

## MİMARLIĞI KONU ALAN BELGESEL FİMLERDE TASARIMSAL ÖYKÜLEME BOYUTU, BUTOH EVİ

### DESIGN NARRATIVE DIMENSIONS IN DOCUMENTARY FILMS ABOUT ARCHITECTURE, BUTOHOUSE

Özlem Demirkan\*

#### Öz

Bu çalışma, mimarlığı konu alan belgesel filmlerinin çözümlenmesi için teknik ve mekânsal sınıflandırmalardan oluşan tasarımsal öyküleme boyutunu önermektedir. Teknik öyküleme boyutunu, anlatı tarzı, anlatıcı tipolojisi, görüntü tasarımı, oyunculuk tasarımı, yineleme tasarımı, ayrıntı tasarımı, kurgu tasarımı, ses evreni tasarımı; mekânsal öyküleme boyutu ise seçilen mekân, aktiviteler, donatılar ve söylem oluşturmaktadır. Alan olarak özellikle yaşanan mekândaki ikilemler üzerine belgeseller üreten Ila Bêka ve Louise Lemoine'un yönetmenliğini yaptığı Butoh Evi adlı belgesel film seçilmiştir. Butoh Evi'nde kalıcılık, aydınlanma, azim ve umut kelimelerini içinde barındıran kendi evini inşa etmeye çalışan bir adamın öyküsü anlatılmaktadır. Film yedi zaman kesitine ayrılmıştır. Parçalar incelenmiştir. Belgeselin bir performans olduğu sonucuna varılmıştır. Kullanıcı bir Butoh dansçısıdır. 2015'te kendi evini inşa etmeye karar vermiştir, plan ya da herhangi kesin bir tasarım olmadan doğaçlama bir dansa benzer olarak evi inşa etmeye başlamıştır. Tasarımsal öyküleme boyutu bağlamında incelendiğinde belgeselin provokatif bir sanat üretimine dönüştüğü görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Belgesel Film, Mekân, Öyküleme.

#### Abstract

This research is based on the technical and spatial analysis of the design narrative dimension of documentary regarding to architecture. Technical narrative dimension consists of narrative style, narrator typology, image, acting, repetition, detail, editing, and sound design. Additionally, the spatial narrative dimension consists of chosen space, activities, equipment, and discourse. Butoh House is a documentary directed by Ila Bêka and Louise Lemoine. They produce documentaries about dilemmas in living space. Butohouse tells the story of a man who tries to build his own house, which contains permanence, enlightenment, perseverance, and hope. This documentary is divided into seven time sections. In conclusion, this documentary movie is an art performance. Settler of this house, A Butoh dancer, constructed it like an impromptu dance without having any prior plan. It is seen that the documentary turns into a provocative art production in the context of the design narrative dimension.

**Keywords:** Documentary film, Space, Narrative.

### 1. Giriş

Sinemanın başlangıcında Lumière Kardeşlerin yönettiği *Bahçıvan Sulayıcı* (*The Watering Gardener Watered, L'arroseur Arrose*) kurgusaldır. Sinemanın ilk filmi sayılan görüntüde çiçekleri sulayan bir bahçıvanın arkasında hortuma ayağını basarak suyu kesen ve bahçıvana şaka yapmaya çalışan bir çocuk vardır. Ancak Winston' a (2021) göre Lumière

---

Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 01.10.2022 - Kabul tarihi: 07.12.2022.

\* Dr. Öğretim Üyesi, KTO Karatay Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, ozlem.demirkan@karatay.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-9696-6808>.

Kardeşlerin diğer filmlerinde bu kurgusallık sınırlıdır. 1895 'te çekilen *Lumière Fabrikasından Çıkan İşçiler* filminde (*Workers Leaving the Lumiere Factory in Lyon*) kadınların çoğunluğunu oluşturan işçiler görüntülenmektedir. Bazıları iyi giyimlidir. En son bir at arabası çıkmakta ve kamera yaklaşarak kapıyı işçilerle beraber göstermektedir. Burada hareket, belirli aralıklarla parçalanmıştır. Karanlık bir perdeye tekrar yansıtılmıştır. Hareketi oluşturma işi olarak tanımlanan sinema ortaya çıkmaktadır. Ancak Lumière Kardeşler, hareketi kaydetmekten daha fazlasını yapmışlardır. Yaşamı, belge olarak kaydettikleri ilk belgeselleri çekmişlerdir. Bu nedenle belgeseli tanımlayabilmek için belge kavramından hareket etmek gerekmektedir. Belge oluşturabilecek herhangi bir bilgi sinema tarafından aktarıldığında belgesel filmler ortaya çıkmaktadır (Pembecioğlu, 2009a). Pembecioğlu'na (2009b:4) göre belgesel görsel, duyuşsal ve düşünsel bir metindir. Bu anlamda belgesel filmin diğer film türlerinden bağımsız olmasını eleştirmekte, sanat olup olmadığını tartışmaktadır. Belgeselcinin bilgiyi farklı işlevleri üstlenmiş yeni biçimlerle üretebilen bir sanatçı olduğunu savunmaktadır. Grierson'un (1933) belgeselin gerçekliğin yaratıcı şekilde işlenişi olduğu ve yönetmenin sanat yaptığını yazdığı yazısıyla paraleldir. Pembecioğlu (2009b), gelecek öngörülerini yaparken belgeseli yirmi birinci yüzyılın metinsel bilgisiyle tekrar tanımlamaktadır.

“Ölçülebilen veya ölçülemeyen pek çok değer bireysel bakış açıları ile farklı gruplara tanıtımı, aktarımı ile standart ölçütlerden ve geçmişin anlatı kalıplarının çok dışında belgesellerin de üretimi de söz konusu olabilecek.”

Bu tanımda belgesel filmin ölçülebilen veya ölçülemeyen bazı değerleri tanıttığı ancak bunu belgeselcinin bireysel bakış açısı ile yaptığı belirtilmektedir. 21. yüzyılın ilk çeyreği incelendiğinde çoğalan ve farklılaşan platformlar ile belgesellerin daha geniş kitlelere de ulaştığı görülmektedir.

Teknik olarak belgesel filmler incelendiğinde Griersoncu, Vertovcu ve Post Griersoncu pratik olarak sınıflandırıldığı görülmektedir (Winston, 2021:80). Gerçekte, belgeselin yapım aşamasını yapım öncesi (estetik), yapım (kamera/ses) yapım (yönetim) ve yapım sonrası olarak incelemiştir. Örneğin sinemacının çekimde görünmesi Griersoncu pratikte yokken, Vertovcu ve Post Grierson'cu pratikte rastlanmaktadır. Ya da hıçive Post Griersoncu pratikte rastlanmaktadır. Pratikte, yapım öncesi nitelik olarak estetik değerlendirilmekte ciddiyet, komedi, arşiv, formatlanmış belgesel, dokümentaller, animasyon kullanılmış belgesel, interaktif dokümedya, aktörler ve hipotetik belgesel başlıkları altında incelenmektedir

(Winston, 2021:81). 1960 öncesi klasik Griersoncu pratikte ciddiyet, şiirsellik ve derleme var iken 1960 sonrası doğrudan sinema içeren Greirsoncu pratikte sadece ciddiyet görülmektedir. 1960 öncesi Vertovcu pratikte ciddiyet ve şiirsellik var iken, 1960 sonrası Vertovcu pratikte derleme ve ciddiyet görülmektedir. Post Griersoncu pratikte is yukarıda sayılan estetik oluşturma tekniklerinin hepsi görülmektedir.

