını sonlandırıyor.

‘Kültürel Kimlik’ kavramının yalnızca ortak aidiyetler ve özdeşleşmelerle açıklanamayacağı aynı zamanda kimliğin doğal yapısı gereği dışlayıcı bir yapının da ürünü olduğu yönünde bir açılış yaparak çözümlemesi yapılacak iki belgeselin ayrıntılı incelemesine yönelen, **Yusuf Yurdigül**, **Regina Camankulova** ve **Niyazi Ayhan**’ın ortak çalışmasının ürünü, kitabın bir başka başlığını oluşturuyor. “*Belgesel Sinemada Kültürel Kimliklerin Sunum Biçimi: Keçenin Teri ve Kıyal Belgesel Filmlerinin Karşılaştırmalı Çözümlemesi*”. Kültürel kimliklerin karşıtlıklar ve farklılıklar barındıran araçlar da olabileceği vurgusu altında sinema ve belgesel sinema tarihinin önemli bazı filmlerinden örneklerle hem kurgusal hem belgesel sinemada toplumların kimliklerini tanımlayabilme veya farklılıklar aramaya gidilebilme olanağı bulunduğu aktarılıyor. Çalışmaya ait iki film için, konuları itibariyle bir kavramsal çerçeve planlanmış, kültürel kimlik ve belgesel ilişkisini ortaya koymaya yönelik de içerik analizini uygulama yöntemleri belirlenmiş. Bu girişin ardından yazı literatür ve metodolojik inceleme ile iki ana bölüme ayrılıyor. Literatür incelemesi ‘Kavramsal Çerçeve’ başlığı altında ele alınıyor. İlk kısım kültürel kimlikle belgesel sinemanın ilişkisini ortaya koyarken, ikinci kısımda Türk ve Sovyet belgesel sinema tarihleri özelinde belgesel sinema tarihine yer verilerek, son kısımda analizi yapılacak filmlerin bilgileri yer alıyor. Böylece literatür incelemesinde irdelenen kültür ve kimlik ile her belgeselin ait olduğu kültürden izler barındırdığından yola çıkılıyor ve bu, izleyen bölümdeki metodolojik araştırmanın temelini oluşturuyor. Benzer içerikleri sebebiyle Sovyet dönemi filmi **Kıyal** (1967) ve Türk filmi **Keçenin Teri** (1989) filmleri ile modernlik ve geleneksellik karşıtlığı sunulmuş. Genel ve özel kategorileri literatür araştırmasıyla

belirlenen araştırmanın metodolojik bölümünde, içerik çözümleme, kültürel kimlik unsurlarına göre kategorilere ayırma ve aynı zamanda frekans tekniği kullanılıyor. İzlenecek yöntem Araştırmanın Tipi Tekniği, Evreni ve Örneklemi, Çözümleme Birimleri ve Araştırma Bulguları'nda anlatılıyor. Bulgularda yer alan tablolarla kültürel kimlik unsurları olan toplumsal temsiller, örf ve adetler, din, mimari, mutfak, geleneksel halk sanatı verileri gibi iki filmde benzer konuların filmler içerisindeki süreleri dikkate alınarak bir analiz yapılmış. Ardından belgesel filmlere ilişkin diğer bulgular, görüntülenen zıtlıklar, eylem ve etkileşimleri, kültürel kimlik unsurları için hazırlanan benzer tablolarla sunulan metodolojik çalışmanın sayısal verileriyle yapılmış sonuç değerlendirmesiyle yazı tamamlanıyor.

Belgesel sinemadaki gerçeklik kavramına odaklanan **Zuhal Çetin Özkan**'ın yazısı "*Belgesel Sinemanın Gerçeklik ile İlişkisi*". Başlangıç bölümü 'Sanat, Sinema ve Gerçeklik', **Hegel**'i merkeze alıyor ve onun estetik-güzellik, sanat ve felsefe ilişkisinde gerçek ve kavram bağlantısı anlayışına yer vererek belgesel filmin ne kadar gerçek ve ne kadar öykü ile bağlantılı olduğuna dikkat çekiyor. 'Nedir Belgesel Sinema?' bölümünde ise belgesel filmin gerçeği ne kadar yansıttığını, gerçekle ilişkisini ve gerçeğin yaratıcılıkla işlenmesini irdelerken gerçeğe ne derece sadık kalılabileceği sorusunu soruyor. 'Belgesel Sinemada Gerçekliğin İdeoloji ile İlişkisi' bölümü, öncesindeki sorgulamalarla sinemanın insan gözü ve algılama için yeni olanaklar üretip etkileme gücüyle bağlantı kurarak belgeselin şekillendirdiği anlatı ve anlam bütünlüğü ile nasıl ideolojik bir gerçeklik ürettiğini ortaya konuyor. Sonuç bölümünde ise gerçeklik kavramının esnek ve belirsiz olması ve filme yön veren yönetmenin ideolojik bakışının izleyici üzerindeki gerçeklik algısına ne şekilde yansıdığı anlatılıyor.

