sinematek.tv

BELGESEL FİLMİN YAPISAL GELİŞİMİ VE TÜRKİYE'YE YANSIMASI

Yrd. Doç. Dr. Simten (GÜNDEŞ) ÖNGÖREN

DER YAYINLARI

sinematek.tv

DER YAYINEVİ

Sahaflar Çarçısı, No. 1
Beyazıt – İstanbul
Tel.: 527 01 65
P.K. 109

●

Yöneten:
İBRAHİM DERBEDER

●

YAYIN No.: 87

●

Basıldığı yer:

YAYLIM Matbaası
Çatalçeşme Sk. No. 26
Cağaloğlu – İstanbul
Tel.: 519 33 04

●

Cilt:
TAN Mücellithanesi

ISBN 975 –353–002–1

sinematek.tv

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ 7

BİRİNCİ BÖLÜM 9

Genel Olarak Belgesel Film 9
A. Belgesel Filmin Doğuşu 9
B. Belgesel Filmin Amacı, Tanımı, Özellikleri 17
C. Belgesel Filmin Türleri 25
a. Biçim ve İçerik Açısından Belgesel Filmin Türleri 25
aa. Haber Belgeseli 26
bb. Gezi Belgeseli 28
cc. Toplumsal Belgesel 30
dd. Araştırma Belgeseli 31
ee. Bilimsel Belgesel 32
ff. Tarih Belgeseli 34
gg. Propaganda Belgeseli 34
hh. Derleme Belgeseli 37
b. Tarihsel Gelişim Açısından Belgesel Film Türleri 38
aa. Keşif Gelişim Açısından Belgesel Film Türleri 38
bb. Sinema - Göz 50
cc. İngiliz Belge Okulu ve Grierson'un Belgesel Film Yaklaşımı 60
dd. Kent Gerçekçiliği 76

sinematek.tv

ee. Propaganda Amaçlı Belgesel Filmler 84
1. Propaganda Amaçlı Tarihi Belgesel Filmler 86
2. Savaş Belgeselleri 92
ff. Yeni Gerçekçi Akımı 98
gg. Çağdaş Akımlar 103
1. Sinema Gerçek 103
2. Özgür Sinema 107
3. Dolaysız Sinema 108
hh. Televizyon Belgesel Filmleri ve Televizyonun Belgesel Filmler Üzerine Etkisi 110

İKİNCİ BÖLÜM 120

A. Türkiye'de Belgesel Filmin Gelişimi 120
a. Başlangıcından Cumhuriyete Kadar Türkiye'de Belgesel Filmler 120
b. Cumhuriyetten İkinci Dünya Savaşına Kadar Türkiye'de Belgesel Filmler 124
c. İkinci Dünya Savaşından Günümüze Kadar Belgesel Filmler 127
SONUÇ 137
KAYNAKÇA 161

sinematek.tv

GİRİŞ

Lumière'in 1895 yılında sinematografı keşfedip çeşitli görüntüleri filme almasıyla ortaya çıkan belgesel sinema o günden bu yana çeşitli aşamalardan geçerek günümüzde etkili bir iletişim, tanıtım, eğitim ve propaganda aracı haline gelmiştir.

Gerecini ve konusunu doğrudan yaşamdan alarak, bu gereci ve konuyu kendi doğal çevresinde ya da benzeri bir çevrede işleyip nesnel bir tutumla izleyicilere yansıtır belgesel film. Böylece, bilgilendirme, sorunları ortaya koyma, tanıtma, araştırma, çözümleme ve dramatize etme görevlerini, toplumun inançlarını oluşturacak gerçekleri görüntüleyip bunları gösterme amacı doğrultusunda yerine getirir.

İnsanların ve onların oluşturdukları toplumların sorunlarını çözmek konusunda alıcı aracılığıyla yardımcı olan belgesel film, etkinliğini günümüzde sinemadan televizyona yöneltmiştir.

Kitle iletişim araçlarının içinde geniş bir izleyici kitlesine sahip olması nedeniyle özel bir önem taşıyan televizyon ile belgesel filmler birbirlerini karşılıklı olarak çeşitli biçimlerde etkilemişlerdir. Belgesel film, yapımcısının toplumsal gerçekleri dile getiren eserini televizyon aracılığıyla izleyicilere ulaştırması sonucu kitlelerin bu mesajı almaları kolaylaşmış ve daha etkili duruma gelmiştir. Televizyon ise, belgesel filmlerin gelişmesinde geniş maddi olanakları ve yayınlarını sinemadan çok daha büyük kitlelere ulaştırması imkanıyla yardımcı olmuştur.

Daha önce hakkında çeşitli araştırmalar yapıl-

sinematek.tv

makla birlikte konuyu tüm yönleriyle ortaya koymakta çoğu zaman yetersiz kalınan bu alanda hazırladığımız çalışmamızla önce belgesel filmin doğuşu, amacı, tanımı ve türlerini birinci bölümde incelemeyi uygun gördük.

Bu bölümde ilk olarak türleri biçim ve içerik açısından saptamaya çalışarak belgesel film konusunda temel bilgileri ortaya koyduk. İkinci aşamada da yeni bir sınıflandırma yaparak, belgesel filmi tarihi gelişiminden günümüze kadar *Tarihsel Gelişim Açısından Belgesel Film Türleri* başlığı altında irdeledik. Birinci bölümün sonun da televizyonunun belgesel filmlerini belirlemeye çalıştık.

sinematek.tv

BİRİNCİ BÖLÜM :
GENEL OLARAK BELGESEL FİLM
A. BELGESEL FİLMİN DOĞUŞU

Belgesel filmin doğuşu sinemanın doğuşuyla özdeştir. Çünkü, belgesel filmler ilk sinema ürünleridir. Bu bağlamda belgesel filmin ve sinemanın doğuşu incelendiğinde kronolojik başlangıç Lumière'in kişiliğiyle bütünleşmiştir.

Louis Lumière belgesel filmin öncüsü, en ünlü kişisi ve Barnow'un ifadesiyle belgesel filmin babası, yaratıcısıdır.

Louis Lumière'in babası Antoine Lumière portre fotoğrafçısı olarak yaşamını sürdürürken müşterilerini memnun etmek için fotoğraflardaki siyah lekeleri boyayarak kendi alanında bir yenilik sergiliyordu. Antoine'ın iki oğlu 1862 doğumlu Auguste ve 1864 doğumlu Louis teknik eğitim görerek babalarına yardımcı oluyorlardı. Ancak, Louis şiddetli başağrıları nedeniyle genç yaşta okulu bırakarak babası için laboratuar çalışmaları yapmaya başladı. Louis bu çalışmaları sırasında da henüz çok genç yaşta olmasına rağmen fotoğraf tabakalarını hazırlamada yeni bir yol keşfederek bilimsel alandaki ilk önemli buluşunu gerçekleştirdi. Bu keşif sonucu bulunan yeni formül sayesinde Lumière'ler kendi ihtiyaçlarının yanında başkaları için de plakalar imal etmeye başladılar. Böylece Lumière'ler işlerini daha da büyüterek fotoğraf stüdyolarını sattılar ve Lyon'da fotoğraf plakası imal eden bir fabrika kur-

sinematek.tv

dular. Kurulan bu fabrikanın 1895 yılından itibaren 300 çalışanı ve yılda 15 milyon kuru plaka satışı ile George Eastman'ın Kodak şirketine rakip durumuna gelmesiyle Lumière ailesi Avrupa'nın önde gelen fotoğraf malzemesi imalatçılarından biri oldu.

1894 yılının sonlarına doğru Louis Lumière uzun zamandır üzerinde çalıştığı bir başka proje olan sinematografın teknik sorunlarını da çözerek yeni bir keşifle ortaya çıktı. Edison'un Paris'te yaptığı kinetoskop gösterisinden de etkilenerek geliştirdiği gösterici ve alıcıdan oluşan sinematografı 13 Şubat 1895'te Louis Lumière, kendi ve kardeşi Auguste'ün adına patent ettirdi[1].

Louis Lumière'in daha sonraki bulgularının deney ve sonuçlarının birleşiminden oluşan sinematograf, filmi hareket ettiren tırnaklardan ve emülsiyon edilmiş kâğıt (duyarkatlanmış kâğıt) şeritlerin kesilerek üzerlerinde delikler açılmasıyla ortaya çıkmıştı.

Mart 1895'de Fransız endüstrisini desteklemek amacıyla yapılan Paris'teki bir toplantıda Louis Lumière fabrikasından çıkan işçileri gösteren bir kısa film, *La sortie des usines* ile bu keşfini tanıttı.

Lumière tarafından 1895 yılı boyunca çekilmiş birkaç düzine film, makaralarının sınırlı kapasitesi nedeniyle yaklaşık olarak birer dakika sürüyordu. 1895 yılının Aralık ayında Louis Lumière sinematografın halk gösterisini Paris'in Capucines bulvarında bulunan Grand Café'deki Salon Indien'de yaparak bu aygıtın tanıtım sürecini tamamladı. Bir yanda gösteriler sürerken Lumière, mühendis Jules Carpentier ile birlikte 25 adet sinematograf üretti ve 200 adet daha ısmarlandı. Louis Lumière'in 1895-1897 yılları arasında yaptığı önemli filmleri;

sinematek.tv

Barque sortant du port (Limandan Çıkan Sandal), *La partie d'écarté* (Ekarte Oyunu), *La demolition d'un mur* (Bir Duvarın Yıkılışı), *Le repas de bébé* (Bebeğin Yemeği) ve *L'Arrivée d'un train en gare* (Bir Trenin İstasyona Girişi) idi.

L' Arrivée d'un train en gare adlı film Güney Fransa'da Le Ciotat'da çekilmiş, bu filmde uzak çekimden yakın çekime doğru trenin gara varışı görüntülenerek derinlik ve mesafe kullanılmıştır[2].

1895'ten itibaren Lumière teknisyen yetiştirmeye başladı. Lumière'in yetiştirdiği ve fabrikadan çıkan işçileri görüntülediği filmde başında kasketi, bisiklete binen genç olarak görünen Francis Doublier Lumière'in hesabına dünyayı dolaştı ve Rus Çarını filme aldı. Bir başka teknisyen Alexander Promio yetiştirilerek İspanya, İtalya, İsviçre ve Türkiye'ye gönderildi. Yine Félix Mesguich adındaki bir başka teknisyen de Lumière tarafından yetiştirilerek ABD ve Rusya gibi dünyanın çeşitli yerlerinde görevlendirildi. Charles Moisson, Doublier ile birlikte Asya'nın çeşitli yerlerinde ve Rusya'da görev yaptı. Bu teknisyenlerden Moris Sestier Hindistan'a ve Avustralya'ya, Porta ve Tax Latin Amerika'ya gönderildi. Paris'te yapılan sinematograf gösteriminden bir süre sonra Lumière bir organizasyon yaparak teknisyenlerini 2 yıllık bir süreyle Antartika hariç İngiltere, Belçika, Hollanda, Almanya, Avusturya, Macaristan, İsviçre, İspanya, İtalya, Sırbistan, Rusya, İsveç, A.B.D, Cezayir, Tunus, Mısır, Türkiye, Hindistan, Avustralya, Japonya, Meksika gibi dünyanın çeşitli ülkelerine göndererek aktüel sahneler çekmekle görevlendirdi.

Lumière'in teknisyenleri malzemelerini dahi ken-

sinematek.tv

dileri taşıyarak sinematografı yanlarından ayırmadan keşifle ilgili sırların başkaları tarafından öğrenilmemesini sağlıyorlardı. Bu teknisyenler ve alıcı grupları sürekli yeni konuların çekimini yapıyor, özellikle genel olaylarla ilgili ve halkı içeren, onlara kendilerini görme fırsatı veren filmler çekerek, yerel aktüalite konularına önem veriyorlardı. 1896 yılında İsyanya'da çekilen Arrivée des Toreadors (Toreadorların Gelişi), Rusya'da çekilen Couronnement du Tzar (Çarın Taç Giyme Töreni), Avustralya'da çekilen Les Courses (Yarışlar) gibi filmler seyircilere sinematograf ve filmlerde bir hile olmadığını kanıtlıyordu. Yabancı ülkelerde görevlendirilen teknisyenlerce çekilen bu filmler Lumière'in Lyon'daki merkezine gönderiliyor ve burada daha sonra çekilip gönderilen filmlerin de eklenmesiyle, sürekli çoğalan bir katalog oluşturuyordu. 1897 yılına gelindiğinde artık sinematograf izleyicilere dünyayı görebilme duygusunu vermiş ve bu sırada Lumière'in teknisyenleri bütün dünyadan Lumière koleksiyonuna 750 filmden fazlasını kazandırmıştı (3).

Lumière'in teknisyenlerinden kimileri bu çekimler sırasında hemen o anda uydurdukları bir takım yeni görüntü çeşitlerini kullanarak hızlı ve yavaşlatılmış çekimler aracılığıyla komik, dramatik ve sembolik olaylar yarattılar. Örneğin, Salon Indien'de gösterilen, yıkılan duvarın kendi kendini biraraya getirişi gibi standart sinematograf gösterileri, Promio'nun Venedik'te hareket eden gondoldan ünlü kaydırma metodunu kullanarak değişik görüntü elde etmesi gibi yeni örnekler ortaya çıkarıldı. Ancak halk bir süre sonra eski filmlerden bıktığı için Louis Lumière tarihi filme yönelerek *La vie et la Passion*

sinematek.tv

de Jésus Christ'i (İsa'nın Yaşamı ve Çektikleri) 1897'de çekti.

1897'nin sonunda Lumière şirketi dünya gösteri turlarına devam etmeyeceklerini ve malzemelerini isteyen herkese satabileceklerini ilan ederek, imalat ve satış konuları üzerine eğilip sinematografların, ham filmlerin ve daha önce çekilen Lumière kataloğundaki filmlerin satışına geçti. Böylece Louis Lumière kendini araştırma ve imalata vererek bazı alıcı ve gösterici modelleri üzerinde çalışmaya başladı.

Louis Lumière 1900 yılında Paris sergisi için Eyfel Kulesi'nin ayaklarına monte edilmiş bir ekranda 70 mm'lik bir filmin yansıtılacağı bir gösteri planladı. Ancak yine otoritelerin karşı çıkması nedeniyle Champs de Mars'ın 1/3'ü kadar bir ekran yerleştirilerek 16x21 ayaklık film gösterisi yaptı[4].

Lumière 1948'de ölünceye kadar sinema üzerine yaptığı çeşitli buluşların yanında 60 kadar film yönetip 2000 kadar belgesel filmin yapımcılığını üstlenmiştir. Lumière'in önemli filmlerini şu şekilde sıralayabiliriz: 1895 yılında *La sortie des usines* (Fabrikalardan Çıkış, 1 ve 2'nci uyarlama), *L'Arroseur arrosé* ya da *Le jardinier* (Sularken Sulanan/Bahçıvan), *Le repas de bébé* (Bebeğin Yemeği), *Pêche aux poissons ruges* (Kırmızı Balık Avı), *La Voltige* (Cambazlık), *Débarquement* (Gemiden İniş), *Discussion de M. Janssen et de M. Lagrange* (M. Janssen ile M. Lagrange'ın Tartışması), *Saut à la couverture* (Örtüde Sıçrama), *Charcuterie mécanique* (Mekanik Şarküteri), *Le maréchal-ferrant* (Nalbant), *Lancement d'un navire à la Ciotat* (Ciotat'da Gemi İndirilişi), *Baignade en mer* (Deniz Banyosu) *Atelier de La Ciottat* (La Ciottat İşlikleri), *Barque sortant du*

sinematek.tv

Port (Limandan Çıkan Sandal), *Arrivée d'un train a La Ciotat* (Bir Trenin Ciotat'ya Gelişi), *Partie d'ecarté* (Ekarte Oyunu), *Assiettes tournantes* (Dönen Tabaklar), *Chapeaux à transformations* (Sihirbaz Şapkası), *Photographe* (Fotoğrafçı) *Démolition d'un mur* (Bir Duvarın Yıkılışı), *Querelle enfantine* (Çocuk Kavgası), *Aquarium* (Akvaryum), *Bocal aux poissons-rouges* (Kırmızı Balık Kavanozu), *Partie de tric-trac* (Tavla Partisi), *Le Dejeuner du chat* (Kedinin Öğle Yemeği), *Départ en voiture* (Arabayla Yola Çıkış), *Enfants aux jouets* (Oyuncaklı Çocuklar), *Course en sac* (Çuvallı Koşu Yarışı), *Discussion* (Tartışma), 1896-1897 yıllarında, *Barque en mer* (Denizde Sandal), *Arrivée d'un bateau à Vapeur* (Bir Buharlı Geminin Gelişi), *concours de boules (Top Yarışı), Premiers pas de Bébé* (Bebeğin İlk Adımları), *Embarquement pour la promenade* (Gezinti için Gemiye Biniş), *Retour d'une promenade en mer* (Bir Deniz Gezintisinden Dönüş), *Marché* (Pazar), *Enfant et chien* (Çocuk ve Köpek), *Petit frére et petite soeur* (Erkek Kardeş ve Kız Kardeş), *Douche aprés le bain* (Denizden Sonra Duş), *Ronde enfantine* (Çocuk Rondosu), *Enfants au bord de la mer* (Deniz Kenarında Çocuklar), *Bains en mer* (Deniz Banyoları), *Touristes revenant d'une excursion* (Bir Gezintiden Dönen Turistler), *Scènes d'enfants* (Çocuk Sahneleri), *Laveuses* (Çamaşırcılar), *Repas en Famille* (Aile Yemeği), *Bal d'enfant* (Çocuk Balosu), *Leçon de bicyclette* (Bisiklet Dersi), *Menuisiers* (Marangozlar), *Radeau avec baigneurs* (Denize Girenlerin Salı), *Le Goûter de Bébé* (Bebeğin Kahvaltısı), 1900 yılında *Inauguration de l'exposition universelle* (Evrensel Serginin Açılışı), *La Tour Eiffelle* (Eyfel Kulesi), *Le Pond d'léna, Danses Espagnoles*

sinematek.tv

(İspanyol Dansları).

Lumière şirketi Louis Lumière'in etkinlikleriyle inanılmaz şeyler yaparak beş kıtada yeni bir endüstri dalını harekete geçirmiş ve sinema sözcüğünü sayısız dile sokarak Fransa'yı da film üreticisi ve ihracatçısı niteliğine kavuşturmuştur. Sinemanın ilk örnekleri olan kısa, konulu belgesel filmlerle de yeni bir eğlence türü ortaya çıkmıştır.

Bu arada Lumière'in yetiştirdiği ve çeşitli ülkelere yolladığı teknisyenler, alıcı ekipleri gittikleri ülkelerde film ve belgesel tarihini de başlatmışlar, bu ülkelerde Lumière'in teknisyenleri ulusal filmcilerin yetişmesine yardımcı olmuşlardır. Örnek olarak Alexander Promio 1897'de İsveç'te Ernest Florman'a sinematografı öğreterek onu ülkenin ilk kameramanı yapmıştır.

Hollanda'da kraliyet fotoğrafçısı Peter Elfelt 1896'da Paris'i ziyaret ederek Lumière'in malzemelerini satın almak istemiş ancak bu teklifinin kabul edilmemesi üzerine ülkesine dönerek, Kopenhag'ın baş mekanikçisi tarafından yapılan benzer malzemeyle film üretimine ve halka açık gösterilere başlamıştır.

İngiltere'de de Lumière'in teknisyeni Félix Mesguich Londra'da Edison'un adına gelen Charles Urban ile çalışarak onu İngiltere'de belgesel film alanında en güçlü şirket durumuna getirdi.

İspanya'da Fructuosa Gelabert, Lumière'den esinlenerek 1897'de film üretimine başladı ve ertesi yıl Kraliçe Maria Christina ve oğlu XIII. Don Alfonso'nun Barselona'yı ziyaretlerini filme alarak, İspanyol belgesel film ve sinema üretimini başlattı.

Diğer bir İspanyol Antonio Ramos, Lumière'in si-

sinematek.tv

nematografarını satın alarak Filipinler'de film devrini başlattı. Daha sonra Filipinlerin A.B.D'ye katılmasından sonra Şangay'a giderek 1903 yılında burada da filmciliğin başlamasına yol açtı.

Hindistan'da da, portre fotoğrafçısı Harischandra Sakharam Bhatvadekar ilk Lumière gösterilerini izledikten sonra ondan bir sinematograf alarak 1897'de Bombay Hanging Gardens'da bir güreş müsabakasını kaydederek Hindistan'ın ilk belgesel filmini çekmiştir[5].

Bu arada bütün dünyada sinema ve belgesel filmler alanında yeni yatırımlar belirmekteydi. A.B.D'de Edison, Biograph, Vitagraph, Essanay, Lelig, Lubin, Kalem, Fransa'da Meliés, Pathé, Gaumont, İngiltere'de Urban, Hepworth, Williamson, İtalya'da Ambrosio, Cines, İtala, Almanya'da Messter, Danimarka'da Nordisk, Rusya'da Drankov, Hindistan'da Madan, Japonya'da M. Pathe bu alandaki ilk yatırımcılardır.

1907'lere kadar ilk film örnekleri olan belgesel filmler, geniş çekim ve gösterim alanları bulmuş, ancak bu tarihten başlayarak sinema'nın belgesel film yanındaki diğer türü olan konulu filmler daha çok seyredilir ve çekici duruma gelmişti. Meliés, Porter gibi yeni sinemacılarla yükselme yolunda olan konulu film kurgu sanatının da etkisiyle film iletişiminin tüm doğasını değiştirdi.

1895'lerden başlayarak Lumière'in çabalarıyla orta sınıf halkın günlük hayatıyla ilgili konuları çeken filmciler teknisyenlerin tüm dünyada çalışmalarıyla ve bu çalışmaların ağırlığının çekim yapılan ülkelerin kraliyet aileleri ve törenlerini kapsaması nedeniyle, orta sınıf halkın ilgisini kaybettiler. Film çe-

sinematek.tv

ken kişilerin olaylara duygularını da katma isteği ve çeşitli etkilerle gerçekleri çarpıtma eğilimi bir yandan konulu öykülü filmlere doğru bir kaymayı başlatırken halkın da gerçeğe aykırı çekilen bu belgesellerden uzaklaşmasına neden oldu.

İşte böylece Lumière'le birlikte ortaya çıkan sinema 1905'lerden sonra Lumière'in *Gerçekçi* ya da *Belgesel Sineması* ve Meliés'in *Fantastik* ya da *Öykülü Sineması* olarak iki ayrı katagoride yoğunlaştı. Lumière ile yönetmenleri, sabit konumdaki alıcılarıyla günlük olayları saptarken gözlemci yönteme uygun hareket ederek ilk belgesel filmleri gerçekleştirdiler. Lumière ve yönetmenlerinin ilk çalışmaları, herhangi bir yazım ya da bakış açısı katmadan, günlük olayları hiç değiştirmeden yalnızca doğrudan doğruya kaydetmekten ve yinelemekten başka birşey olmamakla beraber, bu filmler gerçek olayların kayıtları ve belgesel filmlerin ilk biçimleri olarak kabul edilmelidirler.

Meliés ise bugün bile sihirbazlık ve güldürü öğelerinin öneminden hiç bir şey kaybetmediği filmleriyle öykülü sinemanın ilk örneklerini sundu. Meliés'nin filmleri Lumière filmlerinin tersine, günlük gerçek olaylar ve doğal dekor yerine düş ve hayalden oluşan, daha çok tiyatro sanatının etkisinde kalan, yapay dekor ve oyuncunun kullanıldığı türdendi.

B. BELGESEL FİLMİN AMACI, TANIMI VE ÖZELLİKLERİ:

Belgesel film, öykülü filmde görülen tiyatro geleneğinden tümüyle uzak ve değişiktir. Belgesel film yapımcısı her filmde toplumsal bir olaydan etkile-

sinematek.tv

nerek yola çıkarken izleme, görme ve duyma yolundan yararlanarak bu olayların gerçekliğini desteklemektedir. Yapımcının etkilendiği sosyal olaylar içinde yaşadığı toplumla ilgili gerçeklerden ortaya çıkar. Bu yüzden yapımcı, gözlemleme yeteneğini kullanmalı, dinlemeyi, görmeyi ve hissetmeyi çok iyi bilmelidir.

Belgesel filmin oluşmasında gerekli olan iki önemli öğenin; sanat ve belgenin ancak gözleme dayanarak elde edilebileceğini söyleyen Wolverton'a göre, *"Belgesel için ilk önce yapılması gereken bakmasını bilmek ya da dikkatle bakmak, yani dinlemek, görmek ve hissetmektir. Gözlem, belgesel sanatı ve zanaatının anahtarıdır. Belgesel, gerçek olay ve gözlemden oluşmaktadır. Belgesel bir kaptır, içerik olmayıp her türlü gerçeğin kabıdır. Gerçekliğin tabiatı hakkında temel belgesel yapım kurallarımız içerik değil amaç etrafında toplanmalıdır. Gerçeklik, görüntüye amacımız sonunda gelir. Amacımız eğlendirmek mi yoksa daha memnun edici bir insani gerçekliğin kurulması veya aksettirilmesi midir? Seyircilerimizin mevcut gerçeklerden kaçmalarını mı istiyoruz yoksa gerçekleri değiştirecek bazı yeni inançlar oluşturmalarını mı istiyoruz? Belgesel sunmanın amacı daima sonra gelen olacaktır. Üretip belgesel diye adlandırdığımızın bir kalıbı olması gerekiyor, duygusu ve zekası olmalı. Bizim ilgilendiğimiz gerçekçilik toplum üyelerimizin zihinlerinde oturan inaçların cismidir. Belgesel yapımının son temel kuralı da seyircimize mevcut gerçeklerini var olan kültürel inançları tarafından oluşturulan beklentilerinin çerçevesinde göstermektir. Sonuçta, isterlerse eskimiş olan inançları yerine, daha tatmin edici gerçekler oluşturmak için yeni, daha faydalı inançlar oluşturabilirler."*

sinematek.tv

Belgeselin amacı ve yapımındaki temeller konusunda bu şekilde düşünen Wolverton, belgeseli; gerçekleri, kişinin ilgisi olsun ya da olmasın, ya da konusu hakkında bir şey bilsin ya da bilmesin, dikkatini çekmek ve evrensel bir dille araştırıp yeniden biçimlendirmek olarak tanımlamaktadır.

Sinemanın ilk yıllarında *alıcı*, hareketliliği ve gerçeğe doğrudan bakabilme yeteneğiyle insanın kendi kendini keşfetmesine yarayan bir araçtı. Sonraları zamanı ve yeri kaydedebilme yeteneğiyle gerçekleri değiştirebilmeyi ve kurgu yardımıyla bir çok gerçeği bir araya toplayabilmeyi başardı.

Teknolojik gelişmelerden etkilenen sinema, gerçeklerin film aracılığıyla gözlemlenmesinde de ayrımlar yarattı. Önceleri gerçekler üzerindeki çalışmalar elle tutulabilir, nesnel ve alıcıyla kaydedilebiliyormuş gibi sürerken, sonradan tümüyle insanın kafasında varolan öznel ve gözlemleme sırasında değişime uğrayan bir biçim aldı. Bu gelişmeler ışığında gerçek konusunda hem nesnel hem de öznel yaklaşımlar kabul edildi.

Çağımızın sorunları yanlızca çözümlenemeyen sorunlar olarak kalmamalı, tersine insanları ve insanların oluşturdukları toplumları çözüm aramaya yönelterek bu yolla daha çok gelişme ve olgunlaşma göstermelerini sağlamalıdır. Belgesel film yapımcısına burada düşen önemli görev; çağdaş sorunların olumlu gelişmelerde araç olarak kullanılmasını sağlamak amacıyla, gözlemleme yeteneğini alıcısıyla birleştirmektir. Böylece yapımcı, insanları sürekli değişime açık, başarıya ulaşmaya ve kendini keşfetmeye çalışan bir tutum içinde gösterme olanağını kullanmalıdır.

sinematek.tv

Özgür toplumlar, kendi gerçeklerini kendi inanç sistemlerinden yararlanarak yansıtırlar.

Belgesel filmin amacıysa toplumun inançlarını oluşturacak gerçekleri görüntüleyip bunları topluma göstermektir.

Belgesel film, film tekniğinin tanıdığı olanaklar kapsamında, çağdaş düşünceyi her yönüyle açıkça ortaya koymak ve düzenlemek için etkin bir yoldur, diyen Rotha da temel sorunun bireylerin gereksinmeleri ve üretim arasındaki dengenin kurulması, en doyurucu ekonomik düzenin tartışılması, en akılcı ve en çağdaş düzen içinde toplumsal ilişkilerin göz önüne alınması olduğunu vurgulayarak, belgesel film türünün diğer film türlerinin en güçlüsü sayıldığından canlı, toplumsal olaylarla ilgilenmesi gerektiğini belirtmektedir.

Rotha'ya göre belgesel filmlerin en önemli görevleri şunlardır:

- Halkı ve onun sorunlarını göz önüne sermek,
- Halkın bir bölümünü diğerine tanıtmak,
- Çağdaş toplumun bütün karşıt yanlarını kapsayan daha derin ve anlayışlı çözümlemeler yapmak,
- Güçsüzlükleri araştırmak,
- Olayları bildirmek,
- Deneyleri dramatize etmek,
- Toplumun egemen sınıfı arasında daha geniş ve içten bir anlayış yaymak.

Belgesel filmcinin sonuç arayıcı olmayıp olayları bildirmek yoluyla sonuç çıkartılmasına yardım etmesi gerektiğini savunan Rotha, belgesel filmcinin

sinematek.tv

çalışma alanını, caddeler, okullar, fabrikalar, halkın iş yerleri ve yaşantıları olduğunu söyleyerek belgesel filmde öncelikle çağın sorunları ve gerçeklerini yansıtma gereğini ve geçmişe ancak çağdaş bir şeyi kanıtlamak amacıyla günümüze dek süre gelen kanıtlardan yararlanmak için yaklaşılması gereğini vurgulamaktadır(7).

Toplumsal gerçeklerin belgesel film aracılığıyla yine topluma aktarılmasında önemli bir yer tutan belgesel film, *non fiction* (gerçekçi/kurmaca dışı) olayların anında filme alınan görüntülerinin bilgi vermek, konu ya da sorunlar üzerinde eleştiri ve yorum yapmak amacıyla belirli bir bakış açısı altında anlatıldığı, tasvir edildiği hareketli resimler bütünüdür.

Yerleşik olarak kullanılan dökümanter, belge film, ilk kez Fransızlar tarafından gezi filmi karşılığında kullanılmıştır. Daha sonra dramatik filmleri de kapsayarak zamanla bir çok farklı türü içine alan bu terim günümüzde tüm dünya dillerine yerleşmiştir.

Türk Dil Kurumu'nun Sinema–TV Terimleri Sözlüğü'nde "Belge niteliği taşıyan film ya da televizyon *izlencesi*"ne belgesel denildikten sonra belgesel film; *Gerçek yaşam olaylarının kendi çevresi ve oluş biçimi içinde ya da gerçeğe uygun bir biçimde sonradan yapılma, dekor ve yer içinde işlenen (görüntülenen) ve genellikle belirli bir amacı yansıtan film türüdür* biçiminde tanımlanmıştır.

Genellikle belgesel filmlerin niteliğini taşıyan televizyon izlencesine belgesel izlence (TV) adı verilen bu sözlükte belgesel tür "*gerçek dışı olaylara, hayale yer vermeyen ya da az yer veren, konusunu ve ge-*

sinematek.tv

recini doğrudan doğruya doğadan alan, dış dünyayı gerçeğe uygun nesnel bir biçimde yansıtmaya çalışan, sinema ve televizyon türü " tanımıyla açıklanmaya çalışılmıştır[8].

"*Belgesel film, sinemacının gerçeğe bağlılığından doğmuştur*" diyen Nijat Özon yukarıdaki kaynakta da belirttiği gibi belgesel türü *yapıntıya (fiction) yer vermeyen ya da pek az yer veren, gerecini, konusunu doğrudan doğadan alan, dışımızdaki dünyayı gerçeğe elden geldiğince uyarak nesnel bir tutumla yansıtmaya çalışan türdür* biçiminde betimlemiştir.

Bu konuda *Documentary, documentary film* başlığı altında Oakney *Nonfiction* (yapıntı/kurmaca olmayan) *olayların anlatıldığı, betimlendiği hareketli resimlerle anında filme alınan görüntüler ve belirli bir bakış açısından sunum, bilgi vermek ya da bir konu veya sorun üzerinde eleştiri, yorum yapmak* tanımını vermiştir[9].

İngiliz Belgesel Okulu'nun kurucusu olan Grierson'a göre ise belgesel film olanın yaratıcı bir uygulamadan geçirilmesidir[10].

Philippe Dunne'da belgeseli deneysel ve yaratıcı nitelik içeren ve düş ya da gerçekle ilgilenebilen bir tür olarak tanımlayarak belgesellerin kesin bir gereksinimden doğduğunu belirtmiştir.

Andrew Sarris de, film eğer bir yer, zaman ve kişinin belgesi olarak ele alınırsa, tüm filmlerin belgesel niteliği taşıyacağı görüşündedir.

Belgesel türün gerçeği açıklama ve yansıtma olduğunu belirten Nilgün Abisel ise bu türün doğuşu ve gelişiminde gerçekçiliğin etkisinin önemini dile getirmektedir[11].

sinematek.tv

Gerecini ve konusunu doğrudan verili çevreden alıp bu gereci ve konuyu kendi doğal çevresinde ya da benzeri bir çevrede işleyip nesnel bir tutumla yansıtan belgesel filmin özelliklerini aşağıda sunulan biçimde sıralayabiliriz:

- Sinemacı kendi yaşadığı çağı ve toplumun önemli sorunlarını ilgili tüm bilgileri toplayarak ve yerinde araştırmalar yaparak inceler,
- Konu iyice kavrandıktan sonra bir taslak hazırlanır,
- Film konunun geçtiği yerde veya benzer ortamda geçer,
- Belgesel film herhangi bir sorunu ve bunun altında yatan gerçeği yansıtma amacındadır,
- Bu gerçek yansıtılırken nesnel kalmaya çalışır,
- Nesnellik çabalarına karşın film, belgesel filmcinin anlayışı, dünya görüşü ve bilgisine göre biçimlenir,
- Belgesel filmci yansıtmak istediği gerçeği kuru bir belge halinde değil, onun aslını bozmadan, ancak sinemanın olanaklarından yararlanarak çekici bir biçimde ortaya koyar ve etkili kılar,
- Görüntü ve açıklamaları, herkes tarafından kolayca kavranabilir bir açıklık taşımalıdır,
- Diğer bir yöntemle belgesel filmci izleyiciyi belli bir yönde etkilemek amacıyla sorun karşısındaki kişisel tutumunu ve bunun nedenlerini açıklayabilir,
- Belgesel filmde genel amaç sorunları ortaya koymak, çözüm yollarını araştırmak ve bulmak diye belirlenebilir[12].

sinematek.tv

Belgesel filmler konusunda çalışma yapan Richard M. Barsam da sinemayı *fiction* (düşsel) ve nonfiction (belgesel) olarak ayırdıktan sonra, belgesel filmin özelliklerini şu şekilde sıralamaktadır:

• Yönetmen var olanı dramatize ederek bunu yaratıcı bir anlatımla sunmaya çalışır,

• Süre genellikle 30 dakikadır,

• Gerçek ortamda çekilir,

• Dekor, kostüm, konuşmalar ve ses etkileri (efektler) yoktur,

• Çoğunlukla o anda var olan ivedi bir sorun, gerilim veya olaydan yararlanılarak çekilir,

• Film genelde sorunların çözümüne gider,

• Müzik filmin sinemasal bütünlüğünün bir parçasıdır ve bu nedenle film için bestelenir,

• Doğal ses yazımlaması ağırlıktadır.

Yukarıda açıklandığı üzere, özelliklerini belirttiği nonfiction (belgesel) filmi; kurallarını bozmayan ticari amaçları ve ticari dağıtım sistemi dışında kalan, genellikle belli çevrelere yönelik yapımlar olarak dile getiren Barsam belgesel film yönetmeninin *olgusal* (sadece olgularla, olaylarla ilgili) veya *belgesel* (olgular ve kanılarla ilgili ve sosyopolitik bir amacı , mesajı olan) yaklaşımlardan birini seçerek çalışabileceğini söylemektedir[13].

