

BELGESEL ÜZERİNE

«Sevgili Kıranlara»
Doç. Dr. Seçil BÜKER

Anlatı ve Belgesel

Başlangıçtan bu yana kuramcılar anlatı sineması ya da öykülü sinema ile ilgilenmeyi yeğlediler. Bu çok şaşırtıcı değil. Çünkü kuramcılar bir «medium» olarak sinemanın anlamı nasıl oluşturduğunu ve bu oluşan anlamı izleyicilerin nasıl algıladığını ortaya çıkartmak istediler. Bu tür araştırmalar için anlatı filmleri çok uygundur. Çünkü anlatı filmleri öykü anlatıyordu.

Anlatı genellikle öykü ile karıştırılır. Anlatı filmlerinin başkalarına anlatabileceğimiz öyküleri vardır. Biz filmin öyküsünü başkalarına anlatırken olayların zamansal ardı sıralığını bozmaya çalışırız. Oysa yönetmen olayları dilediği gibi dizer. Zamansal ardı sıralık onun için önemli değildir. Yönetmen anlatıyı yaratır. Anlatının da kendine özgü bir olaylar dizisi vardır. Öyküdeki olaylar bu dizinin düzenine uyarlar. Bundan dolayı aynı öyküyü filmler birbirine benzemezler. Bordwell, anlatının, aralarında neden sonuç ilişkisi olan bir dizi olayın zaman içinde ortaya çıkması ile oluştuğunu söyler (1979: 50). Rastlantı ile bir araya gelmiş bir dizi olay anlatı oluşturmaz. Örneğin, canı oldukça sıkın genç bir erkek odada durmaksızın dolaşır, vazoya çarpar, vazo kırılır, telefon çalar. Bunun anlatı olduğu söylenemez. Anlatıdaki olayların neden sonuç ilişkisi içinde birbirine bağlanmaları gerekir. Şöyle: genç bir erkek odada durmaksızın dolaşır, sıkıntılıdır, dalgınlıkla vazoya çarpar, vazo kırılır, genç erkek şaşkındır, telefon çalar, sevgilisi dün gece

yaptıklarından ötürü özür diler. Bu bir anlatıdır. Çünkü önce bir durum gösterilir, çatışma sergilenir, telefon çatışmayı çözer. Böylece anlatı son bulur.

Anlatı sinemasında ya da öykülü sinemada olaylar neden sonuç ilişkisi içinde sergilenirken genellikle kimse konuşmaz, kimse yorum yapmaz, açıkcası anlatıcı yoktur. Öyküyü kimin anlattığı belli değildir, gönderici yoktur, ama alıcı (izleyici) vardır. Anlatı filmi bize karakterler aracılığı ile seslenir, dolaylı bir seslenmedir bu. Anlatı filmi kimi kez bize doğrudan seslenmeyi yeğleyebilir. Bu durumda dış ses izleyiciye daha önce olup biteni anlatabilir. İzleyicinin gereksindiği bilgiyi sunabilir. Dahası dış ses filmin öyküsünü anlatmayı da üstlenebilir. Öyküyü geriye dönüşlerle, dilediğinde kendisi araya girerek anlatabilir. Yine de anlatı filminde dış ses başat değildir. Görüntüyü destekleyen, görüntüyü tamamlayan önemli bir öğedir. Görüntü ile dış ses anlatının imgelemsel evrenini birlikte oluştururlar. Filmin göstereni imgelemsel bir gösterilen yaratıyorsa film anlatıdır. Sinema bize nesnel gerçekliğin benzeri olan ikonik göstergelerle öykü anlatıyor. Gösterge gönderenin (gösterenin nesnel dünyadaki karşılığı) bir kopyası gibi. Ama anlatı filmindeki gösterilen gönderge ile karıştırılmamalıdır. Anlatı filminde metne özgü sistem ve kodlar olduğundan filmdeki göstergeler göndergelerinden ayrılmıştır. Cahide Sonku'nun yaşamından esinlenen bir film kendi gösterilenini oluşturur. Film anlatıdır, Cahide Sonku üzerine bir belgesel değildir. Oysa Cahide Sonku'nun filmlerinden, onu tanıyanlardan yararlanılarak Cahide Sonku üzerine bir belgesel yapılabilir. Bu durumda film bizi göndergeye (Cahide Sonku'ya) gönderir. Görüntüsel gösteren izleyiciyi gösterilene ulaştırırsa film anlatıdır, göndergeye ulaştırırsa belgeseldir.