Bir başka belgesel film çözümlemesi yazısı ile devam ediyor kitap. "*İdeoloji Tarafından Yeniden Üretilen Belgesel Sinemanın Gerçekliği: Son Kale Çanakkale*". **Ümit Demir** çözümlemesinde sinemanın bir türü olan belgeselin gerçeği gösterdiği iddiasını sorgularken belgesel sinemada ideolojinin gerçekliği dönüştürmedeki etkisi, gerçeklikten uzaklaştırma ve dönüştürmenin nasıl yapıldığını irdeliyor. İncelemenin amacı, sorunsalı, yöntem ve metodolojisi bölümlerinden sonra filmin künye bilgileri ile çözümlemesine geçiliyor. Çanakkale tarihine ait iki ana olay (Truva ve Çanakkale Savaşları) arasındaki geçişin incelendiği 'anlatı yapısı', savaş dönemine yönelik hangi temaların öne çıkarıldığını anlatan 'tematik çözümleme', Türk milleti için egemen olan ideoloji bağlantılı 'ideolojik çözümleme', filmde yer

alan karşıtlıkların vurgulandığı ‘dizgisel çözümleme’ bölümlerinin ardından konu; ‘ideolojinin işleyişi’ bölümüne aktarılarak gerçek ve gerçeklik, kameranın tanıklığı kavramları ile sonuca bağlanıyor.

İçinde bulunduğumuz zamana yönelik hazırlanmış kitapta, çağımızın teknolojik gelişimi sanal gerçekliğin belgesel filmdeki anlatım olanakları üzerine bir yazının da yer alması olmazsa olmaz. “*Belgeselde Yeni Ufuklar: VR (Sanal Gerçeklik) Belgeselleri ve Anlatım Olanakları*” başlığı gelişmekte ve moda olan VR teknolojisinin hikaye anlatımı ve izleyiciyle bağ kurmada vaat ettiklerini anlatan, **Mehmet Sarı**’ya ait bir yazı. VR teknolojisini üreten markalar ve 360° video gibi teknolojiler hakkındaki bir girişle konvansiyonel belgesel türünün ötesine geçildiğine dair bir tartışma başlatıyor. VR ile yeni bir gerçeklik yaratmada iki akımdan bahsediyor: mekan deneyimini yeniden yaşatma ve hayal gücünü tetikleme. VR ve belgesel ilişkisinde içerik, biçim ve üretim süreçleriyle açısından VR’nin farklı anlatım olanağı sunup sunmadığı ve belgesele yeni değerler ekleyip eklemediğine dair sorular cevaplanmaya çalışılıyor. VR teknolojisine sahip bir çok farklı film hakkında örneklerin bulunduğu yazı sonlandırılırken, kuramsal olarak fazla değerlendirilmeden, bu teknolojinin sinema tarihinin *avand garde* örneklerine benzer bir gelişim yarattığı fikrine bağlanıyor.

Eşref Akmeşe’nin “*Evrensel Bir Simgenin Sıradışı Öyküsü: Chevolution*” yazısı konusu gereği belgesel sinema ve fotoğraf ilişkisini ele alarak başlıyor. Fotoğrafın sinemayı ve belgesel film üretimini beslediğini belgesel sinema tarihi ile destekliyor. Yazı, filmdeki tarihe mal olmuş, farklı şekillerde üretilmiş fotoğrafın yayılım ve kullanım alanlarını, dönemin tanıklarının anlatımları ışığında ve somut belgelerle, isyan ve direnişin sembolü olmasından bir tüketim nesnesine dönüşmesinin dinamiklerini irdelemek ve belgesel filmin tarihsel olayları yansıtmaya imkanlarını incelemek amacıyla hazırlanmış. ‘Belgesel Sinema’ ile belgesel sinema tarihi, fotoğrafın belgeseldeki yeri, gerçeklik konularına değinilmiş. ‘İkon/İkonoloji ve İkonlaştırma’da ikon nedir, tarihi, **Che** fotoğrafının ikona dönüşmesi anlatılıyor, ‘**Ernesto Che Guevara**’da **Che**’nin yaşamı ve devrim sembolü olması, ‘Moda Fotoğrafçılığında Devrim Muhabirliğine: **Alberto Korda**’ bölümünde **Korda**’nın hayatı ve Küba devriminin hayatını şekillendirmesi, ‘*Chevolution / Che* Devrimi ve Guerrillero Heroico’nun Öyküsü’ ile ise fotoğrafın çekilmesi sonrasında gelişen olaylar ve fotoğrafın Guerrillero Heroico’ya dönüşmesi, ‘Guerrillero Heroico’nun Cazibesini’ bölümünde ise 68’de evrensel bir direniş sembolü olması, zaman içinde

