

ALIMLAMA ESTETİĞİ VE BELGESEL SINEMA AÇINIMLARI*

Nilüfer ÖCEL **

Hermeneutics and Documentary Film Extensions

As the new approaches begin to appear in the understanding and interpreting the modern Documentary Film, some new dimensions are added to the production and consumption values. The underestimated value of the individual's cognitive factors and the cyclical form of the Documentary film give way to the new realization of the questions asked before such as how the new aspects of the documentary film could be emphasized and acknowledged in a deeper sense.

Hermeneutics and reception aesthetics give us some clues on how the people see the things they watch and how they associate the new and old information in their cognitive system. As the researches concentrate more on the receiver, the sender –in this case, it is the film producer or the scenario writer- would

* BSB, 17-21 Ekim 2001 tarihinde düzenlenen 5. Uluslararası Belgesel Film Yapımcıları Konferansında sunulan "Hermeneutics and Documentary Film Extensions" başlıklı bildiridir.

** Öğr.Gör.Dr. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo-Tv-Sinema Bölümü

be regarded having some secondary importance, which conflicts with the main principles of the documentary film. Hermeneutics deal with the main principles of how we see the world, how original, creative or interpretative we are in the way we get the messages and how we put them into an order considering their hierarchical values.

To determine all these, we need to have an objective analysis of the documentaries firstly, looking at the documentary film as an ordinary text. But the question is if the documentary film could be accepted as an ordinary text or not. Or how the receiver evaluates and interprets its messages having ordinary or distinctive values. The most important part of it is perhaps to formulate the individual's perceptions and cognitive processes in which s/he associates the meanings and forms s/he gets. According to the hermeneutics principles, the text is an unfinished product having a value open to negotiations and new interpretations with every piece of the new information the individual gets. That's why all these unfinished texts should cycle in the individual's cognitive system regaining their values and meanings each time they are considered. Thus, the text would have unlimited meanings and evaluations throughout the different evaluations in the individual's uniqueness. The individual is seen as not only receptive but also productive having this new production of the meanings. The individual also has some pre-set concepts, values before s/he watches the documentary which is formulated in a distinct way. But this uniqueness and distinctive features of the text is not enough for the receivers unless they use

the same system of values to evaluate the material. Therefore, not only the intra-textual elements but also the inter-textual elements having all different value systems should be considered to put the documentary into a certain place in the life of the individual or in the social context of the societies.

The message for the individual is embedded in his/her identity. Depending on their social and individual identities the different people would decipher the same message in different ways. If the message should be in the sender, as s/he would never be carried into the primary position in the documentary film contexts, it would never get the primary attention. Instead all the messages would be formulated and given in the transandantal truth rather than the implied truth. The individual could get the message in the documentary through different ways, including the different density degrees of different factors of the film. The message could be given in the form of the single or multiple scenes of audio, video or information formulations. Even if the audio and video formulations would be the same, the order of them or their perception by the individuals would be different producing different meanings and cycling concepts for different individuals.

As a result, the documentaries would be reaching only to the certain individuals having certain perception styles and degrees among all the other viewers. The audience could be classified in different ways depending on their ways of perception and reception and depending on how they position and give meaning to the things they watched in their social reality.

Upon all these considerations some questions should be answered such as if the documentary film could be unique and creative, if it looks for the new ways of formulating the truth, if it is open to new interpretations or capable enough to convey the truth. All their answers would be hidden in the hermeneutics and documentary film extensions.

.....

Belgesel Sinemada Yeni Yaklaşımlar konusu çerçevesinde, bu bildiri ile belgesel sinema yapımcısının eserini oluşturma ve belgesel sinema izleyicisinin bilgiyi alımlama süreci gözden geçirilip karşılaştırılarak, belgesel sinemaya bakış açılarındaki kaçınılmaz farklılıkların vurgulanması amaçlanmakta, bu çerçevede, belgesel sinemanın özgün ve yaratıcı olup olamayacağı, yeni anlatım biçimlerine olan yaklaşımı ve inandırıcılığı sorgulanmaktadır. Alımlama Estetiği Kuramı, diğer adı ile hermeneutics ya da (rezeptionaesthetik), yazın eleştirilerinden yola çıkarak gitgide daha geniş bir düzlem içinde görüp algıladığımız ve kurguladığımız dünyayı alımlama, kabullenme ve eleştirme biçimlerini irdelemektedir. Geniş anlamı ile 1970'lerde Gerbner tarafından ortaya atılan "Ekimleme Kuramı" –Cultivation Theory- ile de bağlantılandırılabilir bir yapıda gelişen Alımlama Estetiği Kuramı, yalnızca bireylere özgü değil, genelde toplumlara özgü alımlama ve yorumlama biçimlerinden söz edilebileceğini ortaya koymaktadır. Böylelikle, belgesel filmin izleyicisinin, alıcısının, belgesel filmin yapımcısından daha önemli olduğu gerçeğinin vurgulanması gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Kavramların Sunumu