Belgesellerin yapım aşamasında, tripoda yerleştirilmiş kamera, el kamerası, dijital imaj hazırlama, sessiz çekim, senkron-ses çekim ve artırılmış ışık uygulanmaktadır. Yönetim aşamasında belgeselci eylemi yönlendirebilmektedir. Yeniden yapılandırabilmektedir. Söyleşi ile belgeseli desteklemekte yer yer provokasyondan faydalanmaktadır. Bazı belgesel filmlerde sinemacının da çekimde görünmesi olasıdır ya da kameraya doğrudan hitap etmektedir. Yapım sonrası aşaması ise kurgu, ekstra öykülenmiş ses, üst ses, yorum, grafikler, süperpozeler ve özel efektlerle oluşturulmaktadır (Winston, 2021:81).

Tekniğin yanı sıra belgeselde aynı zamanda bazı değerleri vardır. Nichols'a (2021:79) göre belgeselin çalışılmasıyla ilgili, kanıt, anlatı ve etik olmak üzere üç temel mesele vardır. Belgeselde seyirciler görüntüleri kanıt olarak almaktadır. Kanıt bir nesneye, olguya duruma işaret etmelidir (Nichols, 2021:85). Olaylar ve olgular ise söylemsel ve yorumlayıcı olarak kanıtlanır. Bir gölün sularının çekildiği arkada eski ve yeni görselleri kullanılarak orada yaşayan birinin eskiden sularla başlayan cümleleri ile inandırıcılık kazanır. Ya da bir okulun yandığını bir görselde okulu yanmış bir halde görüldüğünde kanıt olarak sunulabilir.

Renov'a (1993:21) göre belgesele atfedilen retorik ve estetik işlevleri ya da temel eğilimleri belirleyen dört temel prensip (kaydetmek, ortaya çıkarmak veya korumak; ikna etmek veya teşvik etmek, analiz etmek veya sorgulamak; ifade etmek) vardır ki bu prensipler yapım işlev ve etki ile ilgilidir.

Literatür incelendiğinde belgeselin ne olduğunun anlaşılabilmesi için dört temel içerik tespit edilmiştir. Bunlar, belgeselin tanımı, tekniği, değerleri ve prensipleridir. Bu bağlamda bir belgesel filmin incelenebilmesi için mekân, zaman, örnekler, alıntılar, nesnelere ve varlıklar çözümlenmelidir.

Literatürdeki belgesel çözümlenmeleri incelendiğinde farklı bağlamlarda farklı yöntemler kullanıldığı görülmektedir. Arda ve Temel (2019), teknolojik ilerlemenin ekolojik

yönünü okuyabilmek için Qatsi üçlemesi olarak bilinen *Koyaanisqatsi*, *Powaqqatsi* ve *Naqoyqatsi* belgesel filmlerini betimsel analiz yaparak incelemektedir.

Mimarlığı konu alan belgesel filmler ile ilgili farklı bir bakış açısı da Flangan (2018) "İngiliz Televizyonlarında Yer Alan Mimarlık Belgeselleri, Ian Narn ve Yerin Kisişelliştirilmesi" adlı makalesinde yaşanan ve üretilen mekânı tartışmasıdır. Flanagan'a (2018) göre film ve televizyon mimari deneyimi benzersiz bir şekilde aktarabilmektedir. Kamera hareketleri, montaj, çerçeveleme, mekânı izlemek, detaylar, izolasyonlar ve hareketli imajlar mekânı yeniden üretmektedir. Mimarlık ile ilgili belgesel filmler mekân deneyimini inşa ederler ve yeni öznel konumlar sunarlar. Flangan (2018) bu bağlamda Ian Nairn'in sunduğu mekân eleştirilerini içeren filmleri incelemektedir. Ian Nairn *Architectural Reviews'te* çalışmış, *Observer* ve *Sunday Times'da* gazetecilik yapmış, Ian'un Londra'sı adlı kitaba da editörlük yapmıştır. Çözümleme betimseldir. Herhangi bir tablo ya da sınıflandırma kullanmamıştır. Sunucunun kişisel görüşlerini içeren mekân imgelemi bulunmakta, hikâye görsel kültür ile etkileşime girmektedir.

Mimarlığı konu alan belgesel filmlere gelecek tahayyülleri de konu olabilmektedir. Erkılıç ve Aytaç (2021) bu bağlamda *El Pepe: Yüce Bir Yaşam* ile *Buena Vista Social Club* belgesellerini ütopyik bağlamda çözümlemektedir. İki belgesel de Latin Amerika tarihini ele almaktadır.

Gray (2015), nitel bir çalışma yaparak *ElMocito (Küçük Garson)*, *Reinalda del Carmen mi Mamá y yo (Reinalda del Carmen, Annem ve Ben)*, *El Predio (Mevzi)* ve *Tabula Rasa (Boş Sayfa)* belgesel filmlerinde konu alan Arjantin ve Şile' deki mekanların diktatörlük sırasında belirgin mekanlar olduğunu tespit etmiştir. Bu çalışma belgesel filmin kavramsal olarak çözümlenmesi politik ve kültürel kodlarla okunmasına örnek bir çalışma olarak gösterilebilir. Benzer bir şekilde Erkılıç ve Bayraktar (2015), "Resimli ve Temsili Bir Triyalektik Mekân Okuması Olarak Ekümenopolis" adlı makalelerinde İmre Azem'in *Ekümenopolis* adlı belgeselini Henri Lefebvre'nin üçlü triyalektiği (algılanan, tasarlanan, yaşanan mekân) üzerinden çözümler. Belgesel filmi incelemek sosyal araştırmalar için bir metottur. Belgesel film kentsel dönüşümü, kentsel rant sistemini ve karşı duruşu belgeler. Benzer şekilde kentsel deneyimi de belgelemektedir. Avustralyalı mimarlık öğrencilerinin İtalya'da ürettikleri ve kentsel deneyimi belgeleyen altı belgeseli inceleyen Rose ve arkadaşları (2019), tasarımda bir araştırma pratiği olarak etnografinin zorluklarını

araştırmaktadır. Gerçek dünyadaki değişimi katalize etmesi için pedagojik hedeflerin ve potansiyellerin incelenmesi, nitel verileri belirlenmesi için gereken video ve duyuşal etnografik tekniklerin belirlenmesi ve kültürel olarak uygun soruların üretimi için uluslararası iş birliğinin gerçekleşmesi bu çalışmanın hedefleridir. Belgeseller bir vatandaş olarak kentsel söylemde iki yönlü bir katılım anlamına gelmektedir ve mimarlık öğrencileri için ise değişiklikleri görselleştirme şansı sunmaktadır. Gerçek şehri vurgulayarak Prato şehri için gelecek tahayyüllerinde bulunmaktadır. Aynı zamanda, temas kurma, birlikte olma, kültürel çeşitlilik ve profesyonel zenginlik olarak mimariye yaklaşmak ve hareketli hayatı yeniden tasarlamak bu çalışmada önem kazanmaktadır (Rose vd.,2019).