Kimi kez belgesel dolaylı seslenmeyi seçer. İzleyiciye doğal oyuncuların ses ve görüntüleriyle seslenir. (**Cinema vérité** örneğinde olduğu gibi.) Yine de dolaylı seslenme belgeseli anlatıya dönüştürmez. Çünkü belgeseldeki oyuncular, gerçek oyuncular olmadıklarından, bizi göndermeye ya da nesnel dünyadaki soruna gönderirler. Böylece dolaylı seslenme de belgeselin açıklayıcı tavrına destek olur. Göstergebilim açısından belgesel ile anlatı arasındaki ayrım şöyle açıklanabilir: çekim tavrı belgeselin imgelemsel zaman ve uzama dayanan bir evren yaratmasını engeller, izleyiciyi göndergeye ulaştırır, anlatı filmi ise imgelemsel zaman ve uzama dayanan bir evren yarattığından izleyiciyi gösterilene ulaştırır. Belgesel film nesnel gerçeklikle, anlatı filmi ise yapıntısal gerçeklikle ilgilidir.

Belgesel izleyicinin nesnel gerçeklikle ilişki kurmasını büyük oranda dış sestən yararlanarak gerçekleştiriyor. Belgeselin kuramsal temelini anlamak için bu sesi tanımlamak gerekir. Dış ses görüntüye katılmaz, gözlemci gibi davranır. Nesnel olduğu izlenimini yaratır. Acaba gerçekten öyle mi? Belgeseldeki dış sesin film anlatısındaki dış sesle hiç ilgisi yoktur. Belgeseldeki dış ses, salondaki izleyicilerle birlikte, perdeye bakar. Bir bakıma o da izleyicidir. Ama onun perdeye nereden baktığı belli değildir. Yalnız o bakmakla kalmaz, görüntüdeki nesnelere üzerine yorum yapar, anlamı oluşturur. İzleyiciyi yönlendirir, bir bakıma o yetkenin sesidir. Salondaki izleyicinin ise yorum yapma hakkı yoktur. O filme katılmaz, kendisine sunulanı benimsemek zorunda olduğunu bilir. Anlatı filmindeki dış ses görüntüyü bastırır. Görüntüyü destekler. Belgeselde ise görüntüyü bastırır, İzleyici görüntü ile ilgilenmek yerine sorunla ilgilenir. Çünkü dış ses kendisini dileyen olduğunu varsayar ve konuşur. İzleyicinin bu sesle özdeşleşmesi olanaksızdır. İzleyici edildir, tepki göstermez, karşı düşünce geliştiremez, bu durumdan hoşnut değilse sinemadan çıkar ya da televizyonu kapatır.

Belgeselde Özne Boşluğu Yoktur

Oysa izleyici filmi izlemeye geldiğinde filme etkin olarak katılmaya hazırdır. Ama belgesel onun filmle özdeşleşmesini sağlayan koşulları oluşturmaz. Çünkü belgeselde özne boşluğu yoktur (Howard, 1980: 209). Dış ses boşluğu doldurur. Dış ses anlamı üretme işlevini üstlenir. Üstelik dış ses herhangi bir anlamı değil, belirli bir anlamı üretir. Metz'in ebeye benzettiği izleyici artık yoktur. «Sinemadayım, film izliyorum. Doğumu izleyen ve doğuma yardım eden bir ebe gibi. Filme iki biçimde katılıyorum: tanık olarak ve yardımçı olarak. İzliyorum ve yardım ediyorum. İzlerken onun doğmasına, yaşam bulmasına yardım ediyorum, çünkü o benim için yaşayacak, benim içimde yaşasın diye yaratıldı» diyor Metz (1975: 227). Belgesel izleyen izleyici ebe değildir. Belgeselde ebe dış sestir. İzleyici, anlatı filmi izlerken ebe olabilir, çünkü genellikle filmde özne boşluğu vardır, izleyici de bu boşluğa düşer. Anlatı filmi bize bir öykü anlatır. Genellikle de üçüncü tekil kişi ve geniş zamanı yeğler. Görüntüyü sözlü dile şöyle çevirebiliriz: genç erkek yürür, kapıya yaklaşır. Çevresine bakınır ve kapıyı çalar. Anlatı filmi genellikle birinci tekil kişi kullanmaz. Bu durumda filmde özne boşluğu vardır. Oysa belgeselde dış ses kendisini özne olarak koyar. Ama izleyicinin varlığını kabul eder. Emile Benveniste de «ben» di-