ikonlaşması, günümüzde çok fazla yorum ve transformasyonla fotoğraftaki kişinin ideolojisiyle çelişen kullanımlara ulaşması ve **Chevolution** belgeselinde tüm bunların izi sürülerek **Che** imajının bugün hala özünü ve mesajını koruduğundan bahsediliyor ve başlıklarıyla detaylı bir anlatımla incelenen belgesel bir imajın yarım yüzyıllık tarihine odaklanarak çözümleniyor.

Belgesel Sinema ve fotoğraf ilişkisi üzerine bir başka çalışma da **Gökhan Demirel**'in, fotoğrafçı **Sebastiao Salgado** ve **Wim Wenders**'in **Toprağın Tuzu** belgeseli ile fotoğrafı birbirleriyle bağlantılı olarak detaylıca ele aldığı yazısı "*Fotoğraf ve Sinemanın Belgesel ile Kesişimi: Bir Çöküş ve Diriliş Öyküsü Olarak Sebastiao Salgado'nun Toprağın Tuzu Filmi*". Yazar bu yazıda sinema ve fotoğraf etkileşimini diğer sanat dallarına göre başka bir yere koyuyor. Günümüzde fotoğraf olmadan yaşamın kanıtlanamayacağı hissiyle fotoğrafın hayatın vazgeçilmezi haline gelmesi, sinema ve fotoğrafın gerçekliğin yansıtılmasında etkileşimleri farklı ölçeklerde de olsa ortak bir anlayışı paylaşması üzerine bir giriş hazırlıyor. 'Belgesel Fotoğrafı' bölümünde görsel öğelere dayanan bir gözlem sanatı olan fotoğrafla sadece anları dondurmak ya da farklı bir ritim yakalamanın gerçeğe yakın görüntü ile bakmayı ve görmeyi farklılaştırdığını açıklıyor. Fotoğraf gerçeğe en yakın kopyayı üretirken sıradanlıktan kurtulması için bir hikayeye ihtiyacı olduğu, her fotoğraf bir belge iken belgesel fotoğraf olabilmesinin bir anlatım aracı olması, bir hikaye barındırması, öznel olması beklendiği anlatılıyor. Belge ve belgesel özelliğiyle fotoğrafı tüm görünümüleri içinde yansıtırken fotoğrafçının kendi dünya görüşü, kendi bakış açısıyla önemli gördüklerini yansıttığı aktarılıyor. **Salgado**'nun görüşlerine de bu bölümde yer veriliyor. '**Sebastiao Salgado**' bölümü fotoğraf makineli sosyolog olarak nitelendirilen ve dünyanın birçok yerindeki savaşlarda sıradanlaşan ölümü gösteren **Salgado**'nun kısa ama ayrıntılı bir biyografisini okuyucuya aktarıyor. Ekonomist olması projelerindeki ekonomi üzerine yoksulluk, 3. Dünya ve sanayileşme konularındaki eleştirel yaklaşımlarını etkilemiş. Belgeselin **Salgado** ile insanlığın kavramsal anlamda doğuşunu, gelişmesini, çöküşünü paralel kurguyla verdiği bilgisiyle '**Toprağın Tuzu**' bölümüne bağlanıyor. **Wenders**'in bu belgeselinde fotoğrafçının hayatıyla ilgili bilgilerin, savaşların, gözlemlerin, hayatının değişmesine neden olan dönüm noktalarının birinci ağızdan fotoğraflar eşliğinde verildiği bilgisi aktarılıyor ve fotoğrafçının belirli tarih aralıklarında gerçekleşmiş projelerine ayrı bölümlerle daha ayrıntılı odaklanıyor: *Öteki Amerika 1977 1984*, Güney Amerika projesi; *Sahra, Izdırap*

İçindeki İnsan 1984 1986, **Salgado**'yu Afrika'ya geri götüren projesi; *İşçiler 1986 1992*, 26 ülkede emeğe ve işçilere saygının gittikçe kaybolan üretim dünyasını göstermeyi hedefleyen projesi; *Toplu Göç 1993-1999* Halkların yurtlarından sürülmesi projesi. Belgesel böylece Yugoslavya'dan Kongo'ya vahşetin el değiştirerek devam edişini aktarıyor. Yazar 'Instituto Terra' bölümüyle **Salgado**'nun fotoğrafçılığı bırakması sonrası yerleştiği bölge ve buradaki yaşantısının etkisiyle fotoğrafa tekrar nasıl döndüğünü ve tüm dünyayı dolaşarak doğaya dönüşü vurguladığı projesi *Genesis 2004 2013* ile ilgili detaylı bilgi verdikten sonra sonuç bölümü, **Salgado**'nun son projesindeki insanlığın kurtuluşunun yine insanın eliyle olabileceği mesajıyla kapanıyor.

