

# sinecine kitaplığı

## Book Reviews



### BELGESEL SİNEMA KİTABI

Hakan Erkilic

Öz

Brian Winston'un derlediği *Belgesel Sinema Kitabı*, belgeseli anlamak, tarihsel evrimine tanıklık etmek ve günümüz belgeselini keşfetmek için önemli bir başucu kitabı. Akademisyen ve alan profesyonellerin makalelerinden oluşan *Belgesel Sinema Kitabı*, hem sinema öğrencilerine hem da alan profesyonellerine belgesel sinema içinde temel yaklaşımlardan güncel konulara dek kapsayıcı bir inceleme sunuyor: tarihsel bakıştan temel sorunsallara, teknik gelişmelerle çeşitlenen formatlara/tarzlara dair tüm değişimler hakkında sağlam bir bakış getiriyor. Bir anlamda belgeselin geleneği ile geleceği arasında eleştirel bir köprü kurarken belgeseli temel tanımlamaların ötesine taşıyarak sınırlarını genişletiyor. Kitabı okuduğunuzda Winston'un ifadesinin aksine el kitapçığına aşan, ufkumuzu açan belgesel sinema üzerine sağlam bir derleme ile karşılaşacaksınız.

**Anahtar Sözcükler:** Belgesel sinema, tarih, tarzlar, teknoloji, güncel durumlar

Geliş Tarihi | Received: 01.02.2022 • Kabul Tarihi | Accepted: 15.02.2022

Doç. Dr., Mersin Üniversitesi İletişim Fakültesi

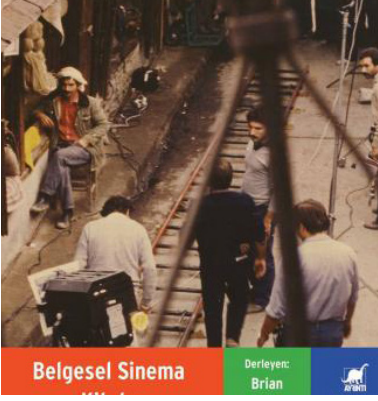
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0828-3848> • E-Posta: [ehakan@mersin.edu.tr](mailto:ehakan@mersin.edu.tr)

## REVIEW OF THE DOCUMENTARY FILM BOOK

### **Abstract**

*The Documentary Film Book*, edited by Brian Winston, is an important reference guide for understanding documentary, witnessing its historical evolution and discovering today's documentary. The Documentary Film Book offers both film students and professionals a comprehensive review of topics varied from constantly discussed in documentary cinema to the current situations: It provides a solid grounding in all alterations varied from historical perspective to fundamental problematics or technical situations to progressive formats/styles/modes. In a sense, while building a critical bridge between the heritage and the future of documentary, it develops the boundaries of the documentary by going beyond its basic definitions. When you read the book - contrary to Winston's statement - you come across a solid compilation on documentary cinema that broadens your horizon and goes beyond a handbook.

**Keywords:** Documentary cinema, history, modes, technology, current situations.



Belgesel Sinema  
Derleyen: Brian Winston

ISBN: 978-605-314-515-8

Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2021, 752 s.

Ayrıntı Yayınları, belgesel yönetmeni Enis Rıza'nın dizi editörlüğünde sinema kitaplığıımıza başucu niteliğinde önemli katkılar sunuyor. Sinema dizisi, Robert Stam'ın *Sinema Teorisine Giriş* ile *Yıkıcı Film* (bu sayımızda Tuğçe Kutlu'nun eleştirisini bulabilirsiniz), Marc Ferro'nun *Sinema ve Tarih*, Karen Pearlman'ın *Sinemada Ritimlerin Kurgusu*, Michael Ryan ve Douglas Kellner'ın *Politik Kamera* gibi çeviri kitapların yanında Lale Kabadayı'nın *Film Eleştirisi*, Asuman Susam'ın *Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema*, Ruken Öztürk ve Hasan Akbulut'un derlediği *Perdeyi Aralamak*, Hüseyin Köse'nin derlediği *Kara Perde* gibi özgün eserleri de içeriyor.

Lincoln Üniversitesi profesörü Brian Winston'un (2021) derlediği *Belgesel Sinema Kitabı*, bu dizinin önemli eserlerinden biri. 2013 yılında British Film Institute/Palgrave tarafından yayımlanan kitap, 2021 yılında Türkçeye kazandırıldı. *Belgesel Sinema Kitabı*, belgeseli anlamak, tarihsel evrimine tanıklık etmek ve günümüz belgeselini keşfetmek için önemli bir başucu kitabı. Winston, belgesel sinema etkinlikleri içinde çok önemli bir konumda duran *Visible Evidence*<sup>1</sup> (Görünür Kanıt) konferanslarının yirminci yılında bu kitabı oluşturuyor. Brian Winston'un giriş ve sonsöz yazıları ile birlikte kırk beş makaleyi içeren kitap, farklı çevirmenler tarafından çevrilmiş. Makalelerin çevirmelerinden ve kitabı yayıma hazırlayan Selda Salman'ın kolektif çeviriye rağmen kitapta kavram ve dil birliği sağladığını da belirtmek gerekir.