Bu çalışma mimarlığı konu alan belgesel filmin tasarımsal öyküleme boyutunu teknik ve mekânsal olarak incelemeyi amaçlamaktadır. Metot olarak bir çözümlene analizi önermektedir. Kesin ve değişmez yargılara ulaşmaktan çok belgesel filmin analitik çözümlenmesi ile öykülemenin boyutunu keşfetmeyi amaçlamaktadır. Alan araştırmasında mimarlık ile ilgili belgeseller üreten Ila Bêka ve Louise Lemoine'un yönetmenliğini yaptığı Butoh Evi isimli belgesel seçilmiştir. Yönetmen çift, çağdaş mimarinin alışıl gelmiş kurallarını yıkan, mimarinin elit ikonografik doğasından çok içinde yaşayan kullanıcıyı öne çıkaran belgesel filmler çekmektedir. Filmleri birçok bienalde ve kültürel etkinliklerde yer almıştır. Bienaller arasında 2019 Sao Paulo Mimarlık Bienali, 2008, 2010 ve 2014 Venedik Mimarlık Bienali, 2016 Oslo Mimarlık Trianeli örnek olarak gösterilmektedir. Metropolitan Müzesi, Kopenhag'da Louisiana Modern Sanat Müzesi, Londra'da Viktorya-Albert Müzesi'nde çalışmaları sergilenmiştir. Kan Film festivali, Venedik Uluslararası Film festivali, Locarno Film Festivalinden ödüller almışlardır. Yönetmen çiftin otuz yakın belgeseli taranmıştır. Taranan belgeseller arasında Tokyo Ride, Moriyama-San, Koolhaas Houselife, The Infinite Happiness, Barbicani, 25 Bis de yer almaktadır. Bu belgeseller arasında Butoh Evi seçilmiştir. Taranan tüm belgeseller ortak özellikler içerse de Butoh Evi inşa eden ve inşa edilen arasındaki ilişki ile farklılaşmaktadır (Görsel 1).



**Görsel 1.** İla Beka ve Louis Lemoine, *Butoh Evi*, 2019, Belgesel film, 4K/renkli/33 dakika.

## 2. Belgesel Film ve Tasarımsal Öyküleme

Sinemada söylem iki şekilde kurulmaktadır. Birincisi gerçeğe öykünme ki bu kurmaca film ile ilişkilidir ikincisi ise gerçeği açıklama/ soruşturma bu da belgesel sinemayı ortaya çıkarmaktadır. Sinemada belgesel film ve kurmacanın sınırları da zaman zaman belirsizleşmektedir. Gerçekte, belgesel gerçeklerden, kurmaca ise hayallerden beslenir. Çobaner'e (2005) göre sinemada görülen sesler belgesel ya da kurmaca olsun sinemacının gerçek hakkındaki düşüncelerinin yansımasıdır. Belgesel filmlerde de estetik kaygılar en az etik kaygılar kadar belirleyicidir. Godard (2014:331) beğendiği türün iki türün birbirine karışımı olduğunu vurgulamaktadır. "Sevdiğim şey belgesel bakış açısı, kurgusal bir belgesel, belgesel bir kurgu." Eleştirmen olduğunda Jean Rouch'tan (etnografide çalışan bir film yapımcısından) çok etkilendiğini belirtmektedir. Etnografyayı biraz incelediğini hatta ona rehberlik ettiğini söyler. İnsanların kurgu dediği şeyi ve belgesel dediği şeyi bir arada yapmaya çalıştığını ekler. Godard (2014:331) için bu durum aynı sürecin iki farklı yönü ve süreci gerçekleştiren şey onları bir araya getirmektir.

Belgesel filmin tasarım parametreleri anlatı tarzı, anlatıcı modu, anlatıcı tipolojisidir (Sözen, 2010). Kochberg'e (2002:31) göre belgeseller anlatan, manipülatif ve retoriktir. Belgesellerde anlatı tarzını gözlemleyici, açıklayıcı, interaktif ve refleksif olarak sınıflandırmaktadır (Kochberg, 2002:32). Gözlemleyici anlatı tarzında uzun çekimler, uzun süreler, senkron ses, doğrudan adres olmadan, aşırı ifade yokluğuna dayalı natüralist bir biçimlenme hakimdir. Sesli yorum yoktur. Kullanıcılarla röportaj yoktur. Yeniden eklemeler

de yoktur ancak gerçek zamanlı ve gerçekçiliği vurgulayan montaj vardır. Aynı zamanda nedensellik seyrek olarak vurgulanmıştır. Açıklayıcı anlatı tarzı klasik gerçekçi biçimdir. Otoriter didaktik dış ses yorumu vardır ve bu yorum birisi ya da bir şey adına konuşmaktadır. Senkronize olmayan ses vardır. Neden ve metafor oluşturan bir kurgu hâkim olmakla beraber argümanları açıklayan ve karşı çıkan görüntüler vardır (Kochberg,2002:33). İnteraktif biçimde gerçek olmayan müdahaleler vardır. Yönetmenin bilinçli varlığı ile sosyal oyuncularla, yönetmen ve dinleyicilerle röportajlar kullanılmaktadır. Bu röportajlar aynı zamanda çelişkiler ve tartışmalar içermektedir. Doğrudan adresi göstermektedir. Bakış açısını etkilemek için görüntüler ve sesler yan yana dizilmektedir. Tanıklıklar ve sözlü tarihler kullanılmaktadır (Kochberg,2002:33). Dördüncü kategoride refleksif biçimde izleyicileri belgesel gerçeklere karşı hissedecekleri belirsizlikleri önlemek için gerçek benzeri kurgular kullanılmaktadır. Geleneksel üsluplar eğer gerçeklik üzerinde bir görüntü oluşursa bilinçli olarak kullanılır. Bilinçli olarak üretime yaratıcı canlandırma dahil edilir. Anlatı tarzı belirlenirken yönetmen yukarıdaki sınıflandırmalardan bir ya da birkaçını birlikte de kullanabilir. Anlatıcı belgesel filmlerde farklı şekillerde filme dahil olabilmektedir. Perde içi anlatıcıda anlatıcı ekranın içindedir ve anlatmaktadır. Perde dışı anlatıcıda ise anlatıcı görünmeden bir ses olarak belgeselin anlatısına dahil olmaktadır. Bakış açısı ise tanrısal bakış açısı (her şeyi gören ve bilen bir anlatıcı vardır), birinci kişi bakış açısı (birinci kişi tarafında onun yorumu ve gözlemleri ile anlatan) ve ikinci kişi bakış açısı (olayın merkezinde değildir ama onun yorumları üzerinden anlatılmaktadır) olmak üzere sınıflandırılmıştır (Sözen,2010).

Genette'ye (2020) göre bir anlatı bildiklerinden daha azını anlatır, fakat daima söylediklerinden daha fazlasını aktarmış olur. Evcen ve Can (2017) Genette'nin "Anlatının Söylemi" kitabı üzerinden anlatıyı kip ve ses olmak üzere iki başlık altında inceler. Kip, mesafe, anlatıcının işlevleri, anlatı perspektifi, odaklanma başlıklarından oluşmaktadır. Ses ise kişi anlatma zamanı ve anlatı düzeyleri başlıklarını içermektedir.