Belgesel filmin özelliklerini belirttiğimiz konumuzu, bizim de bütünüyle katıldığımız John Grierson'un "Küçük Manifesto"su ile aşağıdaki biçimde tamamlayabiliriz:

• Belgeseller, toplumu gözlemlemede yararlanabileceği yeterli teknik gereçle donanmıştır. Toplumun

sinematek.tv

gerçeklik sesini duyar ve toplumun gerçeklik resmini görür,

• Belgesel, toplum yaşayışının ve bununla ilgili bilgilerin seçici ve yaratıcı bir toplamı ve sunuşudur. Bu nedenle toplumun yaşamını sürdürmek için kullanılan bir sanat türüdür,

• Toplumun bireyleri (oyuncular) ve onların davranışları dış görünüşleri, iş yerleri ve eğlence yerleri toplum gerçekliği anlamının rehberleridirler,

• Toplum gerçekliğinden alınmış öyküler sosyal sonuçları ve anlamsızlıkları, en iyi komediden, operadan ya da başka dramdan daha etkili bir biçimde yansıtır,

• Belgesel iletişim aracı olarak bütün kişisel radyo ve TV istasyonlarınca seslendiği kitlenin yaşam düzeyini yükseltmek amacıyla kullanılmalıdır,

• Belgesel yapımcısı; özgür bir toplumun başlıca görevinin, inanç sisteminin hammadesinden kendi gerçeğini yaratmak zorunluluğu taşıdığına inanır (14).

C. BELGESEL FİLMİN TÜRLERİ:

a. Biçim ve İçerik Açısından Belgesel Filmin Türleri:

Birçok açıdan değişik türlerde düzenleyebileceğimiz belgesel filmleri içerik açısından sınıflandırmaya yöneldiğimizde *haber belgeseli, gezi belgeseli, toplumsal belgesel, araştırma belgeseli, bilimsel belgesel, tarihi ve propaganda belgeseli, derleme belgeseli* gibi türler karşımıza çıkmaktadır. Biçime baktığımızda ise gerçek olayları konu alarak bunları nesnel bir yaklaşımla izleyiciye sunan klasik bel-

sinematek.tv

gerçeklik sesini duyar ve toplumun gerçeklik resmini görür,

• Belgesel, toplum yaşayışının ve bununla ilgili bilgilerin seçici ve yaratıcı bir toplamı ve sunuşudur. Bu nedenle toplumun yaşamını sürdürmek için kullanılan bir sanat türüdür,

• Toplumun bireyleri (oyuncular) ve onların davranışları dış görünüşleri, iş yerleri ve eğlence yerleri toplum gerçekliği anlamının rehberleridirler,

• Toplum gerçekliğinden alınmış öyküler sosyal sonuçları ve anlamsızlıkları, en iyi komediden, operadan ya da başka dramdan daha etkili bir biçimde yansıtır,

• Belgesel iletişim aracı olarak bütün kişisel radyo ve TV istasyonlarınca seslendiği kitlenin yaşam düzeyini yükseltmek amacıyla kullanılmalıdır,

• Belgesel yapımcısı; özgür bir toplumun başlıca görevinin, inanç sisteminin hammadesinden kendi gerçeğini yaratmak zorunluluğu taşıdığına inanır (14).

C. BELGESEL FİLMİN TÜRLERİ:

a. Biçim ve İçerik Açısından Belgesel Filmin Türleri:

Birçok açıdan değişik türlerde düzenleyebileceğimiz belgesel filmleri içerik açısından sınıflandırmaya yöneldiğimizde *haber belgeseli, gezi belgeseli, toplumsal belgesel, araştırma belgeseli, bilimsel belgesel, tarihi ve propaganda belgeseli, derleme belgeseli* gibi türler karşımıza çıkmaktadır. Biçime baktığımızda ise gerçek olayları konu alarak bunları nesnel bir yaklaşımla izleyiciye sunan klasik bel-

sinematek.tv

gesel filmlerin yanında *dramatik belgesel* ya da *yarı belgesel* adı altında tanınan bir ikinci türü görmekteyiz.

Klasik belgesellerdeki gibi gerçek verilere dayanarak tarihi ve güncel olayları uygulayan dramatik belgesel, konusunu öykülü filmde görüldüğü gibi işlediğinden bu türdeki filmlerle benzer özellikler sergilemektedir. Ancak dramatik belgesellerde gerçek olayların yansıtılması ve bu belgesellerin çekiminin olayın geçtiği çevrede yapılması bunları öykülü filmlerden ayırmaktadır.

aa. Haber Belgeseli :

Belgesel filmin önemli ve yaygın bir türü sayılan *haber belgeselleri* önceleri kalabalık olan çeşitli yerlerde, sinema salonlarında, kafeteryalarda haftada ya da onbeş günde bir gibi sürelerde dünyadaki önemli olayların görüntülerini izleyicilere sunmak amacıyla kullanılmıştı.

Haber niteliğinde izleyicinin ilgisini çekebilen kolay anlaşılır, açıklamalı ve iyi kurgulanmış bu tür filmlerin çekim sırasında ortaya çıkan görüntü ve ses bozuklukları da pek önemsenmezdi.

Genel olarak haber belgesellerinin en önemli özelliği nesnel bir tutumla olayların ve konuların ortaya konmasıdır.

Günlük olaylardan kaynaklanan kimi önemli konuları derinlemesine araştıran haber belgeseli haberin ötesinde pek birşey getirmez. Bütün belgesellerin yapımında önemli öğe araştırma, ikinci önemli öğe ise konunun titizlikle ve geniş bir biçimde, geleceğe yönelik varsayımlara da dikkat edilerek sunulmasıdır.

sinematek.tv

gesel filmlerin yanında *dramatik belgesel* ya da *yarı belgesel* adı altında tanınan bir ikinci türü görmekteyiz.

Klasik belgesellerdeki gibi gerçek verilere dayanarak tarihi ve güncel olayları uygulayan dramatik belgesel, konusunu öykülü filmde görüldüğü gibi işlediğinden bu türdeki filmlerle benzer özellikler sergilemektedir. Ancak dramatik belgesellerde gerçek olayların yansıtılması ve bu belgesellerin çekiminin olayın geçtiği çevrede yapılması bunları öykülü filmlerden ayırmaktadır.

aa. Haber Belgeseli :

Belgesel filmin önemli ve yaygın bir türü sayılan *haber belgeselleri* önceleri kalabalık olan çeşitli yerlerde, sinema salonlarında, kafeteryalarda haftada ya da onbeş günde bir gibi sürelerde dünyadaki önemli olayların görüntülerini izleyicilere sunmak amacıyla kullanılmıştı.

Haber niteliğinde izleyicinin ilgisini çekebilen kolay anlaşılır, açıklamalı ve iyi kurgulanmış bu tür filmlerin çekim sırasında ortaya çıkan görüntü ve ses bozuklukları da pek önemsenmezdi.

Genel olarak haber belgesellerinin en önemli özelliği nesnel bir tutumla olayların ve konuların ortaya konmasıdır.

Günlük olaylardan kaynaklanan kimi önemli konuları derinlemesine araştıran haber belgeseli haberin ötesinde pek birşey getirmez. Bütün belgesellerin yapımında önemli öğe araştırma, ikinci önemli öğe ise konunun titizlikle ve geniş bir biçimde, geleceğe yönelik varsayımlara da dikkat edilerek sunulmasıdır.

sinematek.tv

Haber belgeseli yapımcısı çeşitli yönleriyle belirli bir olayı ele alırken nesnel bir tutumla bakış açısını belirleyerek gerçeği gözler önüne sermekle yükümlüdür.

Bu nitelikleri bünyesinde barındıran haber belgeselinin amacı haber vermenin yanında toplumu oluşturan bireyler arasındaki sosyal bağların güçlenmesi ve bozulan bağların yeniden kurulmasına da yardım etmektir.

Belgesel sinema ile haber filmlerini doğal ve gerçek malzemeleri kullanmalarına karşın, konulara yaklaşımları ve getirdikleri yorumlardaki farklılıklar açısından birbirinden ayıran Adalı, haber filmini güncel olayların en kısa zaman ve yoldan iletimi olarak tanımlayarak, günümüzde yaşamın kendine özgü dramını anlatmakta kurgunun verdiği hareketlilik ve televizyonun da etkisiyle kimi belgesel amaçlı düşüncelerden daha başarılı olduğunu söylemektedir[15].

Haber belgesellerinin , günümüzde en çok başvurulan tür olduğunu belirten Wolverton bu belgeselleri bir gerçekler karışımı olarak niteleyip, bu tür filmlerin merkezde yer alan bir olayla başladığını ve bu olayın çevresinde yoğunlaşan destekleyici verilerle devam ettiğini söylemektedir. *Habercilik biçiminin araştırma derinliği bilgiyi sunmak için verilen zamana bağlıdır. Haber filmin etkisi, kullanılan gerçekle orantılıdır. Eğitici bir amaç da içeren bütün belgeseller zekaya seslenir. Bu belgesel bir öykü gibi olayın ilk özelliklerini belirten sahnelerle başlayarak eklemeler, tamamlamalar ve konuya destek diğer iletilerle bitirilir* diyen Wolverton haber belgeselinin yanlızca en açık olanı, duygusallığı ya da şaşkınlık

sinematek.tv

uyandırıcı değeriyle en çok dikkat çekeni değil, aynı zamanda halkı yönlendiren tüm görüşleri ortaya koymasını istemektedir[16].

Wolverton'a göre haber belgeselci kendini yalnızca popüler olmayan ya da azınlık manzaralarıyla sınırlamalayıp, bir olayın, bir konunun bir çok yüzünü gösteren değişik bakış açılarıyla ortak gerçeğin portresini çizebilmelidir.

Haber belgeselleri şu genel özellikleri taşımaktadır:

- *Görüntüler haber niteliğindedir,*
- *İzleyicinin ilgisini çekebilecek biçimde canlı, kolay anlaşılan bir kurgu içermelidir,*
- *Haber filmleri gazetelerde görüldüğü gibi günlük olayları yansıtmanın yanı sıra dergilerde olduğu gibi aktüalitesini kaybetmemiş olayları konu ederek kendi arasında bölümlere ayrılabilir.*
- *Bir bildirişim ve kamuoyunu aydınlatıcı araç niteliğiyle haber filmleri konuları nesnel bir biçimde ele alır*[17].

Başka bir anlatımla haber yayınlarının gerçekleştirdiği durumla ilgili karşıt görüşler ayrıntılı bir biçimde irdelenmelidir.

Sonuçta, olayla ilgili tüm görüşleri, popüler olsada olmasa da, *ortaya koyma* çabaları haber belgeselinin baş öğesidir.

bb. Gezi Belgeseli :

Kimi zaman güncellik taşıyan bölgelerin ve genellikle dünya yüzündeki bilinmeyen bölgelerin tanıtımını yapan filmler *gezi belgeselleri* olarak nitelendirilmektedirler.

sinematek.tv

Belgesel filmlerin önemli bir türü olan gezi belgeselinin başarıya ulaşması için konunun derinlemesine işlenmesi, *göstermek* yerine *ne olduğunu anlatmak* ilkesini işlemesi gereklidir. Ne olduğunu anlatmak için ise belgesel film yapımcılarının ve ekibinin konuyla birlikte yaşaması, tanıtılmak istenen ve konu edilen bölgenin kültürüne ve mitlerine girilmesi zorunludur.

Görüntü, ses ve rengin önem kazandığı bu tür belgesel filmlerde tanıtım sırasında konu edilen bölgenin belirgin özelliklerinin yansıtılması yoluyla o bölgeyle ilgili bilgi verilmelidir.

Haber filmlerinde olduğu gibi gezi belgesellerinde de doğal çevre gerçek öğedir, ancak bunlar da dramatik yapı oluşturmaz[18].

Genellikle dünyanın bilinmeyen yerlerini tanıtan ve bu tanıtma sırasında o bölgenin değişik özelliklerini konu olarak ele alan gezi filmleri olayın geçtiği ya da tanıtımını yaptığı yerde yaşayan kimselerin de tanıklıklarından yararlanarak ve onların çeşitli görüşlerinin yansıtıldığı *Görüşme/Söyleşi* ya da *Röportaj* filmi niteliğiyle de yüklü olabilirler.

Gezi filmlerinin genel özelliklerini şöyle belirtebiliriz:

- *Bu filmler bilgi vermek, tanıtmak, olayları yansıtmak ya da öğretmek amaçlarıyla yapılırlar,*
- *Tanıtılacak ülkenin seçilen en belirgin özellikleri, gezi filmlerinde yansıtılır,*
- *Gezi filmlerinde konunun tüm görüntü öğeleri kullanıldığı gibi, gerektiğinde oyuncu da kullanılabilir.*
- *Bu tür filmlerde çevrenin yansıtılması, ses ve ağırlıkla renk önceliklidir.*

sinematek.tv

cc. Toplumsal Belgesel :

Toplum yaşamı ve geleceğiyle ilgili sorunları tam bir sorumluluk bilinci içinde ortaya koyan bir belgesel film türüdür.

Toplumsal belgeseller sorunları ortaya koymak için toplumsal davranışların, eylemlerin ardındaki gerçekleri yasal sınırlar içinde araştırarak, bu araştırmanın her aşamasını belgeleyip sergilemeye çalışırlar.

Toplumsal belgeseller yüzeysel tepkilerle ve insanların iletişiminin düşsel ölçütleriyle de ilgilidir. Ancak, bu belgeseller toplumsal hareket görüntüsünün ardındaki gerçeklere girmeli ve bu giriş toplumsal belgeselin özelliği olan bakış açısından kaynaklanmalıdır.

Paul Rotha, daha önce de belirttiğimiz gibi belgesel filmcinin görevlerini sıralarken öncelikle çağın sorunlarını ve gerçeklerini yansıtması gerektiğini belirtip, bunun yanında çağdaş toplumun tüm karşıt yanlarını kapsayan daha derin, anlayışlı bir toplumsal çözüm getirmesi ve toplumun egemen sınıfı ile diğer sınıfları arasında geniş ve içten bir anlayış yayması gerektiğini söylemekte, sonuç olarak da belgesel filmin canlı toplumsal olaylarla ilgilenmesini vurgulamaktadır[19].

Paul Rotha, "*İnsanın temel duygularının bir çok amaçlara uydurulmak üzere nasıl parçalandığını gözümüzün önüne getirebiliriz. Film tekniğinin olanaklı kıldığı dağınık gücün geniş alanını; daha kesin sonuçlara götürecek bütün bir çözümlemeyi gerçekleştirmek umuduyla belgecilik yöntemini çağdaş düşüncenin vurulabilecek eşsiz bir araç olarak ileri sürer.*" diyerek toplumsal filmlerin önemini bir kez daha

sinematek.tv

ortaya koyar[20].

Wolverton'a göre de *toplumsal belgesel* filmler insan ilişkilerindeki yüzeysel reaksiyonları ve büyüleyici görüşleri ilgi alanı dahiline aldığı için belgesel filmlerin önemli bir türüdür.

Belgesel filmler toplumsal birer varlık olan insanlar tarafından yaratıldığı için doğal olarak insanın toplumsal yönünü vurgulayan *toplumsal belgesel* filmlerde toplumun gelişmesi, ileriye götürülmesi ve toplumu oluşturan bireyleri de mutlu edebilmesi için kullanılacak araçların en önemlilerinden biridir.

dd. Araştırma Belgeseli :

Araştırmanın konusunu, araştırmacının ilgilendiği konuyu film aracılığıyla açık seçik bir yaklaşımla sergilemeye çalıştığı, sanatsal yönü önem taşımayan, yalın ve dolaysız bir belgesel film türüdür.

Bu belgesel film türünün en önde gelen özellikleri kurgunun kullanılması, renkli çekimin önem kazanması, yavaşlatılmış ve hızlandırılmış devinimlerin kullanılması ve alıcıyla elde edilecek görüntünün anlaşılır olmasıdır.

Toplumsal devinim hayallerinin ardındaki gerçeklere ışık tutan *araştırma belgeselleri*, belli bir örgütün, bir grubun, bir kesimin bir gerçeği ayrı bir yapıda sunması kuşkusundan da yola çıkarak, bu kuşkuları kanıtlamaya çalışabilir. Görünüşteki gerçek iyilikseverdir, ancak çoğu örneklerde salt, arı gerçek kimi toplumsal yozluklardır. İşte bu durumda belgeselci yasal sınırlar içerisinde ve olanak çerçevesinde en iyi araştırma tekniklerinden yararlanarak gerçek olanı, işlemin her aşamasını sabır ve titizlikle belgeleyerek, kişiliğine dönük tehlikeleri de

sinematek.tv

göze alarak, ürkmeden sergiler[21].

Araştırma belgesellerinin toplumsal yönünü inceleyen Wolverton bu belgeseleri toplumun geleceği için güçlü bir sorumluluk anlayışıyla irdelemek gereği üzerinde özenle durmaktadır.

Belgesel filmin en yalın ve en dolaysız türünün araştırma belgeselleri olduğunu ileri süren Özön da bu filmlerde kurguya yer verilmeyerek film tekniği açısından üstün hızlı alıcıların geniş biçimde kullanıldığını söylemektedir[22].

Belgesel filmin, sanat değeri taşımayan bu türünün yapımındaki iki önemli noktayı aşağıda görüldüğü gibi belirleyebiliriz:

- *Araştırma belgesellerinde görüntünün anlaşılır olması için alıcının araştırmayı en iyi bir biçimde yansıtacak bir noktaya ya da uzama (mekana) yerleştirilmesi gerekmektedir,*
- *Araştırma belgesellerinin kimilerinde konuyu ayrıntılarıyla saptamak, kaydetmek amacıyla mikroskop, teleskop, röntgen ve diğer teknik araç gereç alıcıyla birlikte kullanılır.*

Açık ve kısa oluşlarıyla önemli özellikler taşıyan araştırma belgeselleri izleyiciye bulgulama ve öğrenme ortamını sağlamayı amaçlarlar. Konunun ele alınış biçimiyle eğlendirici öğelerinde kullanımına yatkın olan bu tür belgeseller, önce konuyu tanıtıp kavramları tanımladıktan sonra sırayla tüm yeni bilgileri işleyerek bunları ortaya koyarlar.

ee. Bilimsel Belgesel :

Genellikle bilimsel araştırma ve bulguların sonuçlarını önceden tasarlanmış bir biçimde örneklendirerek anlaşılması kolay durumda ortaya koyan bir

sinematek.tv

belgesel film türüdür.

Kurgu ve kurgu yardımıyla açıklamanın önem kazanması, istenildiğinde çizgi ve canlandırmanın da kullanılabilmesi ve bazılarının sanat niteliği taşıması gibi özellikleri bulunan *bilimsel belgeseller* zaman zaman da eğitici ve öğretici nitelikleri kendilerinde taşırlar.

Açıklık ve bilgilendirme niteliklerini yüklenen bu tür belgesellerde belgeselcinin ve öğrenme ortamı yaratmak gibi bir sorumluluğu da vardır[23].

Araştırma filminden daha geniş bir izleyici topluluğuna seslenen *bilimsel belgeseller* zaman zaman bir ders ve bilgi konusunda öğretim amacıyla bir araç özelliğiyle hazırlanarak ve eğitim ilkelerine uyularak da gerçekleştirilir[24].

Okul içi ve okul dışı öğretime yardımcı ders gereci işlevi de gördürülen ve bundan ötürü öğretici film adı altında da bilinen bu tür filmler;

- *Eğitimin ilkelerine uyularak yaş ve bilgi düzeyi önceden belirlenen ve bilinen izleyiciye uygun bir biçimde hazırlanır,*
- *Araştırma filmlerinin bir çok özelliklerini kendinde taşır,*
- *İzleyicinin ilgisini çekmesi ve dikkatini canlı tutması gerekir,*
- *Açıklamalar görüntüler kadar önemlidir .*

Bilimsel ve öğretici filmleri estetik anlamdan uzak betimleme yoluyla ve dramatize edilmeden gösteren filmler nitelikleriyle tanıtan Grierson bu tür filmlerin belgesel film sanatına katkıda bulunup bulunmamasını tartışarak bunların eğlence, eğitim ve propa-

sinematek.tv

ganda bakımından değer taşıması gerektiğini, ancak bunun da bir sınırı olduğunu söylemektedir[25].

ff. Tarih Belgeseli :

Tarih belgeselinde tarih içindeki gerçeklerin doğruluğu ve anlamı önem kazanmaktadır.

Tarih filmlerinin amacı, tarihi gerçekleri doğruya uygun bir biçimde yansıtarak değişik toplumların dününü aydınlatarak bugün ve gelecek için alınması gereken kimi önlemlerle ilgili bir takım sonuçlar çıkarmaktadır.

Nijat Özön tarih belgesellerini ikiye ayırmaktadır: Tarih filmleri, *Çağ Filmi;* belirli bir çağı, tüm toplumsal siyasal kültürel yönleriyle canlandırmayı uygarlık değerlerini yansıtmayı amaçlayan filmler ve *Giysili Film;* geçmişteki bir toplumun belirli bir tarihteki yaşayışını daha çok dış görünüşe, özellikle giysilere önem vererek yansıtmaya önem veren filmler. Özön bu türün çeşitli amaçlarla gerçeklerin saptırılması nedeniyle yozlaştığını ileri sürmektedir.

Tarih belgesellerini bir belgesel tür olarak niteleyen Wolverton da bu filmlerde tarihi gerçeklerin doğruluğuna dikkat edilmesini vurgulayarak, anlamın doğruluğunun da en az gerçekler kadar önem kazandığını bildirmektedir.

gg. Propaganda Belgeseli :

II. Dünya Savaşı ile büyük bir patlama yapan *propaganda belgesel filmleri* önceleri eğitim amacıyla kullanılırken daha sonraları içine hile ve saptırmanın katılmasıyla belgesel niteliğini kaybederek yozlaşmıştır. Özellikle televizyon alıcısı ve teypleriyle istendiğinde gerçeği değiştirme yoluna gidilebildiği için bu tür filmler aracılığıyla değişik hileler kulla-

sinematek.tv

nılarak oluşturulmaya çalışılan gerçekdışı gerçekler zamanla değerini yitirmiştir.

Birey ya da toplulukların belli bir görüş ya da amaç doğrultusunda etkilenecekleri biçimde bilgilendirilmesi olarak niteleyebileceğimiz *propaganda* zamanla belgesel sinemanın temel amaçlarından biri olmuştur. Genel olarak tanıtma, bilgilendirme, eğitim ve amaçlanan doğrultuda etkileme niteliklerini içeren propaganda belgeselleri geçmişte de görüldüğü gibi, günümüzde de belgesel filmlerin önemli bir türü olmaktadır[26].

İngiltere'de John Grierson'un Büyük Britanya İmparatorluğu'nun varoluş nedeni olarak işçi sınıfını göstermesi ve propagandasını yapmasıyla görülen propaganda filmleri, İtalya'da da özellikle Mussolini döneminde çok rastlanır olmuştur.

Sinema ve film sanatı açısından başarısızlıkla nitelendirilen Mussolini dönemi İtalyan belgesel filmleri bu tür filmler için pek önemli örnekler sayılamazlar.

Sovyetler Birliği'nde ise 27 Ağustos 1919'da Lenin'in sinema endüstrisini devletleştirmesinden sonra kurulan sinema okulu, sinemanın ve belgesel filmciliğin propagandacı bir işlev yüklenmesini ilke edinmiştir. Halkın günlük yaşamıyla ilgili sorunları görüntüleyerek bu görüntülerin içine propagandası yapılacak konuları katan Sovyet filmcileri okuma yazma oranı zaten çok düşük olan S.S.C.B halkını Sovyet devrimi ve sosyalizm konusunda bilgilendirme, aydınlatma ve her konuda onları yönlendirme sürecine girmişlerdir. Bu süreç içinde senaryodan çekime kadar yapım konusunda katkıları sağlanan halkın da film endüstrisiyle yakın ilişkisi sağlanı-

sinematek.tv

yordu.

1933'te Almanya'da yönetime gelen Nazilerin propaganda bakanı Goebbels kitleleri etkileme konusunda filmin önemini algılayarak, özellikle belgesel türü bu amaçla propaganda yapmak için kullanmıştır. Diğer türler arasında gerçeği göstermede en etkili işlevi gören belgesel filmler konusunda Goebbels *Potemkin* filmini de örnek alarak komünizmi kötüleyen, Nazi propagandası yapan filmler yaptırmaya başladı.

Weimar Cumhuriyeti'nden önemli ve geniş bir sinema endüstrisi devralan Nazi Almanyası belgesel türde bir çok propaganda filmi yapılmasına karşın sinema sanatı alanında herhangi bir varlık gösterememiştir.

II. Dünya Savaşı sırasında geniş halk yığınlarını etkilemek için o zamana kadar görülmemiş bir ölçüde propaganda aracı niteliğiyle kullanılan belgesel sinema ideolojik savaşta en etkili silahtı. Görüntünün bütün olanaklarının, yığınları koşullandırmak amacıyla kullanıldığı savaş filmleri, haber filmleri ve derleme filmlerinden oluşan propaganda belgeselleri tüm diğer belgesel türlerini bir yana itti. İngiltere ile Sovyetler Birliği'nin de bu tür filmler konusundaki çalışmalarıyla, belgesel filmin geleneksel olarak bulunan sınırlı izleyicileri yerine geniş halk kitlelerine yönelinerek bu konuda etkili çalışmalar yapıldı. Aynı dönemde Amerika'da Frank Capra'nın yönetiminde çalışan sinemacılar da, haber propaganda nitelikli filmler aracıyla ve usta kurgularla belgesel filmlere önemli bir silah görevini yüklediler[27].

II. Dünya Savaşı ile birlikte o zamana kadar gö-

sinematek.tv

rülmeyen bir biçimde yaygınlaşan belgesel filmler genellikle;

- *Silahlı kuvvetlere eğitici ve moral verici filmler yapmayı,*
- *Halkın moralini pekiştirmeyi ve savaşın ilerlemesi konusunda onları bilgilendirmeyi,*
- *Hedeflere ulaşmak için bir kesimi cesaretlendirmeyi ve diğerlerinin de çabalarını haber vermeyi hedeflerler*[28].

Propaganda kelimesinin daha önce eğitici amaçlarla kullanılırken savaşla birlikte hile ve tahrifat yollarıyla olumsuz olarak kullanıldığını ifade eden Wolverton bu tür filmlerin belgesel olmaktan çıkıp gerçeğin değiştirildiği bir şov niteliğini aldığını, ancak hile ile oluşturulan bu gerçeklerin sonunda çökmek zorunda kaldığını vurgulayarak, belgesel yansımalarında gerçekliğin iki farklı yüzünün olduğunu, her yüzün diğerinde yansıtıldığını ve belgesellerde yaratılan gerçeğin başkalarının önünde az ya da çok bir farklılık göstereceğini ve sonuçta bu gerçeğin sonradan belgeselciyi avlamak için geri döneceğini söylemektedir[29].

hh. Derleme Belgesel :

Önceden yaşanmış olaylarla ilgili elde bulunan belge ve filmlerin kurgu yardımıyla yeniden düzenlenerek değişik bir anlayış içinde sunulmasıyla ortaya çıkan bir belgesel film türüdür.

Önceden çekilmiş belge filmlerinin ve kurgunun önem kazandığı *derleme belgeselleri*, belgesel filmcinin kendi yaşadığı çağdan daha eski olayları, konu ve sorunları izleyicilere kendi anlayışıyla iletmek amacıyla ortaya çıkar [30].

sinematek.tv

kalamayı ve görüntülemeyi başardığından ve bunun için de tümüyle bu toplumu çok iyi tanımak gerektiğinden ve hatta bu toplumun içinde yaşamayı zorunlu kıldığından, Flaherty'nin *Nanook of the North*'u bu türün ilk örneği sayılır.

16 Şubat 1884'te Michigan Iron Mountain'de doğan Robert Flaherty, Toronto'da Upper Canada College ve Mines'da Michigan College'da eğitim görmüştür. 1900'lerin başında Canada Grand Trunk Railway ve Kanada Maden Sendikası adına keşif ve maden ocağı araması yapmış olan Flaherty 1910-1916 yılları arasında endüstriyel yatırımcı William Mc Kenzie adına Hudson Körfezi'nde demir cevheri ararken Eskimo kültürüyle karşılaşıp, bu kültüre ilgi duymuştur.

1913-1914 yıllarında yaptığı keşif gezilerinde alıcıyı da yanına alarak Eskimolar hakkında filmler çeken Flaherty 1915 yılında bu filmleri kurgulamaya çalışırken çıkan bir yangın sonucu elindeki filmlerin önemli bir kısmını kaybetmiştir. Kurtarılan filmlerin oluşturduğu gezi türü belgesel film ise özel bir gösterimde izleyicilere tanıtılmışsa da bu gösterim başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

Daha sonra *The Drawings of Ennoesweetok of the Likosiligmiut Tribe of the Eskimo* adlı Eskimoların hayatı üzerine bir kitap yayınlayan Flaherty 1920-1922 yıllarında tekrar Hudson Körfezi'ne dönerek Eskimoların yaşantılarını yeniden filme almıştır [31].

Flaherty 1910-1916 yılları arasında çektiği filmlerin gelişigüzel olması ve bir bölümünün de yanması üzerine tekrar başladığı bu ikinci çekimde sürekliliği ve öyküsü olan bir film gerçekleştirmek amacıyla bir aile seçerek, onların yaşantısını filme aldı. Bu

sinematek.tv

projeyi gerçekleştirmek amacıyla Revillon Frères adlı kürk tacirlerinin sponsorluğunu kabul ettirdiği bu filmde Flaherty, daha öncede yaptığı keşifler sonucu dolaylı biçimde bağlantı kurduğu Eskimo kültürüyle ilgili bilgi birikimini geliştirdi.

Buzlarla kaplı bir yüzeyde uygar dünyanın olanaklarından bütünüyle uzakta, yaşamak için doğaya karşı direnmek ve savaşmak zorunda kalan Eskimoların dramatik öyküsünü çarpıcı bir biçimde sergileyen bu film *Kuzeyli Nanook*'un açlık ve yiyecek bulma sorununu konu almış ve dramını gerçek olaydan, gerçek açlıktan yaratmıştır[32].

Nanook'un doğayla savaşını yalın ve gerçekçi bir biçimde ortaya koyan Flaherty filmine getirdiği yeni bir yöntemle, filmde geçen olayların akışını önceden tasarlamadan keşif yöntemiyle oluşturmuştur.

Önceden yazılmış senaryoların yerine, o çevredeki doğayı ve insanın yaşam biçimini tanımaya çalışarak bulunduğu ortamda oluşturduğu bu film yöntemiyle Flaherty;

- *Geçmişle gelecek arasında romantik ilişkiyi göstermiş,*
- *İlkel insanın, içinde yaşadığı doğal çevreyle savaşını uzlaşmasını ve varlığını göstermesini konu edinmiş,*
- *Gerçekte var olanı sağlıklı bir biçimde görüntülemiştir.*

Daha önceki gezi filmlerinden farklı olarak *Nanook of the North* bir kürk şirketinin reklamı için yapılmasına rağmen yanlızca kaydedilmiş fotoğraflar değil; yapımcının keşfettiği, gözlemlediği yaşantının yorumu, anlatımı biçimindedir. Çalışmaları-

sinematek.tv

nın çoğunda hissedilen insancıl görünüşü, insan-doğa ilişkisine yaklaşımındaki duygusallığı, filme konu edilen Eskimolarla aynı düzeyde, onlarla birlikte yaşaması ve öyküyü bu yaşantısı sırasında düzenleyerek sağlaması nedeniyle Flaherty diğer gezi filmlerinde görüldüğü gibi garip, değişik ve karakteristik öğelerinin aracısı ve teşhircisi olmamıştır.

Flaherty bu çalışmasıyla daha önce de belirttiğimiz gibi bir çok öykülü film yönetmeninin yaptığının dışında, önceden bir senaryoya bağlanmaksızın, ilkel toplum yaşantısını alıcı yardımıyla anında görüntüleme yoluna gitmiştir.

Flaherty'nin alıcısını spontane (ansal) bir biçimde kullanarak ortaya koyduğu bu yöntemle; Hollywood'a karşı bir sinema biçimi oluşturulmuş ve evrensel bir seyirci kitlesi kazanılmıştır[33].

Eskimoların günlük yaşamlarını sürdürmek amacıyla doğayla iç içe, çok yıpratıcı mücadelelerini uygulamaya çalışırken, bu kültürün dış dünya ile iletişim kurmasında Flaherty'nin sanatçı ruhu ve gözlemciliği büyük oranda etkili olmuştur.

Gerçek insanları güncel çevrelerinde incelemesi nedeniyle Flaherty'nin çalışmalarını *Sinema Gerçek*'e yakın bulan Mambers, Flaherty'nin az sayıda insanın etkinliklerinin ve kültürlerinin tanınmasına yönelik filmler yaptığını belirterek onun halk üzerinde önemli sayılabilecek bir şeyleri gösterebilmek için bireylerle ilgili hikayeler bulduğunu ve bu anlamlı hikayelerin çekim ve kurgulanışı sırasında filmi gerçekleştirdiğini, yoksa stüdyoda oluşturulmuş zorlamalı çekimlerle, yapay bir öykünün ortaya çıkacağını söylemektedir.

sinematek.tv

Flaherty'nin film yapma yönteminde karmaşıklık ve sezgisellik bulduğunu bildiren yazar, onun çalışmasıyla kimi Eskimo davranışları arasındaki büyüleyici benzerliğin *Sinema Gerçek*'te de yer aldığını ileri sürmektedir. Yazara göre, Flaherty önce keşfedici sonra işleyici bir sanatçı olup, ona göre film, yapımcısının konuya yönelik sınırsız ilgisinden doğardı ve Flaherty, kendi gözünden çok alıcıya güvendiğinden herşeyi çekerek, daha sonra da çektiği filmleri bir kaç kez izleyip filmi asıl biçimine sokardı[34].

Nanook of the North ile aktüalite filmi gösteriminde yeni bir yaklaşım getiren Flaherty'nin Nanok'unun düşünceli, dinsel görünümü, Rus modellerini izleyen filmlerin güçlü eğiticiliğini tamamlayıcı olmuştur[35].

Vertov'un Rusya'daki çalışmalarıyla aynı zamanlarda ortaya çıkan Flaherty'nin *Nanook of the North* filmi belgeselcinin yorumu ve anlatımı insan niteliği, yorumu ve filminin uyarcılığı onun başarıya ulaşmasına ve belgesel film tarihinin önemli bir figürü olmasına yol açmıştır[36].

Nanook of the North'un hem ticari açıdan hem de film eleştirisi açısından başarıya ulaşması belgesel filmin güçlü bir şekilde gündeme gelmesinde önemli rol oynamıştır.

Nanook of the North ile beklenmeyen bir başarıya ulaşan Flaherty hemen yapımcıların ilgisini çekti. Famous Players Lasky (Paramount) şirketi yeni yönetmene ilginç koşullar içeren bir sözleşme önerdi. Flaherty güney denizlerine kadar uzanıp oranın yerlileriyle ilgili, Samoalıların yaşamında bir delikanlının erkekleştiğini kanıtlayabilmek için büyük

sinematek.tv

acılara göğüs gererek bütün gövdesini dövmelerle kaplatışının öyküsünü ve genel yaşantıyı anlatan bir film çekti. Üç yıllık yorucu ve tartışmalı bir çalışmadan sonra *Moana* (1916) adlı film ortaya çıktı. Flaherty'ye filmi ısmarlayan yapım şirketi beklenmedik bir sürprizle karşılaştı. Mutlu adalardan dünyadaki cennetlere dönen yönetmenin filminde yapımcıların istediği ne duygulu, pembe bir aşk hikayesi, ne çıplak, esmer tenli kadınlar, ne de gönül açıcı hoş manzaralar vardı. Flaherty'nin eleştirdiği Pasifik adalarında insan kimileyin doğa ile geçiniyor, çoğu zaman da aynı doğa ile çirkin bir savaşa girmek zorunda kalıyordu. Flaherty'nin alıcısı egzotik serüven filmlerinin tuzaklarına kanmadan bir Conrad'ın, Stevenson'un bu insancıl dünyasını keşfetmişti. Eleştirmenler tarafından çok tutulan *Moana*, Amerika'da, Almanya'da ve İngiltere'de ticari başarısızlığa uğramasına karşılık, Paris ve Stocholm'de aylarca gösterildi[37].

Hemen hemen tüm filmlerinde doğa ile iç içe yaşamı vurgulayarak keşif yöntemli belgeseller çeken Flaherty, *Moana* filminden sonra Metro Goldwyn Mayer adına Frederick O'Brien'in *White Shadows of the South Sea* (Güney Denizinin Beyaz Gölgeleri) adlı romanından senaryosu yazılan filmi W.S. Van Dyke ile çekmeye başladı. Ancak, yapımcıların değişik şeyler istemelerinden doğan baskıları üzerine filmi yarıda bıraktı. Daha sonra 1927'de Fox şirketi için Pueblo kızılderilileri üzerinde bir belgesel film için anlaşmasına karşın, yine yapımcının filme gereksiz bir aşk hikayesi katma isteği üzerine bu filmi de bıraktı.