yenin karşısında bir alıcı olduğunu varsaydığımız vurgular. Sözceleme açık ya da üstü kapalı olsun kendisini «ben» olarak koyan kendisini dinleyen olduğunu varsayar (aktaran Howard, 1980: 202).

Yalnız belgeselde «ben» ile «sen» sözcelemeyi birlikte oluşturmazlar. Sözceleme «kısmen» oluşur. Sözceleme belirtileri vurgulu değildir. Ses «ben» demez, «sen» de demez. Dış sesin tüzü yoktur. Onun gövdesini göremeyiz. İzleyici genellikle bir erkek sesi duyar, ama sesin erkek ya da kadın sesi olduğunu düşünmez. Konuşucunun yaşı da belli değildir. Genç mi? Yaşlı mı? Hangi koşullarda konuşuyor? İzleyici bunları hiç düşünmez. Sesi benimser.

Çünkü sözceleme «kısmen» oluştuğunda konuşucu «sen»e söz hakkı tanımaz. «Sen»e sözcelemeyi birlikte oluşturmak için seslenmez. Oysa Jean-Luc Godard «ben» «sen» ilişkisini açıkça kurar. İzleyici sorun üzerine düşünmeye çağırır. Ama Godard izleyicinin belirli bir anlamı oluşturmasını beklemeyiz. İzleyici sorun üzerine dilediği gibi düşünür. İzleyici özgürdür. Oysa, belgesel izleyen izleyici dış sesin sunduğu gerçeği benimsemek zorundadır.

Gerçeklik Yanılsaması ve Belgesel

Aslında belgesel de anlatı filmi de nesnel dünyadaki nesnelere tıpatıp benzerlerini sunar. Oysa Bogatyrev, tiyatrodaki nesnelere benzerlerini göstermelerinin olmadığını, göstermelerinin göstermelerinin olduğunu söylüyor (1938: 33). **Kılıç ve Ney**'de III. Selim'i oynayan oyuncu kürk yerine tüylü herhangi bir şeyi sırtına geçirebilir. Oysa Elizabeth Taylor **Butterfield 8**'de (Vizonlu Venüs, 1960) gerçek bir vizon mantodan başka bir şeyi sırtına geçirmeyi düşünmez bile. Sinemada gösterge ile gerçek nesne arasındaki benzerlik ilişkisi böylesine güçlüdür.

Gerçeğin benzerini sunmada bu denli güçlü olan sinema aslında gerçekten çok uzaktır. Tiyatrodaki izleyici III. Selim'i oynayan oyuncuyu da onun sahte kürkünü de karşısında görür. İzleyicinin duyduğu ve gördüğü her şey o anda gerçekleşir. Oysa film izleyen kişi gördüğü şeylerin, duyduğu sesin o anda gerçekleşmediğini bilir. Oyuncu yoktur, film onun görüntüsünü ve sesini sunar. Açıkcası sinema «suret»ler sunar. İzleyici bu «suret»lerde bulunmak ister, ama bu olanaksızdır. Metz bu durumu şöyle açıklar: «Tiyatrodaki izleyici yalnızca nesneden uzaktır. Ama izleyicinin gördüğü nesnelere gerçektir. Sinemada ise uzakta da olsa nesne yoktur. Nesne başka

bir yerdedir. Yerini kendisini temsil edene bırakmıştır. İzleyici nesne-
neden de uzaktadır, onu temsil edenden de (1975 c: 62). Yönetmen
filmi çeker. İzleyici onun çektiği «suret»leri kimi kez yıllar sonra
gerçek gibi algılar. Algılama etkinliği gerçektir, ama algılanan şey
gerçek değildir. gölgedir.