Sinemada öykülemeyi, görüntü, oyunculuk, yineleme, ayrıntı, kurgu ve ses evreni oluşturmaktadır. Görüntü görselliğin kompozisyonu olduğu kadar kamera, aydınlatma gibi unsurlarla da oluşmaktadır. Sözen'e (2010) göre görüntü tasarımı amaç ve konu ile ilişkili olmalıdır. Kamera nesne mekân ve sesi kaydeden bir araçtır ve sinemanın oluşması için gerekliliklerden biridir. Al (2022), "Mekanik Gözün Kaydı olarak Maddi Dünya" adlı makalesinde kameranın yarattığı dünyayı incelemekte ve modern ile ilişkisini çözmeye

çalışmaktadır. Kameranın hareket yeteneği ile gözle eşleştirilmekte ve kullanıcının bakış pratiği hız ve akışkanlık kazanmaktadır. Ancak çerçevelemek zorunda olmasından dolayı insan gözü kadar özgür olmadığını belirtmektedir. Belgeselerde oyunculuk ise kurgulanan bir şey olmaktan çok seçilen insanların doğal tutumlarından oluşmaktadır. Lacey ve Mac Elroy (2010) ise kurgulanmış belgesellerdeki sıradan insanın oyunculuk performansına odaklanmaktadır. Michael Kirby'nin "Oynamadan Oynamamaya (From Acting to Non-Acting)" adlı makalesinden yola çıkmaktadır. Tarihi konu alan belgesellerde geçmişi tekrar üretmek gerekmektedir. Genelde ise bu üretimde oynayanların asıl mesleği oyunculuk değildir. Belgeselde öykülemeyi oluşturan bir başka etken de yinelemedir. Yineleme yeni öğrenilen bir bilginin sık sık tekrar edilmesidir ama Sözen'e (2010) göre, sadece tekrar etmek için olmamalıdır. Farklı işlevler yüklenmeli ve bilgiyi öğretmek ve benimsetmek için yinelenmelidir. Ayrıntılama ise konunun belli bir yerini seçerek onun büyütülmesi işlemidir. Kurgu tasarımında ritim oluşturulmalıdır. Belgeselci gerçek zamana müdahale de edebilir.

Bu çalışmada mimarlığı konu alan filmlerin tasarımsal öyküleme boyutunu teknik olarak incelemek için Sözen ve Kochberg'in önerdiği parametreler birleştirilmiştir. Tablo 1 'de oluşturulan teknik öyküleme boyutu değişkenleri görülmektedir. Anlatıcı modunu anlatı tarzı, anlatıcı tipolojisi ve bakış açısı oluşturmaktadır. Sinematografik öyküleme boyutunu ise görüntü, oyuncu estetiği, yineleme, ayrıntı düzeyi, ritim, zamanlama, konuşma, ses efekti, müzik oluşturmaktadır (Tablo1). Belgesel beş dakikalık yedi sekmeye ayrılmış her sekmenin birinci dakikasında sahneler tabloya eklenmiştir.

**Tablo 1.** Teknik öyküleme boyutu parametreleri

		SAHNELER					
		Parametreler					
TEKNİK ÖYKÜLEME BOYUTU	Anlatıcı Modu	Anlatı Tarzı					
		Anlatıcı Tipolojisi					
		Bakış Açısı					
	Sinematografik Öyküleme Boyutu	Görüntü					
		Oyuncu Estetiği					
		Yineleme					
		Ayrıntı Düzeyi					
		Ritim					
		Zamanlama					
		Konuşma					
		Ses Efekti					
		Müzik					



Mekânsal öyküleme boyutunu ise yaşanan mekân oluşturmaktadır. Yaşanan mekâna yapılan vurgu özellikle Henry Lefebvre, Sodja ve Micheal Foucoult gibi düşünürlerde belirgindir. Demirkan (2021) Henry Lefebvre'nin algılanan tasarlanan ve yaşanan mekân dan oluşan üçlemesini temel alarak Ila Beka ve Louis Lemoine'in yönettiği *Sonsuz Mutluluk (Infinite Happiness)* adlı belgeselindeki mekân üretimini kullanım, aktivite, söylem ve mekân ile kullanıcının arasındaki gerilim bağlamında incelemiştir. Önerdiği metot ile aktivite, söylem ve mekân bir arada incelenmiştir. Bu bağlamda belgesel filmlerin yaşanan mekânı görselleştirmede başarılı oldukları sonucuna varmıştır. Tablo 2'de Demirkan'ın (2021) çalışmasından elde edilen mekânsal öyküleme boyutu inceleme tablosu görülmektedir. Tabloya göre değişkenler seçilen mekân, aktivite, söylem ve gerilimdir.

**Tablo 2.** Mekansal öyküleme boyutu parametreleri

MEKANSAL ÖYKÜLEME BOYUTU	Seçilen Mekân	
	Aktivite	
	Söylem	
	Gerilim	

### 3. Butoh Evi

Ila Beka ve Louis Lemoine (t.y.), portfolyolarında Butoh Evi'ni "Tokyo'nun devasa insan karınca yuvasında bir yerde, bir adam büyük metropolün cehennem makinesine direniyor. Tek başına, 15 yıl boyunca bu direnişi bir ev şeklinde inşa etti" sözleri ile anlatmaktadırlar. Belgeselde bir Butoh dansçısı olan Keisuke Oka'nın kendi evini inşa ederken geçirdiği bir gün belgelenmektedir. İnşaat günbegün doğaçlama ve bir meditasyon gibi ortaya çıkmaktadır. Ancak bu ev Tokyo'daki yöneticiler tarafından yıkımla tehdit edilmiştir. Tek çözüm evi on metre geriye taşımaktır. Belgele ismini veren Butoh Japonya'daki İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki kargaşada ortaya çıkmış bir dans tiyatrosu türüdür. Kısmen de Amerika'nın Hiroşima ve Nagazaki'yi bombalamasının yansıması olarak görülebilir. Genel olarak da Batı materyalizmini protesto etmek için ortaya çıkmıştır (Fraleigh, 2010).

#### 3.1 Butoh Evi (00:00-5.00)

Butoh Evi belgeseli, kalabalığın Tokyo metro istasyonundan çıkışının görüntülenmesi ile başlamaktadır. Kalabalığın kıyafetleri birbirine benzeyen, siyah pantolon üzerine beyaz gömlek ya da tişört giymiş çalışanlardır. Burada, anlatım tarzı gözlemleyicidir. Yönetmen herhangi bir şekilde görüntüleri provoke etmemekte ya da yorumlamamaktadır. Anlatıcı

perde içi ya da perde dışı anlatıcı değildir. Anlatıcı zaman zaman belgesel görüntülerini kesmekte siyah üzerine beyaz hikâyeyi yazarak anlatmaktadır. Bu görüntüleri Ila Beka ve Louis Lemoine bir koreografiye benzetmektedir. Bakış açısı birinci şahıs bakış açısıdır. Kamera yerden 30-40 cm yukarda kalabalığın ayakkabılarını çekmektedir. Bu çekimde herhangi bir müzik sesi kullanılmamakta kalabalığın kendi sesi ve ayakkabıların yürürken çıkardığı ses kullanılmaktadır. Oyuncular kent kullanıcılarıdır ve çoğu kameraya alındıklarının farkında bile değildirler. Kalabalığı vurgulamak için yinelemelerden faydalanılmıştır. Butoh Evi belgeselinin 1:00-5:00 dakikaları arasında dondurulmuş beş sahne yer almaktadır (Tablo 3).