1928 ve 1931 yılları arasında Bora Bora ve Tahiti adalarında belgesel film uzmanı ve dışa vurumcu-

sinematek.tv

luk akımının Hollywood'da yerleşen temsilcisi Frederich Wilhelm Murnau ile birlikte *Tabu* adı ile bir genç kıza aşık olan, onunla evlenemeyen, sevgilisinden ayrılmak zorunda kalan ve sonunda ölen bir inci avcısının hikayesini anlatan filmi çekti.

Hollywood'lu yapımcıların kendi üslubuna uymayan yönlendirmeleri ve isteklerinden bıkan Flaherty, Sovyetler Birliği ve Berlin denemelerinden sonra John Grierson'un daveti üzerine İngiltere'ye gitti.

Grierson ve grubuna verdiği, belgesel film yapımında doğal gözlem ve yorumla ilgili eğitim sonucunda 1933'te Grierson ve grubuyla *Industrial Britain* (Endüstrileşmiş İngiltere) filmini oluşturdu. Grierson'a göre Flaherty bu yapıtıyla: *Belgecileri izlenimci kuralın işkencesinden kurtarmıştı. Bundan sonra senfonik kaygılar bir tarafa bırakılacak ve bir olayın en yalın estetik yönlerinin uyumunu aramak yerine bilinçli bir şekilde doğrudan doğruya gözlemi yapılacaktı*[38].

1934 yılında Gainsborough'un finanse ettiği *Man of Aran* (Aranlı Adam) adlı filme bir ailenin acı, buruk hikayesini anlatmak ve en kusursuz, en olumlu yapıtını yansıtmak için Flaherty en ilkel, yalın olanaklardan yararlanarak, eşi Francis ve yardımcısı John Taylor ile birlikte iki yıl boyunca, ıssız bir adada, kayalıklarda alıcısıyla dolaşarak, insan ve denizin, insan ve sefaletin ve doğanın savaşımını daima *insanı* ön planda tutarak çekmiştir.

Man of Aran adlı filmiyle bir çok ödül kazanan Flaherty 1935 yılında *Elephant Boy* filmini çekmeye başladı. Ancak yine ortaya çıkan yapımcı yönetmen anlaşmazlığı yüzünden bu filmi bırakan yönet-

sinematek.tv

men 1939 yılında tekrar Amerika'ya döndü.

1941'de A.B.D'de Amerikan köylüsünün yaşam koşullarını incelemek amacıyla yaptığı çalışmaları *The Land* adıyla filme çekmiştir. Daha sonra bir yıl süreyle Frank Capra ile birlikte Savaş Dairesi Film Bölümü'nde çalışmışsa da, propaganda filmi yapmak isteği duymaması nedeniyle bu alanda verimli olamamıştır. Bu başarısız denemeden sonra 1944-1945 yıllarında U.S. of Price Administration için kardeşi David tarafından yapılan üç filmde danışmanlık yaptı.

Ardından 1946 yılında, Standard Oil Şirketi tarafından kendisine sipariş edilen *Louisiana Story* adını vereceği filmi için Louisiana bataklıklarında destansı bir çalışmayla petrolün sömürmek üzere olduğu mutlu bir ailenin yapısını ve çabalarını dile getiren filmi çekti.

Flaherty'nin bu son başyapıtının ardından film dünyasından yavaş yavaş uzaklaştığını ve sonunda 23 Temmuz 1951 tarihinde öldüğünü biliyoruz.

Flaherty'nin filmlerinde gözle görülür bir tutarlılık vardır. Hudson Körfezi, Samoa, Aran Adaları, Louisiana Körfezi'nde çoğunlukla doğayla içiçe yaşayan insanlar bulunuyordu. Filmlerde coğrafi yerleşmeler raslantısal biçimde, diğerleri ise oldukları gibi alınmışlardır. Eskimo kültürü, Flaherty'nin önceden bilgi taşıdığı tek konudur. Yine de yerleşim bölgeleri, değişmenin eşiğindeki topluluklar konu olarak ele alınmıştır. Konularını, yıllar öncesinde olduğu gibi ortaya koymasıyla eleştirilen Flaherty için bu filmler, yaşam biçimlerini perdeye aktarmada tek olanaktı.

Flaherty'nin filmlerinin diğer önemli yanları tekni-

sinematek.tv

ği ve oyuncularının seçimiydi. Gerçek insanları günlük yaşamlarını tekrar ederken kullanmasına rağmen, fiziki görüntü vermeleri açısından ideal tipleri seçmek için düşünmüş ve bazen de yapay aileler oluşturarak, alıcı çekiminden önce prova yaptırmıştır.

Flaherty filmlerinde plansız ve notsuz, o anda duyarak ve yaratarak çalışıyordu. Onun yöntemi yaşamın en önemli örneklerini yakalayabilmek için tümüyle bu kültürlerin içine dalmayı, kendini adamayı gerektiriyordu. Eskimo kültürüne karşı yakınlığı nedeniyle *Nanook of the North* en az zorluk çıkaran konuydu. *Moana* ve *Man of Aran*'ın onun için yabancı alanlar olmaları nedeniyle, bu kültürler hakkında uzun bir hazırlık dönemiyle bilgi edinebildi.

Flaherty film çektiği bu uzak yerlere genellikle gösterici, film baskı ve çoğaltım makineleri götürerek görüntüleri günlük temeller üzerine oturtmak istiyordu. Yönetmen herşeyin mükemmele yaklaşmasını istediğinden ve çekim yazısı ile senaryolarının bulunmayışı nedenleriyle filmleri için çok sayıda film şeridi kullandı. Ayrıca fotoğraf açısından mükemmele ulaşmak için de gölgelerin uzun olduğu zamanlarda çekimler yaptı.

Moana'da Flaherty renklere *ortokromatik* (orthochromatic, yani kırmızı dışında tüm renklere duyarlı) filmden daha duyarlı olan yeni *pankromatik* (panchromatic, tayfın bütün ışınlarına duyarlı olan) film stoğunu kullandı. Yakın çalışmaları için de uzun mercekleri kullanmaya öncelik verdi.

Flaherty'nin filmleri genellikle popüler basında ve magazinde, bunun yanı sıra ciddi eleştiri yazıların-

sinematek.tv

da da başarılı bulundu. *Nanook of the North* , yerelliği, belgesel değeri ve görüntü kalitesiyle övgüye değer bulundu. *Moana* ise John Grierson tarafından belgesel niteliğiyle tanımlandı ve Grierson sonradan film yapımı etkinliklerinde ve yazılarında toplumsal sorunlarda ve hak piyasasında estetik belgesel yaklaşımını benimsedi.

Man of Aran, Flaherty'nin çalışmalarına karşı en kritik yanıtları harekete geçirdi. Dünyanın büyük politik, sosyal ve ekonomik sorunlar içinde bulunduğu o anlarda Flaherty, belgesel film yanlıları tarafından bu tür sorunları ortaya koyan belgeseller yapmadığı için sorumsuz ve modası geçmiş olarak nitelendirildi. Buna karşın *Louisiana Story* ise onun en son ve en iyi filmi olarak eleştirmenler tarafından övüldü ses ve görüntüdeki ustalığı, görsel - işitsel senfoni olarak benimsendi. Herşeye karşın bugünün kirli hava ve petrol artıkları içindeki çevre koşullarında petrol endüstrisinin iyi niyetliliğine inanmış görünmek bile oldukça zordur.

Flaherty, uzun meslek yaşamı sırasında az sayıda film yapmış ve belgesel film hareketinin ana görüşleri dışında çalışmıştır.

Grierson ile birlikte yeni bir türün ve belgesel duygusunun gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Flaherty'nin filmlerinde çekim sırası ve konunun gelişimi o anda uydurulmasına ve spontane çekimler yapılmasına karşın, sonu uzun ve mesajı rastlantı sonucu olmayıp kurgu aşamasında düzenlenerek yönetmenin izleyicilerle paylaşmak istediği görüş noktasıdır[39].

Grierson'a göre Flaherty, belgesel filmin öykünün geçtiği çevre içinde ele alınan gerçek öykü olması

sinematek.tv

kesinliğini getirdi. Belgesel film gerecin bulundu
yerde çekilmeli ve bunun düzenli olması için o
yakından tanımalıdır. Flaherty betimleme ile dra
ayırdederken öyküyü de düşünür[40].

Mamber'e göre *keşif yöntemiyle belgesel film* y
pan Flaherty, bu yöntemle yeniden biçimlendirilm
düşüncelerden, önyargılardan ya da filme alınac
konuyla ilgili davranışlardan daha karmaşık olm
yan bir düşünceyi vurgulamaktadır. Yazara gö
önce bulgulayıcı sonra işleyici olan Flaherty aç
gözleme inancı en iyi biçimde dile getiren belges
film yönetmenidir.

Sherwood tarafından filmlerinde süreklilik bulu
duğu belirtilen Flaherty ile yapılan bir konuşma
yönetmen, *Nanook of the North*'un insanca ilişkil
sonucu ortaya çıktığını ve bu tür filmlerin çekil
için önceden ayrıntılı bir plan yapmadığını, gen
likle önceden tasarlanmayan sahnelerin çıkma ol
sılığının yüksek olduğunu ve bu sahnelerin öyk
nün sürekliliğini oluşturabileceğini belirtmekte
bu saptama çeşitli yazarlarca da doğrulanmaktad
Flaherty kendisiyle yapılan bu söyleşide *Louisia*
Story'de ülkeye gitmeden önce konuyla ilgili yaz
kaynak araştırması yaptığını ve çekim sırasın
oyuncu olmayan kişilerle çalıştığından diğerlerin
tersine ilk çekimlerin oyuncuların doğal davranm
sı ve rol yapmaması sonucu daha büyük bir baş
gösterdiğini belirterek, ses kayıtlarının da görün
kayıtları kadar önem kazandığını, özellikle *Man*
Aran'da hikayenin yönünü söz yerine müziğin bel
lediğini söylemektedir. Bu düşüncelerini sürdür
Flaherty geniş izleyici kitlesinin kendilerine her b
kımdan uzak düşen bu ilkel toplum insanlar
yaklaşımlarının çok büyük bir önem taşıdığını b

sinematek.tv

lirterek; Eskimolar ve kuzeyle ilgili kitapların az okunduğuna, halbuki bu filmin tüm dünyayı dolaştığını, milyonlarca insan tarafından izlendiğini, izleyicinin gördüklerinin gerçek insanlar olduğunu ve bu tepkiler nedeniyle Nanook'un ölümünün tüm dünya basınında yankılar uyandırdığını söylemektedir[41].

Flaherty'nin tüm bu çabalarının amacı kaybolmaya yüz tutan ilkel insan topluluklarının yaşamlarını belgelemekti. Bu da ancak sinema alıcısı ile daha inandırıcı ve geniş kitlelere seslenebilecek türde yapılabilirdi. Flaherty'ye göre ilkel insanın toplumu ve kültürü sinema için canlı bir kaynak ve alandı.

Flaherty tüm filmlerinde geçmişle gelecek arasında bağlantı kurmaya çalışmış ve bunu romantik bir yaklaşım içerisinde gerçekleştirmiştir. Böylelikle gerçek insanların yaşadığı gerçek olayları lirik bir anlatım içinde görüntülemiştir.

Flaherty'nin çalışmalarını ve bu çalışmalardaki yönteminden, *keşif yöntemli belgesel film* yapımının temel öğelerini ve özelliklerini çıkarma olanağı bulunmaktadır. Buna göre *keşif yöntemli belgesel film* türünün özellikleri şunlardır :

- Gerçek insanların yaşantıları günlük ve doğal çevreleri içinde incelenmelidir,
- Gerçek insanların davranışlarındaki doğallığı korumak, alıcının ilk çekimde elde edeceği görüntüyle sağlanır,
- *Değişik kültürleri keşfetmek amacıyla yapılacak filmlerde önce bu ülkelerle ve kültürleriyle ilgili yazılı kaynak araştırması yapılmalıdır,*
- *Önceden ayrıntılı plan yapmaktan kaçınılmalıdır,*

sinematek.tv

çünkü çekim sırasında daha önceden tasarlanamayacak sahneler ortaya çıkabilir,

- *Belgesel film, yapımcının konuya karşı duyduğu aşırı ilgi sonucunda doğar,*
- *Filmler önceden gözlemleme sırasında değil, çekim ve kurgu esnasında oluşturulur,*
- *Alıcı çok önemlidir. Yönetmen kendi gözü yerine alıcıdan yararlanmalı, böylece kendi gözüyle göremediklerini görmek için herşeyi kaydetme yoluna gitmelidir.*
- *Çekilen filmler bir kaç kez izlenerek keşif yoluna gidilmeli ve gerçeğin yeni görüntüsü çıkartılmaya çalışılmalıdır,*
- *Alıcının görevi görsel notlar almaktır,*
- *Filmde önce gözlem, sonra seçme, ya da önce gözlem sonra sanat yapılmalıdır,*
- *Yönetmen, herşeyden önce alıcıdandır, bunun için herşeyi alıcısıyla görüntülediği anda filmi yapmaya çalışmalı, kurgudan çok alıcıyı kullanmalıdır,*
- *Dramatik yapı oluşturulmadan önce filmin temel öğesi olarak doğal çevre kullanılmalıdır.*

Sonuçta, bu özellikleri de göz önünde bulundurarak, *keşif yöntemli belgesel film* türüne genel bir tanım getirecek olursak; *ayrı kültür ve toplumsal yapıları, özellikle kaybolmakta olan ilkel kültürlerin bulunduğu toplumları oluşturan gerçek insanları güncel çevreleri ve yaşamları içinde, onlarla birlikte yaşayıp anlamaya çalışarak, keşif ve gözlem yoluyla kaydetmektir* denilebilir.

bb. Sinema-Göz :

Belgesel filmin gelişiminde en önemli ve en büyük

sinematek.tv

akımlardan biri 1917 Sovyet Devrimi sırasında ve hemen sonra Dziga Vertov tarafından güncel film karelerinin kurgulanmasıyla elde edilen haber filmlerinin ortaya çıkmasıdır.

Vertov'un diğer haber filmlerinden ayrı olarak. gerçeği kaydetmenin dışında Rus halkını devrim hakkında bilgilendirmek gibi toplumsal içerikli bir amacı vardı. Bu yöntem, belgesel filmin özüne, daha açık bir anlatımla, doğrudan kaydedilen gerçeğin toplumsal amaçla yorumlanarak kurgulanmasına uymaktadır.

Kino-Glaz ya da *Sinema-Göz* terimleriyle anılan bu filmlerin her biri özgün bir konu ve düşünce çevresinde birleşmiş ve bundan sonra da çağdaş sinema akımı *Kino-Glaz* 'ın belirgin düşüncelerini kendisine kaynak almıştır.

Flaherty'nin keşif yöntemli belgesel filmlerini yaptığı yıllarla hemen aynı dönemde Sovyetler Birliği'nde coşkulu bir sinemacılar topluluğu, alıcıyı olanaklarının sınırlarına kadar kullanmayı göze alıp, bunu Dziga Vertov'un çevresinde toplanarak başlattılar. Alıcıyı dünyaya açılan ve her türden işlevin yerine getirilmesini sağlayan yeni bir kapsamda kullanan Vertov'un bu girişimleri o zaman Sovyetler Birliği'nde şiddetle kınanmasına karşın bu yöntemle çekilen filmler bütün dünyaya yayıldı[42].

2 Ocak 1896'da doğan Dziga Vertov 1912 -1915 yılları arasında önce Byalistok Müzik Akademisi sonra da 1916-1917 yılları arasında St. Petersburg Tıp Okulu'nda eğitim gördü. St. Petersburg'da tıp öğrenimi görürken ses çalışmaları yapmak amacıyla bir laboratuar kurdu. 1917'de Moskova Sinema Komitesi Haber Bölümü'nde kurgucu ve yazar ola-

sinematek.tv

rak görev aldı. 1919 yılında ilk belgesel filmi *Godovshchina Revoliutsiya* 'Devrimin Yıldönümü'nü derleme belgesel türünde yapan Vertov, *Kinoks-Revolution Manifesto* adlı kitabını öykülü filmlere karşı ve röportaj türündeki filmler için yayınladı (43).

Moskova Sinema Komitesi'nde kurgucu, yazar ve ilk Sovyet Haber Filmleri Yöneticisi olduktan sonra burada iç savaş cephelerinde başkalarının çektiği görüntülerin her hafta kurgularını yapıp, yazılarını yazan Vertov, böylece kuramıyla ve uygulamasıyla birlikte ilk uzun kurgu filmlerini 1919'dan başlayarak gerçekleştirmişti.

Kurguyla, biraraya getirmeyle ya da kolajla önceden var olan unsurları birleştirerek sanat yapmak yirminci yüzyılın başlarından beri bütün Avrupa *avant-garde* çevrelerinde yaygın bir düşünceydi. Vertov bu akımdan etkilenerek hayali bir coğrafya yaratarak, en hızlı gidenin ayaklarını, en güçlünün kollarını birleştirerek kendi kendini *Sinema-Göz*, Adem'den daha mükemmel bir insanın yaratıcısı olarak görür. Birinden en güçlü, en yetenekli kolları alır, diğerinden en hızlı en çabuk ayakları, üçüncüsünden en güzel, en anlamlı kafayı alır, kurguyla yepyeni bir insan, mükemmel bir insan yaratır.

Vertov bu çalışmalarında, stüdyoyu, dekorları, oyuncuları, kostümleri, makyajı, senaryoyu tümden yadsıyor, bunların hepsini gerici, burjuva sapıklıkları olarak görüp, yalnızca ve yalnızca kaba gerçeği benimsiyordu. Seslerle eşleştirilmemiş görüntü kurgularını da düşünmeyen Vertov konuşmalar ya da gürültüleri filmlerine koyamadığı için bunları yazılarla yansıtıyor ve bu çok önemli öğeleri

sinematek.tv

sessiz filmlerinde optik şiirler ya da görüntü alfabeleri olarak ele alıyordu.

Vertov bir göz gibi işlem gören *Kino-Apparat* 'dan (Sinema-Araç) bahsederken bunu sadece sinema alıcısı olarak değil, kurgu masası ve gösterici gibi mekanik bir bütünü oluşturan nesnelerin birleşimi olarak nitelemektedir[44].

Vertov saniyede 16 görüntüyü bir yana bırakıp zamanın mikroskobu ve teleskobu niteliğini kazandırdığı hızlı ve yavaş çekimlerle de yetinmeyerek, tek kare çalışmalarına yönelip *Sovyet canlandırma filmlerini* de yaratmıştır.

Dziga Vertov, alıcıyı konuşturmuş ve "*Ben Sinema-Göz'üm, Ben Mekanik-Göz'üm, Ben Makine'yim, size dünyayı gösteriyorum, yalnız benim gösterebileceğim şekilde bugünden başlayarak sonsuza kadar insanın hareketliliğini aşıyorum.Ben kesiksiz bir hareketim. Cisimlere yaklaşırım, cisimlerden uzaklaşırım, cisimlerin altına kayarım, cisimlerin üstüne tünerim, dört nala giden bir atın burnuna yaklaşırım, bir kalabalığın ortasına dalarım, hücuma kalkan askerlerin önüne düşerim, sırtüstü düşerim, uçaklarla havalanırım, düşen ve kalkan vücutlarla düşüp kalkarım.*" diyerek ayrıca *Sinema-Göz*'ü *Radyo-Kulak* kavramıyla birleştirerek eşlemeli sesin *Sinema-Göz* yönteminden ayrılamayacağını ileri sürmüştür[45].

1924 yılında kameraman görevini üstlenerek kardeşi Mikael Kaufman ile birlikte *Habersiz Yakalanan Yaşantı* dizisinin ilk filmini aynı zamanda ilk uzun metraj *Sinema-Göz* türündeki belgesel filmini gerçekleştiren Vertov bu filmde, hızlı çekim, yavaş çekim, tek kare gibi yöntemleri kullanmıştır. Daha sonraki filmleri için tele-objektiflerden yararlanan,

sinematek.tv

alıcısını gizleyen Vertov, kimi kuramları belirlemiştir:

• Başkalarının çektikleri görüntüleri kurgulayarak, *Sinema-Göz* 'ü uygulamadan da film yapılabilir,

• *Sinema-Göz*, yaşantıyı habersiz yakalamayı yadsıyabilir. Buradaki seçimin ve pasifliğin yerine *yaşantının bir parçası* olarak bazı tepkilerin oluşmasını sağlayarak etkin bir işlem görebilir,

• *Sinema-Göz* her zaman belirli sahneye koyma uygulamalarını reddetmez. Bu tür sahneye koymalar, trükajlar (hileler), kurgu ile elde edilen etkiler, *Alıcılı Adam* filminde yer almaktadır.

• Yaşantıyı habersiz yakalamak, kurguya başvurmadan da olasıdır. Eğer bir insanın 8-10 dakikasını bir belge olması açısından yine 8-10 dakika vermek gerekiyorsa öyle yapılır,

• *Sinema-Göz* ile *Radyo-Kulak*'ın birleştirilmesi, seslerin görüntülerle birlikte alınmasını ve onlara uymasını gerektirmeyebilir, duruma göre sesler görüntülerin dışında olabilir[46].

Nesnellik savı içinde çekicinin konumu, açısı, çekime konu olan nesneden çekici aygıtın uzaklığı, çekime başlama zamanı gibi, yönetmenin seçimine bağlı öğelerdeki öznelliği dikkate almaz görünen Vertov'un kuramının kendi içinde bir kısır döngüye girdiğini belirten Adalı, buna karşın yönetmenin çalışmalarının bu kuramın sınırlarını aşarak daha sonraki belgesel çalışmalar üzerinde büyük ölçüde etkili olduğunu söylemektedir.

1926 yılında *Şestaya Şast Mira* (Dünyanın Altıda Biri)adlı filmi çeken yönetmen 1929 yılında bir çok bilim

sinematek.tv

adamı tarafından en başarılı çalışması olarak belirtilen *Çelovets Kinoapparaton* (Alıcılı Adam)'ın anımsatıldığı bu filmde Vertov kimi zaman seyircilerin yerine geçerek nesneleri gören alıcı olur, kimi zamansa kendini seyirciden soyutlayarak nesnelerin görünüşünü eylemler içinde gösterir, kimi zaman da görüntüyü değiştirerek çekilen filmlerin stüdyoda yıkanmasını gösterir.

Vertov 1934 yılında, daha önce çekilmiş yaklaşık 150 filmden aldığı parçaları kurgulayarak *Tri Pesnio Leninye* (Lenin'in Üç Şarkısı) filmini yapmıştır.

Filmlerinden herbirini özgün bir konu ya da düşünce çerçevesinde oluşturan Vertov, sinemada tiyatro geleneğine ve öyküselliğe karşı çıkıp, edebiyat, tiyatro ve müzikten bağımsız olan sinemanın bir bilim dalı olduğunu ve her filmin bir deney özelliği taşıdığını savunmaktadır. Gerçeği çözümlemek, doğruyu ortaya çıkarmak için bilim ile sinemanın anlatım gücünü birleştirme düşüncesini ileri süren yönetmen sinemanın amacının yaşamı olduğu gibi gözlemlemek ve kaydetmekte aranması gerektiğini söylemektedir.

sinematek.tv

Gerçek dünyayı, güncel nesneleri gözlemleme konusuna önem veren Vertov'a göre, aktör kullanımına ancak insanlararası duygu ve ilişkiler sergilenmek istendiğinde başvurulabilirdi.

Vertov, kurgucunun konunun seçiminden filmin gerçekleştirilip sergilenmesine kadar hiç kesintisiz görevi olduğunu ve kurgucunun yapması gereken şeyin bir gerçek, tek bir doğru ve bakış açısını belirginleştirmek, gerçekleşmesine yol açmak değil, var olan bakış açısına dayanak sağlamak olduğunu belirterek filmi oluştururken, öncelikle, ilk düzlemde konunun seçimi ve çekim sonrası planların oluşturulması, ikinci düzlemde çekimin kendisi, üçüncü düzlemde kurgulama süreci biçiminde üç ana düzlem belirlemiştir.

Sahneler arası süreklilik ve uyumluluk için senaryo yazımına karşı çıkmayan Vertov, ancak bu senaryoların kısa ve elden geldiğince özet olmasını, kameramanlarla birlikte uzman senaryo yazıcılarının bu çalışmalar konusunda denemeler yapmasını da uygun görmektedir. Çünkü kimi kameramanların konuya yönelik bilgiyle donanmadığı düşünülünce, kısa senaryo çalışma denemeleri Vertov'un gözleme ve deneye dayalı bilim dalı olarak kabul ettiği sinema için gerekli olmaktadır.

Gizli alıcı, taşınabilir alıcı, tele-foto, enfrarujlu mercek, hızlı ve yavaş çekim gibi teknik gelişmelere ilgi duyan yönetmen, çekeceği filmi kafasında önceden planlardı[47].

Sinema-Göz kuramının öncüsü sayılan Vertov, toplumun yapısını görüntüye önem vererek ortaya koyarken, alıcıdan mekanik bir göz ve toplumsal, siyasal olayları saptayarak çözmede kullanılan bir

sinematek.tv

araç olarak yararlanılarak toplumsal değişmenin çözümlenmesi gerektiğini vurguluyordu[48].

Rus halkını ihtilal konusunda bilgilendirmek, bilinçlendirmek ve yönlendirmek amacıyla çalışmalara başlayan Vertov'un diğer belgesel film yönetmenlerinden bir başka ayırımı da onun toplumsal amacı ve ayrıca belgeselin gerçek özelliğinin, ayırıcı özelliğinin, toplumsal amaçlar için doğrudan kaydedilen gerçeğin yorumlayıcısı görevini üstlenen bir kurgucu olduğu biçimindeki saptamada yer alır[49].

Şimdiye kadar alıcının hakkının yendiğini ve artık bunun hakkının verilmesinin zamanının geldiğini ileri süren Vertov, *"seyirciyi şu ya da bu görsel olayı şu tarzda görmeye, benim en elverişli bulduğum tarzda benimsemeye zorluyorum. Göz, alıcının iradesine boyun eğiyor, alıcı gözü olgunun birbirini izleyen anlarına yöneltiyor ve sinema cümlesini en kısa ve en açık yoldan çözümün doruğuna ya da eteğine götürüyor. Örneğin, bir boks karşılaşmasının çevrilişi, karşılaşmayı seyreden seyircilerin görüş noktasından yapılmaz. Çevirim, birbirine karşı çıkan boksörlerin birbirini izleyen davranışlarının saptanmasıdır... Bizler görüşün ustaları; bizler, herşeyi görecek zamanı olan Sinema-Göz ile silahlanmış, görsel yaşamın düzenleyicileriyiz... Bizim filmlerimiz alıcının, şifresini çözdüğü görsel olayları baş döndürücü bir hızla bir görüş olacaktır; sahici bir enerjinin (tiyatronunkinden ayrılan enerjinin) büyük kurgu sanatının akümülatörü ile bir bütün içinde birleştirilen parçaları olacaktır. Sinema-yapıtın bu biçimde bir kuruluşu, ister gülünç, ister trajik, ister hileli, ister başka bir şey olsun herhangi bir temayı geliştirmeyi sağlar. Yalnızca görsel anları, yalnızca araları yan yana getirmek söz konusudur. Kurgu yapısının olağanüstü esnekliği bir sine-*

sinematek.tv

ma araştırmasına herhangi bir siyasal, ekonomik ya da başka bir motifi sokmayı sağlar. Bundan dolayıdır ki; bugünden sonra sinema da artık ne dramlara ne de polis öykülerine ihtiyaç yoktur, bugünden sonra sinemada artık filme alınmış tiyatro düzenlemelerine ihtiyaç yoktur, bugünden sonra artık ne Dostoyevski ne Nat Pinkerton uyarlamamalıdır... Yaşamın karışıklığına kesinlikle; 1. insan gözüne dünyanın görüntüsünü gereksiz kılan ve onun yerine kendi "görüyorum"unu öneren Sinema-Göz, ilk kez, bu şekilde görülen, kurulu yaşamın dakikalarını düzenleyen kurgucusu girerler [50].

Vertov, alıcı kullananın yaklaşımıyla gerçeğin ortaya çıkması gerektiğini bunun için de alıcının dekorlar önünde düzenlenmiş olayları değil, yapaylıktan arınan yaşamın özünü kaydetmesi gerektiğini söylemektedir[51].

Feldman da Vertov'un bilimsel kaygıyla sanata yaklaştığını ve sinemayı insanın iç dünyasını ve insan psikolojisini en iyi biçimde ortaya çıkaran bir deneyim olarak gördüğünü belirtmektedir [52].

Sinemada kurgunun o zamana dek değişik sahnelerin biraraya getirilmesi olduğunu söyleyen Vertov bu nedenle yönetmenin senaryo tarafından etki altına alındığını ileri sürmekte, oysa kurgu görsel dünyanın organizasyonu olduğu için tüm film çalışması süresince konu ve mekanın gözleminden filmin sonuna kadar kesilmeden yürütülmesi gerektiğini savunmaktadır [53].

Sinema bilimcisi Marcolles de kendini bir belgeselci olarak gören Vertov'un, filmciliğin yeterince olgunlaşmadığından kaygı duyarak kendi yönteminin çok zorlayıcı olduğunu ancak bir gün gerçekçiliğin

sinematek.tv

biçimlilik ve doğalcılığa karşı zaten kazanacağına ve milyonlar tarafından anlaşılan bir sanatçı olacağına inandığını söylemektedir[54].

Dziga Vertov'un, *Sinema-Göz* yöntemi ve kuramıyla yaptığı belgesel çalışmalar Eisenstein, Pudovkin gibi Rus sinemacıların, İngiliz Belge Okulu'nu, İtalyan Yeni Gerçekçilik Okulu'nu ve Frank Capra'nın II. Dünya Savaşı sırasında yaptığı savaşla ilgili belgesel film dizilerini etkilemiştir[55].

1935'de Time dergisinin başlattığı on üç filmlik *March of the Time* (Zamanın Yürüyüşü) adlı, yeryüzündeki güncel olayları bu derginin siyasal görüşlerine göre yansıtan dizide de Vertov'un etkisi açıkça görülmektedir. Herhangi bir sinema kuramına bağlı olmayan bu dizinin yeryüzündeki gerçek yaşamın kendi dramını, haberi aşan bir biçimde aktarması en önemli özelliğidir.

Ayrıca Vertov'un grubu dışında kurgu film yöntemiyle film yapan Ester Schub da *The Fall of Romanov Dynasty* (Romanovların Düşüşü) ve *The Russia of Nikolai II* (II. Nikola'nın Rusyası) adlı çalışmalarında yönetmenden fazlaca etkilenmiştir.

1960'larda da Fransızların ortaya çıkarttığı *Cinema Vérité* (Sinema Gerçek) Vertov'un etkisiyle oluşan bir belgesel türü ve akımıdır.

1968'de de Fransa'da Jean-Luc Godard ve Jean-Pierre Gorin ve Jean-Henry Roger tarafından Vertov'un kuramlarının ve bakış açısının etkisiyle Dziga Vertov grubu kurularak Pravda başta olmak üzere bir çok film çekilmiştir[56].

Vertov'un *Sinema-Göz* akımının ve buna dayanarak gelişen belgesel türün genel özelliklerini şöyle belirleyebiliriz:

sinematek.tv

- *Temel amaç uluslararası bir dil oluşturmaktır,*
- *Sinemanın objektifi hareketliliği ile insan gözünden de daha iyi kullanılarak her yerde, her şeye yönelebilir,*
- *Çevrede olup bitenler tıpkı bir haber filmi gibi çoğunlukla önceden hazırlık yapılmaksızın ve içine yorum katılmaksızın çekilmelidir,*
- *Bu yöntemde kurgu çok önemli bir unsur olduğu için belgeselcinin asıl görevi burada odaklanmaktadır; Sinema-Göz ile haber filmlerini ayıran başlıca ayırım da budur,*
- *Filmin bütünlüğünün sağlamak amacıyla; tamamiyle nesnel bir biçimde çekilen film parçaları kurgu sırasında uygun bağlantılarla birleştirilmelidir,*
- *Bu yöntem, alıcı ve diğer gereçlerin, donanımın sağladığı teknik olanakları özgürce kullanma olanağı vermektedir.*

Sonuçta Vertov *Sinema-Göz* yönteminin amacına uygun bir biçimde yukarıda da sözünü ettiğimiz yaklaşımla ortak bir dil oluşturmak, alıcının objektifini en azından göz gibi herşeyi görebilmek için kullanmak, haber filmlerinde olduğu gibi güncel olayları gerekmedikçe senaryo, oyuncu, dekor gibi hazırlıklar yapmadan anında kaydetmek ve gösterimi sırasında da yorumsuz biçimde sunmak gibi olgularla belgesel film yapımında ve kuramında önemli bir yer tutmuştur.

cc. İngiliz Belge Okulu ve Grierson'un Belgesel Film Yaklaşımı:

Flaherty'nin *Industrial Britain* ve *Man of the Aran* gibi belgesellerinden ve Sovyet filmlerinden etkilenen, temel ilkelerini Grierson'un 1932 tarihli Kü-

sinematek.tv

çük Manifesto'sundan alan *İngiliz Belge Okulu*, çalışmalarında filmlerini bir yandan propaganda amacıyla kullanırken diğer yandan sanatsal niteliklerini de başarıyla koruyabilmişlerdir.

İngiliz *Belge Okulu*'nun temel ilkelerini belirleyen John Grierson 18 Nisan 1898'de İskoçya Deanstown'da doğmuştur. 1923'de Glasgow Üniversitesi'nde felsefe eğitimi gören yönetmen 1914-1918 yılları arasında donanmada görev yapmıştır. 1924 yılında Rockefeller araştırma bursuyla gittiği A.B.D'de üç yıl boyunca Şikago Üniversitesi ile birlikte çalışarak basın, sinema ve kitle iletişim alanlarında araştırmalar yapmıştır. 1927'de İngiltere'de EMB (İmparatorluk Pazarlama Kurulu) Film Bölümü'ne katılarak Stephen Tallents'ın yönetiminde hükümet adına kitle iletişimiyle ilgili araştırmalar yapmıştır[57].

Grierson, EMB'de ilk iş olarak kendi kurduğu, gençlerden oluşan bir ekibe film alanında nelerin yapıldığını nelerin yapılabileceğini göstermek amacıyla film gösterileri düzenledi [58]. Bu alanda İngiliz İmparatorluğunun etkinliğini canlandırmak amacıyla endüstrileri, üretimleri, araştırmaları, iş yaşamını filmlerde kullanmak isteği duyuyordu. Sir Stephen Tallents'ın çabalarıyla hükümetten ödenek sağlanarak iki filmin çekimine başlandı. Bunlar Creighton'un çekeceği *One Family* (Tek Aile) ve Grierson'un çekeceği *Drifters* (Balıkçı Tekneleri) idi.

One Family filminde Creighton gerçeği öykülü bir anlatım içinde stüdyo olanaklarından ve profesyonel oyunculardan yararlanıp yeniden canlandırarak aktarma yöntemiyle çalıştı. Ancak bu film bir başka amacı da olan ticari açıdan başarısızlığa uğraması

sinematek.tv

nedeniyle ilgilileri memnun edemedi.

Drifters ise, Grierson tarafından kuzey denizinde ringa balığı avlayan balıkçıların yaşamlarını yalın bir biçimde çarpıcı görüntülerle gerçekleri kendi gerçekliği ve doğal yapı içinde yansıtarak çekildi.

Grierson, bu bağlamda "*Balıkçı tekneleri balıkçıları ve denizi konu alır. Picadilly oyuncularının bu filmde yeri yoktur. Herkes gerçek yaşamını oynar, deniz bile... Deniz, Jennings'den Nitikin'den ya da herhangi bir başkasından çok daha büyük bir oyuncudur... Fırtınanın pençesinde tüm güçleriyle çabalayan insan kaslarından daha dramatik bir öykü düşünebiliyormu sunuz?* " diyerek bir toplumbilimci olarak Flaherty'den aldığı estetik yapıyı, Eisenstein ve Pudovkin tarafından geliştirilen senkronik yapı ve dinamik kurgu ilkelerini kullanarak yalınlığına karşın içeriği ve tekniği heyecan verici ve çalışan İngiltere'yi anlatan bu filmi yaptı[59].

1929 yılında Londra film derneğinde gösterilen *Drifters* büyük bir başarı kazanarak Grierson'un sinemadan bir propaganda aracı olarak yararlanılabileceği görüşünü pekiştirdiği gibi, Creighton'un *One Family* 'sinde kullanılan yöntemi de saf dışı etti[60].