Çok yakın zamana dek Almanca dışında hemen hiçbir dilde yazınla bilimle uğraş “bilim” sözcüğü ile yani doğa bilimlerini anımsatan bir sözcükle tanımlanmamıştır. Yapıtlara, anlatılara bilimsel yaklaşıma Fransa’da “Philologie” ve “critique”, İngiltere ve Amerika’da ise genellikle “literary criticism” ya da “literary scholarship” adı verilmiştir. İtalyanca, İspanyolca, Portekizce’de yazın bilim terimine rastlanmaz hiç. Son yıllarda, deneysel ve doğa bilimleri dışında bütün yazın ve görüntü içeren bilimsel araştırmalar için de özellikle göstergebilime dilbilimin analitik yöntemlerini uygulayan Roland Barthes ve yandaşları tarafından yazınla ve giderek her türlü anlatı biçimi ile bilimsel uğraş alanında “bilim” sözcüğünün kullanıldığını görmekteyiz. Roland Barthes, yazınbilimden söz eder. Dilbilimin bakış açılarıyla yazını ele alan yapısalcılar ve öncelikle yazının günümüzde ise görsel işitsel her tür metnin kuramsal formüllere indirgenebilen yönleriyle ilgilenen Rus biçimcileri de bu sözcüğü “bilim” anlamında kullanmışlardır. Bu bakış açısı ile 1945’lerde günümüze olgucu (pozitivist) bir tutumla metne, anlatıya yaklaştığında, özellikle metnin dilbilgisi, yapısı, retorik, metrik, stilistikle ilgili yönü, yani değişmeyen yapısı (invariant structure) betimlenir, çünkü bunlar bilimsel ölçütlerle denetlenebilir. Yapıtların “anlamı” nedir sorusu sorulmaz, onun yerine olayları belirleyen nedenleri açıklamak, bunları su yüzüne çıkarmakla yetinilir. Olguculuğa göre metin, anlatı ya da ürün, yapıt (product) belli etkenlerin ürünüdür çünkü. Göndericinin, ya da göndericilerin de bakış açısı, özel yaşamı yapıtı oluşturan etkenler

arasındadır. Olgucu bakış açısı, kültür ve düşüncenin empirik veriler olarak toplum ve doğa tarafından belirlendiği kanısındadır. Olayların, önceden belli bir yasallığa göre oluştuğu görüşünden yola çıktığı için, yani yapıtların oluşumundaki bir tür zorunluğa inandığı için bunları eleştirmez, eleştiremez, yalnızca inceler, betimler.

Olgucu bakış açısından hemen sonra neredeyse ona paralel olarak gelişen bir başka bakış açısı da Tinbilime yönelik yazınları doğa bilimlerinden esinlenen ve olup bitenlerin nedenini ortaya çıkarmak yerine, bu yapıtı “anlamayı” amaçlayan bir bakış açısı ile ilk olarak Dilthey tarafından incelenmektedir.¹ Ona göre, metninin, anlatının, yapıtın ya da ürünün belli kesimlere ulaşması ve bunun gerek yatay olarak (aynı zaman dilimi içinde farklı bireyler ve toplumlar tarafından) gerekse dikey olarak (farklı zaman dilimleri içinde farklı bireyler ve toplumlar tarafından) devinimi bu metnin, anlatının yeterince “anlaşılması” ile bağlantılıdır. Dilthey’e göre Anlatının yalnızca anlatan tarafından biçimlendirilişine göre incelenmesi çok fazla bir yarar sağlamaz. Anlatının eriştiği alıcılar tarafından algılanışı, anlamlandırılışı, yorumlanışı ya da yaşama konumlandırılışı daha önemlidir. Anlatı ile saptanmış ve yaşamla ilgili olgu ve durumları “anlamaya” yönelik bu sanat öğretisine Dilthey “yorumbilim” (Hermeneutics) adını verir. Sanatla ilgili yapıtların çözümlenmesinde bu sözcük yaklaşık ikibin yıldır “yorum sanatı” olarak kullanılagelmıştır. Yorumlayıcı, alıcı, anlatının algılanışı, anlamlandırılışı yorumlanışı ve yaşama konumlandırılışı

¹ Dilthey, *gesammelte Werke, Schriften*, Berlin, 1974, s. 332.’den aktaran, Sayın, Şara, *Yazınbilim ve Alımlama Estetiği*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi ve Yabancı Diller Yüksek Okulu Dergisi, 1983, s.103.

sırasında, yalnızca anlatı üzerine odaklanmaz. Anlatının içerdiği ve kendi yaşamı ile ilgili her bilgi, her detay bu yorumu etkiler niteliktedir, yani alıcı, metine, anlatıya kendisini de katar. Metnin ve alıcının birleşiminden oluşan bu yeni birliktelik yeni devinimler oluşturur.

Alımlama estetiği, genelde din adamları arasında, felsefi temellerin yorumlanmasını amaçlayan, bunların ışığında Kutsal Kitabın nasıl yorumlanacağını temel alarak ortaya çıkmıştır. Edebiyat ve sanat eleştirisi olarak alımlama estetiğinin önem kazanması 18. yüzyıldan başlayarak gerçekleşmiştir. Bunun, daha önceki dönemde ortaya çıkan, dinde aydınlanma kavramı ile pekiştiği de bir gerçektir. Ancak, bu dönemde alımlama estetiğinin daha çok dili karmaşık, inanca yönelik metinlerin anlaşılması yönünde kullanılması söz konusudur. Bu dönemde, yine çok kısıtlı bir alanda, dinsel resimlerin ve canlandırmaların da alımlama estetiği kavramı çerçevesinde incelenmesi söz konusu olmuştur. Hemen ardından, Alımlama estetiğinin, bu aşamada “metne yönelik eleştiri” ile “okura yönelik eleştiri” biçiminde yazınla ilgili metinlerde de kullanılmaya başlanması da gündeme gelmektedir.² Bu çerçevede, yalnızca dinle ilgili metinlerin değil, edebiyat eserlerinde düz yazıların, şiirlerin de incelenmesi ile alımlama estetiğinin çerçevesinin geliştiğini görmekteyiz.

Daha eski dönemlerde, örneğin, Homeros'un Achilles'in kalkanını tanımlaması da zamanın görsel sanatının alımlanışı ile ilgili bir örnek olarak görülmesine karşın, dönemin üzerinde en çok konuşulan eseri olarak Lessin'in Laokoon'u karşımıza çıkmaktadır.

² Moran, Berna, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Cem Yayınları, 1993, s. 20-21.