**Tablo 3.** Butoh Evi 00:00-5.00 arası sahneler

Sahneler			
0:00-05:00			
TEKNİK ÖYKÜLEME BOYUTU	Anlatıcı	Anlatı Tarzı	Gözlemleyici /yorumlayıcı
		Anlatıcı Tipolojisi	Perde dışı anlatıcı/yazarak
		Bakış Açısı	Birinci kişi
	Sinematografik Öyküleme	Görüntü	Kalabalık, simetri,
		Oyuncu Estetiği	Doğal
		Yineleme	Var
		Ayrıntı Düzeyi	Orta
		Ritim	Var
		Zamanlama	Kenzo Tange'in binası- şemsiye ve Butoevi
		Konuşma	Kullanıcıların şehir içindeki sesleri
		Ses Efektleri	Yok
		Müzik	Yok
		MEKANSAL	Seçilen Mekân
Aktivite	Yürümek		
Söylem	Buto Evini bulma hikayeleri		
Gerilim	Tokyo'nun kalabalığı ve tesadüfler		

Kalabalığın ilerlemesi kendi ritmini oluşturmaktadır. Kentsel kullanıcı çeşitliliği de özellikle 0.00-05:00 zaman kesitinde vurgulanmıştır. Yürümekte zorlanan bir gencin kapıya ilerlerken ki görüntüsü on saniye boyunca çekilmiştir. Yönetmenin planı Japon mimarisinin başyapıtlarından biri olan Kenzo Tange'in 1969 yılında yaptığı binayı ziyaret etmektir ancak binanın önünde ne yağmurlu ne güneşli bir günde beyaz şemsiyeli bir kadın geçer ve onunla sıradan olmayan strüktürü olan bitmemiş bir binaya doğru sürüklenirler.

### 3.2 Butoh Evi (05:00-10:00)

Butoh Evi belgeselinin 5:00 ve 10:00 zaman kesitinde Tablo 4'te görülmektedir. Bu kesitte sahne keşfettikleri evin cephesinin görseli ile başlamaktadır. Yüksek katlı binaların arasında bitmemiş bir strüktürdür. Bu binanın ne olduğu ile ilgili sorular zihinlerinde belirir ve kapının açık olmasından faydalanarak içeri girerler. İçerde bir inşaat işçisi çalışmaktadır ki daha sonra bir Butoh dansçısının kendi evini yaptığını öğreneceklerdir. Döşemede çevresi betondan oluşmuş ve etriyeler fırlamış bir delik vardır (Tablo 4) .

**Tablo 4.** Butoh Evi 5.00-10:00 arası sahneler

Sahneler				
5:00-10:00				
TEKNİK ÖYKÜLEME BOYUTU	Anlatıcı	Anlatı Tarzı	İnteraktif	
		Anlatıcı Tipolojisi	Perde dışı anlatıcı/göstererek	
		Bakış Açısı	Birinci kişi	
	Sinematografik Öyküleme	Görüntü	Gordon Matta Clark'ın sanat eserlerine benzer	
		Oyuncu Estetiği	Doğal	
		Yineleme	Yok	
		Ayrıntı Düzeyi	Yok	
		Ritim	Var	
		Zamanlama	Binanın üretimi geçekçi bir zamanlama ile çekilmiştir.	
		Konuşma	Yönetmen İngilizce konuşup konuşmadığını ve burayı filme alıp alamayacaklarını sorar.	
		Ses Efektleri	Yok	
		Müzik	Yok	
		MEKANSAL	Seçilen Mekân	Butoh evi bodrumu
			Aktivite	Çimento karmak, kum doldurmak, kürekle taş doldurmak, beton karmak, merdivenden çıkmak, betonu çıkarmak
Söylem	Tamamlanmamışlık			
Gerilim	Mekândaki aktivitelerle mekânın biçiminin uygunsuzluğu			

Bu deliğin Gordon Matta Clark'ın sanat eserine benzediği araştırmacı tarafından düşünülmektedir. 05.00-10:00 arasında anlatıcı tarzı interaktiftir. Yönetmen bilinçli olarak bu zaman kesitinde kendini belgeselin içine dahil etmiş ve Butoh dansçısı ile konuşmuştur. Çekimler çelişkiler ve tartışmalar da içermektedir. Ses efekti ya da müzik kullanılmamıştır. İzleyiciye yaşanan mekânın kendi sesi aktarılmaktadır. Seçilen mekân Butoh Evinin bodrumudur. Ancak ev bilindik biçimlerden uzak doğaçlama bir şekilde inşa edilmektedir. Bu nedenle bitmemişlik ve yarım kalmışlık hissi hâkimdir. Ev yükselmeye ve tamamlanmaya çalışmaktadır. Çimento karmak, kum doldurmak, kürekle taş doldurmak, beton karmak,

merdivenden çıkmak, betonu çıkarmak gibi inşa etmek için gerekli aktiviteler belgelenmekte ve sergilenmektedir. Bu zaman kesitindeki yapılan aktivitelerle bina biçimi arasındaki uyumsuzluk dikkat çekmektedir.

### 3.3. Butoh Evi (10:00-15.00)

İnşa etme eylemi 10:00-15:00 zaman kesitinde devam etmektedir. Burada anlatı tarzı gözlemleyicidir. Bir yerde kaldıraç durur ve kamera uzun süre kaldıracı çeker. Butoh dansçısı merdivenleri çıkar. Üçüncü katta bir yerlerde merdiven biter. Elinde taşıdığı beton merdivenin devam etmesi için gereken basamak içindir. Beton dökerek, karıştırır ve kalıbı çeker. Kalıp yerine otursun diye üzerinde dansa benzer bazı hareketler yapar. Dans ve inşa etme eylemi arasındaki gerilim belirir. Yan taraftaki duvarın kalıp izleri görülmektedir, üzerinde de yaprak motifleri vardır. Bina diğer binaların arasında sıkışmıştır bitmemiştir. Merdivenlerden Kenzo Tange'in binasını görür (Tablo 5).