Bu filmden sonra Grierson düşüncelerini ve kuramlarını geliştirip ekibindeki gençleri de hem bu kuramlar açısından hem de yönetmenlik açısından eğitmeye önem verdi.

Sovyetler Birliği dışında ilk kez sinemanın ve belgesel filmlerin bir yandan propagandadaki ağırlığını diğer yandan da estetik kaygıyı önemseyen bir yaklaşımla yönlenen bu grup daha sonra *İngiliz Belge Okulu* olarak tanıtacaktı.

Belgesel filmi var olanın yaratıcı bir uygulamadan

sinematek.tv

geçirilmesi niteliğiyle betimleyen Grierson'ın yarattığı akım, filmcilikte yeni örgütlenme biçimleri oluşturmuş, devlet kurumlarının ve büyük kuruluşların sektöre yeni kaynaklar yaratmasına yol açmıştır. Ancak, bu kaynakların kendi görüşleri doğrultusunda film yapılmasını istemeleri, toplumsal sorunlar, işsizlik, sendika, emek gibi önemli konuların yerine kişisel uğraşın ve endüstrileşmenin erdemi gibi konulara önem verilmesini doğurdu(61).

Grierson'un bu yöntemi propaganda amacı taşımasına karşın bilgi verici, demokratik idealin ve çalışan insana inancın mesajını vermektedir(62).

Grierson'un yönteminin etkilerini anlayan ve doğru bulan tüm önemli İngiliz belgesel film yönetmenleri o yıllarda EMB film bölümünde doğrudan ya da dolaylı olarak çalışmışlardır.

Belgesel sinemanın sadece bilgi veren ve açıklamalar yapan bir kurum görevini yüklenmekle yetinmeyip yol gösterici olmasının gerekliliğine inanan Grierson demokrasinin daha etkin bir şekilde yaşatılması için propagandanın önemini vurgulayarak toplumsal yaşama biçim verilebileceğini ileri sürmektedir(63).

Belgesel filmi kamuoyunu etkilemek için yeni bir umut ve yeni bir araç olarak gören Grierson kiliselerin ve okulların elinden kaçırdığı insanları toplumsal hareketlere yöneltme gücünün basın, radyo ve filmler tarafından taşındığını gördü.

Grierson insanlara bilgiler yüklemekle yönetim elde edilemeyeceğine inanarak gerçeklerin insanla ilgili sonuçları açısından propagandacı bir yaklaşımın daha geniş etki taşıdığını düşünüyordu.

Drifters filmiyle bir devrim yapan Grierson filmcili-

sinematek.tv

ğinin yanı sıra belgesel filmin teorik ve pratik yanlarını gençlere öğreterek, bir toplumbilimci olduğunu kanıtladı [64].

Düşüncelerini sinema aracılığıyla yaymak isteyen ve " *Sinemayı bir mimber ya da podyum olarak ele alıyorum ve onu bir propagandacı olarak kullanıyorum... Sanat bir şeydir ve kendini bilen bir kimse yaratıcılığı için nerede en fazla özgürlük bulursa onu orada aramalıdır. Yeniden yaratma ise başka bir şeydir, eğitim de gene başka bir şeydir. Propaganda da başkadır. Sinemanın bu bakımdan, yazı yazmak gibi, çeşitli biçimler alabilecek, çeşitli işlevler görebilecek bir araç olarak anlaşılması gerekir* " diyen Grierson 1933 yılında Empire Marketing Board'un dağılması üzerine burada kurulmuş bulunan Post Office'in sinema bölümünde görev alarak bu düşünceleri çerçevesinde çok sayıda tanıtım filmleri yaptı.

Burada, 1935'te *Song of Ceylon* (Seylan Türküsü), 1936'da *Night Mail* (Gece Postası), *Housing Problems* (Konut Sorunları), *Colour Box* (Renk Kutusu), *Rainbow Dance* (Gökkuşağı Dansı), *Enough to Eat* (Yeterince Yemek) adlı filmlerin yapımcılığını üstlenen Grierson 1937'de Cavalcanti ile *We Live in Two* World de çalıştı. Grierson aynı yıl Post Office'in sinema bölümünden ayrılarak Arthur Elton, Stuart Legg ve G.P.R. Golightly ile birlikte *Film Center* (Film Merkezi) kurdu. 1939'da Kanada hükümeti tarafından National Film Board'un yöneticiliğine getirilen Grierson burada Norman Mc Lanen, Joris Ivens, Stainley Jackson, Sidney Nauman, James Beverage, Graham Mc Ines ve Laura Baton gibi yönetmenlerin filmlerinin yapımcılığını üstlendi.

National Film Board'da 1941 yılında *Canada Carri-*

sinematek.tv

es On (Kanada İlerliyor) ve *World in Action* (Eylem İçindeki Dünya) filmlerinin yapımını üstlenen Grierson ilkinde Kanadalıların bilmeleri ve düşünmeleri gereken şeyleri ikincisinde ise Kanada'yı ilgilendiren uluslararası gelişmeleri ve sorunları ortaya koydu.

1945'te uluslararası sorunlar üzerine kısa filmler yapmak ve herkesi ilgilendiren konulardaki filmlerin bütün dünyada değiş tokuşunu sağlamak için, ekonomik bir temel oluşturmak amacıyla önce Washington'da International Film Associates ve sonra da The World To-Day Inc.'i kurdu [65].

Bu arada 1947 yılında ulusların birbirine kaynaşması için sinemayı kullanmasına olanak tanıyan UNESCO adına tüm dünyayı kapsayıcı bir sinema planı geliştiren Grierson filmin gücünden yararlanarak savaştan zarar gören az gelişmiş ülke insanlarına yardımcı olmaya çalıştı.

1948'de İngiltere'ye dönerek Central Office of Information'ı (Merkezi Tanıtma Bürosu) film denetimcisi olarak görev aldı.

1950'li yıllarda John Bexten'la birleşerek bir takım öykülü film denemeleri yapan yönetmen 1955'de Oscar Ödülü kazanacak olan *Seawards the Great Ships'in* (Denize Yüce Gemiler) geliştirim senaryosunu (treatment) yazdı ve İskoç Televizyonu için *This Wonderful World* (Bu Harika Dünya) adlı bir dizi hazırlamaya başladı. 1957 yılında yayımlanmaya başlanan bu dizi on yıl boyunca kesintisiz sürerek büyük başarı kazandı[66].

1972 yılında ölen Grierson çalışmaları konusunda Elisabeth Sussex'e şunları söylemişti:

"Belge filmciliğini araştırmaların yayılma sınırlarıy-

sinematek.tv

la değerlendirmek isterdim. Çok çok iyi araştırmalar yapıldı, ancak bir zayıf nokta var. Belgeci yaklaşımın 30'larda bizimle birlikte başlayan şürsel kullanılışı sürdürülemedi. Bizim (Basil Wright, Stuart Legg, Arthur Elton, , Cavalcanti, Benjamin Britten ve ben) İngiltere'de bu işin tepe noktasını temsil ettiğimizi sanıyorum. Birlikte çalıştık ve şürsel belge filminin gelişmesi için büyük umutlar veren bir film türü ürettik. Ama yakın zamanlarda, bazı nedenlerle bunda büyük gelişmeler olmadı. Bunun kısmen bizim toplumsal propagandaya kapılmamızdan ileri geldiğini sanıyorum. Biz, kendimiz konut ve sağlık sorunlarının, çevre kirlenmesi sorununun çekimine kapıldık. Dünyanın toplumsal sorunlarına girdik ve biz kendimiz şürsel çizgiden saptık. Ama şürsel çizgiyi kimse yüreklendirmedi. Hatta belge filmciliği alanının en büyük gücü ve şürsel çizgiyi sürdürmüş olması gereken tek unsur BBC bile...

Tabii benim için önemli olan şey filmin yapılan amaçlar için kullanılması oldu: yani yalnız eğitimde değil sağlık eğitiminde de, yalnız sağlık ve tıp eğitiminde değil en ilkel alt düzeyde sağlık ve tıp eğitiminde de, aç ve yoksul insanların eğitiminde de kullanılması. Bugün belge filmciliğinin en büyük başarısı olanakları sınırlı ülkelerde yapmış olduğu ve yaptığı şeylerdir, tabii Hindistan gibi ülkelerde yaptığı az şey değil. En büyük şey Hindistan gibi bir ülkede gerçekten ciddi bir şeyin yapılması olacak kuşkusuz. Hindistan'ın nüfusu 550 milyona ulaştı. Bütün haberleşme araçları, yani radyo ve sinema biraraya gelse ancak 100 milyonluk bir kitleye ulaşabiliyor. Yani 450 milyon kişi bu haberleşme araçlarının yayılma alanı dışına, yani belge filminin ele alabileceği bütün bir dünya bulunuyor orada ...

sinematek.tv

Tabii, bu evrene girince çok değişik bir alandasınız artık. O zaman hep öğretmenlerle birliktesiniz ve birden dünyada asıl önemli gücün öğretmen gücü olduğunu anlıyorsunuz. Zamanımızda ortaya çıkan en büyük değişme öğretici gücün, yalnız Kanada gibi ülkelerde değil, sanırım Birleşik Devletler gibi yerlerde de en önemli siyasi güç durumuna gelmesidir. Ve tabii eğer öğretici kesim, demokratik amaçların anlatım olanağı olarak filmden ciddi biçimde yararlanmaya kalkıp onunla silahlanmaya başlarsa işte o zaman asıl büyük adım atılmış olur ve bu bizim İngiltere'de 30'lardaki gelişmemizi iki paralık eder. Düşlediğimizden çok daha büyük şeylerin oluşmakta olduğunu sanıyorum...

Sinemanın geri kalmış ülkeler tarafından kullanılması konusunda İngiltere tek önder çıkaramadı. Dün sanayiide çalışanların yarısının işsiz olduğunu okudum. Ülkenin bunların hepsini, gidip her yerde şu yeni araçların nasıl kullanıldığını öğretmeleri için çalıştırması gerekir. Bu iş her yanıyla yanlış, bu ülkenin biraz aklı varsa eğer, teknisyenlerin kullanılmamasına göz yummaması gerekir. Bu adamları dışarı öğretmeye göndermeli...

Filmi bir amaç için kullanmak coşku vericidir. Yeni estetik alanı coşku vericiydi... Bazen teknolojik buluşlar dizisi bazen bilimsel buluşlar dizisi ve onların sonuçlarıydı bunlar...

Her zaman belge filminin bazı önemli bölümleri olduğunu düşünürüm. Birinci bölüm tabii gezi izlenimleridir. Yani alıcının başlayabileceği bir keşiftir. Alıcı gezgincidir. İkinci bölüm, Flaherty'nin insanlarının hemen orada dramatik türden bir kavrayış, dramatik bir düzen elde edebilirsiniz. Çalışan insanların keşfi,

sinematek.tv

kapı eşiğini aşınca bulunan dram, sıradan olanın dramı, üçüncü bölüm bizim bölümümüzdür.

Ama çok ilginç bir bölüm, insanlar üstüne değil, insanlarla birlikte film yapımından söz edilmeye başlanan bölüm denebilecek dördüncü bir bölüm daha var... Yerel filmcilerin siyasi ya da başka bir biçimde durumlarını belirten filmler yapmaları, gazetecilik biçiminde ya da başka türlü kendi düşüncelerini anlatmaları gelecek aşama olacak. İşte bölümler bunlar (67).

Grierson, Forsyth Hardy'nin editörlüğünü yaptığı *Grierson on Documentary* adlı kitabında da belgeseller ve stüdyo konusunda şunları söylemektedir" *Baş ilkeler:* Sinemanın çevrede dolaşma, yaşamın kendisini gözleme, yaşam seçme yetkisi, yeni, canlı bir sanat biçiminde değer kazanabilir. Stüdyo filmleri çoğunlukla, perdeyi gerçek dünya üzerine açmak olanağını görmezden gelirler. Yapay bir arka plan önünde, uydurma öyküler çekerler. Belge film ise yaşayan sahneyi, yaşayan öyküyü çeker. Özgün (ya da yerli) oyuncunun özgün (ya da yerli) sahnenin, çağdaş dünyanın perdedeki yorumuna daha iyi kılavuzluk edebileceğine inanıyoruz biz. Bunlar, daha büyük bir gereçler yığını sağlar sinemaya. Milyonlarca görüntüye egemen olacak bir güç sağlar. Gerçek dünyanın, stüdyo kafasını kavrayabileceğinden, stüdyo mekanikçisinin yaratabileceğinden daha karmaşık, daha şaşırtıcı olaylarını yorumlama yetkisini sağlar. Ham gereçler arasından alınan böyle gereçler, öyküler, uydurma konulardan daha incelikli (felsefi anlamda daha gerçek) olabilir. Kendiliğinden eylemin perdede özel bir değeri vardır. Sinemanın geleceğin yoğurduğu ya da zamanla aşınmış akışını yenilemekte olağanüstü bir yetkisi

sinematek.tv

vardır. Oynak dörtgeni, eylemi özellikle açar; uzay ile zaman içinde en yüksek görünüşü kazandırır ona. Buna belge filmin, stüdyonun üstünkörü işleyişi ile, zambak elli büyük başkent oyuncularının yorumlarıyla varılamayacak bir bilgi içtenliğini gerçekleştirebileceğini de ekleyin"[68].

İngiliz Belge Okulu 'nun kurucusu, yönlendiricisi, eğiticisi ve kuramcısı olan Grierson, döneminde İngiliz sinemasına bir kişilik kazandırdığı gibi dünyada belgesel sinemanın yayılmasına da ortam sağlamıştır.

Grierson, yapımcılığının yanında bir kuramcı olarak belgesel sinemanın temel ilkelerini şöyle belirlemiştir:

• Belgesel tüm gerçekliğiyle yaşanan sahneleri ve yaşam öyküsünü görüntülemelidir,

• Gerçek dünya görüntülenirken doğal oyuncular ve doğal sahne bir yol gösterici olarak kullanılmalıdır,

• Belgeselin gereçleri ve öyküler de yaşamın içinden ve gerçek olurlarsa yaratıcılık ortaya çıkar[69].

Grierson'un Küçük Manifestosu da denilen bu ilkelerin temel sayıldığı *İngiliz Belge Okulu* adı verilen akımda yönetmenin yetiştirdiği ve etkilediği diğer belgeselciler de, Paul Rotha, Harry Watt, Arthur Elton, Basil Wright, Edgar Anstey, Alberto Cavalcanti, Stuart Legg, John Taylor ve Donald Taylor'dur.

Grierson'dan sonra *İngiliz Belge Okulu'nun* önemli kişilerinden biri olan Paul Rotha Empire Marketing Board'ın sinema bölümünde çalışmaya başlamadan önce, ressamlık, desinatörlük ve sanat eleştirmenliği yapmıştı. 1934'de *Rising Tide* (Yükselen Gel-Git),

sinematek.tv

1935'te *Contact* (Temas), *Shipyard* (Tersane), *The Face of Britain* (Britanya'nın Yüzü) gibi çalışmalar yapan Rotha, 1941'de kendi yapımevini kurarak 1945'te *Total War in Britain* (İngiltere'de Toplu Savaş), 1947'de *The World is Rich* (Dünya Zengindir) ve *A City Speaks* (Bir Kent Konuşuyor) gibi filmlerin yönetmenliğini yapmıştır. 1950 yılında belgesel nitelikler taşıyan öykülü bir film *No Resting Place*, (Dinlenecek Yer Yok), 1953'te Basil Wright'la birlikte UNESCO adına *World Without End* ,: (Sonu Olmayan Dünya) çeken Rotha, 1957'de *Cat and Mouse da* (Kedi ve Fare) yazarlık, yapımcılık ve yönetmenlik yapmıştır. Aynı yıl İngiliz Film Akademisi'nin başkanlığına getirilen yönetmen 1961'de *Life of Adolf Hitler* (Adolf Hitler'in Yaşamı) ve 1962'de *The Silent Raid* (Sessiz Akın) filmlerini yönetmiştir.

The Film Till Now (Günümüze Kadar Film) ve *Documentary Film* (Belgesel Film) adlı belgesel filmciliğin ve sinemanın anlatıldığı iki önemli yapıtın da yazarı olan Rotha, Richard Griffith ile birlikte yazdığı *The Film Till Now*'da çeşitli belgesel türlerinden söz ederek belgesel filmler hakkında bir liste vermiştir[70].

Rotha, *Documentary Film* adlı yapıtında belgesel filmciliğin ilkelerinden söz ederken; sinemada eğitim çağının toplumsal ve siyasal özelliklerini yansıtır. Belgecilik yöntemi, kendine özgü bir film türü öykülü filmin eğlence motiflerinden hem amaç, hem de biçim bakımından apayrı olan toplumsal duygu ve felsefi düşüncenin bir yorumu olarak genellikle toplumbilimsel, siyasal ve eğitimle ilgili koşullar sonucu varlık kazanmıştır.

sinematek.tv

"Herhalde, kanımızca kesinlikle amaçlı belgesellikte, propaganda çağdaş yaşantının üzerinde derin izler bırakan inandırıcı bildiriler ve içermeler gerektiği için, şimdiye dek betimsel filmlerde, denenmiş olandan geniş bir algı alanına gireriz...

Bizim inancımıza göre belgecinin en başta gelen görevi halkı ve onun sorunlarını, işlerini ve hizmetlerini yine halkın gözleri önüne sermek için kitleyi inandırma sanatındaki ustalığını gösterebileceği durumlar bulmaktır. Onun işi halkın bir yarısını öbür yarısına tanıtmak çağdaş toplumun bütün karşıt yanlarını kapsayan daha derin ve daha anlayışlı bir toplumsal çözümleme getirmek, güçsüzlüklerini araştırmak, olaylarını bildirmek, deneylerini dramatize etmek ve toplumun egemen sınıfı arasında daha geniş ve daha içten bir anlayış yaymaktır. Kuşkusuz o bir takım sonuçlar aramaz. Ancak, sonuçların çıkarılabileceği bir durumun bildirisini yapar. Onun dünyası, istediğini dile getirebilmesi için ona şu olayı veya bu yaşantıyı sunan caddeler, evler, fabrikalar ve halkın iş yerleridir. Ve belge filmciliği yöntemi, bugün iki yönlü bir yolda kullanılıyorsa, anlam içindeki anlamı dile getirmekte uygulanıyorsa, bu belgecinin değil içinde yaşadığı çağın yanılgısıdır...

Belgeci film herşeyden önce, çağının sorunlarını ve gerçeklerini yansıtmalıdır. O geçmiş için yakınamaz, geleceği önceden kestirmek de tehlikelidir. Geçmişe, günümüze dek süregelmiş kalıtlardan yararlanmak üzere yaklaşılabilir. Ama bu, ancak çağdaş bir savı kanıtlamak için yapılabilir ve yapılıyor da. Belgeci film, hiçbir anlamda tarihsel bir diriltme değildir ve ona bu anlamı yükleme çabasının yazgısı başarısızlıktır. Belgeci film, daha çok, insan çağrışımları çerçevesi içinde ortaya çıkmış, çağdaş gerçek olaydır [71]

sinematek.tv

Yine *İngiliz Belge Okulu* 'nun önemli yönetmenlerinden olan Edgar Anstey 1907 yılında doğmuştur. 1930 yılında Grierson'un ekibine katılan Anstey 1933'de *Eskimo Village* (Eskimo Köyü), 1934'de *Granton Traveler* (Granton Yolcusu) ve Harry Watt'le birlikte *Six Thirthy Collection* (Altı Otuz Koleksiyonu), 1935'de *Dinner Hour* (Yemek Saati) ve Arthur Elton ile birlikte *Housing Problems* (Konut Sorunları) filmlerini çekmiştir. 1935 yılında Shell Film bölümünü örgütleyen ve savaş sırasında Tanıtma Bakanlığı hesabına yapımcılık yapan yönetmen, 1956'da British Film Academy (İngiliz Film Akademisi) başkanlığına getirilmiş ve 1961'de International Scientific Film Association (Uluslararası Bilimsel Film Derneği)'ın başkanı olmuştur.

Bu okulun bir başka yönetmeni de 1906 doğumlu Arthur Elton'dur. Önceleri senaryo yazarlığı yapan yönetmen 1929 yılında Empire Marketing Board'a katılarak 1931'de *Shadow on the Mountain* (Dağdaki Gölge), *Upstream* (Nehir Yukarı), 1932'de *The Voice of the World* (Dünyanın Sesi), 1933'de *Aero Engine* (Uçak Motoru), 1935'de *"Workers and Jobs"* (İşçiler ve İşler) ve Edgar Anstey ile birlikte *Housing Problems* (Konut Sorunları), *Men Behind the Matter* (Sorunların Ardındaki Adamlar) gibi önemli filmleri gerçekleştirmiştir. 1937'de John Grierson ve Basil Wright ile birlikte Film Merkezi'ni kuran Elton savaş sırasında Tanıtma Bakanlığı emrinde çalışarak 1944'te Scientific Film Association'ın başkanı olmuştur. 1946 yılında Danimarka hükümeti film danışmanlığı, 1947 yılında da Almanya Kontrol Komisyonu'nun film danışmanlığını yapan yönetmen 1951'de UNESCO hesabına çalışmaya başlamış, 1957 yılında Shell Film Merkezi yöneticiliğine geç-

sinematek.tv

miş ve Uluslararası Film Merkezi Başkanlığı yapmıştır.

Grierson'ın yetiştirdiği bir başka yönetmen olan Haryy Watt ise 1906 yılında Edinburg'da doğmuştur. 1931 yılında İngiliz Belge Okulu'na katılan Watt, 1934 yılında Edgar Anstey ile *Six Thirty Collection*, 1936'da Basil Wright *Night Mail* (Gece Postası), *The Saving of Bill Blewett* (Bill Blewett'in Tasarrufu), *Men of the Alps* (Alplerin Adamları), 1938'de *Big Money* (Büyük Para), *North Sea* (Kuzey Denizi) gibi önemli filmleri gerçekleştirmiştir. Savaş sırasında Tanıtma Bakanlığı'nda çalışan yönetmen 1942 yılında Ealing stüdyoları hesabına senaryolar ve *Fiddlers Three* (Üç Kemancılar) filmini yönetmiştir. 1945'ten itibaren çalışmalarını Avustralya'da sürdüren Watt 1955'de bir süre yapımcı olarak Granada televiziyonunda çalışmış ve 1958'de UNESCO'ya geçerek *People Like Maria* (Maria Gibi Kişiler) filmini yönetmiştir.

1907 yılında Londra'da doğan Basil Wright, 1929 tarihinden itibaren Grierson'ın yardımcılığını yaparak İngiliz Belge Okulun'da önemli bir işlev yüklenmiştir. 1931'de *The Country Comes to Town* (Köy Kente Geliyor), 1931'de *Lumber* (Kereste), 1933'de *Cargo From Jamaika* (Jamaika'dan Gelen Yük), *Windmill in Barbados* (Barbados'taki Yeldeğirmeni, 1934'te *Song of Ceylon* (Seylan Türküsü) 1936'da Harry Watt'la birlikte *Night Mail* (Gece Postası), 1937'de *Children at School* (Okuldaki Çocuklar) ve 1938'de *The Face of Scotland* (İskoçya'nın Yüzü) gibi önemli filmlere imzasını atan Wright da İngiliz Belge Okulu'nun diğer yönetmenlerinden farklı olarak Kanada'da danışmanlık yapmış, daha sonra Grierson ile birlikte UNESCO hesabına çalışmaya başla-

sinematek.tv

mıştır. 1946'da International Realist adıyla kendi adına kendi yapımevini kurmuş ve çeşitli belgeseller çekmiştir. 1951'de *Waters of Time* (Zamanın Suları), 1953'de Paul Rotha ile birlikte *World Without End'i* (Sonu Olmayan Dünya) yöneten Basil Wright 1954'te *The Drawings of Leonardo da Vinci'yi* (Leonardo da Vinci'nin Çizimleri) gerçekleştirmiştir. 1958 yılında *The Immortal Land* (Ölümsüz Ülke) ve *Greek Sculpture* (Yunan Heykel Sanatı) adlı filmleri ve 1960'da *A Place for Gold*'u (Altın İçin Bir Yer) yöneten belgeselci, *Use of the Film* (Film Kullanımı) adlı bir de kitap yazmıştır.

Stuart Legg de İngiliz Belge Okulu'ndan yetişen önemli bir yönetmendir. 1907 yılında Londra'da doğan Legg, 1931'de British Instructional Films'de İngiliz Eğitim Filmleri kurgucu ve yönetmen olarak çalışmış ve daha sonra Grierson'a katılmıştır. 1932'de *The New Generation* (Yeni Kuşak), *The New Operator* (Yeni İşçi), 1933'de *Telephone Workers* (Telefon İşçileri), *Caple Ship* (Kablo Gemisi) ve 1935'de *BBC: The Voice of Britain* (BBC: İngiltere'nin Sesi) gibi filmleri gerçekleştirmiştir. Kanada'da Grierson'la birlikte *World in Action* (Eylem İçindeki Dünya) dizisinde görev almıştır. Avustralya'da Commonwealth Film Unite'de (İngiliz Uluslar Topluluğu Sinema Bölümü) de konuk yapımcılık yapmıştır.

Grierson'ın etkilediği önemli yönetmenlerden biri de 1897'de Brezilya'da doğan Alberto Cavalcanti'dir. Cenova Güzel Sanatlar Okulu'nda mimarlık öğrenimi gördükten sonra sinemaya sanat yönetmeni olarak giren Cavalcanti Paris'te 1926 yılında *Rien que les Heures* (Yalnızca Saatler) ve *En Rade* (Rıhtımda) gibi iki önemli film yönetmiştir. 1934 yı-

sinematek.tv

lında İngiliz Belge Okulu'na katılarak kurgucu, yapımcı ve yönetmen olarak çeşitli filmlerde görev almıştır. Cavalcanti'nin önemli filmleri arasında 1934'de *Pott and Pott*, 1935'de *Coal Face* (Kömür Yüzlü), 1936'da *Message from Geneva* (Cenova'dan Gelen Haber), 1937'de *Who Writes to Switzerland* (İsviçre'ye Kim Yazıyor) ve *We Live in Two Worlds* (İki Dünyada Yaşıyoruz) sayılabilir. 1940 yılında uzun bir belgesel olan *Yellow Caesar*'ı (Sarı Sezar) çeken yönetmen 1950'ye kadar öykülü filmler yönetmiştir. 1950 yılında bir belgesel dizi çekmek üzere Brezilya'ya gitmiş, daha sonra ise Avrupa'da çeşitli öykülü filmler çevirip ABD'de de sinema dersleri vermiştir. Cavalcanti sinema yazılarını *Film and Reality* (Film ve Gerçeklik) adlı kitapta toplamıştır[72].

Grierson'ın yöntemini; güncel olayların yaratıcı bir anlayışla ve doğal yaşam görüntülenirken ayrıntıların bir araya gelişinde anlam yaratılması olarak niteleyen Levin bu filmlerin propaganda amaçlı özelliğini kabul etmekte, ancak bu amacın yanında filmlerin bilgi vererek demokratik düşüncenin çalışanlara inanç mesajını da benimsettiğini söylemektedir.

Film bölümünü, film yapımcılarının grup halinde çalışmaları gibi çok az rastlanır bir örnek olarak gören Levin burada önemli İngiliz belgeselcilerinin dolaylı ya da dolaysız biçimde çalıştıklarını ve bu grubun etkisinde kalarak önemli filmler yönettiklerini belirtmektedir[73].

İngiliz Belge Okulu'ndan Flaherty ve Vertov'un sinema anlayışları ile onların yanlışlıklarını ve aşırılıklarını dışlayarak birleştirdiklerini belirten Gianetti'ı

sinematek.tv

dışlayarak birleştirdiklerini belirten Gianetti bu karşılıklı etkileşim sonucu Grierson'un Flaherty'nin doğallık ve samimilik taşıyan sahnelerinden insanlara karşı duyarlılığından ve ilkelerinden etkilendiğini söylemektedir (74).

Yukarıda geniş bir biçimde incelemeye çalıştığımız Grierson ve onun etkilediği ve yetiştirdiği, adlarını verdiğimiz diğer belgesel film yönetmenlerinin oluşturduğu İngiliz Belge Okulu belgesel filmleri bir iletişim aracı olarak görmüşler ve bu aracın etkilerini toplumsal amaçlarla kullanmaya çalışmışlardır.

dd. Kent Gerçekçiliği:

Kent gerçekçiliği, kent senfonisi ya da Senfonik Belgesel olarak nitelendirilen bu tür belgeseller kolay bulunabilen malzemesi, hareketliliği ve izleyici üzerindeki duygusal etkileriyle en çok genç belgesel film yapımcılarına seslenmiştir.

Bu tür filmlerdeki biçimsel çekicilik ana konu üzerinde herhangi bir şeyin ortaya konulmasını zorunlu kılmaz. Ana konudan söz edilmeden değişik görüntülerin hareketlere ve dolayısıyla sanat yapıtına dönüştürülmesi bile bu filmleri ortaya çıkartabilir.

Kendi kapılarının önünden bakıp oradaki malzemeleri fotoğraflayarak ya da kaydederek etki, tatmin edici hareketlere dönüştürülerek de yalın bir biçimde gerçekleştirilebilen bu filmlerin yöntemi o kadar büyüleyicidir ki insan değişik imgeleri hareketlere ve hareketleri de bir sanat yapıtı durumunu getirme işleminde ana konu hakkında hiç bir şey söylemeyebilir. Grierson bu tür belgeselin beynin sağ tarafına duygusal yanına seslenmesini eleştirmişti. Ancak belgeselin senfonik türü yeni inanışlar oluşturarak gerçeği algılama yo-

sinematek.tv

lunda değişiklikler getirebileceği için ve duygusal etki yarattığından çok çarpıcı olabilir. Kolayca var olan kültürel inançlara işlenebileceği için senfonide olduğu gibi sonuç sonat hareketinde, yani belgeselin konusunun etkisinde ortaya çıkacaktır (75).

Senfonik belgesel film için en önemli nokta filmde bütünüyle senfonik biçimi tutturabilmektir.

1920'li yıllarda yapımcıların yakın çevreleriyle ilgili gerçekleri görüntüleyip dramatik bir yapı içinde sunmaları biçiminde ortaya çıkan Senfonik belgesel film türünün başlıca yönetmenleri Haws Richter, Water Ruthmann, Alberto Cavalcanti, Jean Vigo, Henry Storck ve Joris Ivens'tir.

Barnouw'a göre 1920'lerde ressamlar, heykeltraşlar müzisyenler, mimarlar, yazarlar, fotoğraf sanatçıları emtellektüel yaşam içinde çeşitli sinema kulüplerinin etkinliklerine katılıyorlardı. 1924'de Paris'te ilki oluşturulan bu kulüplerde çeşitli filmler izleniyor, bunlar tartışılıyor ve üyeler kendilerine çeşitli film deneyimleri kazandırıyorlardı. Sinema kulüplerine devam edenlerin ortak görüşleri ticari sinemayı protesto etmek ve onun insan üzerindeki olumsuz etkisini ortadan kaldırmaktı.

Barnouw'un "Painters" (Ressamlar) adıyla nitelendirdiği bu gruptakiler diğer film yapımcılarından bir çok yönden ayrılarak, aynı resim sanatında olduğu gibi kendi düşüncelerinin imzasını taşıyan yeni şeyler yapmak istiyorlardı. Işıkla ve yapıyla ilgilenerek, beklenmeyen ve gizemli dinamikler geliştiren bu filmciler genelde kendi yakın çevrelerinde çalışmayı yeğliyorlardı.

Bu akım başlangıcında 1921'de Zürih Avant-Garde akımının üyeleri olan İsveç'li Viking Eggeling ve Alman Hans Richter deneylerini soyut bir film üzerinde

sinematek.tv

birleştirdiler. Bu iki sanatçı bütün soyutlamalar için temel olarak her tür aktüaliteyi kullanarak kendi etkileyici birleşimlerini gerçekleştirdiler.

Hans Richter 1928 yılında bu türde yazışlarını konu alan "Renn Symphonie" (Yavaş Senfoni)yi gerçekleştirdi.

Bu deneyimler 1927'de bir ressam-belgeselci Walter Ruttman için de tiyatro yapılı sinemadan ayrı olarak yeni bir biçim oluşturduğunu görmekteyiz.

1887 yılında Frankfurt'ta doğan ve daha sonra resim, mimarlık, müzik üzerine çalışan Ruttman, Viking Eggeling'e olan hayranlığından dolayı yönetmenlik ve film deneylerine girişti.

Eggeling'e hayranlığının yanında Vertov ve Eisenstein'in etkisi altında olan yönetmen 1924 yılında Fritz Lang'ın filmi "Nibelungen"de çalışarak önemli sahneler yarattı.

Bu yönetmenlerin etkisi altında kalan Ruttman 1927'de yönetmeliğini ve kurgusunu yaptığı "Berlin: Die Synfonie der Grosstadt" filmini gerçekleştirdi.

Gerçekte kentlerle ilgili ilk film bu değildi. Kaufman ve Kopalin'in Moscow, Paul Strand ve Charles Sheeler'in bir çok kısa filmleri, "Mannahatta" filmi ve İsveçli Julius Jaenson'un "New Yok, 1911" filmleri şehirlerle ilgili çekilmiş daha önceki filmlerdi. Ancak, bu filmler açıklamaya çalıştığımız Senfonik belgesellerin özelliklerini yansıtmıyor ve izleyenlere resimsellik duygusu vermiyordu.

Berlin filmi Şehir Senfonileri akımı ve türünün bu nedenle ilk örneği sayılmaktadır. Buradaki "Senfonik" sözcüğü kendini tanımlayarak Ruttman'ın ritme ve biçime verdiği ilgiyi simgelemektedir. Ruttman bu

sinematek.tv

filmde doğrudan insanın kendisiyle ilgilenmeden Berlin kenti yaşamından bir günü Eisenstein'in kurgu tekniğinden yararlanarak sergiliyordu (76).

Grierson'da, Berlin konusunda kimilerinin Ruttman'ın yaptığını, kimilerinin de yalnızca başlattığını iddia etmelerine karşın gelecekte filmi Ruttman'ın başlattığı ise Freund'un tamamladığını belirterek bu filmin yumuşak zarif bir tempo ve görüntüyle yapıldığını söylemektedir.

Tekerlekler, raylar, makinaların ayrıntıları ve telgraf direkleri, kır manzaralarının ve daha başka yalın görüntülerin film boyunca genel hareketin kimileyin içinde kimileyin dışında yer alarak tümüyle Berlin'de bir günün anlatıldığı bu film sabahleyin kentin genel görüntüleriyle başlar. Zenginlerle yoksulların karşıt görüntüleriyle ve öğleden sonraki yağmurun kent yaşamını durdurmasıyla devam eden film birahaneler, eğlence yerleri ve ışıklı tabelaların günü sona erdirmesiyle biter.

Grierson, özellikle hareket ve hareket halindeki ayrı ayrı resimler üzerine kurulu olan bu filmi bu yapısından dolayı "Senfoni" niteliğiyle adlandırmayı uygun bulmaktadır. Film edebiyattan alınan bir hikaye kesintisiyle sahnede oynanan bir oyun kesintisini aşan bir nitelik taşımaktadır. Berlin filmi sinemadaki tek tek izlenimlerin yanısıra, hareket yığınıyla bir sahne oyunu etkisi oluşturma arasında gidip gelerek sinemanın iki gücünü birlikte kullanır.

Alberto Cavalcanti'nin "Rien que les houres" (Yanlızca Saatler) ve Fernand Léger'in "Ballet Mécanique" (Mekanik Bale) adlı yapıtlar da benzer bir yaklaşımla imgeleri aynı coşkusal hareket kesitleriyle oluşturma-

sinematek.tv

larına karşın yürüyüş duygusunu verecek kadar usta olmayan kurgu açısından da Berlin filmi kadar yeterli değillerdi.

Grierson, Berlin filminde kent ve fabrikalar gösterildiği halde çalışanların üretimi dile getirilmediği daha doğrusu görüntüye getirilmediği için eleştirerek bu filmin yine de genç kafaları etkilediğini söylemektedir. Yönetmen, günlük ufak tefek işlerin ne denli senfoni gibi ince bir biçimde işlenirse işlensin yeterli olmayacağını söyleyerek bir şeyler yapılmasının, yansıtılmasının gerektiğini, bir erdemin gerçekleştirilmesini belirtmektedir. Bu işin çırakları olarak nitelediği bu yönetmenlerin hareketin eleştirisel biçimde bir değerlerdirmesini yapamadıklarını bunun ancak gözlemleme gücüyle ve özel çalışmalarla gerçekleşebileceğini ve sonuçta bir amacının olması zorunluluğuna değinmektedir. Böyle bir etki için şair veya peygamber gücü ve her ikisinde de toplumsal duygunun yer alması gerekmektedir.