Bununla ilgili olarak 1768'de Trusler, 1812'de Ireland, 1967-71'de ise Lihtenberg'in konuyla ilgili eleştirileri içeren eserleri karşımıza çıkmaktadır. Böylelikle görsel sanat dalına yönelik olarak bir tablonun alımlanması, ve alımlama estetiği çerçevesinde eleştirilmesi söz konusu olabilmektedir. Lessing'in Lakoon'u, göstergebilimsel açıdan belli bir yapı içeren ilk eser değildir elbette. Onu bu denli eleştirel kılan, yalnızca eseri odaklayan yazılar değil, zamanın düşünürlerinin ve yazarlarının bu yazılar ile ilgili karşılaştırmaları ve yorumlarıdır. Bu yorumlar, edebiyat metni (şiir) eleştirileri ile görsel metin (tablo) eleştirileri hakkında kullandıkları dilin eleştirisini de içermektedir. Bu da karşımıza anlatıyı odaklayan ve onun çevresinde gelişerek yoğunlaşan bir yorumlar yumağını, gitgide genişleyen bir çemberi çıkarmaktadır.

Alımlama estetiğinin temelinde, aynı konu ile ilgili olarak farklı bireyler tarafından yapılan farklı yorumlamalar yatmaktadır. Bunlar, değişik biçimlerde karşımıza çıkabilirler.

- a) Edebiyat eserinde bir nesnenin, eserin değişik bölümlerinde (örneğin Achilles'in kalkanının Homeros tarafından) farklı biçimlerde tanımlanması ve betimlenmesi, buna ilişkin okur yargılarını ve bakış açılarını biçimlendirir derecede kesin ve net anlatımlar içermektedir.
- b) İkinci bir tür tanımlama farklılığı, retorik alıştırmalarında ikna gücünü sınamaya yönelik farklı bakış açıları bulunup kabul ettirilmesini sağlamaya çalışmakta, böylelikle görülür ve bilinir olanı karşıdakine görülemeyen ve bilinmeyen özellikleri ile de gösterebilmekte, kabul ettirebilmektedir.

Bu açıdan bakıldığında, belgeselin işlevinin alımlama estetiği ile birleştiğini görmekteyiz. Belgeselcinin amacı da alıcıya, bildiği tanıdığı kavramları, olguları ya da olayları bilinmeyen ve herkes tarafından görülemeyen özellikleri ile gösterebilmektir.

Farklı dönemlerdeki farklı bireylerin, aynı dönemdeki farklı bireylerin ya da bireyin kendisinin farklı dönemlerdeki yorumlarından oluşan bu “Yorumbilimsel döngü” bir bilgi modelidir ve bilgi de bütün parçaların birbiriyle bağlantılı olduğu görüşünden hareket eder. Gadamer’in bu görüşüne göre, “Bütünün anlaşılması, parçaların anlaşılmasına bağlıdır, oysa parçalar bütün anlaşılmadan anlaşamaz.”³ Bu durumda bir döngü söz konusudur.

Alımlama estetiği prensiplerine göre, metnin, anlatının açık bir yapısı vardır. Bu açık yapı, hem metnin, anlatının bitmemişliği ve devinimi ile ilgilidir, hem de bu metine değişik zamanlarda değişik bireyler tarafından yüklenebilecek olan anlamların sınırsızlığı karşımıza çıkmaktadır. Ne olguculuk, ne içkin yorum ne de yalnızca toplumbilimsel yaklaşımlar anlatının anlamını üretebilir. Anlamın yalnızca alıcı tarafından üretilmesi de sorunu çözmez. Alımlama estetiğine göre, yorumlamabilimin, görevi, her zaman için geçerli yorumlar yapmak, böylece anlatıyı tek anlama indirgemek anlamına da gelmez.

Dilthey’in bu bilgi bodeli, 1945’lerden sonra Martin Heidegger’in sanat anlayışı ile yeni bir görünüm kazanır. Kişinin yaşamının bütünü de tıpkı bir anlatının bütünü gibi parçalardan

³ Gadamer, Hans, *Wahrheit und Methode*, Tübingen, 1965, s. 163.

oluşur. Bu parçalar, sürekli olarak bir bağıntı içindedirler ve aralarında belli anlam bağları vardır. Bu parçalar, tek tek ya da kendi aralarında ilintili olarak değerlendirilebilecekleri gibi, bütünü bir önkavranmasından önanamladırılmasından ve belli bir aşamada ve yerde konumlandırılmasından hareketle de değerlendirilebilirler. Ancak, bütünü ve dolaylı olarak da parçaları tarihsellik ögesi belirler. Yani, bütün ya da parçalar üzerinde varılabilecek olan her yargı, belli bir süre için, belli bir süreç içinde geçerli olacaktır. Böylece, yargılar göreceli ve geçici olarak karşımıza çıkacak, her yeni anlam ve anlatım, tarihsel bağlamla, ve bunun getirdiği sosyal, ekonomik, siyasal, duygusal, bireysel ve bireylerarası bağlam değişiklikleri ile yeni anlamlar kazanacaktır. Heidegger'e göre anlatının özünde ise bu değişimlerden arınmış bir biçimde kendi başına varolabilen "mutlak doğru" dile getirilmektedir. Daha sonra Schiller'in de katıldığı bu görüş, anlatıların bireyin kendine özgü değerini bulabilmesi için ön koşul olan özgürlüğün sağlanmasında yardımcı olduğunu belirtmektedir. Bunlar aynı zamanda kendilerine özgü bir doğruyu dile getirmektedirler. Yani sonuçta, alımlama estetiğine göre anlatılar, yapıtlar, tarihsel ve toplumsal durumun ürünü oldukları halde bu durum değiştiğinde de yaşamaya devam ederler. Ancak, varlıklarını sürdürmeleri, kendilerine her çağda, her farklı süreçte yüklenebilen farklı değerlerden kaynaklanmaktadır.