Kuramcılar gösterge ile gerçek nesne arasındaki benzerlik iliş-
sine dayanarak sinemanın gerçeklik yanılsamasını en etkin biçim-
de yarattığını söylüyorlar. Bu açıdan bakıldığında gerçeklik yanılsamasını en iyi belgeselin yaratması gerekir. Oysa belgesel nesnel dünyadaki bir sorunu, sorunla ilgili uzam ve kişileri görüntüye yansıttığı için gerçeklik yanılsamasını yok ediyor. Gerçeği sunuyor. Gölgeler sunan anlatı filmleri ise izleyicinin gerçeklik yanılsamasını duyumsamasına olanak sağlıyor.

Metz, anlatı filmlerinin imgelemsel evrenler yarattıkları için de gerçeklik yanılsamasına yol açtıklarını söyler. Sinema da tiyatro da imgelemsel evrenler yaratır, ama sinemada gösterenin kendisi imgelemseldir. Filmdeki nesnelere ve oyuncular gerçekte yoklar. Film perdeye yansıtılırken varlık kazanırlar. İzleyici başını arkaya çevirdiğinde ışık huzmesini görür. Gerçeğin olmaması yanılsamaya yol açar. İzleyici sinemada gerçeklik yanılsamasını güçlü bir biçimde yaşıyor.

Belgesel ise anlatı filmindeki imgelemsel evreni yaratmıyor. Gerçek olay ve olguları aktardığı izlenimini yaratıyor. Belgeselin göstereni izleyici göndergeye gönderiyor. Belgeseldeki nesnelere de uzakta, ama belgeselin gösterdiği nesnelere ve oyuncular yalnızca filmde yaşamıyorlar, gerçekten yaşıyorlar. Belgeseldeki gösteren yapıntısal dünyayı değil, gerçek dünyayı gösteriyor. Görüntüdeki-
ler sanki «biz filmde önce de vardık» diyorlar.

Sanırız Roland Barthes'ın fotoğraf için söyledikleri belgesel için de geçerli. Barthes fotoğrafın «has been there» (daha önce oradaydı) gibi bir izlenim yarattığını, «being there» (orada olma) gibi bir izlenim yaratmadığını söyler. Barthes'a göre fotoğraf yapılsama olarak algılanamaz. Çünkü «this is how it was» (daha önce olan böyleydi) yanılsamayı engeller (1977: 44) Fotoğraf da belgesel de daha önce olanı gösterdiklerinden, izleyici belgeselin gerçeğe açılan pencere olduğunu düşünür. Gerçeklik yanılsamasını da anlatı filminde duyumsar.

KAYNAKÇA

- Barthes, R. (1977) **Image, Music Text**. New York: Hill and Wang.
- Benveniste, E. (1966) **Problems in General Linguistics**. Coral Gables: University of Miami Press, 1971.
- Bogatyrev, P. (1938) «Semiotics in the Folk Theatre», çev. B. Koc-his. Matejka, L. ve Titunik, I.R.eds. **Semiotics of Art: Prague School Contributions**. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1976.
- Brodwell, D. ve Thompson, K. (1979) **Film Art: An Introduction**. Reading, Mass.: Addison-Wesley Pub. Co.
- Eco, U. (1976) **A Theory of Semiotics**. Bloomington: Indiana University Press, 1979.
- Howard, G.W. (1980) **Toward a Reexamination of the Documentary Film: Theory and Text**. Ann Arbor, Mich.: University of Microfilms International, 1986.
- Metz, C. (1975a) «History/Discourse A Note on Two Voyeurisms» Caughie, J., ed. **Theories of Authorship: A Reader**. London: Routledge and Kegan Paul, 1981.
- Metz, C. (1975b) «The Fiction Film and His Spectator: A Metapsychological Study», çev. A. Guzzetti. Cha, T.H.K., ed. **Apparatus**. New York: Tanam Press, 1980.
- Metz, C. (1975c) «The Imaginary Signifier», çev. B. Brewster. **Screen**, 16 (2): 14-76.