Toplumsal sorumluluk duygusunun kendi gerçekçi belgesellerini bulanık ve güçlü bir sanata dönüştürdüğünü belirten Grierson günümüzde Romantik Belgesel'in işinin bunlarla karşılaştırıldığında çok kolay olduğunu çünkü soylu ve ilkelin hala romantik bir figür olduğunu ve iklimlerin şiirde yerlerini aldığını, gerçeğin temel erdemleri önceden belirlediği için kimsenin buna karşı çıkamayacağını vurgulamaktadır. Ancak, gerçekçi belgeselde sokakları, kentleri, gecekondu semtleri, pazarları, fabrikalarıyla kendi şiirini oluşturmak zorunda olduğunu, bunun için de amacın, işinin, yaratıcı bir dekoru şart olduğunu dile getiren Grierson Senfonik belgeselcilerin de bir ölçüde tempo, ritim, tek tek olguları, etkileri toplayarak göze ve

sinematek.tv

beyne işledikleri, neredeyse kazıdıkları ya da askeri bir geçidin kişide yarattığı etkiyi verdiklerine, günlük gerçekleri hoşa giden kesitlerde sunmayı başardıklarına inanmaktadır (77).

Barnouw'a göre Ruttman'la aynı zamanda ve benzer türde 1926'da "Rien que les heures" filmini çeviren Cavalcanti bu filmin başlangıcında Vertov'a benzer bir hava yaratarak daha sonra zengin ve fakir karşıtlığını ortaya koymaktadır.

Diğer bir Şehri Senfonisi ve Dziga Vertov'un kardeşleri Boris ve Mikhael Kaufman tarafından Jean Vigo'nin işbirliğiyle yapılan 1929 tarihli "A Propos de Nice" (Nis Konusunda) filmidir.

1905 doğumlu olan Jean Vigo, basque'lı radikal bir gazetecinin oğluydu. Nis'te bir fotoğraf stüdyosunda asistanlık yaparken buradaki sinema kulubünün çalışmalarına katılan Vigo daha sonra lideri olduğu bu kulüpte filmcilerle ilişki kurarak filmler konusundaki kuramsal bilgisini geliştirmiş ve yönetmenliğe geçmiştir.

1929'da Boris Kaufman ile kurduğu ilişki ve onu Nice'e davet etmesi sonucu "A Propos de Nice" filmini yöneten Vigo bu filmde bir tekerlekli sandalyeye otururarak kamerasını gizleyen Kaufman'la birlikte Nice sokaklarında dolaşmışlar ve çekimler yapmışlardır. Diğer Şehir Senfonileriyle benzerlikler göstermesine karşın Vigo'nun filmi diğerlerinden daha çarpıcı ve vurucu bir etki taşımaktaydı.

Kent Senfonilerinin tüm sanatların birbirine karışmasını simgelediğini söyleyen Sarnouw bu tür filmlerin tüm sanatların alabildiğince tartışıldığı sinema kulüplerinden kaynaklandığını belirtmektedirler.

sinematek.tv

Belçika kıyı kenti Ostende'de Henry Storck tarafın dan kurulan Sinema Kulübünde de bir çok sanatç toplanarak faaliyet göstermekteydi. Bu kulüp saye sinde Kaufman ve Vigo ile temas sağlayarak kendi fi kirlerini oluşturan Storck'da 1930 yılında Senfonik Belgesel türünde "Images d'Ostende" (Ostende'nin Görüntüleri) adlı filmi yapmıştır.

Bu türün bir başka yönetmeni de Joris Ivens'tir Amsterdam'da Üniversite öğrenimi görürken babası nın fotoğraf işini seçmesi nedeniyle sinemaya ilg duyan Ivens ilk olarak Ruttman, Eggeling, Richter v diğerlerinin soyut filmlerinden etkilenmiştir. Bu etki lerle ilk çalışmalarını benzer doğrultuda yürüten yö netmen 1928'de Roterdam İren yolu köprüsünü kon alan "De Brug" (Köprü) filmini yapmıştır. "D Brug"dan sonra 1929'da Amsterdam'ın yağmur altında ki portresinin gösterildiği "Regen" (Yağmur) filmin gerçekleştiren yönetmenin bu filmi Şehir Senfonisi tü ründeki Belgesel Filmlerin en etkili ve en mükemme örneğidir.

Senfonik belgesel film türünde yapılan çalışmalar a rasında 1927 tarihli, Paris'te gerçekleştirilen Ma Ray'ın "Emak Bakia"sını, Charles Dekeukeleire'ni "Combat de Boxe" (Boks Maçı), 1929 tarihli Ralp Steiner'in "H_2O"sunu, Wilfried Basse'nin "Mankt a Witten bengplatz" (Witten bengplatz'da Pazar Yer ve 1930 tarihli Eugene Deslaw'un "La Nuit electrique (Elektrikli Gece)ni sayabiliriz[78].

Senfonik belgesel film türüne aynı zamanda Şeh Senfonileri de denilmesinin nedeni Cavalcanti'ni "Rien que les heures"de, Ruttman'ın "Berlin: Die sin fonie der Grosstadt"da yaptığı gibi şehir hayatı ile ilgi

sinematek.tv

gerçekleri ortaya koyarken kurgunun yardımıyla filme senfonik hareket kazandırma çabasından ileri gelmektedir.

Senfonik belgesel film türü içinde önemli yapıtlar veren Joris Ivens'e göre seyirci aynı öykülü filmlerde olduğu gibi belgesel filmlerde de canlı insanı görmek istemektedir. Belge filmlerde insanı çok ihmal ettiğimizi, bu insanların aşırı yansız, betimsel, kuru ya da ansiklopedik kaldığını söylemek gerekir. Belge filmin tanımlaması çok dar tutulduğundan insanın, kahramanın belgesel sinemanın değil öykülü filmin işi olduğu ileri sürülmüştü. Oysa belgesel sinemada insana yer vardır.

Bir belgeselci filmine başladığında, ortaklaşa bir kahramanı göstermeyi başarıp başaramayacağını, filminin ortaklaşa bir işe girişmiş bir halkın, bir topluluğun gerçek yüzün göstermeye, gerekli soluğa ulaşıp ulaşamayacağını önceden bilemez. Kuru ve donuk bir görüntü vermek tehlikesiyle karşı karşıyadır.

Canlı ve derin bir filmi gerçekleştirebilmek için bu filme tek başına insanı sokmak, kişisel hayatını göstermek gerekir...

Belgesel Filmde kahramanımızın iç dünyasını ortaya koymaya ne fazla zamanımız vardır, ne de fazla yerimiz; demek ki ruhbilimsel gelişme öykülü bir filmdeki dramatik çizgiyi izleyemez. Belgeselci bunu yapmak istedi mi doğallıktan yoksun, mekanik ya da sembolik bir yapıt belirecektir.

Belge filmde, ucuz ya da sembolik tipleri değil, insanları, dipdiri insanları yaratacak deyiş ve yöntemi bulmak gerekir. Türün kendine özgü araç ve yöntemlerinden yararlanmak gerekir. Bizim senaryo an-

sinematek.tv

layışımız, öykülü filmdekinden bütün bütüne başkadır Uzayı ve zamanı, öykülü filmdekinden çok daha özgürce aşmak olanağımız vardır. Bir bireysel sorunu, bir çırpıda ulusal ya da evrensel bir sorunun çapına ulaştırabiliriz. Neredeyse binlerce yıl eski olaylara yapılacak bir hatırlatma kahramanımızı daha belirgin olarak nitelememize yardım eder.

Yaratma amacı olarak, öykülü filmdekinden daha esnek bir kurgunun elimizde bulunması kurgu, konunun gelişmesinde bir kısa devre yaratmamıza yardım eder Kurgu ile yaratılan mozaik, konumuzun işlenişini güçlendirir, kahramanımızı çevresine oturtur, insanın nasıl çevrenin nasıl insanı değiştirdiğini gösterir. Kurgu hareket durumundaki gerçek güçleri ulusların ekonomik ve toplumsal yaşamını göstermelidir. Ne yazık ki kurgunun belgesel filmdeki rolü henüz çok küçümsenmektedir. Bu noktada büyük Sovyet Sinemacılarının Pudovkin ile Eisenstein'in derslerini inceleme yoluna gitmeliyiz.

Yine bunun gibi, belgesel filmi yaratmak için güçlü bir araçla donandığımızı da unutmamalıyız. Bu araç açıklamadır. Görüntü, sözcüklerin tümcelerin değerini değiştirir, zenginleştirir. Buna karşılık açıklamanın sözcük ve tümceleri de görüntünün anlatımını daha yüksek bir noktaya ulaştırır. Bileşenlerden her biri, tek tek alındığında bulunduğu düzeyden daha yüksek düzeyde, yeni bir nitelik ortaya çıkar. Belgeci, açıklamayı iyi kullanmakla gerçeği daha derinden kavrar.

En önemlisi, belgesel filmin daha başlangıcında, gerçek yaşamın doğrudan doğruya bağlı olmasıdır. Belgesel filmin kaynakları, güçleri, daha iyi bir yaşam için çalışan insanlardan doğar. Bunlardan uzaklaşan belgeci yitmiş demektir (79).

sinematek.tv

Levin, Şehir senfonileri olarak nitelediği bu tür belgeselleri; şehir yaşantısının acı gerçeklerini ortaya koyması ve film yapımcılarına günlük yaşamla ilgili motiflerin, nasıl konuyla ilgili olarak kalıplandıracağını önermesi açısından önemli görmektedir[80].

Barnouw'a göre de sessiz filmin son anlarına rastlayan bu tür konuşan sözcüklerin gelişi ile çok kısa bir dönem etkisini sürdürmüştür. Sessiz filmden sesli filme geçiş dönemi, tüm dünyayı kapsayan ekonomik ve toplumsal bir bunalım ve de geçiş dönemiyle eşleşmiştir. Yönetmenleri etkileyen ekonomik koşulların sonucu olarak sessiz sinemadan sesli sinemaya geçiş belgesel filmlerde de kesin bir değişime yol açmıştır. 1920'li yıllarda keşif yöntemli, haber, senfonik türde ve diğer belgeseller, hareket eden görüntü deneylerini genellikle büyük ve çekişmeli bir ortam içinde gerçekleştirmişlerdi. Çünkü, ekonomik çöküş bu dönemde belgesel filmciliği de karmaşık bir ortam içine sürükledi. Bu nedenle ideolojik düşüncenin tüm kitleyi etkilediği bu önemli anlarda belgesel filmler sesli sinemayı da içine alan bir savaşa girdi. Bu akımın kısa süreli olmasının önemli bir nedeni de budur [81].

Yukarıda geniş bir biçimde açıkladığımız belgesel filmlerin 1920'li yıllardaki en etkin türü olan kent gerçekçiliği, kent senfonileri ya da senfonik belgesel filmlerin genel özellikleri de şunlardır:

- Bu tür belgesel filmler, şehir yaşantısı ve yakın çevreyle ilgili gerçek olayları tüm yönleriyle sergilemeye çalışırlar.
- İnsan, öykülü filmde olduğu gibi önem kazanarak canlı bir biçimde kişisel yönleriyle ele alınır.
- Kurgu, senfonik görüntüyü sağlamakta büyük yer tutar.

sinematek.tv

ee. Propaganda Amaçlı Belgesel Filmler.

1. Propaganda Amaçlı Tarihi Belgesel Filmler :

Vertov'un etkisiyle Rus devriminden sonra *propaganda amaçlı tarihi filmler*, yeniden düzenleme yöntemiyle belgesel filmler içinde yeni bir tür oluşturdu. Devrimden sonra eksik film stoku ve araçgereçle çalışmak zorunda kalan belgeselciler özellikle kurgu alanında yeni yöntemler bularak bu türü geliştirdiler.

İlk olarak Rus halkını devrim konusunda bilgilendirmek ve onlara kömünizm düşüncesini benimsetmek amacıyla yola çıkan bu belgeselciler, arkalarında hemen hemen hiç bir film geleneği olmadan bu türü başlattılar.

Düşüncelerini geliştirmek için yeni yöntemler bularak çalışmalara başlayan bu belgeselciler belgesel film tarihinde önemli ve hatırda kalan bazı çalışmaların ortaya çıkarılmasında etkin bir rol oynadılar. Rotha tarafından propagandacı belgesel filmciler olarak adlandırılan bu türün yönetmenleri gerçek olayları ihtilalin ve mücadelelerin geçtiği yerlerde yeniden düzenleme yöntemiyle çalıştılar(82).

Bu belgesel film türü içindeki başlıca önemli yönetmenler Vsevolod Pudovkin, Sergey-Mihailoviç Eisenstein ve Lev Kuleshov'dur.

1919 yılında Sovyet sinemasının devletleştirilmesiyle birlikte kurulan Devlet Sinema Okulu'da sinemaya propagandıcı bir işlev yüklenmesiyle başlayan bu akımla Kuleshov ve Vertov kurgu çözümlemeleri, görüntü ilişkileri konusunda araştırma ve denemeler yapmışlar, bu çalışmaları propaganda amaçlı tarihi belgesel filmcileri etkilemiştir.

1823 yılında Rusya'da Penza'da doğan, bu belgesel türünün başlıca yönetmenlerinden biri olan

sinematek.tv

Vsevolod Pudovkin, Moskova Üniversitesi'nde fizik ve kimya eğitimi gördükten sonra 1920 yılında Devlet Sinema Okulu'na girmiştir.

1920-1921 yılları arasında propaganda filmleri üzerine çalışan Pudovkin 1922 yılında Lev Kuleshov'un stüdyosunda öğrencilik yaptı. 1923 yılında Devlet Sinema Enstitüsü'nü bırakarak Kuleshov'un deneysel laboratuarına katıldı. 1924 yılında Kuleshov ile birlikte *Bay Batı'nın Bolşevikler Ülkesindeki Olağanüstü Maceraları* adıyla bir film yaptı. 1925 yılında Anatoli Golouni ile tanışarak filmlerinin çoğunda birlikte çalışan yönetmen 1928'de Alexandrov ile Eisenstein'ın *Manifesto on Audio-Visual Counterpoint* (Görsel-İşitsel Kontrpuanı Konusunda Manifesto) için anlaştı. 1929'da Berlin'de *The Living Corps'u* (Yaşayan Bedenler) yöneterek İngiltere ve Hollanda'da konferanslar veren Pudovkin 1932 yılında Komünist Parti'ye katıldı.Bir otomobil kazası geçirdikten sonra 1935-1938 yılları arasında öğretmenliğe, kuramsal çalışmalara yöneldi. 1937'de Mikhael Doller ile birlikte *Anna Karanina* filminin çalışmalarını hazırladı. 1938'de Mosfilm stüdyolarına katılan Pudovkin 1953 yılında Riga'da ölmüştür.

1921 yılında Volga kıyılarını saran bir açlığı kendisine konu alarak bu türde ilk önemli filmini çeken Pudovkin, *Golod ,Golod, Golod* (Açlık, Açlık, Açlık) adını verdiği bu filmiyle yakın çekimlere ilgi göstererek bu yolla anlatımın canlı örneklerini vermiştir. 1926 yılında Maxim Gorki'nin Ana adlı romanından uyarlanan *Mat* (Ana) ve 1927'de *Konyets Sankt-Petersburga* (Sen-Petersburg'un Sonu) filmleriyle konulara çözümleyici bir yaklaşımla eğilen Pudovkin bu filmleriyle bireyi öne alıp bireyle toplum arasındaki bağlantıyı ve çalışmayı sürdürüyordu.

sinematek.tv

Propaganda amaçlı tarihi belgesel filmlerin en ünlü yönetmeni ve kuramcısı olan Sergey-Mikailoviç Eisentein 1898 yılında Letonya'nın Riga kentinde doğmuş ve 1915-1918 yılları arasında Petrograd Üniversitesi Mühendislik Enstitüsü'nde öğrencilik yaptı. 1919-1920 yıllarında girdiği Kızıl Ordu'da tiyatro etkinliklerine katılan Eisenstein, 1922-1923 yılları arasında Kuleşov'la çalışmaya başlayarak bir yandan da çeşitli tiyatro oyunları sahneler; 1924 yılında *Grev'i*, 1925'te *Potemkin Zırhlısını* ve 1927'de *Ekim'* i çeviren yönetmen 1928'de Devlet Sinema Enstitüsü'nde öğretmenliğe başlar. 1929 yılında *Eski ve Yeni* filmini yaparak Avrupa'da konferanslar veren yönetmen 1930 yılında Paramount ile sözleşme imzalayarak gittiği ABD'de bir çok yönetmen ve yapımcı ile çalışır. 1935 yılında Sovyet sinema işçilerinin ilk toplantısına başkanlık ederken film çevirmediği, biçimciliğe ve kurama önem verdiği için ağır eleştirilere uğrayan Eisenstein 1938 yılında *Alexander Nevski'* yi çevirir. 1940'da kuramsal ve yazınsal çalışmalara giren Eisenstein aynı yıl Mosfilm yapımevinin sanat yönetmenliğine atanır. 1944'de *Korkunç Ivan'* ın birinci bölümünü ve 1945'de ikinci bölümünü çevirerek 1946'dan itibaren kuramsal çalışmalarına devam eder ve 1948 yılında ölür [83].

Sergey Mihailoviç Eisenstein da bu türün bir başka öncüsü olarak 1924'de *Staçka* (Grev) filmini çekip kendini tanıtmış, 1925 yılında da *Bronenosetz Potyomkin'i* (Potemkin Zırhlısı) çevirerek bu türün en önemli filmlerinden birini ortaya koymuştur.

İki benzer olmayan görüntünün yan yana getirilip ortaya bunun çıkarılması ve karşıtlığın da yeni bir anlam getirmesi yöntemiyle çektiği, 1905'te Çarlık Rusya'sındaki ayaklanmaya katılan bir zırhlının se-

sinematek.tv

rüvenini anlattığı bu filmde Eisentein her türlü fazlalıktan ayrıntıdan sıyrılmış şaşırtıcı bir yalınlıkla baş oyuncu rolünde kitleleri kullanarak büyük bir çerçeveleme, görüntüleme ile kurgudan en gelişmiş biçimiyle yararlanarak bu baş yapıtı gerçekleştirmiştir [84].

Yüzlerce kişinin filmde yer almasıyla dönemin siyasal gereksinimlerine propaganda amacı içinde yaklaşma yöntemine başvurup bu kitle filmini gerçekleştiren yönetmen 1926 yılında diğer iki filmiyle aynı biçimde çalıştığı üçüncü filmi *Staroyei Novoye* (Eski ve Yeni) ye başlamış 1929 yılında da tamamlamıştır.

Eisenstein, kalabalık halk kitlelerini ve onların otoriteyle olan çatışmasını kendi düşünceleriyle Sovyet devrimini tanıtmak ve onun propagandasını yapmak amacıyla gerçekleştirdiği bu üç filminden sonra 1928 yılında *Oktiabr* (Ekim) filmini sonuçlandırmıştır.

Belgesel sinemayı propaganda amacıyla kullanırken, sanatsal kaygılarından da ödün vermeyen sinemacıların başında gelen Eisenstein bu filminde on yıl öncesinin olaylarını (aktarma sürecinde) zaman zaman yeniden canlandırmak zorunda kaldığı kimi sahnelerde bile yapaylığa düşmeden devrimin havasını yaşatmayı başarmıştır[85].

Eisenstein'ın kuramsal çalışmalarının en sık rastladığı eleştiri biçimciliktir. Bunun üzerine yazdığı yazısında "*Sovyet sineması biçimciliğin Ku-Klux-Klan'ından öylesine ürktü ki, bundan dolayı neredeyse yaratıcılığı ve biçim alanındaki yaratıcı araştırmaları tasviye etti... Bir düşüncenin gerçekleştirilmesindeki anlatım araçları sorununu ele alması bu konu*

sinematek.tv

üzerinde çalışması herhangi bir sinemacının üzerine biçimcilik kuşku ve suçlamalarının gölgesinin hemen düşmesine yetiyordu... Bu sinemacıları biçimci diye adlandırmak, frenginin belirtilerini inceleyen kimseleri frengili diye nitelemek düşüncesizce bir aceleciliktir" diyerek toplumu gerçekçiliğin öne sürdüğü canlı insan biçimindeki resmi öğretiyi de eleştiren ve bunun çizimsel şematik tipler yansıtmaktan başka sonuç vermediğini ileri sürmüştür[86].

Eisenstein *Film Biçimi* adıyla ülkemizde yayımlanan yapıtında Potemkin'de dikkati en çok çeken niteliklerin örgensellik (organiklik) ve coşturuculuk olduğunu söyleyerek örgensellik kavramının Engels'in "*örgenlik hiç kuşkusuz üstün bir birliktir* " tanımından alındığını bildirmektir.

Eisenstein "*Biz burada bir bütün olarak düzenlemedeki örgensellik duygusundan söz ediyoruz. Böyle bir durum sınıf bağları, yapıtın konu ve izleğinin benimsediği yönün taban tabana karşıtı olan bir izleyici direncini bile kırabilir; yani izleğin de konunun da kendileri için örgensellik taşımadığı izleyicilerin direncini de. Bu durum Potemkin'in Sovyetler Birliği dışındaki başarısını da açıklar.* diyerek devamla *Potemkin'den sonra filmlerimizi birbiri ardından gördüğünde ise, kentsoylu izleyicilerin duygularına ulaşmayı engelleyen zırh dizi dizi soyulmuştu. Filmlerimizin yeni düşün yapısal gereklerden, bu gereklerin düzeyine erişme ve bunları yerine getirme isteğinden doğan biçimsel özellikleri de, bu izleyicileri izleklerinden ve düşüncelerinden daha az şaşırtmadı. Ve filmlerimiz çoğunlukla ülkemizin diplomatik yönden tanınmasından yıllarca önce, denetlemenin engellerine karşın, sorunlar ötesine uzanan yolları zorlayarak sanat güçleriyle ülkülerimizin çapını he-*

sinematek.tv

men kavrayamamış olanlar arasında bile bize dostlar kazandırdı. Böylece bizi çevreleyen sınırların ötesindeki yaşlı sinemaların en kısa sürede önüne geçen, bizim yaşımız bakımından en genç, ama çoşku ve ve düşünce derinliği bakımından en güçlü, en canlı ve en varsıl sinemamız olmuştur. Ve sinemamızın dışarıdaki etkisi sonsuzdu... Sinemanın bu yolda tanımlanmasını sağlayan filmlerimizin içerikleri ve sanat yönünden taşıdıkları ustalıktı. Çünkü ülkemizde sinema, içinde taşıdığı yetenekleri, her sanatın yüzyıllardan beri ulaştırmaya çalıştığı son aşamaya doğru sonuna dek kullanmasını bildi" biçimindeki sözleriyle filmlerin propaganda etkisini ve Sovyet sinemasının bu alanda katettiği mesafeyi göstermektedir[87].

1916 yılında set düzenleyicisi olarak girdiği film yaşamında, kendi adıyla anılan efekt ve kurgu deneyimleri yaparak 1918'den başlayarak film alanında teorik yazılar yayınlayan, Sovyet Ulusal Film Okulu'nun kuruluşunda yer alarak dersler veren Lev Kuleshov'un, çekimin kendisinin önemli olmadığını asıl önemli olgunun iki görüntünün yan yana getirilmesi ve böylece her ayrı çekime yaygın hareket gücü verilmesi konusundaki düşüncelerinin de temel alındığı propaganda amaçlı tarihi belgesel filmi araç olarak kullanmış, herkesin, devletin toplumsal, bilimsel, endüstriyel ve siyasal yönden gelişmesinin sağlanması için yapılan bu çalışmalarda halkın da yapımlara katılması sağlanarak belgeselcilere yeni bir yol açılmıştır[88].

Daha sonraki yıllarda da süren bu etkileşim ve belgesel film türü Alexander Dovjenko tarafından 1930 yılında *Zemlia* (Toprak) ve 1933'de İvan ve Victor Turin tarafından 1929'da *Turksib* filmlerinin

sinematek.tv

yapımlarıyla devam etmiş bu filmler Sovyet belgesel sinemasında öncülük yapmış ve özellikle *Turksib* filmi gerçeğe ve propagandaya dönüşün odak noktasını oluşturmuştur [89].

2. Savaş Belgeselleri:

Propaganda amaçlı *savaş belgesel filmi türü* uluslararası mücadelenin parçası olarak o zamana kadar görülmeyen bir biçimde belgesel sinemayı yaygınlaştırmayı başarmıştır. Propaganda amaçlarının en etkini olan filmin bu öneminin anlaşılması üzerine tüm endüstriler bu alana yönelmiştir.

Savaş belgesel türünün genel amaçlarını üç ana maddede toplayabiliriz:

- Silahlı kuvvetler için eğitim ve moral verici film yapımı,
- Savaş sırasında toplumun moralini yüksek tutmak ve ilerleyen savaşla ilgili olarak toplumu bilgilendirmek,
- Bir ülkeyi diğer ülkelerin çabalarından haberdar ederek, savaşın kazanılmasına yönelik ortak hareketi cesaretlendirmek.

Savaş belgesel film türü 1933 yılında Goebbels'in yönetiminde oluşturulan Alman Propaganda Bakanlığı'nın propaganda amaçlı filmleriyle başladı.

Goebbels, Potemkin'i belgesel propaganda filmlerine bir örnek kabul ederek bu şekilde yapılacak bir Nazi propaganda filminin bir yandan komünizmi önleyeceğini diğer yandan da Alman halkının da kendilerine daha fazla destek getireceğini düşünüyordu.

sinematek.tv

Hitler'in isteği üzerine Nürnberg'deki toplantının belgesel nitelikteki çekimlerini yaparak bir propaganda filmi gerçekleştirme görevi Leni Riefenstahl'a verildi. Riefenstahl film bitene kadar Hitler ve Goebels'in filmi göremeyeceğini şart koşarak bu görevi kabul etti. Filmin yapımcılığını Universum Film AG stüdyolarının üstlenmesi üzere çalışmalara başlandığında şimdiye kadar hiç görülmemiş olan bir araç gereç ve insan varlığı kullanılarak otuz alıcı, dört ses aygıtı, on altı kameraman, çok sayıda asistan ve teknisyenlerden oluşan yüz yirmi kişilik bir ekip hazır bulunuyordu[90].

Bu filmle yönetmen, gerçeği yalansız yansıtan alıcının karşısına istenilen türde gerçekleri çıkarmanın kolay olmayacağını düşünerek, *gerçeği sahneye koymaya* çalıştı[91].

1935 yılında yapılan Nürnberg toplantısının filmi bu tür sahnelenmiş gerçeklerin en büyüğünü sergiler. *Triumph of the Will* (Azmin Zaferi) adını alan bu filmde yönetmen bir yandan gerçeği sahneye koyarken diğer yandan da filmi amaçlarına uygun olarak kurgulayarak önemli bir propaganda filmi gerçekleştirdi. Yönetmen daha sonra 1936 yılında çevirdiği *Olympia* filmiyle de bu başarısını tekrarladı. Riefenstahl *Olypmpia* filminde gerçeklerin bir kısmını alıcı için sahneleyerek 1936 Olimpiyat Oyunları'nı kaydetti. Yine parlak görüntüler ve etkili bir kurgunun yer aldığı bu filmde de Nazi ruhunun sevinç ve zaferi psikolojik olarak yer almaktadır. Bu arada 1933'de Hans Steinhoff'un *Hitler Junge Quex* (Hitler Gençliği) ve 1940'daki Wait Hanlan'ın yahudi aleyhtarı filmi *Süss L'Ebreo* 'sunu (Yahudi Süs) da bu filmlerin arasında gösterebiliriz. Propaganda açısından oldukça başarılı olan bu filmlerin sanatsal

sinematek.tv

değerleri açısından bir özelliği olduğu pek söylenemez [92].

Görüntüleri yalın olmakla birlikte çeşitli sahneleme yöntemleriyle, kurgu sırasında yapılan düzenlemelerle ve öykünün kullanılış biçimiyle gerçeği daha değişik bir biçimde gösteren ve zaman zaman da çarpıtan bu filmler izleyicilere ideolojilerini zorla benimsetme yolunu seçmişti.

Savaş öncesi ve savaş sırasındaki yıllarda İtalya'da da propaganda amaçlı savaş belgesellerine rastlanmaktadır. 1936 yılında Mussolini tarafından Avrupa'nın en modern stüdyoları kurularak savaşın ilk yıllarında çoğu propaganda amaçlı belgesel olmak üzere 1940'da yetmiş, 1941'de doksan, 1942'de, yüzondokuz adet film çevrilmiştir. Nasyonal sosyalizm ideolojisiyle ilgili mesajlar taşıyan bu filmler belgesel sinema sanatı açısından pek fazla önemli değildir.

İngiltere'de de uzun süre belgesel geleneğiyle yoğrulmuş, deneyimli ve iyi yetişmiş belgesel film yapımcıları öykülü film yapımcılarıyla güçlerini birleştirerek bu dönemde etkin savaş dönemi filmler yapmışlardır.

1942 yılında Humphrey Jennings *Listen to Britain* (İngiltere'yi Dinleyin) filmiyle İngiltere'nin savaştaki değişik izlenimini hareketli resimlerle, doğrudan kaydedilen doğal konuşmayla, sesin kullanılmasıyla, müzik ve şiirsel açıklamalarla bu türde iyi bir örnek vermiştir. 1941'de de Harry Watt *Target for Tonight* (Bu Geceki Hedef) filmiyle Alman şehirlerini bombalayan pilotları anlatmıştır. 1943 yılında Paul Rotha tarafından yapılan *World of Plenty* 'de (Bereketli Dünya) türünün tarihini göstermesi açı-

sinematek.tv

sından önemli bir derleme filmdir. Yine aynı yıl David McDonald tarafından yapılan Desert Victory (Çöl Zaferi) filmi de Kuzey Afrika Çöllerinde Rommel'in İngilizlere karşı kazandığı zaferi belgeler. 1945 yılında yine Jennings tarafından yapılan *Diary for Timothy* (Timothy'nin Günlüğü) filmi de yeni doğmuş bir çocuk ağzından tutulan günlük aracıyla savaşın son anlarını anlatmakta ve bunun kötülüğünü duygulu bir biçimde ortaya koymaktadır.

Fransa'da 1937'de Jean Remier tarafından çevrilen *La grande illusion* (Büyük Yanılsama) filmi toplumsal sınıf ayrılıklarının ulusal sınır ayrılıklarından daha aşılmaz bir nitelik taşıdığını ortaya koyarak korkunç bir savaşın arifesinde savaşa karşı tutumu yansıttı. Öykülü film olmasına rağmen bir çok belgesel öğeyi içinde taşıyan bu filmden sonra Marcel Carne 1939 yılında *Le jour se lève* (Gün Doğuyor) filminde yaklaşan savaşın yol açtığı sıkıntı ve bunalım aşırı bir kötümserlik ve şiirsel gerçekçilik havası içinde yine belgesel öğeler içererek yansıttı. Almanların Fransa'yı işgali sonucu Alman filmlerinin de işgaline uğrayan Fransız sinemasında Harry Georges Culousot 1943'de *Le corbeau* (Karga) filmiyle işgal altındaki Fransa'nın karamsar bir tablosunu simgesel bir biçimde yansıttı. Aynı dönemde Jean Gremillon'da işgal altındaki Fransızların cesaretini ve mücadele gücünü *Le ciel est à vous* (Gökyüzü Sizindir) filmiyle yansıttı. İşgalin son yıllarına doğru bu yönetmenlerin çoğu direnme eylemlerine katılarak Fransa'nın kurtuluşunu gösteren belgesel filmler çevirdiler. İşgal boyunca gizlice çevrilen *Le journal de la Résistance* (Direnme Günlüğü) bunların en etkilisiydi[93].

sinematek.tv

II. Dünya Savaşıyla birlikte Alman ordularının Rusya içindeki ilerleyişi Sovyet sinemasını sarstı. Savaştan kaçan sinemacılar Orta Asya'ya setlerini taşıyarak çoğunluğu belgesel film olmak üzere, savaşı konu alan çok sayıda film yaptılar. 1943'de Ermler'in *Ona Zasçişçayerrodinu* (Yurdunu Koruyan Kadın) 1944'de Donskoy'un *Raduga 'sı* (Gökkuşağı) ı, Lev Arnstam'ın *Zoya*'sı, Victor Eisimont'un *Jilabila Devoşka* (O Küçük Bir Kızdı) sı bu tür filmler içinde öykülü olmasına rağmen belgesel özelliklerle savaşı konu almaları nedeniyle sayılabilir[94].

1929 buhranı sonrasında Amerikan sistemine yönelen yoğun sosyal eleştirilerin etkisiyle Hollywood'da çekilen filmler de bir çok belgesel öğeyi içine alıyordu. Sistemdeki rüşvet ve adam satınalma sorunlarına değinerek yasadışı insanları konu alan filmlerden sonra 1936'da Amerikan belgesel hareketi Pare Lorentz'in *The Plow That Broke the Plains* (Düzlüğü Alt Üst Eden Saban) adlı filmiyle kendine döndü. 1937'de Lorentz'in *The River* (Nehir) ı, 1939'da Viland Van Dyke ve Ralph Steiner'in Surentz'in çalışmaları gibi sosyal sorunlara değinen *The City* (Şehir) filmi, 1940'da Joris Ivens'ın Orta Batı'daki güncel çiftlik ailesini tasvir ettiği *Power and The Land* 'i (Güç ve Toprak) 1942'deki Flaherty'nin *The Land* (Toprak) filmi bu tür filmler arasında sayılabilir. Ancak savaş bulutlarının ufukta görülmesiyle birlikte ve sonuçta savaşın çıkmasından sonra Almanları ve İngilizleri örnek alan Capra, Ford, Houston, Wyler gibi Hollywood yönetmenleri Amerikan belgesel film yapımcılarına katılarak bu tür içinde yerlerini aldılar. Savaş sırasında fabrikalarda ve görevlerinde çalışanlar için telkin,

sinematek.tv

propaganda ve bilgi vermek amacıyla yapılan filmlerin yanında, Amerikan yaşam tarzını deniz aşırı ülkelere yaymak ve faşist propagandayı önlemek için yapılan bu tür filmlerin içinde en bilineni Amerikan Savaş Dairesi için Frank Capra tarafından 1942-1944 yılları arasında gerçekleştirilen *Why We Fight* (Savaş Nedenimiz) belgeselidir. Bu belgesel film dizisi Amerikan çalışanlarını savaşın kaynağı ve ilerleyişiyle ilgili açıklamalar ve dramatize edilmiş, eldeki eski belgeseller, haber filmleri, savaş görüntüleri ayrıca yabancı propaganda filmlerindeki gereçlerden oluşmaktadır. Bu dizilerde görülen hileli film parçalarının, mükemmel ve hatta değişik kurgu kullanımlarını olağanüstü ses ve görüntü düzenlemelerinin propaganda açısından gücü tartışılmazdır. Bu dönemin önemli filmleri arasında yapım ve yönetimini Capra'nın yaptığı 1943 tarihli *Prelude to War* (Savaş için Prelüd) Anatole Litvak'ın yardımcı olduğu *The Battle of The Russia* (Rusya'nın Savaşı), Leonard Spiegelgus ve E.L. Moonson'un yaptığı *The Army-Navy Screen Magazin* (Ordu-Donanma Beyazperde Magazini), John Houston tarafından savaş film parçalarından yapılan *Memphis Belle* , Louis de Rochemont tarafından 1945'de yapılan *The Fighting Lady* (Savaşan Kadın) sayılabilir.

Ayrıca sivil propaganda filmleri de Office of War Information (Savaş Enformasyon Bürosu) tarafından yapılarak ülkeye gösterildi. Bunlar arasında da 1942'de Garson Kanin'in *Fellow American* (Amerikalı Yurttaş), 1943'de *War Town* (Savaş Kasabası), Houston'un aynı tarihli *Report form the Alentions* (Alentions'dan Rapor), 1944'de Anthony Veiller'ın *Now Your Ally, Britain* (Şimdi Sizin Müttefiğiniz, İn-

sinematek.tv

giltere), 1945'de Anglo-Amerikan ortak yapımı Carol Read ve Garson Kanin'in *The Time Glory* (Gerçek Zafer) adlı filmleri yer almaktadır.

OWI-Overseas Branch tarafından yapılan deniz aşırı propaganda filmlerinde de Amerikan yaşam biçiminin yalın öyküler görüntüler ve sözcük dengesiyle anlatılması bir çok dilde yapılmıştır.