Şimdi, anlatının göstergelerden oluşan yapısının belli bir anlam kodunu içerdiğini düşünelim. Göndericinin yönelimini, bakış açısını belirten bu koda Y diyelim. Tarih içinde kültür ve anlam değişimleri sonucunda bu Y kodu alıcı için anlaşılmasız bir duruma gelebilir. Alımlayıcının anlatı için geçerli sosyal ve göstergesel ön

koşulları, anlatının belirleyicilerini yeniden üretmesi gerekir. Diğer yönden alımlayıcının gösterge bağlamlarında da değişmeler olmuş ve böylece anlatıdan yeni anlamlar türetme olanakları ortaya çıkmış olabilir. Öyleyse, anlamın yeniden oluşturulmasında bir yandan metin ve metin için (intra-textual elements) öğeler önemlidir, diğer yandan da metin dışı (inter-textual elements) ve bağlamsal özellikler.

Anlamlandırma süreci, alıcının bakış açısı, ufku ile göndericinin ufkunun kaynaşması sonucunda ortaya çıkar. Yorumbilimsel davranışla anlatıya yaklaşıldığında, anlatı, ister içinde yaşadığımız çağın, ister eski yüzyılların ürünü olsun, amaç alıcının kendine yabancı bir ortamla özdeşleşmesi değil, anlatı ile bir diyalog kurması ve bu diyalog sonucu yapıtı kendi ufkuna yaklaştırarak anlamsal iletiyi yeniden sağlamasıdır. Yorumbilimsel davranış sonucu erişilen anlamsal ileti ise anlatı ile alıcıyı, geçmişle bugünü, alıcı ile göndericiyi, diyalog ve deneyimlerin yönlendirdiği diyalektik bir yapı içinde bütünleştirir. Alıcı her seferinde bir ön-anlamlar dizgesi ile anlatıya yaklaşır, anlatı içi ve dışı bir dizi çevrimler sonunda anlatı kendini değiştirir ve alıcı bireyin ya da bireylerin bir parçası olur. Benzer biçimde, bu diyalog sonucunda anlatının kendisine eklenmesi ile alıcı da değişmiştir.

Alımlama estetiği düşünürlerinden Wolfgang Iser'e göre⁴ anlatının gücül/sanal (virtual) bir yapısı vardır. Anlatının, yapıtın canlılığı ve dinamizmi işte bu gücüllükten, sanallıktan doğmaktadır. Anlatı, ancak kendisini alımlayan bilinç, alıcı tarafından yeniden varlık kazandığı zaman anlatı olma özelliğini kazanmaktadır.

⁴ Konstanz Üniversitesi Öğretim Görevlisi

Devinen Film ve Alımlama Estetiği

İlk olarak 18. yüzyılda ortaya çıkmaya başlayan metin ya da anlatı ile ilgili bağlantılı çeşitli uygulamalarına karşın, görsel alımlama estetiği ile ilgili çalışma ve araştırmalar ne yazık ki son zamanlara dek oldukça ihmal edilmiştir. Peter Szondi, (1975)'te (Einführung in die literarische Hermeneutic An Introduction to literary hermeneutics) adlı kitabında Chladenius ve G.F. Meier'in bu dönemdeki edebi alımlama estetiğine katkılarından söz eder. Görsel açıdan alımlama estetiği, sözel ve görsel sanatların gösterge sistemleri arasındaki uygulamalara getirdiği çağdaş yaklaşımlarla daha da güncellenmiştir.⁵

Anlatının görsel-işitsel ya da bilgi yoğunluklu bir film olması, alıcının algılarındaki belli bir keskinliği de gerekli kılmaktadır. Sorun yalnızca görüntülerin ya da bulara eşlik eden seslerin belli bir dizge ile izleyiciye gönderilmesi değil, bu göndergenin izleyici tarafından da belli bir biçimde anlamlandırılıp yorumlanmasının bunlara işlevsel bir anlam yüklenmesinin de sağlanmasıdır. Belli bir oranda izleyicinin beklentilerinin karşılanması oranında bu anlamlandırma ve işlevsel konumlandırma gerçekleşmektedir. Ancak ileti neredir? Görüntüde midir? O zaman görsel algılama ön plana çıkacaktır. Seste midir? İşitsel algılama özellikleri bireyin anlamlandırma sürecini belirleyecektir. Bilgide midir? Bilişsel algılama süreci bireyden bireye farklılık gösterecektir. Göstergede midir? Simgesel algılama

⁵ Burwick, Frederick, "Lessing's Laokoon and the rise of visual hermeneutics", Poetics Today, Durham, Summer, 1999, Vol: 20, p. 219-272.

kodları bireyin ya da toplumun onu farklı algılamasına sebep olabilecektir.

İleti gönderende gizli ise, gönderen belgesel biçiminde hiçbir biçimde öne çıkarılmadığı, bunun yerine nesnelliğe daha çok önem verildiği için, izleyicinin algıladığı bir örtük gerçeklik (implied truth) olacaktır.

Belgesel film söz konusu olduğunda bizim, tam olarak amaçladığımız gerçeklik ise, edebiyattaki “aşkın gerçeklik” (transandantal truth) tanımıyla karşılayabileceğimi, saydam, geçirgen ve belli bir biçimi olmayan bir gerçekliktir. Bir anlamda, Heidegger’in sözünü ettiği, “mutlak doğru” dur. Bu, izleyiciye aktarımı en zor olan gerçeklik türüdür.