**Tablo 5.** Buto Evi 10.00-15:00 arası sahneler

Sahneler					
TEKNİK ÖYKÜLEME BOYUTU	Anlatıcı	Anlatı Tarzı	Gözlemleyici		
		Anlatıcı Tipolojisi	Perde dışı anlatıcı/yazarak		
		Bakış Açısı	Üçüncü kişi		
	Sinematografik Öyküleme	Görüntü	Duvarlarla sınırlandırılmış, açık alan,		
		Oyuncu Estetiği	Doğal		
		Yineleme	Var		
		Ayrıntı Düzeyi	İnşa etme eylemi ayrıntılı olarak gösterilmektedir.		
		Ritim	Var		
		Zamanlama	Özellikle Kenzo Tange'in binasının görüldüğü sahnenin yeri		
		Konuşma	Yok		
		Ses Efektleri	Yok		
		Müzik	Yok		
		MEKANSAL	Seçilen Mekân	Merdiven	
			Aktivite	Merdivenden çıkmak ve inmek, beton taşımak, beton sıkıştırmak, harç karmak, kalıp çakmak, kalıbı yerine oturtmak, oturmak	
Söylem	Dansa benzer inşa				
Gerilim	Dans ve inşa etme eylemi için gerekli aktiviteler arasındaki gerilim				

Doğası gereği bitmiş ve ikonik binanın karşısında duruyordur tam bu binanın tersini manifesto ediyordur. Bütün inşa eylemi provokatif bir sanat ürünü gibidir. Ev doğaçlama üretilmektedir. Sonra bir çimento torbasının üzerine oturur gözlerini kapar başını yana ve

arkaya hareket ettirir. Butoh dansçısı on beş yılda dört katın üçünü inşa etmiştir. Beklenmedik bir olay gerçekleşir. Belediye binayı yola ve komşulara çok yakın olmasından dolayı uyarır ve on metre çekmesini ister. Konuşma efekti, ses efekti ve müzik kullanılmamaktadır. Aktivitenin doğası gereken duyulan sesler kullanılmaktadır. Böylece yaşayan mekân sergilenmektedir. Aktiviteler; merdivenden çıkmak ve inmek, beton taşımak, beton sıkıştırmak, harç karmak, kalıp çakmak, kalıbı yerine oturtmak, oturmak olarak belirlenmiştir.

### 3.4. Butoh Evi (15:00-20.00)

Binanın her köşesi farklı bir biçimde üretilmektedir. Avlu duvarı betonun oluşumundan kaynaklanan kalıp izleri de görünür olacak biçimde kare dikdörtgen ve daire şeklinde delikler ile üretilmiştir.

**Tablo 6.** Buto Evi 15.00-20:00 arası sahneler

Sahneler			
15:00-20:00			
TEKNİK ÖYKÜLEME BOYUTU	Anlatıcı	Anlatı Tarzı	Gözlemleyici/Yorumlayıcı
		Anlatıcı Tipolojisi	Perde dışı anlatıcı yazarak
		Bakış Açısı	Birinci kişi ( Göz hizası kamera yüksekliği nedeniyle)
	Sinematografik Öyküleme	Görüntü	Kapalı alanlar
		Oyuncu Estetiği	Doğal
		Yineleme	Var
		Ayrıntı Düzeyi	Var
		Ritim	Var
		Zamanlama	İzleyici belediyenin inşaatı durdurduğunu öğrenmesine rağmen inşaatın devam ettiğini gösteren görüntüler
		Konuşma	Yok
MEKANSAL	Seçilen Mekân	Seçilen Mekân	Birinci kat
		Aktivite	Merdivenden çıkmak ve inmek, beton taşımak, beton sıkıştırmak, harç karmak, kalıp çakmak, kalıbı yerine oturtmak, oturmak
		Söylem	Mimari elemanların sanatsal yorumları, belediyeye karşı yürütülen mücadele
		Gerilim	İzin verilmemesine rağmen devam eden eylem. Üretim biçiminden kaynaklanan zorluklar

Bu duvar heykel benzeri bir tavrıyla binanın bir parçası haline gelmektedir. Konsollar ve kirişler bitmesi gereken ya da bitmesi düşünülen noktalarda bitmemiş farklı biçimlerde boşluğa taşmışlardır. Belgesel filmin on beşinci dakika kırk altıncı saniyesi bir ev nasıl hareket ettirilir sorusu ile devam etmektedir. Hukuki bir savaş başlar ve belediye inşaatı durdurur.

Ancak izleyici bu bilgileri siyah ekrana beyaz olarak yazılmış metinlerden öğrenir. İnşaat devam etmektedir. Gözlemleyici ve yorumlayıcı bir anlatı tarzı vardır ve anlatıcı ses olarak belgesel dahil olmamaktadır. Ancak görüntü ortalama bir insanın göz hizasında çekilmiştir. Seçilen mekân birinci kattır. Daha sonra yine yarım kalan merdivenin son basamağı görüntülenmektedir. Belgeselci zaman zaman yinelemelerden faydalanmakta ayrıntıları ise görüntü üzerinden izleyiciye yansıtmaktadır (Tablo 6).

### 3.5 Butoh Evi (20:00-25:00)

Yasal ücretler pahalıdır. İnternette beton heykeller satarak da para kazanmaktadır. Üretim aşamasındaki bina sanat objeleri üreten bir yer haline gelmektedir. Bu zaman kesitinde Butoh dansçısı beton heykelleri üretirken görüntülenmektedir. Su şişelerinin biçimlerini bozmakta kalıp olarak kullanmakta ve betonu içine dökmektedir. Binadaki boşluklar heykeller dolmaktadır.

**Tablo 7.** Buto Evi 20.00-25:00 arası sahneler

Sahneler		20:00-25:00		
TEKNİK ÖYKÜLEME BOYUTU	Anlatıcı	Anlatı Tarzı	Gözlemleyici/ Yorumlayıcı	
		Anlatıcı Tipolojisi	Perde dışı anlatıcı/göstererek	
		Bakış Açısı	Birinci kişi	
	Sinematografik Öyküleme	Görüntü	Kapalı alanlar	
		Oyuncu Estetiği	Doğal	
		Yineleme	Var	
		Ayrıntı Düzeyi	Var	
		Ritim	Var	
		Zamanlama	Butoh dansçısının aktiviteleri doğal süreçte ilerlemektedir.	
		Konuşma	Var	
		Ses Efektleri	Yok	
		Müzik	Yok	
		MEKANSAL	Seçilen Mekân	Bodrum kat, Tokyo'nun caddeleri, lokanta
			Aktivite	Oturmak, yürümek, ayakta durmak, yemek yemek
Söylem	Sanat üretimi teknoloji ile doğallığın çelişkisi			
Gerilim	Gündelik hayat			


Butoh dansçısı eline tabletini alır. Heykellerden biri satılmıştır. Bu görüntü Tokyo'nun ikilemelerini de gözler önüne sermektedir. Bitmemişliğin sefilliği ile teknolojinin getirdi hızlılık çarpışmaktadır. Mola zamanıdır. Kenti deneyimler ve bir lokantaya uğrar. Bu sahnede sesler

yine doğaldır konuşmalar oyuncuların gündelik hayatlarını devam ederken seçtikleri rolden uzak konuşmalardır. Ayrıntı düzeyi belirgindir. İzleyici Butoh dansçısının yemeğinin yapılışını dahi görmektedir. Ritim vardır. Seçilen mekân bodrum katı, Tokyo'nun caddeleri ve lokantadır. Aktiviteler yürümek, ayakta durmak, oturmak ve yemek yemektir. Kamera göz hizasında takip etmektedir (Tablo 7).