Silahlı kuvvetler film birimlerine hükmeden Hollywood'lu film yapımcılarıyla Amerikan belgesel film yapımcılarının gözde olduğu bu dönemde Alexander Hammid, Irving Jacoby, Boris Kaufman, Irving Lerher, Lawrence Madison, Sidney Mayers ve Willard Van Dyke çeşitli propaganda amaçlı savaş belgesel filmleri ve dizileri çekmişler, bu filmler hem Amerikan çalışanlarına savaş konusunda bilgi sunmuş hem de Amerikan vatandaşlarıyla birlikte denizaşırı ülkelerin halkını Nazi ve Japonlara karşı mücadelede desteklemiştir[95].

Değişik ve etkili kurgu, ses teknikleri kullanılan savaş belgesellerinde filmciler yeni görüntüler elde etmek için renkli çekimlerden, taşınabilir alıcılardan, 16 mm'lik alıcılardan yararlanmışlardır[96].

Geniş halk kitlelerini etkilemede bir propaganda aracı olarak kullanılan belgesel film ve sinema II. Dünya Savaşı ile birlikte çok önemli bir ideolojik silah olarak kullanıldı. Tüm diğer belgesel film türlerinin bu dönemde önüne geçen savaş belgeselleri tüm dünyaya yayıldı.

ff. Yeni Gerçekçi Akımı:

II. Dünya Savaşı sırasında savaş filmleriyle birlikte yaygınlaşan ve örnekleri çoğalan belgesel film türü savaştan sonra önemli ölçüde azaldı.

sinematek.tv

Savaş sonrası dönemde yapılan filmlerden dikkate değer olanları İtalyan sinemasının yarattığı Yeni Gerçekçilik Akımı'nın etkisinde yapılan filmlerdir.

Fransız doğalcılığı, Sovyet Toplumcu Sineması ve İngiliz Belgesel Okulu'nun deneyimleriyle sinemadaki tüm gerçekçi akımların İtalyan savaş sonrası toplumunun sorunlarına uygulanmasıyla doğan *Yeni Gerçekçilik Akımı*'nın habercisi 1942'de çevrilen Luchino Visconti'nin *Ossesione* (Saplantı) adlı filmidir.

Yeni Gerçekçilik Akımı 'nın kuramcısı Cesaere Zavattini olup bu türde örnekler veren diğer yönetmenler de Roberto Rosselini, Vittiorio de Sica, Luchino Visconti, Antonioni ve Frederico Fellini'dir.

Ossessione filmi yeni gerçekçilik akımına neden olmakla birlikte bu belgesel film türünün başlangıcını oluşturan Roberto Rosselini'nin Nazi işgali altındaki Roma şehri insanlarının ortak direnişlerini anlattığı 1945 tarihli *Roma Citta Aperta* (Roma, Açık Şehir) adlı filmidir.

İşgal altındaki Roma'da gizlice çekilen ve öykülü filmle belgesel filmin sınır çizgisinde gezinen bir yapıt olarak nitelenen bu filmin çalışmaları çok az profesyonel aktörle, olanak bulunan yer ve zamanlarda genellikle gizli alıcıyla çekim yapılarak çok az sayıda film stoğu ve parayla sürdürülmüştür.

Belgesel film türünün içinde savaş sonrası İtalya'da başlayan *Yeni Gerçekçilik Akımı* 'nın etkisinde yapılan filmler öykülü filmler olarak kabul edilmekle birlikte, toplumsal konulara önem verişi; aktör olmayan kişileri kullanması, gerçek insan yaşamlarını konu alışı ve konuyu doğal mekanlarda yeniden yaratması özellikleriyle bir tür belgesel film ka-

sinematek.tv

bul edilebilir[97].

Nasyonal Sosyalizmin baskı yönetimindeki yaşam, savaşa direnme eğilimi, karaborsa, işsizlik, gecekondu ve güneydeki toprak sorunu; özellikle akımın yürütücü gücünü simgeleyen, Yeni Gerçekçi Akım'ın filmlerinin çoğunda imzası bulunan, kuramcılığını yapan Ceseare Zavattini'nin öncülüğünde sinemacıların ve belgesel filmcilerin büyük bir yüreklilikle el attıkları başlıca konulardı[98].

Zavattini fantazisiz ve yapmacılıktan uzak olarak günlük gerçeğe doğrudan yaklaşan dramatik yapının yer almadığı, daha çok küçük olaylar üzerine kurulu filmler yapar. Hiçbir anlatım sergileyemeyeceğini düşünen Zavattini, filmin bir insanın yaşamındaki 90 dakikayı göstermesi gerektiğini düşünmüş ve gerçeklerle insanlara sonuna kadar inanmıştır[99].

Levin de *Yeni Gerçekçilik Akımı* 'nı incelemiş ve bu akımın savaştan sonra azalan belgesel film yapımının içinde en önemli örnek özelliğini taşıdığını söylemiştir. İtalyan endüstrisi belgesel ya da öykülü film üretmesine üretmiştir, ancak yine de Mussolini diktatörlüğünün etkisiyle yaratıcılığın çok ötesinde, oldukça gerilerde yer aldığı görülen bu filmler bir sınıflandırmaya giremeyecek kadar niteliksizdir. Bu filmlerden sonra doğan filmler yeni gerçekçilik akımıyla belgesel film geleneğini sürdürmüş, ayrıca akımda yer alan filmler toplumsal konulardaki ciddi patlamayı, aktör olmayan kişileri kullanıldığı yeniden yaratılan öykülerle, doğal ve gerçek mekanlardaki insan yaşamlarının gerçek aktarımına dayanmıştır.

Bu akım Levin'e göre özellikle Amerika'daki entel-

sinematek.tv

lektüellerin filmi ciddiye almalarına yardım ederek genç film yapımcılarına filmlerin daha ucuza gelebileceğini ve hileli, masumiyetini kaybetmiş, pahalı makinelerin kullanıldığı Hollywood stüdyolarının dışında da yapılabileceğini göstermişlerdir[100].

Savaş sonrası tüten dumanların temizlenmesinden sonra ortaya çıkan eğilimlerden birinin de belgesel film benzeri öykülü filmler olduğunu söyleyen Barnouw, savaşın bıraktığı etkilerle ve savaş sırasında kazanılan deneyimlerin yer aldığı bu filmlerden *Roma, Citta Aperta* ve Vittorio de Sica'nın 1946'da yaptığı *Sciuscia* (Kaldırım Çocukları) filmlerinin *Yeni Gerçekçilik Akımı*'nın doğmasına neden olduğu bilinmektedir.

Barnouw'a göre savaş belgesellerinin etkisinde kalmakla birlikte öykülü filmlerin bağımsızlığını gösteren bu filmler belgesel olarak isimlendirilirken herhalde belgeseller tarafından savaş sırasında kazanılan statüyü yansıtmak istiyorlardı[101].

Bu akımın etkisinde çevrilen filmlere örnek olarak Roberto Rosselini'nin ikinci ve en iyi filmi olan İtalyan-Amerikan yaşamını ve işgalcinin işgal edilenlere tavrını gösteren, müttefiklerin Sicilya çıkarmasından başlayarak kuzeye doğru ilerleyişleri sırasında adım adım gelişen savaşın büyük bir çöküntüye uğrattığı insanların durumunu yapmacıklığa kaçmadan anlatan, günlük konuşma ve davranışlarıyla canlandırdığı 1946 yapımı *Paisa* ' yı, Vittoria de Sica'nın yönetip Cesarre Zavattini'nin senaryosunu yazdığı savaşın çöküntüsünü, savaşın bezgınlık veren havasını, birbirine destek olmaya çalışan iki küçük çocuğun öyküsüyle birlikte verdiği 1946 tarihli *Sciuscia* (Kaldırım Çocukları), yine

sinematek.tv

de Sica'nın 1948 tarihli savaş sonrasının en önemli sorunu işsizliği son derece yalın bir olay içinde çalışma avgıtı olan bisikletini çaldıran işçinin küçük oğluyla Roma'yı dolaşmalarını nesnel, soğukkanlı bir tutumla ele alan ve onların bu arayışı sırasında sayısız sorunları İtalya'nın toplumsal huzursuzluklarını yeni yetişen kuşakların bilinçlenmesini yalın bir biçimde anlattığı ve zengin görüntülerle süslediği *Ladri di Biciclette* (Bisiklet Hırsızları) filmini verebiliriz. Ayrıca bu türle ilgili diğer örnekler, Luigi Zampa'nın 1947 yapımı *Angelina* 'yı, Alberto Latuada'nın 1946 yapımı cepheden dönen bir askerin umutsuzluğunu yansıttığı *Senza pieta'sını* (Merhametsizlikle) Visconti'nin 1948 yapımı bir balıkçı ailesinin serüveniyle Sicilyalı balıkçıların sömürülüşlerini, bilinçlenmelerini, Flaherty'nin belgesel filmlerini andıran destansı bir hava içinde yansıttığı *La Terra Trema* 'yı (Yer Sarsılıyor) 1949 yapımı *Bitter Rice* (Acı Pirinç) 1952 yapımı *Rome, 11 O'clock* (Roma, Saat 11) , 1953 yapımı *Three Forbidden Stories* (Üç Yasak Hikaye) filmlerini verebiliriz[102].

Bir belgesel film türü olarak kabul edilen *Yeni Gerçekçi Akım* İtalya dışında da bir çok ülke tarafından benimsenerek bu yaklaşımda örnekler verildi. Bunların arasında ağırlıkla yerel çekimlere dayalı olan Fransa'da çevrilen 1945 tarihli René Clément'in yaptığı *Bataille du Raile* (Raile Savaşı), Almanya'da 1946'da Wolfgang Stautte tarafından yapılan *Die Mörder Sind Unter Uns* (Katiller Aramızda) ve Fred Zimmerman tarafından 1948'de İsviçre'de yapılan *The Search* (Arayış) filmlerini sayabiliriz.

Yukarıda geniş bir biçimde açıklamaya çalıştığımız *Yeni Gerçekçi Akımı*'nın genel nitelikteki ortak

sinematek.tv

özelliklerini şöyle sıralayabilirz :

• Toplumsal sorunlar önem kazanır,

• Bu sorunlar kendi doğal çevrelerinde insancıl ve dürüst bir biçimde ele alınmaya çalışılır,

• Ucuz ve küçük boyutlardaki çoğunlukla taşınabilir çevirim araç ve gereçleriyle çalışılır,

• Çoğunlukla aktör olmayan kişiler kullanılır,

• Bu tür filmlerde oyuncu kendi yaşamını özgünce canlandırmalı, söyleşileri kendi içinden geldiği gibi yapmalıdır,

• Siyah-beyaz film kullanımı tercih edilir,

• Bu tür filmlerde sinema hileleri kullanılmamaya çalışılır,

• Yaşamın kendi doğal akışı dramatik yapıya uydurularak verilir,

• Anlatım filmin doğal akışı içinde yalındır.

gg. Çağdaş Akımlar:

Dokümanter terimini reddeden ya da taşıdığı geleneksel anlamda daha ayrı bir biçimde ele alan yeni yönetmen gruplarının oluşturdukları Fransız *Cinéma Vérité* (Sinema- Gerçek), İngiliz *Free Cinema* (Özgür Sinema) ve Amerikan *Direct Cinema* (Dolaysız Sinema) akımlarıyla 60'lı yıllarda belgesel sinema yeni bir bakış açısının etkisi altına girdi. Tüm bu akımların oluşmasında, hafif taşınabilir araçgerecin keşfedilmesiyle stüdyo dışında çalışmak isteyen yönetmenlere ucuz ve özgür bir çalışma ortamı yaratılması neden oldu[103].

1. Sinema Gerçek :

Sinema Gerçek türü filmler doğduğu yer Fransa dışında diğer bir çok ülke tarafından da denenmiş

sinematek.tv

olmasına rağmen bu türün en önemli örneklerini Fransa, Kanada ve A.B.D. vermiştir. Sinemayla ilgili teknolojik gelişmelerin etkisiyle ortaya çıkan *Sinema Gerçek* türünde filmlerin tüm örneklerini ve bu türün yönetmenlerini aynı yaklaşımlar içinde toplamak oldukça zordur. Fransız sinema-gerçek filmleriyle Amerikan sinema-gerçek filmleri arasında aynı kültür ve sosyal yapının getirdiği farklılıklar aynı ülkede çalışan yönetmenler arasında, hatta tek yönetmenin filmleri arasında da bulunmaktadır[104].

Böylesine kendine özgü bir sinema türü sayılan *sinema-gerçek*'le ilgili, basit ve kısa bir tanım yapılacak olursa; *taşınabilir alıcı, canlı yayın ve eşlemeli seslendirmenin kullanıldığı bir çevirim yöntemidir* diyebiliriz. Tanımdan da anlaşılacağı üzere; sinema-gerçek türü film yapımında teknolojinin önemi büyüktür. Zaten bu türün ortaya çıkmasına da bir bakıma ilerleyen teknoloji yol açmıştır. Ancak, buradan *sinema-gerçek*'in teknik düzeyde ilerlemiş aygıtlarla çekim yapmak, ya da yanlızca kaydetmek anlamına geldiği sonucuna varılmamalıdır. Kaydetmenin dışında film yapımcısının konumu ve çekim süresince üstlendiği gözlemci rolü, oyuncu yerine gerçek insanların kullanılması, planlı, önceden tasarlanmış senaryonun bulunmayışı ve dekor yerine olayların geçtiği doğal mekanların kullanılışı gibi özellikleri vardır. Amacı gerçek insanları olağan koşullar içinde filme almak olan *sinema-gerçek*'in buraya kadar belirtilen özelliklerinden bir tanım çıkarmaya çalışırsak; *ilerleyen teknolojinin yardımıyla gerçek insanların günlük olağan yaşam ve davranışlarının yine olağan şartlar içinde, herhangi bir dış etki ve yönlendirmeden uzak tutularak filme kaydedilmesidir* diyebiliriz.

sinematek.tv

Sinema-gerçek(105) adı ilk kez Dziga Vertov'un 1922-1924 yılları arasında çevirdiği bir dizi film için kullanıldı. Daha sonra 60'lı yıllarda bu ad altında bir grup Fransız yönetmenin (106) öncülüğüyle başlayan yeni bir sinema akımının adı oldu. Vertov'un *Kino-Pravda*'sı, ((Sinema Gerçek)1960'lı yılların *Cinéma Vérité* 'si değildir, ancak, Vertov bir çok yönden bu akımı hazırlayan düşüncelerin temelini oluşturmuştur[107].

Geleneksel sinemanın kurallarına karşı gelerek, haberciliği ve filmciliği yozlaştıran biçimsel yaklaşımlardan uzakta, gerçeği olduğu gibi gözler önüne sermek isteyen bir sinema türü olan *sinema-gerçek* filmlerini öykülü film ve klasik belgesel filmlerden ayıran özellikler şunlardır :

• Doğrudan davranışı sergilediğinden söyleşilere önem verir.

• Oynama eylemine tümüyle karşıdır. Bu yüzden gerçek kişiler doğal davranışlarını sergiler, yönetmen tarafından seçilmiş roller yapmazlar.

• Taşınabilir araç-gerecin yardımıyla denetim dışı, o anda gerçekleşen olaylar filme alınır.

• Film yapımcısı teknik zorluklarla karşılaşmamalıdır. Bu yüzden her türlü çekimi yapabileceği araç-gereçle donanmalıdır.

• Alıcının görevi diğer sinema türlerinden olduğundan başkadır. İnsan alıcıya değil, alıcı insana yönelir.

• Tüm bu özgür ortam içinde film yapımcısı, bir muhabirin yerini alabilir,

• Olayların gerçekliklerini yitirmemeleri için film yapımcısı ayrıca kurgucu görevini de üstlenmelidir.

sinematek.tv

Böylece, kurgu sonrası elde edilen film, olayın kendisiyle karşıtlık göstermez.

• Kurgulama bir yeniden oluşturma süreci olduğuna göre, herşeye rağmen kurgu sonrası film gerçekle kimi aykırılıklar gösterecektir. Yine de film yapımcısı ön varsayım ve sınırlamalara gitmeden, olabildiğince objektif davranmak zorundadır.

• Müzik ve anlatı gibi izleyiciyi belirli bir noktaya yönlendirecek olgulardan kaçınılır.

Sinema-gerçek film yapımcısı konuyla izleyici arasında teknik, yöntem ve yapıyla ilgili engelleri ortadan kaldırmaya çalışır. Bu engelleri aşağıda görüleceği gibi sıralayabiliriz[108].

A. Teknik Engeller :

• Çok büyük araç-gereçler,

• Stüdyo araçları,

• Ekipmanlar (Aracın yardımcı parçaları),

• Özel ışıklar,

• Makyaj,

• Kostüm.

B. Yöntemle İlgili Engeller :

• Yazım,

• Oynama,

• Yönetme.

C. Yapısal Engeller :

• Şimdiye kadar kullanılan kurgu kuralları,

• Geleneksel oyun biçimleri,

• Gerilim gibi yapay durumlar.

Kimi sinema kuramcıları *sinema gerçek*'i kendi

sinematek.tv

başına bir tür olarak görürler. Buna göre sinema gerçek, belgesel sinema tekniğinin gelişimi sonucu ortaya çıkmamış, belgesel sinema ayrı, kendine özgü, kimi zaman belgesel sinemanın alternatifi görünümünde öykülü filmin yerini tutabilecek bir türdür[109]. Ancak, sinema-gerçek akımının öncüleri Rouch, Franju ve Marker başarılı birer sinema film yönetmeniydiler. Bu doğrultuda düşünülecek olursa, sinema-gerçek, belgesel sinemanın geliştirilmiş biçimi olarak da ele alınabilir. Nitekim dolaysız sinema ile birlikte sinema gerçekçi belgesel sinemanın yaygın ve geliştirilmiş bir türü biçiminde ele alan sinema kuramcıları bulunmaktadır[110].

2. Özgür Sinema :

Özgür Sinema 'ya gelince, bu akım İngiltere'de televizyonun ve yeni gerçekçiliğin etkisiyle ortaya çıkmıştır. Televizyonun ve sinemanın, teknik ve sanat yönünden bağdaştırılma denemelerinin yapıldığı *Özgür Sinema* akımının başlıca özellikleri şunlardır:

- Bağımsız, ufak çevirim takımlarının, taşınabilir alıcıların ve ses aygıtlarının kullanılması,
- Günlük yaşamın kendi doğal akışı içinde kaydedilmesi, bunu yaparken de çevirim koşullarının önemsiz sayılması.

Özgür Sinema'yı başlatan ilk gösteri, 1956 yılında İngiliz Sinema Enstitüsü'nün National Film Teather'da Andreson'ın *O Dreamland* (Düş Ülkesi) , Lorenzo Mazzetti'nin *Together* (Birlikte), Reisz ve Tuny Richardson'un *Momma Won't Allow* (Annem İzin Vermez) adlı filmleriyle yapıldı[111].

Film yapımcılarının kurgucu rolünü reddederek gözlemci bir anlayış içinde çevirdikleri özgür sine-

sinematek.tv

ma filmleri, üç sezon sürdürdükten sonra Richardson, Reisz ve Anderson'ın öykülü sinemaya geçişleriyle son buldu. Daha sonra gözlemci rolünü BBC televizyonu için sürdüren diğer film yapımcılarından Dennis Mitchell İngiltere'de *Özgür Sinema* anlayışını başarılı bir biçimde ortaya koydu[112].

3. Dolaysız Sinema :

A.B.D.'de II. Dünya Savaş'ından sonra, Flaherty, Lorentz, Eisenstein ve Grierson'unki gibi lirik ve yarı gerçekçi tarzdaki yaklaşımlara karşı çıkan bir grup yönetmen, belgesel film türündeki çalışmalarına belirli üslup değişiklikleriyle yeni bir yaklaşım getirdiler. Önceden tasarlanıp hazırlanmış öykü, stüdyo tekniği ve tanınmış oyuncu kullanımı yerine, gerçek öyküyü içeren, taşınabilir araç gereçle görüntülenen ve toplumsal belge biçiminde kurgulanan filmlerle, herkesin görebileceği bir biçimde yaşamdan parçalar sunma yoluna gittiler[113].

Dolaysız Sinema adlı bu sinema anlayışı, Lionel Rogosin gibi film yapımcılarının çalışmalarıyla ortaya çıktı. Daha geniş izleyici kitlelerine ulaşımı ise televizyon aracılığıyla sağlayan Drew Associates, Richard Leacock, Donn Pennebaker, Albert Maysles ve diğer yönetmenler oldu[114].

Özgür Sinema 'da olduğu gibi dolaysız sinema televizyonda canlı yayın için kullanılan elektronik alıcı ve televizyon filmlerinin uygulayımlarıyla haber filmlerinin ve belgesel filmlerin sinemadaki deneylerinden yararlanarak, televizyon ve sinemanın çalışma yöntemlerini bağdaştırmıştır. Buna göre taşınabilir el alıcıları ve ses kayıt araçları yardımıyla o anda olan hareketleri doğal sesleriyle birlikte görüntüleyen *non-fiction* sinemacılık tanımı dolaysız

sinematek.tv

sinemanın özünü anlatmaktadır.

Dolaysız Sinema 'nın özellikleri :

• Güncel olayları kaydederken profesyonel tekniğin kullanımına önem verilmez. Önemli olan, olayın gerçekleştiği andaki görüntüsünün ve sesinin kaydedilmesidir.

• Olayın anında kaydedilmesi gerekliliği alıcı hareketlerinde ve ışık kullanımında düzensizliğe neden olmaktadır.

• Çalışmanın büyük bir kısmı doğaçlama yapıldığından önceden tasarlanıp düzenlenmiş bir öykü yani senaryo bulunmamaktadır.

• Televizyon filmi ve televizyon yayını çalışmalarına uygun olarak aynı anda bir kaç alıcı değişik açılardan olayı saptamaktadır.

• Yönetmen ve alıcı yönetmenleri aynı kişilerdir,

• Kurgu gerçek anlamında çok az kullanılır. Yönetmen kurguyu çevirim sırasında oluşturmaya çalışır.

Dolaysız Sinema , insanları eğlendirmenin dışında bir anlayışla, insanların görmelerini, düşünmelerini ve harekete geçmelerini amaçlamaktadır. Bu nedenle doğduğu yer olan A.B.D.'de kenar mahallelerin durumunu, çocuk suçluları, protesto yürüyüşleri, uyuşturucu sorunlarını, vatandaşlık haklarını ilgilendiren çabaları ve bağnazlıkları olduğu gibi ortaya koymaktadır[115].

Dolaysız Sinema, insanın içinde bulunduğu karmaşık, çelişik ve gizemli bir çok görünüşü, canlı karşılıklı konuşmaları teknik kolaylık sağlayan araç-gereçin yardımıyla kaydedebilmekte, böylelikle siyasi ve ahlaki sorunların en iyi biçimde anlatımını sağlamaktadır[116].

sinematek.tv

Fransa, A.B.D. ve İngiltere'de ortaya çıkan tüm bu akımların tarihinin 1960'lı yıllara rastlaması bir tesadüf sonucu değildir. *Sinema Gerçek* , *Özgür Sinema* ve *Dolaysız Sinema* akımlarında televizyonun etkisiyle teknik araç gereçlerde görülen gelişme, özellikle taşınabilir el alıcılarının stüdyo dışı çekimleri olanaklı kılması önemli rol oynar. Tümüyle hayale dayalı öykülü sinema, 1960'larda gelişen tekniğin de yardımıyla, yönetmenleri gerçeğe dayalı yeni bir sinema anlayışının içine girmiştir.

Aslında, *Sinema Gerçek* , *Özgür Sinema* ve *Dolaysız Sinema* 'yı birbirinden ayıran çok önemli farklar bulunmaktadır. Anında olanın kaydedilmesi, önceden tasarlanmış senaryonun bulunmayışı, stüdyo dışında çalışılması, taşınabilir hafif araç gereçin kullanılması, gerçek insanın görüntülenmesi, film yapımcısının alıcı yönetmeni ve kurgucu görevini üstlenmesi gibi önemli ortak özellikler her üç sinema akımında da dikkati çekmektedir.

Sonuçta, belgesel sinemanın geliştirilmiş biçimi olarak kabul edilirse, ki bugün artık dokümanter yerine daha çok *non-fiction* terimi kullanıldığına göre *Sinema Gerçek* , *Özgür Sinema* ve *Dolaysız Sinema* birer non-fiction sinemacılık örneği olarak diğer belgesel film türleri içinde yer almalıdır.

bb. Televizyon Belgesel Filmleri ve Televizyonun Belgesel Filmler Üzerinde Etkisi :

Belirli, sınırlı yayıncılık ve doğrudan yayın, iletişim endüstrisinin karşı konulmaz gerçeği durumuna gelince belgesel filmciler ürünlerini kitle etkisiyle yapmaya ve video ile kablolu yayının da ortaya çıkmasıyla sınırlı düşünerek özel ilgileri olan izleyicile-

sinematek.tv

re seslenmeye başladılar.

Bu amaca ulaşmak için yapılan çabalar daha yüksek paydadaki daha çok kısıtlanmış izleyiciyi hedeflenmektedir.

Belgesel filmin kişiliği bir çok türde çeşitlenmeyi zorunlu kılmaktadır. Daha çok doyurucu insan gerçeğinin keşfi ve tasarısına yardım etmek için belgesel filmci belgeselin varlığını özünü oluşturur. Bu türlerin her biri de sınırlı yayın aracılığıyla mesajlarını özel izleyicilerin ilgilerine sunacaklardır[117].

Belgesel filmlerin her türü televizyon, uydu, kablolu yayınlar, video, bilgisayar ve gelişen kayıt sistemleriyle yeni boyutlar kazanmış ve bunların tümünden belgesel filmciler yeni olanaklar bulmuş ve yaratmışlardır. Ancak, belgesel filmin temel işlevi değişmeden, Vertov'un ve Grierson'un belirlediği gibi *güncel olaylardan kesitler yakalamak ve bunları bir anlam ifade edebilir nitelikte bir araya getirmek* olarak kalmıştır.

Grierson'ın da saptadığı gibi güncel olayların yaratıcı bir biçimde düzenlenmesi olan belgesel filmler de iki işlev ortaya çıkmaktadır. Bunların ilki *görüntü ve sesin kaydı*, ikincisi ise *yorumdur*.

Yorumdan doğan etkileme gücü nedeniyle belgesel filmler ve belgesel filmciler sürekli eleştiriye uğramışlardır ve bundan dolayı, belgesel filmciler çalışmalarında çoğu kez yorumdan kaçınarak nesnel olmaya çalışmışlardır. Belgesel film yapımcısının kendisini koruması için belki iyi bir strateji olan bu yöntemi amaç açısından irdelersek anlamsızlığı ortaya çıkacaktır. Çünkü belgesel filmci konu, insan, manzara, açı, mercek, kurgu, sesler, kelimeler açısından seçim hakkına sahip olduğundan bu gereç-

sinematek.tv

ley konusunda yapılacak her seçim onun bakış açısını ortaya koyacaktır.

Savaştan sonra hızlı bir şekilde gelişen televizyon, belgesel filmleri de değişik yönlerden etkilenmiştir. Televizyon aracılığıyla bir çok ülkedeki izleyici kitlesi sınırlı amaçlar için yapılan belgesel film deneylerini ve filmleri izleme olanağına kavuştu.

1950'li yıllarda televizyonda gösterilen ilk belgesellerin çoğu II. Dünya Savaşı ile ilgili derleme filmlerdi[118].

Belgesel film yapımcısının televizyona transfer edilişi İngiltere'de savaştan sonra 1947 yılında BBC tarafından, A.B.D.' de de 1948'de özel bir televizyon şirketi tarafından gerçekleştirilmiştir.

Televizyon büyük bir sıkıntıda olan belgesel filmlere bu transferlerle yaşam, canlılık vermiştir. Belgesel filmcinin varlığına neden olan üç temel koşula yani *filmlerine gösterilen talebe*, *mesajını iletecegi izleyiciye* ve *çekim yapması için gereken paraya* televizyonun doğrudan müdahalesi belgesel film yapımcılarına yeni ufuklar açtı.

Belgesel film açısından ilk televizyon yayınları içinde en dikkate değer olay CBS şirketi tarafından 1951'den 1958'e kadar sürekli olarak gösterilen, Edward R. Murrow'un ve Fred W. Friendly'nin 1951 Şubat'ında ilk yayını yapılan *See It Now* (Şimdi Gör) idi.

1959 yılından sonra Fred W. Friendly tarafından hazırlanan *CBS Report* (CBS Haberler) da bu programı izledi ve büyük başarı kazandı.

See It Now çekişmeli özelliği nedeniyle ticari televizyon şirketlerinin arasında rekabete neden olarak

sinematek.tv

bu tür yayınların gelişmesine yol açtı.

İngiltere'de de güncel olaylarla ilgili olarak yapılan ilk televizyon belgesel magazin programı BBC tarafından 1952'den 1957'ye kadar yayınlanan Norman Swallov'un yönettiği *Special Inquiry* (Özel Soruşturma) adlı haftalık bir programdı. Bu yapımı 1958 ve 1960 yılları arasında Tim Hewat tarafından yönetilen *Searchlight* (Gösterici) adlı program izleyerek aynı araştırmacı geleneği sürdürdü.

Amerika'da da 1960 yılında NBC televizyonu Irving Gitlin tarafından yönetilen *White Paper* (Beyaz Kâğıt) dizisine ABC televizyonu da *Close Up* (Yaklaşma) adlı belgesel diziye başladı.

Bu çalışmalar sonucu İngiltere ve ABD'de güncel olaylarla ilgili belgesel program yapan televizyon da oldukça dinamik bir hale geldi.

İngiltere'de *Panorama* ve *Tonight* (Bu Gece) adlı belgesel magazin programları da gittikçe büyüyen bir izleyici topluluğu kazanıyordu. Gelişen belgesel film hareketleri içinde yayıncıların objektif, kişisel olmayan, tarafsızlık iddiaları sürerken İngiliz *Özgür Sinema* akımı içinde yer alan *Momma Don't Allow* ve *Nice Time* filmleri ellili yıllarda İngiltere'nin yaşamındaki sosyal gerçekleri konu alıyorlardı.

Kanada'da da *Days From Christmas* (Noel'den Günler) ve *The Backbreaking Leaf* (Zorlu Yaprak) gibi Wolf Koening ve Terry Fillgate'in *verité* (gerçek) stilindeki belgesel nitelikli filmleri Canadian Film Board tarafından finanse ediliyordu.

Televizyondaki belgesel film hareketlerinde görülen ilginç gelişme yapımcıların soğuk nesnellikten yavaşça kişisel bakış açısına yönelen filmler yapmalarıdır. Joseph Strick'ın *The Savage Eye* (İlkel

sinematek.tv

Göz) filmi bu gelişime bir örnektir. Peter Watkins'in *The War Game* 'i de *Why We Fight* ve *Victory at Sea* den sonra İngiltere'de şok etkisi yaratan diğer bir filmdir.

Vietnam'daki kaos, Amerikan toplumunun bölünmesi, ırkçılık gibi nedenlerden dolayı tarafsızlık ve nesnelli artık önemini yitirerek kişisel yaklaşımlar ön plana çıktı. Bu gelişmeden televizyon yayınları da etkilendi.

1950 ve 1960'larda yer alan ikinci değişim de hafif film araç gereçlerinin gelişmesiyle film yapımcısına sanatsal seçeneklerin verilişiydi. Amerika'da Drew Associates, Kanada'da Filgate, Koening, Kroitor ve Fransa'da Jean Rouch, Chris Marker bu değişimden yararlanan belgesel filmcilerdir[119].

1960'ların başında bu etkileşim sonucu ortaya çıkan teknik ile senkronize sesli söyleşiler, taşınabilir el alıcılarıyla gerçeğin film yapımcısı ve kameramanın karışması olmaksızın doğrudan kaydı ve film karelerinin hilesiz kurgusu ortaya çıkarak bu teknikler belgesel filmlerin yanında öykülü filmleri de etkiledi. Televizyon için yapılan belgesel filmler şu nedenlerle önemlidir:

- Televizyon bir çok ülkede en büyük ve tek *finansördür* . Böylelikle sürekli yapımların desteklenmesi için yeterli sermaye ve yayılım sağlanır.
- Televizyon çok büyük bir izleyici potansiyeline sahiptir.
- Televizyon önemli toplumsal ve siyasal etkileşimler yaratır.

Kişisel bakış açılarının doğrudan verilebilmesi ile birlikte televizyon yapımcıları belgesel filmlerin son

sinematek.tv

şekli üzerinde karar verme ve tasarlama etkisine kavuştular. Bu ise televizyon belgesel filmlerinin gelişiminde kilit nokta oldu. Belirttiğimiz türdeki yapımcı ve programların en önemlileri: ABC televizyonun 1960-63 yılları arasında John Secondary tarafından yapılan *Close Up* , Secondarı ve Helen John Rogers tarafından 1963-64'te yapılan *The Saga of Western Man* (Batılı Adam Efsanesi) dizileri, CBS televizyonunun 1953-55 yılları arasında Edward F. Nurrow ve Fred W. Friendly'nin *See It Now* , Fred W. Friendly'nin 1953-69'de *CBS Reports* , Burton Benjamin'in 1958-63'te *The Twentieth Century* (Yirminci Yüzyıl) dizileri, NBC televizyonunun 1952-53 yılları arasında Henry Salamon tarafından yapılan *Victory at Sea* , (Denizde Zafer) Salamon ve Donald B. Hyatt'ın 1955-63'te *Project XX* , Hyatt'ın 1961-62 arasındaki *The World of Series* , Irving Gitlin'in 1962-64'deki *Du Pont Show of The Week* (Haftanın Du Pont Şovu) ve 1960-64'teki *White Paper* dizileridir[120].

Televizyonun kendine özgü belgesel film teknikleri vardır. Televizyon programlarında çalışan görevliler daha az sayıda ve değişen türdendir. Daha kullanılabilir olan bu küçük topluluklar yönetmen, kameraman ve sesçiden oluşur.

Televizyon belgesellerinde doğal sese önem verilerek çekimler sesli yapılır. Röportajlarda da spontane, doğal diyaloglara yer verilir[121].

Wolverton'a göre altmışlı yılların sonları ve yetmişlerin başındaki toplumsal hareketler ile yetmişlerin ortasındaki ulusal ve yerel politik skandallar belgesel film yapımlarını arttırdı.

Yetmişli yılların sonu ve seksenli yılların başında-

sinematek.tv

ki en başarılı belgeselleri üreten CBS ve National Geography'nin mesajları belgesel filmcinin muhabir ve şair karışımı olduğunu iletir.

Ancak, dünyadaki gelişmeler karşısında gerçeğin tabiatı ile belgesel tanımı da değişmiştir. Bu değişimi David Lowe'nin ağzından ifade edersek "*Herhangi özgün bir çeşit belgeselin olduğunu düşünmüyorum. Buradaki herkes başka kimsenin yapamayacağı belgeseller yapıyor. Belgesel kişisel yaratıcı sanattan doğar. Bana öyle geliyorki her etkili belgesel bir insanın içinden gelmeli*" diyebiliriz[122].

Lumière'in ilk sinematograf gösteriminden yaklaşık on yıl sonra Fransa'nın her şehrinde ve dünyanın hemen hemen her bölgesindeki çok sayıda insana ulaşan sinema bu arada aydın kesimin de ilgisini çekti. Sinemanın gerçek değerini farkına varan aydınların kurduğu Lafitte kardeşler adlı ortaklık ünlü yazarlara senaryolar ısmarlayıp Sarah Bernhardt gibi zamanın ünlü tiyatro oyuncularını filmlerde oynatmaya karar verdiler. Saint-Saens gibi ünlü müzikçilere filmleri için özgün müzik besteleten bu ortaklık sinemada sanat filmi akımını başlattı. Bu akım kısa sürede Fransa dışında diğer ülkelere de yayılarak sinemanın diğer sanat dallarıyla da ilişki kurmasını sağladı[123].

Yeni bir teknoloji olayı olarak ortaya çıkan sinemanın zamanla bu özelliğini kaybederek, bir sanat konumuna gelmesinde sanat filmi akımı nedenlerden biri olmuştur. Diğer bir önemli neden ise bu kez televizyonun yeni bir teknoloji olayı olarak ortaya çıkmasıyla sinema teknolojisinin eskimesi ve bir sanata dönüşmesidir[124].

sinematek.tv

Sinemanın ilk yıllarında haber vermek ve gerçekleri yansıtmak özelliğini sürdüren belgesel film sinemanın bir sanat konumuna gelişi ve öykülü sinemanın önem kazanması sonucu yorum ve araştırmaya yönelmiştir.