1970’lerde Screen Education dergisinde üniversitelerin sinema bölümlerinde eğitimsel amaçlarla kullanılmak üzere filmlerin belli sahnelerinin nasıl algılandığı ve çözümlendiği ile ilgili bölümler yayınlanmaya başlamıştır. Böylelikle, filmlerin vermek istedikleri ile alıcıların algıladıkları arasında belirgin farklar oluştuğunun ilk örnekleri verilmiştir.⁶

Durağan iletilerin algılanmasındaki farklılıklar devinen iletilerin algılanmasındakinden daha değişiktir. Örneğin durağan bir resmi ya da sahneyi oldukça net algılayabilen bir birey, bunun sesle birleşmesi ya da başka görüntülerle eşleşmesi durumunda bu netliği yakalayamayabilir. İletinin devingenliği kadar, alıcının devingenliği de önemlidir. İletinin alındığı an, alıcının algılama kapasitesi, algılama hızı, algılama zenginliği, değişik becerilere ve

⁶ Alvarado, Manuel; Buscombe Edward; Collins, Richard, (eds) (2001) Representation and Photography, A Screen Education Reader, Palgrave, s. 1-2.

algılama biçimlerine açık olma ve hazır olma durumu, alıcının içinde bulunduğu duygusal, bilişsel ve fiziksel ortam bu iletinin alınışını, önemini ve alıcının yaşamındaki yapısal, işlevsel konumlandırımını değiştirecek niteliklere sahip etkenlerdir. Alıcının iletiye hazır olma durumu, güdülenişi ile kısa ve uzun süreli bireysel-sosyal amaçları da iletiye önem verilmesi ya da bu önemin değişen oranlarda gerçekleşmesine etkide bulunacaktır.

Filmlerin çözümlenmesi düşüncesi, öncelikle yazınsal, sonra görsel iletilerin çözümlenmesi ile ortaya çıkmış ve bu yöndeki çalışmaların çokluğu ve verimliliği ve ilginçliği ile halen gündemde kalmış bir konudur. Roland Barthes, Guy Gauthier, Munsterberg, Andre Bazin, Umberto Eco gibi bu konuya önem verenlerin ışığında, çalışmalar günümüze dek gelmiştir. Film, tek tek karelerden oluşan ancak ondan bağımsız, parçaları belli bir dizge ve sistem içinde, belli bir gönderici tarafından, belli bir alıcı varsayılarak bir araya getirilmiş yapay bir bütünlüktür. Bu bütünlük, Patchwork, bir anlamda yamalı bir bohça olarak düşünülebilir. Bu bir araya getirilen parçaların her biri farklı anlamlar taşıdığı gibi, hepsinin toplamı da bütünün ötesinde bir anlam taşıyacaktır.

Filmde incelenen filmin yapısı, sosyal, ekonomik, siyasal, tarihsel konumlandırması, filmin içeriği gibi genel ve işlevsel sosyal etkenler olabileceği gibi, kimi zaman filmin renkleri kamera açıları, olayları ve olgular yansıtma biçimi ve içerdiği görsel-işitsel düşünsel tüm göndergeler de bir bütün içinde ya da ayrı ayrı ele alınarak incelenebilmektedir. Kimi kez daha üst ya da alt birimlere göndermeler yapılarak filmdeki canlandırma biçimleri ya da imgeler inceleme konusu haline gelebilir.

"Filmdeki" görüntü, kavram ve diğer öğelerin "yaşamdaki" gibi olup olmadığı sorgulanmaktadır. Benzer biçimde, filmik öğelerin canlandırmaların ve benzetmelerin gerçek yaşamdaki oranlarında ve biçimlerinde yansıtılıp yansıtılmadığı da irdelenmektedir. Böyle bir canlandırma ve temsil olanağı sorgulandığında, görsel okuryazarlık, işitsel okuryazarlık ve bilgisel okuryazarlık göz önünde bulundurulmalıdır. Bu farklı okuryazarlık yetilerinin de izlemeden önce, izleme sırasında ve izlemeden sonra bireyi biçimlendireceğini unutmamak gerek. Ayrıca filmde kullanılan öğelerin ne derece yerel, bölgesel, ulusal, uluslar arası ve uluslarüstü oldukları da filmin okuryazarlık katmanlarında yerleştirimi açısından önemlidir. Bu yerleştirim, bireysel ve toplumsal beklentilere, gereksinimlere, yorumlara ve anlatının bireysel olarak yapısal işlevsel yeniden yapılanmasına göre değişecektir. Sosyal yapılandırmanın ötesinde, bireysel geçmiş, ideoloji, inanç ve eleştirel bakış açısı da yine belgeselin bireysel yaşamda konumlandırılmasında rol oynayacaktır.

Bireylerin filmi izlemeden önce, belgesel film türüne bakış açıları, bu konudaki ön deneyimleri, gönderici kavramını ne derece güçlü ve otoriter bir yapıya oturttukları da iletinin algılanmasını ve konumlandırılmasını etkileyecektir. Benzer biçimde, belgesel filmin iletisinin biricikliği, özgünlüğü ile benzer belgesellerde yinelenme oranı, yinelenme sıklığı ve hızı ile yinelenme biçimi de iletinin izleyiciye ne denli sıradan ya da sıradışı geleceğinin göstergesi olacaktır. Belgeselcinin amacı her ne denli toplumların tümüne uygun, evrensel ve belli ölçütte (standart) iletiler oluşturabilmek ise

de zaman zaman bu ölçütlü tutum da izleyicinin iletiye ilgisiz kalmasına neden olabilmektedir.