Kitabın son yazısında bir televizyon *reality show* programını konu almış bir belgesel üzerinden kültürün inşası, gerçeğin dönüşümü ve yarattığı bellek, farklı iki medyumun farklı yaklaşımları da incelenerek sorgulanıyor. **Asuman Susam**, "**Kamera ile İzdivaç Belgeseli Bağlamında Temsil ve Gerçeğin Dönüşümleri**"nde televizyonun kanaatleri oluşturup yeniden üretmedeki gücüne karşılık belgeselin bu kanaatleri sorgulamadaki fonksiyonu üzerine eğiliyor. Çağımızda gerçeğin temsil ilişkilerinin manipülasyonu ile yerleşik kanaatlerin yeniden üretildiği toplum ve öznenin bir baskı alanı içinde yeniden kurulduğuna nasıl tanıklık edildiği ile ilgileniyor. Yazıda **Ulus Baker**'e ait *Kanaatlerden İmajlara - Duygular Sosyolojisine Doğru*'da yer alan kavramlarla ve **Doğa Kılcıoğlu**'nun **Kamera ile İzdivaç** belgeseliyle bağlantılı bir çerçeve çiziyor. 'Kanaatlerden Duygulara' bölümü, **Baker**'in 'duygular' ile onların görselleştirilmesini 'belgesel'e taşımaya amaçlayan tezinden yola çıkarak **Kılcıoğlu**'nun belgeselini ele alırken yine **Baker**'in belgesel sinemanın televizyona karşı bir güç olabilir mi sorusuna yoğunlaşıyor. 'Televizyondan Belgesele İzdivaç' bölümünde ise televizyonun günümüzde kültürel inşanın en önemli gücü olması ve 2007'den beri 10 yıldır aralıksız devam eden evlilik programlarının bir neslin kişiliğinin biçimlenişinde oynadığı role ve kültürün aktarılmasında sanat, bilim ve eğitim kurumlarının yer almamasının sonuçlarının ürkütücülüğüne dikkat çekiyor. Bu bilgilerin rehberliğinde belgeselin bu programı ele alış biçimi aktarılıyor. 'Sine-göz Görünmeyeni Görünür Kılma' bölümünde belgesel sinemanın ideolojiye ait kanaat ve imajlara karşı başka türlü bir düşünüşün ortamı olduğundan yola çıkarak ve **Vertov**'un montaj kuramını kullanarak **Kamera ile İzdivaç** belgeselinin televizyonun göstermediklerinin düşünce imajlara dönüşebilirliğini ve **Baker**'in

montaj düşünce olarak kavramsallaştırdığı gerçeğin bakış açısına göre değişkenliğini tartışıyor. Televizyonun biçimlendirerek ürettiği ‘gerçek’le yarattığı belleğe karşılık, montaj düşünceyle yanılmanın bozulabileceği fikrine yoğunlaşıyor. Sonuç bölümünde, yazı boyunca sorgulanan kavramların **Kılıcıoğlu**’nun belgeselinde karşılık bulup bulamadığıyla ilgili olarak yargıya varılıyor.

Yazıların tamamı kaynakça ile desteklenmiş. Kitabın sonunda akademik çevreden gelen yazarların kısa biyografileri yer alıyor. Başından sonuna kitabın verdiği izlenim, bir kaç maddi harf hatası dışında, yayıma titizlikle ve özenli hazırlandığı. Çağa hitaben ‘Belgesel Filmde Değişen Anlam ve Anlatım’ başlığı altında kitabın, belgesel film türünü çeşitli alanlardan ele alması, gerçeklik sorgulamasına farklı açılardan bakması, konularının çeşitliliği, yabancı belgeseller dışında yerli belgesellerin de katkılarıyla geliştirilmiş araştırma, inceleme ve değerlendirmeler çerçevesinde zamanın ruhu hakkında fikir verirken sorgulatan, ilgi çekici ve nitelikli yazılara sahip olduğu düşüncesindeyim.

Tansu Ayşe Fıçıcılar