Ancak televizyon; belgesel filmin derinliğine araştırma ve yorum niteliğini olumsuz yönde etkilemiştir. Eğlendirme öğesine diğer öğelerden fazla önem veren televizyonun bir de programlar için ayırdığı kısıtlı süreler içinde derinlemesine araştırma yapılmasının olanaksızlaşması, toplumsal ve sosyal içerikli yapımlara yer vermeyişi yüzünden yorumun yapılmaması sonucunda televizyon için yapılan belgesel filmler gitgide belgesel tanımından, yani gerçeğin olduğu gibi yansıtılması, haber verilmesi, araştırmacılığa yönelik oluşu gibi öğelerden uzaklaşarak, daha çok eğlence ağırlıklı belgesellere, dramatik belgesellere yönelir. Böylece belgeseller televizyonun etkisiyle temel amaçlarından olan gerçeğin yansıtılmasından uzaklaşırlar.

Genellikle gerçeğin nerede bitip, öykünün nerede başladığı belirgin olmayan dramatik belgesel filmler özellikle önemli tarihi olayların hayale dayanarak yeniden oluşturulmasıdır.

Dramatik belgesel film yapımcıları sanat ile gerçek arasındaki sınırı geçerken bunu haber vermeden ticari amaçla yapmaktadırlar.

Bu tür belgesel filmlerde tarihin yorumu yanlı bir biçimde sergilenerek ileri gelen kişiler kahramanlaştırılmaktadır. Örneğin; *Backstairs at the White House* (Beyaz Saray'da Arka Merdivenler) adlı dramatik belgesel yirminci yüzyıl Amerikalı başkanların özel hayatıyla ilgili propaganda amacı taşıyan

sinematek.tv

bir filmdir. Konuşmaların çoğu aile içindeki öze konuşmalar olduğundan sonradan uydurulmuştur

Dramatik belgesel filmler öykü ve gerçeği karıştı rarak savunulması istenilen siyasi ve sosyal bakı açılarının propagandasını yapabilmektedirler. Çün kü izleyici diğer film ve televizyon program türlerin den daha fazla dramatik belgesellere inanmaya ha zır durumdadır[125].

Belgesel filmin gelişiminde etkili olan nedenlerde biri de ses bandının kullanımıdır. Başlangıçta ger çeğin olduğu gibi sesli şeklinde kullanıldığı se bandı zamanla filme istenilen yorumu katma ama cına hizmet ederek gerçeklerden uzaklaşır ve belir bir yönlendirme ve bakış açısının kabul ettirilmes için kullanılır.

Ses bandının bu doğrultuda kullanımı sonucu iz leyicinin kafasında oluşturulan *gerçekler* , gerçek lerden uzak olup kendisine inanmaya hazır izleyici yi yanlış yönlendirmektedir. Özellikle dramatil belgesel filmlerde kullanılan bu yöntem belgesel fil min gerçeği yansıtma özelliğini ortadan kaldıraral çoğunluk öykülü filmler gibi davranmaktadır. Oys ilk belgesellerde ses öğesi gerçek sesin izleyiciy gerçek görüntüyle birlikte verilmesi amacını güdü yordu.

Ayrıca televizyonun belgesel filmler üzerinde yayı kuruluşlarının politikaları aracıyla da önemli bir et kisi söz konusudur.

Bilgi ve haber vermek, eğitmek, eğlendirmek ama cını güden kamu hizmeti modelini taşıyan televiz yon yayın sistem ve kuruluşları buna bağlı olara yayın akışları içinde belgesel film türüne ağırlık v önem vermektedir. Tecimsel modelin içinde ye

sinematek.tv

alan televizyon yayın sistem ve kurumları ise kâr amacı önde geldiğinden eğlenceye yönelik programlara daha çok yer vermektedirler [126]. Bu nedenle tecimsel modelin önemli örneği A.B.D.'de televizyon kuruluşları çok sayıda belgesel film yapmamaktadır. Eğlendirmenin ön plana çıkması yüzünden toplumsal ve sosyal içerikli belgesel filmlere rağbet edilmemekte gezi, doğa belgeselleri ve dramatik belgesellere yönelinmektedir.

Belgesel filmlerin türleri ve sayıları yayın kuruluşlarının benimsedikleri modelin kamu hizmeti ya da tecimsel oluşuna göre değişim gösterir.

Kamu hizmeti modeli içinde yer alan İngiliz BBC televizyon kurumu özerk yapısıyla çok sayıda belgesel filmi toplumsal nitelik taşımaktadır. Bu tecimsel modelin örneği A.B.D. televizyon kuruluşları ise bu türde belgesel filmleri İngiltere gibi ülkelerden satın almaktadırlar.

Televizyon, son yıllarda belgesel film yapımları azalmaktaysa da bunlar için bir çıkış noktası olmaya devam etmekte, sınırlı ve belirli bakış açılarına karşın çok sayıda belgesel film değişik konuları keşfetmektedir. Aynı alanda kablolu televizyonun bir çok kanal seçeneği, videonun da kaset olanakları yaratmasına rağmen televizyon çok daha geniş izleyici potansiyeline sahip olması ve finansman imkânlarının genişliğiyle hâlâ belgesel filmler açısından büyük bir motivasyonu elinde bulunmaktadır.

sinematek.tv

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE'DE BELGESEL FİLMİN GELİŞİMİ VE BUGÜNKÜ YERİ.

A. TÜRKİYE'DE BELGESEL FİLMİN GELİŞİMİ

Türkiye'de belgesel filmin başlangıcı konusunda kesin bir tarih vermek oldukça zordur. Ancak dünyada sinematografla ilk kayıt edilen görüntüler belgesel film sayıldığından, belgesel filmin doğuşu sinemanın doğuşuyla özdeştir. Bu görüşten yola çıkarak sinematografın, Türkiye'ye gelişinden sonra yapılan ilk çekimler belgesel nitelikte olduğundan sinema ile belgesel filmin başlangıç tarihini bir tutabiliriz.

Bu bağlamda 14 Kasım 1914 günü Ayastefanos'taki Rus anıtının yıkılışının 150 metrelik filmini çeken Fuat Uzkınay'ı ilk Türk yönetmeni, belgesel filmcisi ve çevrilen bu filmin de ilk Türk belgesel filmi olduğunu söyleyebiliriz.

Ancak, Fuat Uzkınay'ın bu filmi çekmesinden önce Türkiye'deki bu ortamı sağlayan oluşumdan da söz etmemiz gereklidir.

Bu aşamada Türkiye'de film çekimini yaratan ortamdan başlamak üzere günümüz belgesel filmlerine gelinceye kadar Türk belgeselinin geçirdiği evrimi üç bölüm altında inceleyebiliriz :

1. Başlangıcından Cumhuriyete kadar belgesel filmler.

2. Cumhuriyetten İkinci Dünya Savaşı'na kadar belgesel filmler.

3. İkinci Dünya Savaşı'ndan günümüze kadar belgesel filmler.

a. Başlangıcından Cumhuriyete Kadar Türkiye'de

sinematek.tv

Belgesel Filmler:

22 Aralık 1885 günü Paris'de Grand Café'de düzenlenen gösteriyle ortaya çıkan sinematograf ve ilk belgeseller Türkiye'ye ilk olarak 1896 yılında Padişah II. Abdülhamit'in sarayında yapılan bir sunuşla girmiştir. Daha sonra, Lumière kardeşlerin temsilcileri Weinberg ve Matalon tarafından çeşitli salonlarda, evlerde gösterilen filmler özel sinematograf salonlarının açılmasıyla birlikte buralarda sergilenmeye devam etmiştir.

Bu arada Lumière kardeşlerin kameramanlarından Promio Türkiye'ye gelerek İstanbul ve İzmir'de çeşitli çekim ve gösteriler gerçekleştirmiştir.

1914'e gelinceye kadar hiç bir Türk tarafından film çekimi yapılmamış, sürekli dışarıda çekilen filmler ve Promio, Felix Mesquich, Francis Doublier, Charles Moisson, Perrigot, Cambon gibi yabancı filmcilerin Türkiye'yle ilgili çektiği görüntüler Türk sinema izleyicilerine sunulmuştur.

Fransız Pathé film kumpanyasının Türkiye acentalığını alan ve Tünel'de bir fotoğraf malzemesi dükkanının sahibi olan Sigmund Weinberg Türkiye'de kimi film çekimleri yapmış, daha çok yabancı filmleri Türkiye'ye getirmekle meşgul olmuştu. İstanbul'da çeşitli okullarda da sinema gösterileri yapan Weinberg bu gösterileriyle Fuat Uzkınay'ı etkilemiş ve onda bu işi öğrenme tutkusu yaratmıştı. Weinberg'den film makinesinin kullanılışını öğrenen ve sonra bir film makinesi satın alan Uzkınay 1914 yılında Kemal ve Şakir Seden kardeşlerle birlikte bir sinema salonu açmıştır. Birinci Dünya Savaşının başlaması üzerine askere alınan Uzkınay, 14 Kasım 1914 günü Ruslar tarafından Yeşilköy'de 1876-

sinematek.tv

1877 Osmanlı-Rus savaşının sonunda bir zafer anıtı olarak inşa edilen yapının yıkılması kararı üzerine görevlendirilerek *"Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı"* belgesel filmini çekmiştir.

Bu esnada Weinberg 1915 yılında Merkez Ordu Sinema Dairesi' nin başına getirilmiş ve bir süre bu görevi sırasında Galiçya cephesinde bazı filmler çekmiştir. Weinberg tarafından yardımcı olarak Merkez Ordu Sinema Dairesi'ne alınan Fuat Uzkınay'da bu filmleri tamamlamıştır[1].

Merkez Ordu Sinema Dairesi, Osmanlı ordusunun çeşitli cephelerdeki çatışmalarını, müttefikler arası ilişkileri, savaşan ülkenin önemli günlük olaylarını içeren belgesel filmler hazırladı. Bu belgesel filmlerin başlıcaları; 1915'de Çanakkale Savaşları'nı yansıtan *Anafartalar Muharebesinde İtilaf Ordularının Püskürtülmesi*, *Galiçya Harekatı*, *Galiçya'da On dokuzuncu Süvari Müfrezesi*, *1926'da Çanakkale Muharebeleri* , Irak Cephesi komutanlığını yaparken tifüsten ölen Von der Goltz'un cenaze töreninden görüntüler veren *Von der Goltz Paşa'nın Cenaze Merasimi* , Kut-Ül Amare Savaşında tutsak alınan İngiliz generali Townshend ile Hintli tutsakları gösteren *General Townshend* , *General Townshend ve Hintli Üsera* , 1917'de Alman İmparatoru II. Wilhelm ile Avusturya İmparatoru Karl'ın Türkiye'ye yaptıkları gezileri yansıtan *Alman İmparatoru'nun Askeri Müzeyi Ziyareti* , 1918'de savaşın son yıllarında ölüm, cenaze ve biat törenlerini gösteren *Abdülhamid'in Cenaze Merasimi* , *Sultan Reşad'ın Cenaze Merasimi* , *Vahdeddin'in Biat Töreni* ve *Vahdeddin'in Kılıç Alayı* filmleridir.

1918 yılına gelindiğinde Merkez Ordu Sinema Da-

sinematek.tv

ire'sinin yanında Müdafaa-i Milliye Cemiyeti adıyla yarı askeri bir sinema kurumu kurulmuştu. Ancak İstanbul'un işgali dolayısıyla sinema araçlarına işgal makamlarınca el koyulmasını önlemek için bu iki kurumun sinema araç ve gereçleri Malul Gaziler Cemiyeti'ne getirildi. Bu cemiyetin sinemacılık kolunun yönetimini üstlenen Uzkınay gerek görüntü yönetmeni gerekse belgesel film yönetmeni olarak düşmana karşı ilk direnişleri filme çekmeye başladı. Bunların arasında İzmir'in Yunanlılarca işgaline karşı İstanbul'da düzenlenen protesto mitingleri, Atatürk'ün Samsun'a ayak bastığı gün İstanbul'da Fatih'te düzenlenen miting görüntülerini içeren *Fatih'te İzmir İçin Miting* ve 23 Mayıs'daki Sultan Ahmed mitingini anlatan *Sultan Ahmed'de İzmir İçin Miting* sayılabilir[2].

1922 yılında Kurtuluş Savaşının son yıllarında kurulan Ordu Film Alma Dairesi tarafından kaçan düşman ordusunun yol boyunca oluşturduğu yıkımları, vahşeti saptayan *İstiklâl* veya *İzmir Zaferi* adıyla Kurtuluş Savaşı'na ilişkin görüntülerin sonradan kurgulanmasıyla elde edilen uzun bir belgesel film çalışması yapıldı.

1923 yılında da Fuat Uzkınay *Ordunun İstanbul'a Girişi* adıyla bir belgesel film yapmıştır.

1922 yılında ilk özel Türk sinema ortaklığı olarak Seden kardeşler tarafından kurulan Kemal Film Fuat Uzkınay ile beraber 1923 yılında Kurtuluş Savaşı'na ilişkin belgesel filmleri kurgulayarak *Zafer Yolları* adıyla bir belgesel film daha gerçekleştirmiştir[3].

Kemal Film bundan başka mütareke dönemi ve Kurtuluş Savaşı'nın son günlerinde elliye yakın ki-

sinematek.tv

sa belgesel nitelikte haber filmi yapmıştır[4].

I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı sırasında Merkez Ordu Sinema Dairesi ve Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne bağlı Ordu Film Alma Dairesi'nin çektiği filmlerin yukarıda adı geçen çalışmalar dışında kalan önemli bir bölümü bugüne kadar işlenmeden Ordu Foto Film Merkezi arşivlerinde kalmıştır. Daha önce Müdafaa-i Milliye Cemiyeti ve Malul Gaziler Cemiyeti'nin çektiği filmlerin önemli bir kısmının da bu film merkezine devredildiği bilinmektedir. Ancak bu filmler günümüze kadar çeşitli nedenlerle gelememiş, bu da Türk belgesel sineması ve kültürü için önemli bir kayıp olmuştur[5].

b. Cumhuriyetten II. Dünya Savaşına Kadar Türkiye'de Belgesel Filmler :

Cumhuriyetle birlikte film çalışmalarının gelişeceği beklenmekteyse de durum böyle olmamıştır. Cumhuriyetin ilanından II. Dünya Savaşı'na kadar olan bu dönemde öykülü filmler özellikle 1933 yılından sonra çok sayıda çevrilmesine karşın belgesel nitelikli film sayısında beklenen gelişme gerçekleşmemiş, 1923 yılında Kemal Film tarafından yapılan Muhsin Ertuğrul'un yönettiği Halide Edip Adıvar'ın aynı adlı romanından alınan *Ateşten Gömlek* filmi, Türk sinemasının *Gerçekçilik Akımı* içinde önemli bir örneği sayılarak Kurtuluş Savaşı'nın henüz silinmemiş, unutulmamış acılarını, sevinçlerini sanat aracığıyla belgelendirerek çevirilmiştir.

Figüran kadrosunda bu savaşa gerçekten katılmış pek çok kişinin bulunduğu ve bir dönemin Sultan Ahmed mitingi, cephedeki yaralıların durumu, savaş gibi olaylarını belgelendiren bu film, konulu film niteliği taşımasına karşın bir belgesel film ha-

sinematek.tv

vasındadır[6].

Cumhuriyetin ilanından önce filmin çekimi yapılmışsa da Cumhuriyetten kısa bir süre önce gösterimine başlanılan ve daha sonra da devam eden bu filmi bu bölüme almamızın nedeni etkilerinin Cumhuriyetle birlikte sürmesi ve cumhuriyet dönemi sinemasına gerçekçiliği ile ağırlığını koymasına bağlıdır.

1922 yılında çekilen *İstiklâl* filminin yeniden kurgulanması ve parçaların eklenmesiyle oluşan üç bölümlük bir dizi derleme film 1933 yılında gerçekleştirildi. 1936'da Atatürk'ün de büyük ilgi ve etkisiyle oniki bölüme çıkarılan bu belgesel film dizisi Atatürk'ün ölümüyle birlikte cenaze töreninin de eklenmesiyle on üç bölümlük bir dizi özelliğine ulaşmıştır.

1934 yılında Dolmabahçe Sarayı'nda İran Şahı Rıza Pehlevi'ye gösterilen bu belgesel film uzun süre gözlerden uzak kalmış, sonunda 1959 yılında Ordu Sergisi'nde ilk kez halka gösterilmiştir[7].

1924 yılında Kemal Film'in kapanmasıyla bir süre boşlukta kalan özel sinema 1928'de İpek Film'in kurulmasıyla yeniden canlanma dönemine girmiştir.

1923 yılında yine Muhsin Ertuğrul'un yönettiği öykülü film *Bir Millet Uyanıyor* Milli Mücadele yıllarının anlatıldığı, zaman zaman gerçek kişilerin oyuncu olarak kullanıldığı belgesel nitelikler taşıması bakımından önemli bir filmdir.

İpek Film tarafından yapılan, o dönemde belgesel amaçla çekilmeyen, ancak günümüzde taşıdığı özellikler yüzünden bu tür içinde sayabileceğimiz filmler arasında 1933 tarihli Hazım Körmükçü'nün oy-

sinematek.tv

nattığı Karagöz'ün baştan sona çekimlerini içeren *Yeni Karagöz* adlı filmi ve Nazım Hikmet Ran'ın aynı tarihte çevirdiği *Düğün Gecesi* (Kanlı Nigâr) filmini sayabiliriz. *Düğün Gecesi* filminde Nazım Hikmet; Kavuklu Ali, Naşit Özcan, Fahri Gülünç, Zenne Nejdet İnce gibi Ortaoyunu ustalarını biraraya getirerek geleneksel bir oyunu baştan sona saptar. Artık bütünüyle yok olmaya başlamış geleneksel bir gösteri sanatını konu alması açısından bu filmi belgesel nitelik ve değer kazanmıştır.

1934 yılında da Nazım Hikmet Ran İpek Film adına *İstanbul Senfonisi* ve *Bursa Senfonisi* isimleriyle iki kent belgesel filmi yapmıştır[8].

1934 yılında belgesel film açısından ülkemizde ortaya konan en önemli yapıt kuşkusuz Basın Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü'nün iki Rus yönetmeni, Serge Yutkeviç ile Lev Oscarovich Arnstam'a yaptırdığı *Türkiye'nin Kalbi Ankara* adlı filmdir. Cumhuriyetin onuncu yıldönümü nedeniyle hazırlatılan bu filmde Türk devrimi kapsamında Ankara'nın yeri ve önemi vurgulanmakta, geçen on yıl içinde varılan aşamalar sergilenmekteydi.

Bu filmden sonra bir özel şirket olan Ha-Ka Film, ünlü Rus derleme film yönetmeni Ester Schub'u Türkiye'ye getirerek Kemal Necati Çakuş ile birlikte İstanbul, Ankara ve İzmir'de çekilen sahnelere eski belgesel filmlerin de eklenip kurgu aracılığıyla düzenlenmesiyle 1937 yılında *Türk İnkılabın'da Terakki Hamleleri* adı altında gösterime sundu. Türkiye'nin Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadar geçirdiği başlıca dönemleri, I. Dünya Savaşını, mütareke yıllarını, Kurtuluş Savaşı'nı Cumhuriyet'in kuruluşunu ve diğer gelişmeleri eski belgesel filmlerden der-

sinematek.tv

leyerek anlatan bu film, bu konuda hazırlanan en kayda değer, derli toplu kurgu filmidir (9).

1938 yılında Münir Hayri Egeli Ankara Radyo'su temsil kolu sanatçılarının oynadığı, savaşın anlatıldığı *Doğan Çavuş* adlı belgesel nitelikte bir film yapmıştır. Ancak bu film tamamlanamadığı gerekçesiyle piyasaya çıkarılmamıştır.

1941 yılında da o zamanki adıyla Matbuat Umum Müdürlüğü olan Basın Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü kurulmuş ve bayram törenleri, Cumhurbaşkanı ve Başbakanın gezileri ve diğer güncel olaylar belge niteliğinde çekilmiştir.

Cumhuriyetin kuruluşundan II. Dünya Savaşı'na kadar olan bu dönemde başta da söylediğimiz gibi belgesel film açısından pek verimli çalışmalar yapılamamakla birlikte belirttiğimiz filmler önemleri açısından ülkemizdeki belgesel filmin gelişme sürecinde yer almışlardır.

c. II Dünya Savaşından Günümüze Kadar Belgesel Filmler :

II. Dünya Savaşı'yla birlikte ortaya çıkan yeni sıkıntılar belgesel film çalışmalarını engellemiştir.

Bu dönemde Türkiye savaşa katılmadı ancak savaşın getirdiği sıkıntıların bir çoğunun etkisini yaşamaktan da kurtulamadı. Geniş bir insan gücü silah altına alındı, savunma giderleri alabildiğine arttı, büyük bir ekonomik sıkıntı ve darlık dönemi ortaya çıktı. Yiyecek sıkıntısı, karne yöntemi, karaborsa, geçim zorluğu, yüksek oranda vergiler, sıkı yönetim, denetleme engeli ve tarafsız Türkiye'yi savaşa sokmak için çeşitli devletlerin yaptığı baskılar sıkıntıları artırdı. 1930'lu yıllarda hareketlenen Türk Sineması ve belgesel film savaş koşullarının

sinematek.tv

etkisiyle bir atılıma hazırlanmaktayken bir anda dondu. Savaşın etkisiyle kapanan Avrupa pazarlarının yerine yabancı şirketler filmlerini Türkiye'ye pazarladılar. Bu da o sıralarda finansman sorunu da olan filmciliği bir anda engelledi[10].

Dünyada savaşla birlikte çok sayıda belgesel üretilmişse de birlikte savaştan uzak kalan ülkemizde Kore Savaşı'na kadar belgesel film alanında söz edilmeye değer bir çalışma yapılamamıştır.

1951 yılında Seyfi Havaeri Halk Film adına *Kore Gazileri* belgesel filmini hazırladı.

Bu filmin ardından Halk Film Kenan Erginsoy'a *Mehmetçik Kore'de* belgesel filmini yaptırdı. Sonra Halk Film bundan önceki iki filmde olduğu gibi, Kore Savaşı'na katılan Türk birliğindeki askerlerin savaş koşullarındaki yaşamlarını yansıtan üçüncü filmi *Kore'de Türk Kahramanları* belgesel filmini yaptırdı.

Aynı yıl, İstanbul'un fethinin 500'üncü yıldönümü nedeniyle Atlas Film, törenlerin müzelerde yer alan kimi tarihsel eşyaların sergilendiği altı bölümlük bir dizi biçiminde *İstanbul'un 500'üncü Fetih Yılı Töreni* adlı kötü düzenlenmiş bir belgesel film çalışması yaptı.

1954 yılında İlhan Arakon Bizans'dan bu yana İstanbul'un tarihini özetleyerek kentin çeşitli yönlerini yansıtan *Bir Şehrin Hikâyesi* adlı renkli bir çalışma ile sanatsal yönü ağır basan bir belgesel film yaptı. Bu film Türk Film Dostları Derneği ödülünü kazandı ve Berlin Film Festivali'ne de Türk belgeseli olarak katıldı[11]. Yine 1954'de Münir Hayri Egeli tarafından daha önce hazırlanmış çeşitli görüntülerin ve filmlerin kurgulanması yoluyla *Atatürk Sergisi*

sinematek.tv

adlı bir belgesel film daha çevrildi.

1956 yılında kurulan İstanbul Üniversitesi Film Merkezi de Türkiye'deki belgesel film çalışmalara güç veren önemli belgesel filmler gerçekleştirmiştir.

1956 yılında Sabahaddin Eyüboğlu ve Mazhar Şevket İpşiroğlu tarafından İstanbul Üniversitesi adına yapılan *Hitit Güneşi* adlı belgesel film Anadolu'daki Hitit uygarlığını sanat eserlerinin de yardımıyla tanıtan önemli bir belgesel filmidir.

Berlin Film Festivali'ne belgesel film dalında katılan film ikincilik ödülü Gümüş Ayı'yı kazanarak Türk belgesel filmciliğine uluslararası boyutu açmıştır[12].

Sabahattin Eyüpoğlu aynı yıl *Antalya Ormanları* adıyla bir belgesel film daha yapmıştır.

1957 yılında Eyüboğlu ve İpşiroğlu 14'üncü yüzyıl sonlarına doğru kökleri Orta Asya'da Uygur Türkleri'ne kadar uzanan büyük bir sanat geleneğinin son temsilcisi olduğu anlaşılan Mehmed Siyah Kalem'e ait olduğu sanılan resimleri konu alan *Siyah Kalem* adlı belgesel filmi siyah-beyaz olarak ama etkileyici bir kurguyla gerçekleştirmişlerdir.

Aynı yıl Metin Erksan Ordu Foto Film Merkezi'nin sağladığı olanaklarla haber film havasında *Dünya Havacıları Türkiye' de* adlı bir belgesel film çalışması yapmıştır.

1958 yılında Basın Yayın ve Turizm Genel Müdürü'nün Brüksel'deki dünya sergisine gönderilmek üzere açtığı bir yarışma sonucu Şadan Kâmil tarafından bir kamyonun Anadolu seferinin anlatımı yöntemiyle Anadolu'nun çeşitli yönlerinin tanıtıldığı *Dağları Delen Ferhat* adlı belgesel film çalışması da

sinematek.tv

1959 Karlovy-Vary şenliğine katılmıştır.

1959 yılında ise ülkemizdeki belgesel film çalışmaları devam etmiş ve bu dönemde bir çok belgesel film örneği verilmiştir. 1959 yılında Metin Erksan Ege'deki eski uygarlıkları anlatan *Nehir ve Uygarlık-Büyük Menderes Vadisi* adlı belgesel filmi gerçekleştirmiş, ardından İstanbul Üniversitesi Film Merkezi de Eyüboğlu ve İpşiroğlu ikilisi tarafından *Surname* adıyla bir film daha yapmıştır.

Surname , 16'ncı yüzyılda, II. Murat zamanında Nakkaş Osman tarafından yazılan bir kitaptan yola çıkarak 400 yıl öncesinin Anadolu'sundan bir kesit vermiştir.

Aynı yıl Eyüboğlu ve İpşiroğlu tarafından Göreme kayalıklarındaki Bizans kiliselerinin naif özellik taşıyan dinsel resimlerini konu alan *Karanlık Renkler* belgesel filmini ve Antakya'da 2 ve 4'ncü yüzyıllardan kalma eski Roma yapılarındaki mozaikleri anlatan *Anadolu'da Roma Mozaikleri* adlı renkli bir belgesel film daha çekmişlerdir[13].

Eyüboğlu-İprişoğlu ikilisi 1960 yılında da *Anadolu Yollarında* ismiyle bir belgesel film daha ortaya koymuşlardır.

Ordu Foto Film Merkezi'de aynı yıl haber ve propaganda yönü ağır basan Demokrat Parti yöneticilerinin yaşamlarının ve duruşmalarının anlatıldığı *Düşükler Yassıada'da* belgesel filmini hazırlamıştır. Aynı yıl *Türk'ün Mucizesi* adıyla bir belgesel film daha Milli Film tarafından yapılmıştır[14].

1960 yılından sonra sinemacılar ve kamu kurumlarının dışında, çeşitli özel kurumlarında katkılarıyla belgesel film yapımcılığı 1950'lerde başlayan gelişmesini sürdürmüştür.

sinematek.tv

1962 yılında Eczacıbaşı şirketi de belgesel film çalışmalarına katılmış ve *Renk Duvarları* adlı bir çalışma yapmıştır. Yönetmenliğini Pierro Biro ve görüntü yönetmenliğini J.J. Fiori'nin yaptığı bu çalışma Locarno film festivalinde ilk beş arasına girmiş ve kültür filmleri yarışmasında üçüncülüğü kazanmıştır. Bu çalışmadan sonra 1963 yılında Eczacıbaşı firması, Sabahattin Eyüboğlu ve Şakir Eczacıbaşı yönetiminde *Yaşamak İçin* ve Pierro Biro yönetiminde tarihsel ve turistik yönleriyle Anadolu'yu tanıtan *Göreme* belgesel filmlerini yapmıştır. Aynı yıl İstanbul Üniversitesi'de *Aktamar* adı ile Aktamar tapınağının ve çeşitli ilgili kültürlerin anlatıldığı ve yönetmenliğini Mazhar Şevket İpşiroğlu ve Adnan Benk'in gerçekleştirdiği bir film yapmıştır.

İstanbul Üniversitesi 1964 yılında Eyüboğlu ve Aziz Albek'in yönettiği, konusunu Kommagene kralı Antiochos'un kendisi için yaptırdığı bir mezar, açık hava tapınağı ve tanrı heykellerinin oluşturduğu *Nemrud Tanrıları* filmini gerçekleştirmiştir. Aynı yıl Eczacıbaşı firması da *Kırkpınar* adı ile bir efsaneyi konu alan belgesel filmi yapmıştır. 1964 yılında Lütfü Akad, Orman Genel Müdürlüğü adına yaptığı ilk belgesel filmi, *Tanrının Bağışı Orman* filmi ile orman ve insan ilişkilerini anlatmıştır[15]. Belgesel film açısında verimli geçen bu yıl Süha Arın'da *Başkent Ankara* adı ile bir belgesel film çekmiştir.

Adnan Benk'in İstanbul Üniversitesi Film Merkezi adına çektiği *Ben Asitavandas* adlı belgesel film ise Adana Karatepe Açık Hava Müzesi'nde bulunan Aslantar kalesi kalıntılarını konu alan bir yapımdır. Bu yapım İtalya'da Padua Film Şenliği'nde Sanat Filmleri dalında ikincilik ödülü kazanmıştır. Aynı yıl Süha Arın Hürriyet Gazetesi adına *Bir Gazetenin*

sinematek.tv

Hikâyesi adlı bir belgesel film yapmıştır.

Belgesel film açısından çeşitli hazırlıklarla geçen 1966 yılından sonra 1967 yılında Süha Arın *Gurur*, Sezen Tansuğ *Pazar Pehlivanları* , *Gün Doğuşun Gün Batışı* adlı belgesel filmleri yapmışlardır. Aynı yıl Artun Yeres, Vietnam Savaşı'nı konu alan, bu savaşa ilişkin fotoğraflar ve Goya'nın savaş resimlerinden yararlanılarak kurgulanan *Çirkin Ares* ve Özen Kabaş da Eminönü meydanını anlatan *İstanbul Hatırası* adlı belgeselleri çekmişlerdir[16].

1968 yılında bir başka özel kuruluş olan Yapı Kredi Bankası belgesel film yapımına girişmiş ve *Ebru* filmini gerçekleştirmiştir. Bu film de 68 Milano Fuarında Turistik Belgesel Filmler dalında başarı ödülü kazanmıştır. Aynı yıl Sezen Tansuğ, renk ve müzik gibi öğelerin ustaca kullanıldığı güzel görüntülerin yer aldığı *Bozkırda Bir Yalnız Ağaç* ve Artun Yeres, Nazım Hikmet'in bir şiirinden yola çıkarak *Onlar Ki* adlı belgesel filmlerini yapmıştır.

1969 yılında Eyüboğlu ve Aziz Albek, İstanbul Üniversitesi adına Antalya çevresindeki su kaynaklarından yola çıkarak yörenin tarihinden sözettikleri *Eski Antalya'nın Suları* adlı bir belgesel film daha çekmişlerdir.

Yapı Kredi Bankası 1970 yılında da *Köprü* adıyla çarpıcı görüntüleri ve başarılı kurguyu içeren bir belgesel film gerçekleştirmiştir.

Bu çalışmalardan sonra iki yıl gibi bir süre duraklayan belgesel film çalışmaları tekrar başlayarak yeni ürünler vermiştir. 1972 yılında İstanbul Üniversitesi Film Merkezi Karagöz oyununu perde arkasındaki çalışmalardan başlayarak figürlerin kesilip boyanışından oynatılışına, tiplemelere kadar

sinematek.tv

tanıtan *Karagöz'ün Dünyası* filmini Eyüboğlu ve Albek ikilisine yaptırmıştır. Bu film de Madrid Sinema Şenliğinde ikinci olmuştur[17].

Lütfü Akad 1973 yılında Cumhuriyetin 50. yıldönümü nedeniyle Orman Bakanlığı adına sanat ve estetik yanı ağır basmayan eğitici ve propaganda amaçlı *Ormancılığımızda Dün ve Bugün, Ormanları Koruma, Ormanların Ekonomik Değeri, Orman Endüstrisi* ve *Ormanın Ruhsal Sağlıkla İlgisi* adlarında yedi belgesel film yapmıştır. Aynı yıl Turizm ve Tanıtma Bakanlığı da C. Lelouch'a *Türkiye* adıyla Türkiye'yi yabancı ülkelerde tanıtmak amacıyla devingen bir alıcı ve dinamik bir kurgunun kullanıldığı bir belgesel film yaptırmıştır.

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi bu dönemde de İpşiroğlu ve Yücel'in yönettiği Vehbi'nin hazırladığı kitaptaki minyatürlerden yararlanarak III. Ahmed'in dört oğlunun sünnet şenliklerini anlatan *III. Ahmed Surnamesi* ve *Haliç* belgesel filmlerini ve daha önce siyah-beyaz olarak çekilen *Siyah Kalem* filmini ise renkli olarak yeniden çekmiştir.

Yetmişli yıllarda bir başka yönetmen Ali Habip Özgentürkde çeşitli belgesel film çalışmaları yapmıştır. Bu çalışmaları arasında *Uzun Yürüyüş* , *Bir Kuva-i Milliyeci'nin Hatıraları* , *Bir İşçinin Öldürülüşü* ve *Yasak* sayılabilir[18].

1974 yılında da devam eden belgesel film çalışmalarına bu kez Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu da katılmış ve Türkiye'yi tanıtma amacıyla Anadolu'yu tarihsel bir perspektif içinde ele alan çeşitli filmler yapmıştır. Süha Arın 1974 yılında Turing adına Hitit kültür ve sanatını konu alan *Hattilerden Hititlere* filmini ve kendi adına *Sessiz Emekçiler*

sinematek.tv

filmlerini yapmıştır[21].

Turing kurumu 1975 yılında da belgesel film çalışmalarına devam etmiş ve Süha Arın'a antropolojik yönden Friglere ait çeşitli bulguların sergilendiği, sanatsal açıdan iddialı olmamakla birlikte bilimsel açıdan ağırlık taşıyan *Midas'ın Dünyası* filmini yaptırmıştır. Yine Arın aynı yıl *Kaygı Kuyuları* adlı toplumsal bir film çekmiştir. 1975 yılında Behlül Dal'da *Güneşin Battığı Yer* ve *Yuva Hasreti* belgeselleriyle bu döneme katkıda bulunmuştur.

1976 yılında Fakir Baykurt'un bir metninden yola çıkan Güner Sarıoğlu bir kasaba halkının yaşam savaşını başarılı görüntü ve kurguyla süsleyerek *Ladik 76* belgesel filmini çevirir. Bu film 1978'de katıldığı Polonya Krakov'da birincilik ödülü ve Finlandiya Tampere'de onur belgesi ile ödüllendirilir [19].Turing Otomobil Kurumu da aynı yıl Süha Arın'ın yaptığı Safranbolu evlerinin mimarı özelliklerini ve yöre halkının yaşam biçimini ele alan *Safranbolu'da Zaman* filmiyle belgesel çalışmalarına devam eder.

Turing Otomobil Kurumu belgesel film çalışmalarını 1977 yılında da sürdürerek Süha Arın'a Urartu Kültürü'nü özgün bir yaklaşımla ele alan *Urartu'nun İki Mevsimi'ni* ve *İstanbul'un Çağırdığı Su* filmlerini çektirir.

Ertesi yılda *Likya'nın Sönmeyen Ateşi* adlı iki bölümlük belgesel diziyi Süha Arın'a yönettiren Turing belgesel film çalışmalarına bir yıl ara verir [22]

Tahtacı Fatma, adıyla sosyal güvenlikten yoksun orman işçilerinin sorunlarını toplumsal bir bakış açısıyla ele alan bir belgesel filmi 1979 yılında gerçekleştiren Süha Arın bu filmiyle Balkan Film Festi-

sinematek.tv

vali'nde birincilik ödülü almıştır.