Belgesel Film ve Alımlama Estetiği

İlk belgeselden zamanımıza dek belgesel kavramı çeşitli değişiklikler geçirmiştir. "Belge" kavramından hareketle, belge oluşturan her tür bilgi, sinema biçimine aktarıldığında karşımıza belgesel film çıkmaktadır. Ancak, günümüzde, yaygınlaşan televizyon kanalları, bu alana yapılan yatırımın artması, insanların bilgiye, belgeye ve belgesele olan gereksiniminin artması, genişleyerek ve derinleşerek artan izleyici kitlesi belgesel filmin önemini daha da arttırmıştır. Önceleri belgesel film yalnızca tarihsel açıdan önemli iken, günümüzde, araştırma belgeselleri, bilimsel belgeselleri, bireylerin yaşamlarını biyografilerini anlatan belgeseller, bitkileri, doğayı ve hayvanları anlatan belgeseller, genel geçer konuları ele alan belgeseller, hobiler ve kurum tanımları ile ilgili olanlar, kültürel belgeseller, özel günler ve tarihlerle ilgili olanlar, genelde tarihi ele alan belgeseller, sanat belgeselleri, ülke ve yerleri tanıtan belgeseller ile serüven ve keşif belgeselleri gibi git gide genişleyen bir yelpaze sergilemektedir.

Belgesel filmin diğer film türlerinden ve sinema filmlerinden pek çok farkı bulunmaktadır. Örneğin, sinema filmlerinde bulunan "kişiler" yerine belgeselde "Konu" ön plandadır. Her ikisinin de sunum dili, izleyicisinin ilgisini çeker ya da çekemez. Sinemanın "öykü"lü anlatımına karşın, belgeselin kendi oluşturma dili ile oluşturulmuş "yapısı" karşımıza çıkmaktadır. Burada vurgulanan alan, "anlam" dir. Anlamın ne derece anlamlı olduğuna ise bireyin

kendisi karar verecektir. Sinema filmindeki belli bir “söylem”e karşılık, belgesel filmde bir “bilgisellik” söz konusudur. Burada da belli bir aktarım dili ve aktarım alanı ön plana çıkmaktadır. Yine sine filmleri için belli bir toplumsal kesit ele alınırken, belgesel filmde sorgulanan bir kuram ya da bakış açısıdır. Burada da görsel dil özellikleri vurgulanmaktadır. Sonuçta, sinema filmi belli bir izleyici kitlesine ulaşırken, belgesel film de belli bir algılama düzeyine sahip bireylere ulaşabilecektir.

| Sinema | Dil | Belgesel | Vurgulanan Alan |
|----------|----------------|----------|-----------------|
| Kişiler | Sunum Dili | Konu | İlgi |
| Oykü | Oluşturum Dili | Yapı | Anlam |
| Söylem | Aktarım Dili | Aktarım | Bilgisellik |
| Toplum | Görsel Dil | Kuram | Bakış Açısı |
| Izleyici | | | Algılama |

Temelde sanki daha karmaşıkmiş gibi görünen yapılarına karşın günümüzde belgesellerin en belirgin özelliği, yetişkinlerin gitgide makineleşen dünyasına önemli bir doğal “yaşam” bakış açısı katkısında bulunmaları, gençlerin gerçek yaşamı keşfetmelerinde önemli bir adım olmaları, çocukların izleyebileceği zararsız, bilgisel hatta eğlenceli bir film türü olarak yaygınlık kazanmalarıdır. Her yaşa, toplumun hemen her sınıfına ve farklı toplumlara hitap edebilen bu film biçimi belli getirileri

hedeflemeden ayakta durmayı başarabilmekte uluslar arası konumunu da koruyabilmektedir.

Belgesel filmin alımlanmasında önemli olumlu ve olumsuz etkenler bulunmaktadır. Algılama, Alımlama, Anlamlandırma ve Konumlandırma aşamalarının ilkidir. Algısal özellikler, bireyin yaşına, amaç, ilgi ve gereksinimlerine, ileti ile karşılaşma sıklığına, bağlıdır. Algısal özellikler, bireyin içinden geçmekte olduğu süreç ile de ilintilidir. Diğer bir deyişle belgeselin “salınım”ı için geçen süreç önemlidir. Belgeselin algılanması onun bireyde kısa ya da uzun ömürlü bir döngü oluşturmasına yol açacaktır. Bu döngü tamamlandığında, birey yeni bir belgesel türü ile karşılaşmaya hazır ve açık olmaya ya da olmamaya karar vermiş olacaktır. Şöyle ki, bir bireyin eline televizyon kumandasını alıp seçim yapması çok kısa bir zaman aralığı içinde gerçekleşmektedir. Gözün ve kulağın sesleri ve görüntüleri algılama hızı ölçüsünde, bireyin kanal değiştirme hızı olduğunu düşünecek olursak, bireyin herhangi bir filmi izleyip izlememe kararını 30-60 saniye içinde verdiğini görebiliriz. Bireyin bu kadar hızlı karar verebilmesine olanak tanıyan veriler, neler olabilir. Televizyonun her bir kanalındaki görüntü, bir an için durağan, belki de sestən ve diğer dış etkenlerden ayrılmış gibidir. Herhangi bir bilgisellik, çekicilik ya da iticilik taşıyıp taşımadığının birey tarafından kavranmasına yeten süre içinde, filmin konusu, tarihsel, sosyal, teknolojik yönü kavranıp, fotoğrafik hareketli ve katlı görüntüleri, ekrandaki tüm yazılı özdeği ve bunları içeren grafik izleri, kayıtlı konuşmaları, müziği veya diğer ses efektlerinden hareketle, birey bunu çekici ya da itici bulmaktadır. Geliştirilen bu anlık alımlama estetiği izleyiciyi mutlu ettiği sürece

belgesel ya da herhangi bir tür film izleniyor olacaktır. Sonuç olumsuz ise, birey yeni bir arayışa yönelik bir sıçrama yapacaktır. Belgesel filmlerin izleyiciye ulaşması açısından televizyon hem çok olumlu hem de olumsuz bir araç konumundadır. Çünkü bu ortamda, belgesel, izlenebilmek için diğer film türleri ile çatışmak ve galip gelmek durumundadır. Her ne kadar belgesel film izleyicisinin, amaçlı, seçici, eğitim durumu, sosyal durumu belli bir düzeyde olan sadık bir izleyici kitlesi olduğu kabul edilse de bu rekabet ortamı içinde bireyin kendi algılarına, amaçlarına ve gereksinimlerine en uygun türü seçeceği de gerçektir.