### 3.6. Butoh Evi (25:00-30:00)

Butoh dansçısı moladan sonra evine tekrar geri dönmektedir. Oturur, meditasyon yaptıktan sonra çalışmaya devam eder. Bu sahnelerde de üretim devam etmektedir. Diğer zaman kesitleri ile paralel olarak beton karmak, beton taşımak, kalıp çapmak, betonu sıkıştırmak yapılan aktivitelerdir. Anlatıcı bu zaman kesitinde siyah ekrana yazarak yorumlar. O gün özel bir gündür ve o güne 'umudun adımları' adını vermektedirler. Bakış açısı birinci kişi bakış açısıdır. Ancak izleyici bu görüntülerin arkasında bilinçli olarak yönetmenin varlığını hissetmektedir. Yönetmen bu zaman kesitinde gündelik hayatın ritüellerini kullanmaktadır. Ancak farklı olarak üretim süreci evin sahibi tarafından yürütülen ve doğaçlama bir dansa benzer üretim hareketlerini takip eder. Onları belgelemeye çalışır.

**Tablo 8.** Butoh Evi 25.00-30:00 arası sahneler

Sahneler				
25:00-30:00				
TEKNİK ÖYKÜLEME BOYUTU	Anlatıcı	Anlatı Tarzı	Gözlemleyici/Yorumlayıcı	
		Anlatıcı Tipolojisi	Perde dışı anlatıcı	
		Bakış Açısı	Birinci kişi	
	Sinematografik Öyküleme	Görüntü	Binanın görsellerine bir fotoğrafa çevirmektedir. Farklı kotlardan gelen boşluklar ile beton kompozisyon oluşturmaktadır.	
		Oyuncu Estetiği	Doğal	
		Yineleme	Var	
		Ayrıntı Düzeyi	Var	
		Ritim	Var	
		Zamanlama	Merdivenin üzerinden manzarayı seyretmesi	
		Konuşma	Yok	
		Ses Efektleri	Yok	
		Müzik	Yok	
		MEKANSAL	Seçilen Mekân	Binanın katları
Aktivite	Oturmak, beton karmak, meditasyon yapmak, beton dökmek, sıkıştırmak			
Söylem	Tekrar			
Gerilim	İnşaatın durmak zorunda olması ama Butoh dansçısının devam etmek istemesi arasındaki gerilim.			

### 3.7. Butoh Evi (30:00-34:25)

Butoh dansçısının artık inşaata devam etmemesi gerekmektedir. Planı, son üç basamağı devam etmek üzere bir sembol olarak yapmaktır. Burada yönetmen diğer zaman kesitlerinde uyguladığı anlatım sistemini yenilemektedir. Yönetmenin sesi belgesel boyunca sadece ikinci zaman kesitinde Butoh dansçısının İngilizce bilip bilmediğini öğrenmek için duyulmaktadır. İngilizce bilmemektedir bu nedenle belgeselcinin konuşmasına gerek yoktur. Merdivenin en üst katında Kenzo Tange'in binasını seyretmektedir. Burada belgeselci Tange'nin binasının biçiminden ileri gelen bitmemişlik hissi ile Butoh dansçısının yarım bıraktığı inşaat arasında bilinçli olarak anlamsal bağlantılar kurmaktadır.

**Tablo 9.** Butoh Evi 30.00-34:00 arası sahneler

Sahneler			
30:00-34:25			
TEKNİK ÖYKÜLEME BOYUTU	Anlatıcı	Anlatı Tarzı	Gözlemleyici/İnteraktif
		Anlatıcı Tipolojisi	Perde dışı anlatıcı/yazarak
		Bakış Açısı	Birinci kişi
	Sinematografik Öyküleme	Görüntü	İki binanın çarpıştığı an
		Oyuncu Estetiği	Doğal
		Yineleme	Var
		Ayrıntı Düzeyi	Var
		Ritim	Var
		Zamanlama	Son üç basamak
		Konuşma	Var
		Ses Efektleri	Yok
		Müzik	Var
		MEKANSAL	Seçilen Mekân
Aktivite	Dans		
Söylem	Binanın dans ile tarifi		
Gerilim	İnşaata devam edilememesi		

Butoh dansçısının ismi burada söylenir. Keisuke Oka'nın evinin belirli noktalarında fotoğraf benzeri görüntüler çekilir. Belgeselin en sonunda Keisuke Oka'nın eşi gelir ve eşi İngilizce bilmektedir. Belgeselciye favori restoranlarına gitmeyi önerir. Burada konuşmalar gösterilmez ama ekrana yazarak anlatılır. Akşam yemeğinden sonra belgeselci Keisuke Oka'ya bir final sorusu sorar. Evinizi nasıl tanımlarsınız? Çizim ya da sözlere ihtiyaç yoktur. Keisuke



Oka dansı bir anlatım biçimi olarak kullanır. Müzik sadece bu zaman kesitinde kullanılmaktadır.

### **3.8. Değerlendirme**

Yukarıda incelenen yedi zaman kesitinde de gözlemleyici, yorumlayıcı ve interaktif anlatı tarzlarını belgeselcinin kendi üslubu ile kullandığı görülmektedir. Anlatıcı perde dışı anlatıcıdır. Belgeselci klasik söylem metotlarını kullanmaz yazarak ve göstererek anlatmaktadır. Görüntüler kompozisyonlarla ve anlamsal çarpışmalar ile ortaya çıkmaktadır. Oyunculuk doğaldır. Belgeselci sık sık yinelenmelerden faydalanmaktadır. Özellikle Keisuke Oka'nın bina içindeki üretim ve aktiviteleri birbirini takip etmekte, belirlenen zaman kesitlerinde de yinelenmektedir. Ayrıntı düzeyi ortadır. İzleyici çok fazla ayrıntı verilmez ancak detaylar gösterilir. Kurguda zamanlamalar belgeselci tarafından bilinçli olarak oluşturulmuştur. Belgeseldeki zaman kesitlerinde konuşmalar vardır ve müzik sadece son zaman kesitinde kullanılmıştır. Seçilen mekânlar üretim aşamasında olan ev, Tokyo metrosu, Tokyo caddeleri lokanta ve restorandır. Söylem görüntü ve anlamla üretilmektedir. Butoh Evini bulma hikâyeleri, tamamlanmamışlık, dansa benzer inşa etme, mimari elemanların yorumları, belediyeye karşı yürütülen mücadele, tekrar ve dansla binanın ifade edilişi belgeseldeki söylemlere örnek olarak gösterilebilir. Belgeselde birçok gerilim de tasarlanmıştır. Tokyo'nun kalabalığı, mekânın biçiminin mekândaki aktivitelere olan uygunsuzluğu, inşa etme eylemi, dans arasındaki gerilim, yasaklar ve üretim biçiminden kaynaklanan zorluklar tespit edilen gerilimlerdir.

### **4. Sonuç Yerine**

Bu çalışmada mimarlığı konu alan belgesellerin çözümlenmesi için tasarımsal öyküleme boyutu önerilmektedir. Tasarımsal öyküleme boyutu, teknik ve mekânsal olarak sınıflandırılmıştır. Teknik öyküleme boyutu Sözen ve Kochberg'in çalışmaları yorumlanarak oluşturulmuştur. Mekânsal öyküleme boyutu ise Demirkan'ın mekân, aktiviteler, söylem ve gerilimden oluşan inceleme tablosu kullanılmıştır. Çeşitli çalışmalardan belgesel çözümleme teknikleri irdelenmiş bütüncül ve belgesel filmin içinde mekânı da çözümleyebilecek bir yönetime ulaşılması amaçlanmıştır. Bu bakış açısı aynı zamanda teknik ve anlamsal bağlantılar arasındaki ilişkileri de çözmek için kurgulanmıştır. Mimariyi konu alan belgeseller, binaların teknik gösterimi, anlatımı, gerilimleri de ifade etmektedirler. Anlam ve yaşanan mekân böylece görünür hale gelmektedir.