Süha Arın belgesel film çalışmalarına devam ettiği 1980 yılında da Kapalı Çarşı'daki şerbet satan bir şerbetçinin gözüyle bir gün içinde kırk bin adım atıldığını tasarlayarak bu renkli dünyayı tanıtan *Kapalıçarşı'da Kırk Bin Adım* , *Aşık Ali İzzet Özkan* ve *Cemal Reşit Rey* biografik belgesel filmlerini gerçekleştirir. Aynı yıl Güner Sarıoğlu göçebe yaşamı içinde Beritanlı aşiretinin yaşamını özgün bir yaklaşımla ve çarpıcı görüntülerle süsleyerek *Beritanlı* belgeselini yapar. Bu film de Tampere'de onur belgesiyle ödüllendirilir. 1980 yılında yapılan diğer belgesel filmler de Nesli Çölgeçen'in Ankara örneğinden hareketle Türkiye'deki konut sorununu ele aldığı *Çatı* ve Yalçın Yelence'nin kentte yaşayan çocukların dramını anlattığı *Çocuklar Çiçektir* filmleridir[20].

1981 yılında Atatürk'ün doğumunun 100. yıldönümü nedeniyle Turing Kurumu *Dolmabahçe ve Atatürk* belgeselini yaptırmıştır.

Daha sonra 1982 yılında da belgesel film olarak Süha Arın'ın *Anadolu'nun Petrol Yolu* ve Güner Sarıoğlu'nun Anadolu'yu geçmişiyle, tarihi eserleriyle ele aldığı *Kapakdokya* 'yı sayabiliriz.

1983 yılında da çalışmalarına devam eden Süha Arın bu yıl Kula evlerinin mimarı özelliklerini ve burada yapılan geleneksel bir düğünü anlattığı *Kula'da Üç Gün* filmini gerçekleştirir. Aynı yıl Nesli Çölgeçen'de Türkiye'yi dışarıda tanıtmak amacıyla Çiçek Film hesabına iki yıl öncesinden çalışmalarına başladığı *Tarih Boyunca Anadolu* belgesel filmi dizisinin *Anadolu Şafağında* , *Sonsuz Barış* , *Savaşın Toprağı* , *Altın Çağ* , *Özgürlük Kıyıları* , *Anado-*

sinematek.tv

lu'da Buluşma, *Mozaik*, *Sultan Ahmet Meydanı* adlı bölümlerini tamamlar[21].

Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu üç yıl aradan sonra 1984 yılında Süha Arın'la birlikte İstanbul Kariye müzesindeki freskleri Ortodoks, Katolik ve Osmanlı müziklerinden oluşan bir ses kuşağı içinde anlatarak *Kariye* belgeselini oluştururlar. Süha Arın aynı yıl *Anadolu'da Konutun Öyküsü* adlı bir belgesel film daha gerçekleştirir. Güner Sarıoğlu da 1984 yılında Anadolu'da Antik Çağ'ın heykelcilik merkezi ve heykelcilik okulu olan *Afrodisias*'ı gerçekleştirir. Daha sonra da *Keçe*, *Eşref Üren* ve *Kırk Sekiz Saat Denizde* adlı belgesel filmleri gerçekleştiren Sarıoğlu Türk belgesel film yaşamında önemli çalışmalar yapmıştır.

1985 yılında da Süha Arın ülkemizdeki cam sanayiini geçmişiyle ve önemli örnekleriyle anlatan *Camın Teri* belgesel filmiyle 1986 yılında da *Fırat Göl Olurken* ve *Trabzon* belgesellerini gerçekleştirmiştir[22].

1986 yılından sonra da gerek Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu gerek diğer kamu kurumları, gerekse özel kurum ve şahıslar tarafından çeşitli belgesel filmler yapılmışsa da yöntemimiz önemli kilometre taşı oluşturacak çalışmaları belirlemek olduğundan belgesel filmlerin kronolojik sıralanması bakımında yukarıdaki bilgileri yeterli saymaktayız. Ancak bu tarihten günümüze kadar Türk yapımcı ve yönetmenlerinin gerçekleştirdiği belgesel filmleri ayrı bir inceleme konusu olarak kronolojik bir biçimde araştırarak derlemekteyiz.

Yukarıda belirttiğimiz örnekler çerçevesinde Türkiye'deki belgesel film çalışmalarını incelediğimizde;

sinematek.tv

bu çalışmaların 1960 yılına kadar pek zengin çeşitlerde ve sayıda olmayıp sadece haber, eğitim tanıtım ve propaganda amaçlı filmler olduğunu, 1960 yılından sonra ise Türk belgesel filmciliğinin gerek nitelik ve gerek nicelik açısından sürekli gelişerek çeşitlerinin de dünyadaki belgesel türlerine paralel olarak çoğaldığını görmek pek mümkün olamamıştır.

SONUÇ

1895 yılında Louis Lumière'in sinematografı keşfetmesi sonucu ortaya çıkan sinemayla birlikte çekilen ilk filmlerin belgesel ürünleri sayılması nedeniyle başlangıç olarak kabul edilen belgesel filmler bu andan başlayarak hızlı bir gelişme eğilimine girmiş ve zaman içinde inişler çıkışlar kaydederek günümüzdeki konumuna ulaşmıştır.

Lumière'in yetiştirdiği yardımcıları ve çalışanları aracılığıyla dünyanın çeşitli bölgelerine yayılan sinema olayı ve ürünleri olan belgesel filmler, ilk zamanlarda pek kolay taşınabilir olmayan araç gereçler nedeniyle kısıtlı bir ilgi alanı yaratmışsa da yapılan çekimlerin izleyicilere ulaştırılmasıyla birlikte önem kazanmaya başlamıştır.

1905'lerden itibaren Melièese'nin de çalışmalarıyla ortaya çıkan öykülü sinema ile birlikte Lumière'in gerçekçi ya da belgesel sineması şeklinde ikiye ayrılan sinema ürünleri günümüzde bu özelliğini devam ettirmektedir.

sinematek.tv

Öykülü filmdeki tiyatro geleneğinden tümüyle uzak ve değişik bir tür oluşturan belgesel film kendini oluşturan sanat ve belge unsurlarının gözleme dayanması ve gerçeğin bulunması üstüne kurulmuştur.

Toplumun inançlarını oluşturacak gerçekleri görüntüleyip bunları topluma göstermek amacını güden belgesel filmi; gerecini ve konusunu gerçek yaşamdan seçerek bu gereci ve konuyu kendini doğal çevresinde ya da benzeri bir çevrede işleyip nesnel bir tutumla yansıtan, bir film türü olarak gösterebiliriz.

Bu işleviyle belgesel film toplumun sorunlarını gözler önüne sermek, onları birbirine tanıtmak, çağdaş toplumun tüm karşıt yanlarını kapsayan çözümlemeler getirmek, olayları bildirmek, toplumsal kesimler arasında bir anlayış ortamı yaratmak gibi görevleri üstlenmiştir.

Yukarıdaki belirlemelerden yola çıkarak toplumsal gerçeklerin film aracılığıyla izleyicilere aktarılmasında önemli bir konum üstlenen belgesel filmi; gerçek yaşamdan kaynaklanan olayların anında filme alınan görüntülerinin bilgi vermek, konu ya da sorunlar üzerinde eleştiri ve yorumlar yapmak amacıyla, belirli bir bakış açısı altında anlatıldığı, tasvir edildiği hareketli resimler bütünü olarak tanımlayabiliriz.

Gerçeğin, yaratıcı bir anlatımla sunulduğu belgesel film; kısa süreli olması, gerçek ortamlarda çekilmesi, zorunlu kalınmadıkça dekor, kostüm, efekt gibi ögelerin kullanılmaması, o anda var olan bir

sinematek.tv

olay, gerilim ya da sorundan kaynaklanarak çözüme gidilmesi, bütünlüğün sağlanması amacıyla müzik, ses ve kurgunun kullanılması gibi özellikler taşır.

Belgesel filmleri çeşitli açılardan sınıflandırabilmekle beraber, biçim ve içerik açısından türlerini haber, gezi, doğa, toplumsal, araştırma, bilimsel, tarih, propaganda ve derleme belgeselleri şeklinde sayabiliriz.

Belgesel filmin ilk ortaya çıkan türlerinden biri olan *haber belgeselleri* izleyicinin ilgisini çekebilen olayların nesnel bir tutumla, kolay anlaşılır, açıklamalı ve iyi kurgulanmış bir biçimde film aracılığıyla sunulmasıdır.

Genellikle dünyanın bilinmeyen bölgelerini tanıtan ve bu tanıtım sırasında bölgenin değişik özelliklerini konu olarak ele alan gezi ve doğa belgeselleri çevrenin yansıtılması, sesle görüntü ögelerinin etkili bir biçimde kullanılması ile geniş bir izleyici kesimine seslenmektedir.

Toplum yaşamını geçmiş, güncel veya gelecekle ilgili sorunlarını bir sorumluluk bilinci sergileyen *toplumsal belgesel* film türünde gerçeği arayan bakış açısıyla önemli bir belgesel film türüdür.

Araştırma belgeselleri ise araştırmacının ve yapımcının ilgilendiği konuyu film aracılığıyla açık seçik bir yaklaşımla sergilemeye çalıştığı, sanatsal yönü önem taşımayan, yalın, dolaysız bir belgesel film türüdür.

Bilimsel araştırma ve bulguların sonuçlarını önceden tasarlanmış bir biçimde örneklendirerek, anlaşılması kolay durumda ortaya koyan belgesel film türüne de *bilimsel belgesel film* denilmektedir.

sinematek.tv

Bir başka belgesel film türü olan *tarih belgeselleri* tarihi gerçekleri doğruya uygun bir biçimde yansıtarak belirli bir çağı ve yaşam biçimini; tüm toplumsal, siyasal ve kültürel yönleriyle canlandırmaya, bunlardan da bir takım sonuçlar çıkarmaya yönelmişlerdir.

II. Dünya Savaşı ile birlikte önem kazanan, eğitim ve propaganda amacıyla kullanılan *propaganda belgesellerini* ise birey veya toplulukların, belli bir görüş ya da hedef doğrultusunda etkileyecek bir biçimde bilgilendirilmesini kurgunun ve gerçeklerin değiştirilmesi yöntemiyle sunan bir belgesel film türü olarak niteleyebiliriz.

Önceden yaşanmış olaylarla ilgili elde bulunan belge ve filmlerin kurgu yardımıyla yeniden düzenlenerek değişik bir anlayış içinde sunulmasıyla ortaya çıkan belgesel film türüne *derleme belgesel film* adını vermekteyiz.

Belgesel filmlerin temelinde yer alan amacı belirlemek ve izleyicilere yansıtmak açısından önem taşıyan belgesel filmin türlerini yukarıdaki şekilde açıkladıktan sonra belgesel filmin ortaya çıkışından günümüze gelişine kadar geçirdiği aşamaları incelemeye başlayabiliriz.

Lumière ile ortaya çıkan belgesel film alanında ilk çarpıcı gelişme, 1913 ve 1914 yıllarında Flaherty'nin gezilerini görüntülemesiyle ortaya çıkan keşif yöntemli belgeseller ile olmuştur.

Doğayı ve gezileri konu alan Flaherty, önceden yazılmış senaryoların yerine, o çevrelerdeki doğayı ve insanın yaşam biçimini tanımaya çalışarak, bulunduğu ortamda oluşturulan film yöntemiyle; geçmişle gelecek arasında romantik ilişkiyi göstermiş, ilkel

sinematek.tv

insanın, içinde yaşadığı doğal çevreyle savaşını, uzlaşmasını ele almış ve gerçekte var olanı sağlıklı bir biçimde görüntülemiştir.

Flaherty bu yöntemi ile o zamana kadar yapılan belgesel film çalışmalarına yeni bir soluk getirerek, insanları doğal çevrelerinde alıcının ilk çekimleriyle görüntülemiş, önceden kaynak araştırması yaparak hakim olduğu konuyu, herşeyi kaydederek, film çekim ve kurgu sırasında oluşturmuştur.

Flaherty'den sonra belgesel filmlere yeni bir anlayışı Diziga Vertov'un 1919 ve 1934 yılları arasında yaptığı çalışmalarla oluşturduğu *Sinema-Göz* yöntemiyle getirdiğini görüyoruz.

Gerçek dünyayı, güncel nesneleri gözlemleme sorununa önem veren Vertov, *Sinema-Göz* yöntemi ile, ortak bir dil oluşturmak, alıcının objektifini en azından bir göz gibi herşeyi görebilmek için kullanmak, haber filmlerinde olduğu şekilde güncel olayları gerekmedikçe senaryo, oyuncu, dekor benzeri hazırlıklar yapmadan anında kaydetmek ve gösterimi sırasında da yorumsuz biçimde sunmak belgesel film yapımında ve kuramında önemli bir yer tutmuştur.

1930'larda ise, belgesel film gelişimine katkıda bulunan Grierson ve *İngiliz Belge Okulu* 'nun önemli bir dönüm noktası olarak görmekteyiz.

Belgesel film, varolanın yaratıcı bir uygulamadan geçirilmesi niteliğiyle betimleyen Grierson ve İngiliz Belge Okulu'nu oluşturan yönetmenlerin yarattığı akım, filmcilikte yeni örgütlenme biçimleri oluşturarak, devlet kurumlarının ve büyük kuruluşların sektöre yeni kaynaklar yaratmasına yol açmıştır.

Belgesel filmi, kamuoyunu etkilemek için yeni bir

sinematek.tv

umut ve araç olarak gören Grierson; insanları toplumsal hareketlere yöneltme gücünün kaynağını basın, radyo ve filmlerde görerek, demokrasinin daha etkin bir şekilde yansıtılması için propagandanın önemini ve toplumsal yaşama verebileceği biçimi vurgulamıştır.

Grierson'ın belgesel filmin gelişmesine olan diğer etkilerini; gerçeklerden yola çıkması, doğal oyuncuları ve doğal sahneyi yol gösterici olarak kullanması, konulardaki gerçeklerin yaratıcılığı ortaya çıkarması şeklinde sayabiliriz.

Belgesel film türü hakkında kuramları oluşturarak, ona yön veren bu üç yönetmenin etkileri sonucu, tarihsel oluşum içinde günümüze kadar çeşitli belgesel film türleri ve yöntemleri ortaya çıkmıştır.

Kent gerçekçiliği adı verilen bu türlerden biri, 1920 ve 1930 yılları arasında etkili olmuş, şehir yaşantısını yakın çevresiyle birlikte gerçek olaylarla sergilemeye çalışmış, insanı kişisel özellikleriyle ele almış ve kurguyu senfonik görüntüyü sergilemekte kullanmıştır.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan ve İkinci Dünya Savaşı ile birlikte büyük önem kazanan bir film akımı da propaganda amaçlı belgesel filmlerdir.

İlk olarak, Rus halkını devrim konusunda bilgilendirmek ve onlara komünizm düşüncesini benimsetmek amacıyla Sovyet sinemacılarının çabalarıyla ortaya çıkan bu tür; İkinci Dünya Savaşı ile birlikte özellikle Almanlar, Fransızlar, İngilizler ve Amerikalılar tarafından benimsenmiştir.

Değişik ve etkili kurgu, taşınabilir alıcılardan yararlanma, gerçekleri değiştirerek yansıtma gibi özel-

sinematek.tv

likler taşıyan *propaganda belgeselleri* geniş halk kitlelerini etkilemede bir araç olarak kullanılmış ve önemini günümüzde koruyan ideolojik bir silâh kimliğini kazanmıştır.

Savaş sonrasında ise, İtalyan yönetmenlerin öncülüğünde Yeni Gerçekçi Akım adı ile, yeni bir tür ortaya çıkmıştır. Öykülü filmler olarak da kabul edilmekle birlikte; toplumsal konulara önem verişi, aktör olmayan kişilerin kullanılması, gerçek insan yaşamlarını konu alışı ve konuyu doğal, gerçek mekânlarda yeniden yaratması özellikleri nedeniyle belgesel yanı ağırlık taşıyan bu film akımı baskı yönetimindeki yaşamı, savaşa direnişi, karaborsayı, işsizliği, konut sorununu, güncel olayları sergileyerek ele almıştır.

Daha sonraları Fransa'da taşınabilir alıcı, canlı yayın ve eşlemeli seslendirmenin kullanıldığı *Sinema Gerçek* akımı, İngiltere'de televizyonun ve Yeni Gerçekçiliğin etkisiyle ortaya çıkan, günlük yaşamın doğal akışı içinde, çevirim koşulları önemsenmeden kaydedilen, taşınabilir araç ve gereçler yardımıyla gerçekleştirilen *Özgür Sinema* ve Amerika Birleşik Devletleri'nde, insanları eğlendirmenin dışında bir anlayışla, onların görmelerini düşünmelerini ve harekete geçmelerini amaçlayan insanın içinde bulunduğu karmaşık durumu ve çeşitli sorunlarını teknik kolaylık sağlayan araç gereçle tespit eden *Dolaysız Sinema* belgesel filmi günümüze getirmişlerdir.

Ülkemizde ise, belgesel filmin başlangıcı 1914 yılında Fuat Uzkınay'ın *Ayastefanos'daki Rus Abidesinin Yıkılışı* filmi ile gerçekleşmiştir.

Merkez Ordu Sinema Dairesi 'nin savaş ile ilgili

sinematek.tv

çektiği belgesel filmler, Müdafaa-i Milliye Cemiyeti Sinema Kolu 'nun Kurtuluş Savaşı ile ilgili filmleri ile süren belgesel film çalışmaları, 1922 yılından itibaren özel sektörün bu alana girişi ile devletin tekelinden çıkmıştır. Ordu Film Alma Dairesi'nin'de kuruluşu ile Cumhuriyete kadar savaş begeselleri ve törenleri konu alan belgeseller yapan ülkemiz filmcileri Cumhuriyetten sonra da Kurtuluş Savaşı ile ilgili filmler yapmaya devam etmişlerdir.

İstanbul ve Bursa ile ilgili şehir belgesellerinin'de gerçekleştiği bu dönem İkinci Dünya Savaşına kadar, dünyadaki belgesel gelişmelerinin çok uzağında kalarak devam etmiştir.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra özel sektörün ve kurumların çabaları sonucu hareketlenen ülkemizdeki belgesel film çalışmaları özellikle 1965'den sonra hareketlenmiştir. 1968 yılında kurulan televizyonunda etkisiyle belgeseller konusunda çalışmaların artmasına rağmen günümüze kadar gelinen bu dönemde Türk belgesellerinin dünyadaki gelişmelerin çok uzağında kaldığını ve kendine özgü bir çalışma yöntemi bulamadığını gözlemlemekteyiz.

Ülkemizde sinema sektörünün yapısının da etkili olduğu bu geri kalmışlık devletin ve televizyonun finans sağlamasından ve destekleyici çabalarından da payını alamamıştır.

Belgesel filmin Türkiye'deki gelişimini engelleyen nedenler :

- IInci Dünya Savaşıyla birlikte ortaya çıkan savaş belgesellerinin savaşa giren ülkelerin belgesel filmlerinin gelişmesi üzerindeki olumlu etkisi Türkiye'nin savaşa girmemesi nedeniyle görülmemesi.

sinematek.tv

• Belgesel filmlerin eğlence anlayışına pek uymaması nedeniyle daha çok öykülü filmlere yönelinmesi.

• Türkiye'de belgesel filmden öykülü filme geçiş geleneğinin olmaması, genç yönetmenlerin doğrudan öykülü filme yönelmesi.

• *Ayrıca, ülkemize sinemanın gelişinin oldukça gecikmiş olması ve dünyadaki gelişmelerin ticari amaçlarla sadece öykülü filmlere yansımış olması.*

• *Ülkemize sinemanın girmesinden sonra da, çok önemli siyasal ve toplumsal dönemlerin yabancılar tarafından filme alınması, uzun bir süre sinemanın gösterim aracı olarak kalması.*

• *Bunun yanında ülkemizde televizyon yayınlarının başlamasıyla birlikte, belgesel filmler için olumlu bir ortam yaratılmışken, devletin tekelindeki televizyon yayınlarında sanat yönü ağır basan ve tanıtım amaçlı belgesellerin yanında toplumsal içerikli belgesellere yer verilmemesi.*

• *Türkiye'nin tüketici toplum yapısına sahip oluşu, sinemanın dışa bağımlı oluşu ve Dünyada ticari amaçlı sinema ağırlığında toplumsal ve sosyal içerikli belgesellerin üretilmemesidir.*

Televizyonun ikinci kanalında yaptığımız 1988 yılı yayınlarıyla ilgili belgesel filmlerin yeri ve önemini araştıran çalışmamızda bu yargılarımızı doğrulamaktadır.

Bir yıllık televizyon yayınlarını temel alarak yaptığımız bu araştırmamız sonucu, genel yayın toplamı içinde belgesel film yayınlarının yüzde 5.34 oranında olduğunu, bu oranında yüzde 71.28'inin yabancı belgesel filmler tarafından oluşturulduğunu, yüzde 28.72 olan yerli belgesel oranının ağırlığının

sinematek.tv

tanıtım, gezi ve araştırma belgesellerinde olduğunu belirlemiş bulunuyoruz[23].

Belgeselin gerçekleri izleyicilere yansıtma amacı ile çelişen, toplumsal ve sosyal içerikli belgesellere; amacı eğitim ve kültür ağırlıklı olan bir televizyon kanalında, yer verilmemesi düşündürücü bir durumdur.

Gelecekte, Türkiye'de belgesel filmlerin gelişmesi televizyonun yapısıyla ilgili de bir durumdur. Ticari amaçlı, tecimsel ya da özel televizyona geçiş söz konusu olursa Amerika Birleşik Devletleri örneğinde olduğu gibi belgesellerde belgesel-dramaya dönüş ve sayıca azalma görülebilecektir. Ancak kamusal yönetim ağırlık kazanırsa daha fazla tür ve sayıca artış belgesel filmlerde görülebilecek bir gelişmedir. Kamusal yönetim etkisindeki televizyonun, belgesel yapımcılarına finans sağlayarak gelişmeye katkıları söz konusu olabilir.

Akla gelen diğer bir olasılık, Türk sinemasının içinde bulunduğu dışa bağımlılık ve parasal zorluklar nedeniyle ülkemizdeki zengin, sosyal ve toplumsal potansiyelin, belgesel filmler aracılığıyla değerlendirilmesidir. Belgesel filmlerin öykülü filmlere bakarak daha az masraflı oluşu bu önerimizi güçlendiren bir etkendir.

Ancak belgesel film çalışmaları sinemacı yetiştirmenin de en kısa ve sağlam yolu olduğu için, doğaya bakmasını iyi bilmeyen genç yönetmenlerin bu alana yönelmesi teşvik edilmeli, belgeselin işlevi olan toplum gerçeklerini izleyicilere aktarmak açısından eğitim ve kültür amaçlarıyla çalışmalara devam edilmelidir.

Televizyonun belgeseller üzerindeki etkisini ince-

sinematek.tv

lediğimizde; dünyada belirli ve sınırlı yayıncılık ile doğrudan yayın iletişim endüstrisinin karşı konulmaz gerçeği durumuna gelince, 1950'lerden itibaren televizyon ve belgesel filmlerin bir etkileşim sürecine girdiğini görmekteyiz.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra hızlı bir şekilde gelişen televizyon, belgesel filmleri etkileyerek, onları çeşitli ülkelerdeki büyük izleyici kitlelerinin önüne çıkarmıştır. Televizyon büyük bir açmazda kalan belgesel filmlere ilk anda bir yaşam ve canlılık vermiştir. Belgesel filmcinin varlığına neden olan üç temel koşula, yani; *filmlerine gösterilen isteme, mesajın iletileceği izleyiciye* ve *çekim yapması için gereken paraya* televizyonun doğrudan müdahalesi belgesel film yapımcılarına yeni ufuklar açmıştır.

Televizyonda belgesel filmlerden, ticari açıdan yayın çeşitliliği getirdiği için ve kamu anlayışı açısından da, devlet ideolojisini değişik bir yöntemle izleyicilere ulaştırma işlevinden ötürü yararlanmıştır.

Televizyonun etkisiyle 1950'lerden başlayarak *haber belgeseli* ve *sanat belgeseli* diye adlandırılan iki ayrı türde belgesel film ortaya çıkmıştır.

Muhabirliğin önem kazandığı haber belgeseli türüne geçişte daha önceleri, bu türde radyo programları yapan bazı yapımcıların etkisi olmuştur. Radyoda yayımlanan programların televizyona uyarlanmasının başarı kazanması üzerine, haberciliğe katılan şiirsel öğeler, müziğin kullanımı ve haberin konusuyla ilgili görüşlerin birlikte verilmesi gibi gelişmeler ortaya çıkmıştır.

Belgeselci, televizyonun da etkisiyle, bir kimlik arayışına girdi. Yapımcının sanatçı, muhabir karışımı olduğu ya da ayrı ayrı her konumda da yer aldı-

sinematek.tv

ğı düşünceleri ortaya atıldı. Doğal olarak bu durum belgesel filmin tanımını da etkileyerek sanat ve haber yada toplumsal gerçekler ikilemini akla getirdi.

Ancak günümüzde, gerçeğin niteliği hakkında değişen görüşlerin belgesel film tanımını etkilemesi kaçınılmazdır. Artık belgesel filmin özgün bir çeşidinin olması zorlaşmıştır. Zira her yapımcı sanatında kişisel yaratılcılığıyla, diğerlerinden farklı belgesel filmler üretmektedir.

Diğer yandan, günümüzde belgesel film kargaşası tam tanımına uygun filmler yapılmamasından da kaynaklanmaktadır. Eğitim amacıyla yapılan ders filmleri, haber-magazin programları, gerçeği ortaya çıkarıp yeniden biçim vermeden, yalnızca olanı aktarma ve sergilemeye yaradığından genellikle belgesel film türüne girmezler. Oysa bu tür programlar, çoğunlukla belgesel türü içinde sayılarak yanılgıya neden olmaktadırlar.

Belgeselci bir başka açıdan da, sadece konuyla ilgili seyirciye değil gerçeği öğrenmek isteyen tüm insanlara seslenmektedir.

Yalnızca şiirsel anlamda sanat için gerçekleştirilen bir belgesel film ya da muhabir anlayışıyla yapılan bir belgesel film ile bu sanatı olgunlaştırmak ve istenilen amaca ulaşabilmek olanaksızdır. Günümüzde yapımcı, belgesel film sanatını olgunluğa ulaştırmak, gerçekleri ortaya koymak ve bunu izleyiciye ulaştırıp, onu etkilemek için şair ve muhabir kişiliğini birleştirmek zorundadır.

Gerçekte dikkat edilmesi gereken en önemli özellik belgesel filmin özünde var olan güncellik, habercilik, sanat gibi öğelerin tek başına yeterli olamayacağıdır. Çünkü belgesel film türü yalnızca içeriğe yönelik değildir; her türlü gerçeğin sunuş biçimidir.

sinematek.tv

Sinemanın ilk yıllarında haber verici ve gerçekleri yansıtıcı özelliklerini sürdüren belgesel film daha sonraları öykülü filmin gelişimi ile yorum ve araştırmaya yönelmiştir. Ancak yeni bir teknoloji olayı olarak ortaya çıkan televizyonla birlikte, sinemanın sanat oluşu belgesel filmi etkilemiş ve televizyonun daha çok eğlenceye yönelmesi, programlara ayardığı sürelerinin kısıtlı oluşu nedeniyle konuları derinliğine araştırma özelliğini de yitirmiştir. Tüm bu etkiler sonucu belgesel film alanında sinemanın yerini alan televizyon için yapılan belgesel filmler gitgide belgesel tanımından uzaklaşarak gerçekçi, haber verici, derinliğine araştırıcı özellikleri yerine eğlendirici özelliği ağır basan dramatik belgesellere yönelerek kendi temel amacı olan gerçeğin yansıtılmasından sapmıştır.

Özellikle tecimsel modele uygun A.B.D. televizyonlarında kâr amacına yönelik olduklarından eğlendirme ögesi başta gelmekte, bu nedenlerle de toplumsal ve sosyal içerikli belgeseller yerine dramatik belgesellere yer verilmektedir.

A.B.D. televizyonlarında yapılan az sayıda belgesel film, gezi, doğa gibi toplumsal ve sosyal içeriği olmayan türdendir ve bunlar daha önce de belirttiğimiz gibi eğlence amacı ağır basan dramatik belgesellerdir.

Dramatik belgesellerde sanatla gerçek arasındaki sınır geçildiğinden ve konuları gerçeği yansıtmadığından kendisine inanmaya hazır televizyon izleyicisini yanlış yönlendirmektedir.

Oysa kamu hizmeti modelindeki televizyon kuruluşlarında özellikle özerk bir yapıya sahip olan İngiliz BBC televizyonunda belgesel film türü, sayısı ve niteliği bakımından oldukça gelişmiştir. BBC'nin

sinematek.tv

toplumsal içerik örgüsüyle yaptığı belgesel filmleri diğer ülkelerde alıcı bulmaktadır. Türkiye de alıcı konumunda ki ülkeler arasındadır. Henüz belgesel filmin gelişmesinde önemli etkenler arasında yer alması beklenen toplumsal içerik taşıyan belgesel ürünleri ülkemizde gerçekleştirilmemektedir. Oysa Türkiye'de bu türde belgesel filmlere malzeme olarak özellikle toplumsal açıdan çok zengin bir hammadde bulunmaktadır.

Türk sinemasının tecimsel amaca hizmet eden öykülü türde filmlere yönelmesi, televizyonun yapısının toplumsal içerikli belgesel film yapımına uygun olmayışı ve dışa bağımlılığı yüzünden bu türdeki çok az,sayıda belgesel filmin dış kaynaklı oluşu belgesel film üretiminde tür, nitelik ve sayısal zenginliği engelleyerek belgesel filmin gelişimini yavaşlatmaktadır.

sinematek.tv

BİRİNCİ BÖLÜMÜN DİPNOTLARI

(1) BAWDEN, Liz-Anne, *The Oxford Companion to Film* , Oxford University Press, London, 1976, s. 431-432.

(2) BARNOUW, Eric, *Documentary : A History of the Nonfiction Film*, Oxford University Press, New York, 1980, s. 7 vd.

(3) BARNOUW, E., a.g.y., s.11

(4) LYON, Christopher, *Directors/Filmmakers II: The İnternational Dictionary of Films and Filmmakers*, Perigee Books, New York, 1984, s.344.

(5) BARNOUW, E., a.g.y., s.21.

(6) WOLVERTON, Mike, *How to Make Documentaries for Video, Radio, Film*, Gulf Publishing Company, Houston, Texas, 1983, s.2 v.d.

(7) ROTHA, Paul, *Belge Filmciliğin Bazı İlkeleri*, Çev. Arsan Soley, *Türk Dil Kurumu Sinema Özel Sayısı*, Sayı: 196, Ocak, Ankara, 1968, s. 341-343.

(8) ÖZÖN, Nijat, *Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü* , Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1981, s.35.

(9) OAKEY, Virginia, *Dictionary of Film and Television Terms* , Barnes and Nobel Books, New York, 1983, s. 56.

(10) GRİERSON, John *Belge Film Üstüne* , Çev. Akşit Göktürk, *Türk Dil Kurumu Sinema Özel Sayısı* , Sayı: 196, Ocak, Ankara, 1968, s. 345.

(11) ABİSEL, Nilgün, *Ladik Belgeseli Bir Uygulama Örneği* , *A.Ü.S.B.F. . Basın ve Yayın Yüksekokulu Yıllık 1974/76* , AÜSBF Yayınları, Ankara, s.356.

(12) ÖZÖN, Nijat, *100 Soruda Sinema Sanatı* , Gerçek Yayınları, İstanbul, 1984, s.128.

(13) BARSAM, Richard Meran, *Defining Nonfiction Film* , MAST Gerald-COHEN, Marshal, *Film Teory and Critisizm* , Introductory Readings, New York, 1974, s.376.

(14) GRİERSON, J., a.g.y., s.345 v.d., WOLVERTON, M., a.g.y., s.19-20.

(15) ADALI, Bilgin, *Belgesel Sinema: Belgesel Sinemanın Doğuşu, İngiliz Belgesel Okulu ve Türk Belgesel Sineması* , Hil Yayınları, İstanbul, 1986, s.29.

sinematek.tv

(16) WOLVERTON, M. a.g.y., s.38.

(17) ÖZÖN, Nijat, a.g.y., s.127.

(18) ADALI, B., a.g.y., s.25.

(19) ROTHA, P. a.g.y., s.341.

(20) ROTHA., a.g.y., s.341.

(21) WOLVERTON, M., a.g.y. s.39.

(22) ÖZÖN, N., a.g.y., s.125.

(23) WOLVERTON, M., a.g.y., s.40.

(24) ÖZÖN, N., a.g.y., s.126.

(25) GRİERSON, J., a.g.y., s.344.

(26) ADALI, B., a.g.y., s.32.

(27) ÖZÖN, Nijat, *Sinema: Uygulayımı, Sanatı, Tarihi*, Hil Yayınları, İstanbul, 1985, s. 19.

(28) LENİN, G. Roy, *Documentary Explorations*, Doubleday and Company İnc., New York, 19, s.15.

(29) WOLVERTON, M., a.g.y., s.43.

(30) ÖZÖN, Nijat, *100 Soruda Sinema Sanatı*, Gerçek Yayınları, İstanbul, 1984, s.129-130.

(31) LYON, C., a.g.y., s.182.

(32) ADALI, B., a.g.y., s.25. MANUEL, Roger-BAXTER, R. K. Nielson, *The Cinema 1952*, Pelican Books, London, 1952, s.105-125.

(33) ABİSEL, N., a.g.y., s.356. KAKINÇ, Tarık D., *Ünlü Sinema Rejisörleri*, EGF Yayınları, İstanbul, 1963, s.76., FULTON, A.R., *Motion Pictures: The Development of An Art*, University of Oklohama Press, Norman, 1980, s.151-152.

(34) MAMBER, Stephen, *Cinéma Vérite in America: Studies in Uncontrolled Documentary*, The Mit Press, Massachusetts, 1974. s.11.

(35) BAWDEN, L.A., a.g.y., s.200.

(36) LEVİN, G.R., a.g.y., s.8-9.

(37) SCOGNAMİLLO, GİOVANNİ, *Robert J. Flaherty, Yeni Sinema*, Say: 18, Mayıs, 1968, s.53.

(38) SCOGNAMİLLO, G., a.g.y., s.54.

sinematek.tv

(39) LYON, C., a.g.y., s.183, BAZİN, Andre, *Çağdaş Sinemanın Sorunları*, Çev. Nijat ÖZÖN, Bilgi Yayınları, Ankara, 1966, s.48, REISZ, Karel-GAVIN, Miller, *The Technique of Film Editing*, Focall Press, London-New York, 1968, s.136.

(40) GRİERSON, J., a.g.y., s.346.

(41) *Flaherty/Konuşma*, Çev. Taner Arıburnu, *Türk Dil Kurumu Sinema Özel Sayısı*, Sayı: 196, Ocak, Ankara, 1968, s.405 v.d., SHERWOOD, Robert, Robert Flaherty's, Nanook of the North, *The Documentary Tradition*, Ed. Lewis Jacobs, W.W. Norton and Company, New York, 1979, s. 15 ve ANDREW, *The Major Film Theories: An Introduction*, Oxfort University Press, New York, 1976, s.123.

(42) ROUCH, Jean, *Geleceğin Sineması*, Çev: Nijat ÖZÖN, *Türk Dil Kurumu Sinema Özel Sayısı*, Sayı: 196, Ocak Ankara, 1968, s.498.

(43) LYON, C., a.g.y., s.552.

(44) SADOUL, Georges, *Dziga Vertov ve Yaşanılan Gerçekler*, Çev: Engin Ayça, *Yedinci Sanat Dergisi*, Sayı: 14, Nisan, 1974, s.57.

(45) VERTOV, Dziga, *Sinema-Göz'cülerin Devrimi*, Çev: Nijat ÖZÖN, *Türk Dil Kurumu Sinema Özel Sayısı*, Sayı 196, Ocak, Ankara, 1968, s.296.

(46) SADOUL, G., a.g.y., s.59.

(47) MAMBER, S., a.g.y., s.7.

(48) ABİSEL, N., a.g.y., s.357.

(49) LEVİN, G.R., a.g.y., s.8.

(50) VERTOV, D. a.g.y., s.298.

(51) VAUGHAN, Dai, *Man With the Movie Camera*, *The Documentary Tradition*, Ed: Levis Jacops, New York, 1979, s.53.

(52) FELDMAN, Seith R. *Dziga Vertov: A.Guide to Referances and Resources*, Boston, 1979, s.29.

(53) LEYDA, Jay, *Kino: A History of the Russian and Soviet Film*, London, 1983, s.178, WİLLİAMS, Christopher, *Realism and the Cinema*, London, 1980, s.26., GUYNN, William Howard, *Toward A. Reexamination of the Documentary Film: Theory and Text*, Michigan, 1986, s.24.

(54) ONARAN, Alim Şerif, *Sinemaya Giriş*, Filiz Yayınları, İstanbul, 1986, s.127.

sinematek.tv

ISBN 975 -353-002-1