Bunun yanı sıra, bireyin öngörülleri, zihninde daha önceden oluşmuş bulunan "belgesel film" kavramı da bu tür bir seçime bireyin sıcak ya da soğuk yaklaşmasına neden olabilecektir. Yine de her bir "arayış"ın "biricik" olması bireyin, aynı türdeki iletilere sürekli açık olup bu seçimi yeniden değerlendirme olanağı sağlamaktadır.

Algılamanın sırası, algılanan şeyin önemini ve kavranışını belirler. Örneğin, aynı konuda çekilen farklı belgesellerde kimi birey ses yoğun olanı seçerken, kimi görsel yoğunluğu, işitsel yoğunluğu, dil-tarih ya da bilgi yoğunluğunu seçebilmektedir. Kimileri için konu daha doğrusu içerik yoğunluğu daha fazla bir önem taşıyabilirken, kimileri de gerçeklerden çok belgeselcinin bu gerçeklik hakkındaki yorumlarının ağırlık kazandığı bir filmi seçebilecektir. Bu durumda, çizgisel değil, dairesel bir seçim söz konusu olmaktadır. Algılamanın ötesinde, bireyin algıladığı şeyi **alımlaması**, bundan kendine bir pay çıkarması ve **anlamlandırması** daha da önemlidir. Her birey için, bu dairenin

merkezinde hangi algının öncelik kazandığının belirlenmesi, daha sonra bireyin izlemeye sezgisel, mantıksal ve duygusal katılımını belirlemesi açısından önemlidir. Alımlama ne denli zevk veren, yoğun bir özellik taşıyorsa, bireyin izlemeye katılım oranı ve katılım süresi de o denli yoğun olacaktır. **Alımlama yoğunluğu**, yani alımlamanın yoğun olması, iletinin kapsayıcılığı ve etkinliği anlamına gelmektedir ancak iletinin yapısının karmaşıklığı ya da yoğunluğu olarak düşünülmemelidir. **Alımlamanın özel-özgün ya da sıradan olması** da bireyin seçiciliğini etkileyen bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Alımlanan ileti, estetik açıdan, bilgisel açıdan ne denli özgün ve özel ise etki alanı da o denli geniş diyebiliriz. İletini diğer iletilerle eş zamanlı olarak ortaya çıkması, benzer nitelikler taşıması, onun etki alanını daraltan, birey üzerindeki yoğunluğunu azaltan bir etken olarak görülebilir. Alımlama ne denli özgün ise, etki alanı o denli geniş ve gücü de o denli etkili olacaktır. Birbirine benzeyen iletiler, etki alanlarını ve güçlerini yitirmeye, hatta ayırımsanamayacak denli önemsizleşmeye başlarlar. Alımlama estetiği, etki alanı oldukça geniş bir **döngü** oluşturur bireyin yaşamında. Belli bir devinim süreci içinde, bir kez daha aynı tür bir ileti ile karşılaşınca dek oluşturduğu bu etki alanı içinde bireyleri sarsar ve hem de kendi içine merkeze doğru çeker. Diğer bir deyişle, izleme olayına çok yoğun bir biçimde katılan birey, aldığı estetik hazdan dolayı içinde bulunduğu bu sarsıntıyı bir sonraki deneyime dek koruyacaktır.

Alımlama estetiğinin, yalnızca “anlatı içinde” olduğunu düşünmek yanlış olur. Estetik anlam, anlatının hem “içinde”, hem de “dışında” yer alan bir kavramdır. Tüm anlatıları kapsayan geniş

açılı bir alımlama estetiği kavramından söz edilebileceği gibi, tek tek her anlatının kendi içinde bir alımlama estetiğine sahip olduğu da söylenebilir.

Bunu yeterince açıklamak için örneğin televizyonlardaki belgesel kuşakları ele alınabilir. Bu örnekte, belgesellerin yayınlanacağı belli bir zaman dilimi ya da belli bir televizyon kanalı söz konusudur. Yani süreci daha önceden belirlenmiş olan kısıtlı bir döngüden ve devinimden söz edilebilir. Yine de izleyici, hangi belgeselin hangi kuşakta yer alacağını bilemez. Bilse bile bunun kendisini ne denli etkileyeceğini önceden kestiremez. Önceden var olan alımlama deneyimlerini düşünerek bir seçim yaptığında bunun ne denli o ana ya da o anın gereksinimlerine uygun bir seçim olduğunu önceden saptayamaz.

Bu bağlam içinde, konferansın başında sorulan şu soruların yanıtları bu bildiri çerçevesinde şu şekilde verilmiş olmaktadır.

1. Belgesel Sinema özgün ve yaratıcı olabilir mi? Evet, Belgesel sinema özgün ve yaratıcı olabilir. Bunu hem kendi biçim ve içerik arayışları içinde gerçekleştirebilir, hem de ulaştığı bireylerin alımlaması ve yorumlaması sırasında zaten gerçekleştirmektedir. Hatta, diğer rakipleri arasında ayakta kalabilmesi de ancak belgesel sinemanın özgün ve yaratıcılığı ile olanaklıdır.
2. Belgesel Sinema yeni anlatım biçimleri arar mı? Evet, belgesel sinema, özgün ve yaratıcı olmasının yanı sıra yeni anlatım biçimleri oluşturur. Bireylerin ve toplumların algılama ve

alımlamalarına yanıt verecek denli farklı dizgeler içinde aynı anlatımı yineleyebilir ve zenginleştirebilir.