Butoh Evi, bir Butoh dansçısının kendi inşa ettiği bir evin hikâyesini anlatmaktadır. Belgeselci tarafından söylem yazarak ve göstererek oluşturulmuştur. Yaşanan mekân anlam, kavram ve bağlam ile gösterilmektedir. Aktivitelerin dans benzeri doğası dansın da gündelik hayatın gerektirdiği aktivitelerden beslenmiş olması anlamına gelmektedir. Bina olarak Butoh Evinin bir sanat eseri olduğu düşünülmektedir. Evin inşası on beş yıl süren bir performans niteliğindedir. Üretim süreci sanat olarak düşünülmesindeki en önemli sebeptir. Evi inşa edenin bir Butoh dansçısı olması, belgeselcinin evi nasıl ifade edersiniz sorusunu dans ile cevaplaması bunu doğrular niteliktedir. Butoh dansı ve mekân üretimi için gereken aktiviteler arasında benzerlikler tespit edilmiştir. Belgeselde bu evi izleyiciye ulaştıran provokatif bir söylem geliştirmiştir. Bu bağlamda görüneni olduğu gibi göstermenin dışında, belgeselci mekândaki bağlantıları keşfetmiştir. Politikadan kaynaklanan kısıtlılıkları kompozisyonda oluşturdukları estetik kaygı ile birleştirerek izleyiciye sunmuşlardır. Ancak yinelemelerin sıklığı ve gündelik hayattaki görünen aktivitelerin birbirini takip eden doğası belgeselin kurgusunda kopukluklara yol açmıştır. Çalışmada önerilen ve mimarlık konulu belgesellerin çözümlenmesi için kurgulanan tasarımsal öyküleme boyutunun belgeselleri derinlemesine çözümlenmesi için uygulanabilir olduğu düşünülmektedir.

### **Kaynakça**

Al, E. (2022). "Mekanik Gözün Kaydı Olarak Maddi Dünya", *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, Sayı 37, s.185-207.

Arda, Ö. ve Temel, G. E. (2019). "Globalleşen Dünyada Teknolojik İlerlemenin "Qatsı Film Üçlemesi" Bağlamında Ekolojik İzini Sürmek", 16-17 Ekim, İstanbul, International Social Innovation Congress, s.180-191.

Çobaner, G. (2005). "Kurmacayla Belgeselin Buluşması: Buena Vista Social Club", *İleti-ş-im*, Sayı 3, s.81-94.

Demirkan, Ö. (2021). "Activities and Uses over Buildings, The Infinite Happiness by Ila Beka and Louis Lemoine", International Design & Cinema Symposium, s.322-337.

Duruel Erkılıç, S. ve Aytaç, O. (2021). "El Pepe: Yüce Bir Yaşam ve Buena Vista Social Club Belgesellerinde Ütopya", *Sinefilozofi Dergisi*, Özel Sayı, s.195-210.

Erkılıç, H. ve Bayraktar, U. (2015). "Resimli ve Temsili Bir Triyalektik Mekân Okuması Olarak Ekümenopolis", *İleti-ş-im*, Sayı 23, s.113-134.

Evecen, G. ve Can, A. (2017). "Belgesel Filmde Anlatı-Anlatıcı İlişkisi: "Grizzly Man" Belgesel Filmi Örneği", *Selçuk İletişim*, Cilt 10, Sayı 1, s.282-294.

Flanagan, K. M. (2018). "The Hosted Architectural Documentary on British Television: Ian Nairn and the Personalization of Place", *Screen*, Sayı 59, s.114-121.

Fraleigh, S. (2010). *Butoh Metamorphic Dance and Global Alchem*, İllionis: University of Illinois Press.

Genette, G. (2020). *Anlatının Söylemi-Yöntem Hakkında Bir Deneme*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Ayrıntı.

Godard, J. L. (2014). *Introduction to a True History of Cinema and Television*, Montreal: Caboose.

Gray, D. (2015). "What to do Starting from This Place: Documentary Film and Official Memorialization in Argentina and Chile", *Studies in Documentary Film*, Cilt 9, Sayı 3, s.235-249.

Grierson, J. (1933). "The Documentary Producer", *Cinema Quarterly*, Cilt 2, Sayı 1, s.8.

Kochberg, S. (2002). "Narrativity and Intent in Documentary Production", *Introduction to Documentary Production*, Ed. Searle Kochberg, Londra: Wallflower Press, s.29-59.

Lacey, S. ve McElroy, R. (2010). "Real Performance: Ordinary People and the 'Problem' of Acting in Constructed Documentaries", *Studies in Documentary Film*, Cilt 4, Sayı 3, s.253-266.

Nichols, B. (2021). "Kanıt Sorunu, Retoriğin Gücü ve Belgesel Sinema", *Belgesel Sinema Kitabı*, Ed. Brian Winston, İstanbul: Ayrıntı, s.86-97.

Pembecioğlu, N. (2009a). "Alımlama Estetiği ve Belgesel Sinema Açınımları", *Belgesel Film Üstüne*, Ed. Nilüfer Pembecioğlu, Ankara: Nobel Yayın, s.70-84.

Pembecioğlu, N. (2009b). "Başlarken: Neden Belgesel Film?", *Belgesel Film Üstüne*, Ed. Nilüfer Pembecioğlu, Ankara: Nobel Yayın, s.1-22.

Renov, M. (1993). "Toward a Poetics of Documentary", *Theorizing Documentary*, Ed. Michael Renov, London: Routledge, s.13-36.

Rose, C., Alexander, J. ve Grassi, S. (2019). "Ethnographic Documentary as a Translator of Architecture and Urban Research: Perspectives on an Australian-Italian Intercultural Experience", *The Design Journal*, Cilt 23, Sayı 1, s.113-131

Sözen, M. F. (2010). "Belgesel Filmin Tasarım Boyutu ve Türk Belgesel Sinemasından Örnek Uygulamalar", *Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 6, Sayı 11, s.241-265.

Winston, B. (2021). "Giriş: Belgesel Sinema", *Belgesel Sinema Kitabı*, Ed. Brian Winston, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 30-82.

**İnternet Kaynakları**

Beka, I. ve Lemoine, L. (t.y.). "Beka &Lemoin Portfolio",  
[http://www.bekalemoine.com/media/Beka\\_Lemoine\\_Portfolio\\_Eng.pdf](http://www.bekalemoine.com/media/Beka_Lemoine_Portfolio_Eng.pdf), Erişim tarihi:  
07.11.2017

**Görsel Kaynaklar**

Görsel 1. Ila Beka ve Louis Lemoine, "Butoh Evi", 2009, Belgesel Film.  
<https://vimeo.com/ondemand/butohouse>, Erişim tarihi:5.09.2022.