3. Belgesel Sinema yorumlar mı? Evet belgesel sinema yorumlar. Kameranın nesnesine bakış açısından, renklerdeki zıtlığın ya da uyumun öne çıkarılmasından konunun dizim, oluşturma ve sergilenim biçimine dek her aşamada bir yorumlama söz konusudur. Buradaki yorum yalnızca belgeseli hazırlayanın yorumu değil, aynı zamanda algılayan, alımlayan ve belgeseli yaşama konumlandıran bireyin ve toplumun yorumudur. Üstelik, bu yorum, zamandan ve mekandan bağımsız bir biçimde bir devinime katılır ve aynı belgeselle ilgili yorumlar gitgide genişleyen bir çember içinde bireyin yaşamının değişik zamanlarında değişik anlamlar ve önemler kazanabilecek biçimde, bireylerden diğer bireylere ve diğer zaman dilimlerine aktarılacak biçimde sınırsız bir biçimde yorumlanmaya devam eder. Zihin, dakikada 800 sözcük kavrayabilecek denli geniş bir algılama gücüne sahiptir. En hızlı konuşmacının ise dakikada üretebileceği sözcük sayısı 250 dolayındadır. Yani, daha yavaş konuşulan bir sesle belgesel film görüntülerine eşlik eden bir ses, sözel açıdan izleyiciye oldukça fazla bir yorumlama boşluğu kazandırmaktadır. Benzer biçimde, hiçbir belgesel film, gözün algılama hızından daha hızlı görüntüler içermeye gerek duymaz. Bu durumda belgeselin görüntüsel olarak da yorumlanması izlenmeye zaten eşlik etmektedir.

4. Yorumlayan Belgesel Sinema inandırıcılığını kaybeder mi? Belgesel sinemanın kendi kendini yorumlaması söz konusu değildir. Belgeseli yorumlayan, ona gereken anlamı katan

izleyicidir. Bu yüzden, belgesel sinemanın inandırıcı olması ya da inandırıcılığını yitmesi söz konusu değildir. Bireyin algılama ve anlamlandırma süreci sonunda belgesele yükleyeceği gerçeklik ve bu gerçekliğin bireyin sahip olduğu diğer gerçekliklerle orantılandırılması, inanç düzeyinde sorgulanması sonucunda birey belgeselin inandırıcılığının etkisinde kalabilir ya da kalmayabilir.

5. Belgesel Sinema tarafsız mı? Belgesel sinemanın tarafsız olması, iletiyi gönderenin bu iletiyi yalnızca belli bir açıdan nesnel bir biçimde yansıtmaması kendisini ya da inancını, bakış açısını, tarafılığını ön plana taşımaması beklenir. Yine de sonuçta, belgeselin tarafsız olup olmadığı sorunu da bireyin belgeseli alımlaması ile ilgilidir. Bireyin daha önceki dış dünya ve art alan bilgileri, belgeselin konusu ve bireyin bu konuya yakınlığı ile ilgili olarak, belgesel hakkında birey bir yorumda bulunacaktır. Bu durumda belgesel sinemanın tarafsız olmasından çok, onu izleyen, alıcının tarafsız olup olmadığı sorgulanmalıdır. Belgesel ne denli tarafsız olursa olsun, izleyici onu taraflı bir gözle izlediği sürece belgesel taraflı olacaktır. Benzer biçimde, belgesel ne denli yanlı olursa olsun, onu izleyen alıcı tarafsız olduğu sürece, belgesel bitiminde izleyicinin anlığında yalnızca tarafsız bilgiler ve izlenimler kalacaktır.
6. Belgesel Sinema gerçeği aktarır mı? Belgesel sinemanın gerçeği aktarıp aktarmadığı, genel geçek bir kavram olarak yanıtlanabilecek bir soru değildir. Dönem dönem bazı belgesellerin, gerçeği aktarmayı amaçladıkları, bazılarının da

yanlı oldukları bilinmektedir. Buna karşın, bu alanda verilecek her karar, göreceli ve değişime açık olacaktır.

7. Belgesel Sinema sanat mıdır? Belgesel sinema bugüne dek hep bir sanat dalı olarak düşünölmüştür. Oysa, kanımca artık belgesel sinema yapımcılığının hareket edebileceği bilimsel veriler bulunmaktadır. Belgesel sinemanın kendisi ve izleyicileri de hem veri hem de araştırma konusu olarak karşımızda durmaktadır. Belgeselin tümüyle sanat olması, bilgiselliğinden sıyrılması olanaksızdır. Yine de onu sanat olarak konumlandırarak olan izleyicidir.

Sonuç olarak şunlar eklenebilir. Bu bağlam içinde belirtilmesi gereken en önemli nokta, belgesel filmlerin, uluslar arası dolaşımda olmalarının, evrensel paylaşımında olmalarının yanı sıra, özellikle kendi toplumlarına yönelik iletileri hedefleyerek, kendi bireylerine yönelik alımlama estetiği araştırmaları yapıldıktan sonra bu dolaşıma geçmeleri önerilmektedir. Yerel, bölgesel, ulusal olunmadan uluslar arası olunamaz. Yine de vurgulamakta yarar vardır ki, belgesel film yapımcılarının izleyiciyi yakalaması için öngörülen belirgin bir biçim yoktur. Gerek bireysel farklardan dolayı gerek, "Ekimleme Kuramı" –Cultivation Theory- ile de bağlantılandırılabilir bir yapıda gelişen ön varsayımlar ve şartlanmalardan dolayı, Alımlama Estetiği Kuramı, yalnızca bireylere özgü değil, genelde toplumlara özgü alımlama ve yorumlama biçimlerinden söz edilebileceğini ortaya koymaktadır. Böylelikle, belgesel filmin izleyicisinin, yani alıcısının, belgesel filmin yapımcısından daha önemli olduğu gerçeğinin vurgulanması gerekliliği ortaya çıkmaktadır.