Akademisyen ve alan profesyonellerin makalelerinden oluşan kitap, toplam altı bölüm içerir. Brian Winston, her makalenin başına italik olarak belirtilmiş kısa notları ile konu hakkında açıklamalar getirirken

1 17. Visible Evidence konferansı, 2010 yılında Boğaziçi Üniversitesi ve DocIstanbul işbirliği ile İstanbul'da yapılmıştı.

kitabın bütünlüğü açısından makaleler arasında da ilişki kurar. Belgesel Değerler adlı birinci bölüm, kanıt sorunundan etik meselesine, CGI ve animasyondan dokü-dramalara kadar geniş bir alanı kapsamaktadır. Kitabın ilk makalesi, ülkemizde daha çok *Belgesel Sinemaya Giriş* adlı kitabı ile bilinen sinema çalışmalarının önemli isimlerinden Bill Nichols'a ait. Nichols bu makalede, kanıt, anlatı ve etik meselelerini ele alır ve ideolojinin gölgesinde yer aldığımızı vurgulayarak "soru sormak, kanıt sunmak ve bir önceki üzerine kurulacak argümanı geliştirmek için devamlı bir çaba"nın (s. 97) gerekliliğine işaret eder. Carl Plantinga, kanıt, görüntü, dijitalleşme ekseninde yaşanan şüpheleri aşmanın yolunun kaynağa güven olabileceğini belirtir: "Görüntüler en çok fotoğrafik kanıt olarak ikna edicidir, ancak bu, seyirciler filme ve dolaylı olarak yönetmene güvendikleri zaman olur" (s. 111). Stella Bruzi, performatif belgesellerle belgesel stilini benimseyen dramalar arasındaki ayrıma dikkat çektikten sonra, sosyal aktörün (makaledeki ifade ile belgeseldeki öznenin) rol yaptığının ifşa edilmesinin yaratıcı bir şekilde belgesele katkısını, özellikle Nick Broomfield'in belgeselleri üzerinden tartışır. Douglas Kellner, gerçeklik-nesnellik ekseninde Michael Moore filmlerini taraftarlık bağlamında sol partizan gelenek içinde değerlendirir ve Moore'un filmlerinde nesnellüğün bir mit, gerçekliğin ise "ulaşmaya çalıştığı normatif bir ideal" (s. 150) olduğunu belirtir. Taylor Downing, CGI (Computer Generated Imagery/Bilgisayarda yaratılmış görüntü) ile birlikte fotoğrafın kanıt olma gücüne olan inancın yitimini, belgesellerde CGI kullanımları üzerinden yorumlar. Öncelikle açıklayıcı tarz ve bilimsel-tarihi belgesellerde CGI ve arşiv görüntülerinin birlikte kullanımı üzerinde duran Downing, CGI görüntülerinin arşiv görüntüsü olarak sunulmasına itiraz ederken belgeselciler için CGI'in özgürleştirici yönüne de dikkat çeker. Sorunun, fotoğrafik kanıt veya CGI da değil, arşiv görüntülerini kullanma amacında olduğuna dikkat çeker: "Olay aslında hareketli görüntülerin ve fotoğrafik kaydın her zaman gerçek ve CGI'in her zaman sahte olması değildir. Nasıl oluşturulduğu ya da manipüle edildiği önemli değil, arşiv görüntüleri her zaman tarihsel bir kanıttır- asıl filmi yapanların neyi başarmaya ya da neyi anlatmaya çalıştığının kanıtı" (s. 155). Andy Glynn animasyon belgesellerine fotoğrafik kanıttan öte, tanıklık üzerinden odaklanır. Glynn, animasyon belgesellerin (örneğin *Beşir'le Vals*, *Animated Minds* gibi) bireyin iç dünyasını yansıtmayı, psikolojik durumları sergilemesi açısından tanıklığa ciddi katkılar getirdiğine dikkat çeker. Henüz izlememiş okuyucular için ufuk açıcı bir CGI belgesel olan *Ryan'ı* (Chris Landreth, 2004) seyretmelerini öneririm. Derek Paget, ticari-kurmaca film kültü-

rünün temel bir parçası olarak gördüğü dokü-dramayı, televizyon belgesellerinin sınırlarını, dramatisasyonun belgesel için olanaklarını kendi geliştirdiği dokdrama kavramı üzerinden tartışır. Paget yazısında dramatisasyonun işlevine dikkat çeker: "Kurmaca ve gerçeği harmanlamak, gerçekliğin yükseltilmesinin ve toplumsal ve politik ilişkinin çoğaltılmasının aracısı olarak kabul edilmeye başlandı" (s. 169). Annette Hill, çok az çalışılmış ve üzerinde belgesel açısından en az düşünülmüş olan gerçekliğin alımlanmasında seyircinin konumuna, reality programları üzerinden odaklanır ve daha önce yapılan anket ve derinlemesine görüşmeleri içeren çalışmalardan hareket eder. Hill, bir anlamda "belgesel eşittir hakikat" algısının sanıldığı gibi sarsılmaz olmadığını, belgeselin olgu ve kurmacayı bir araya getiren muğlaklık açısından zengin durumunun seyircilerin alımlanmasında "bilişsel, psikolojik, duygusal, fiziksel ve duyuşsal etkileşimlere" (s. 188) bağlı olarak farklılıklara neden olduğunu ileri sürer. Medyaya şüphe ile bakan ve sorgulayan seyircinin eleştirel bir pozisyonda yer aldığını vurgular. Kitabın derleyeni Brian Winston makalesinde Flaherty ve Grierson'dan hareketle aktüel görüntüler ve yaratıcılık bağlamında belgeselde anlatı meselesini tartışır. "*Anlatı belgesel sinemada hiçbir zaman namevcut değildir. Anlatı belgeselin gözetleme olmasına sınır koyan temel faktör, belgesel yaratıcılığın elzem bir belirleyendir*" (s. 204). Pratap Rughani, "belgeselde etik ne anlama gelir?" (s. 205) sorusunu sosyal aktörle ilişki ve yapım pratiği açısından ele alarak belgeselciler üzerindeki etik baskıyı tartışırken Levinas'ın ilişkisel etik kavramından hareket eder. Rughani, belgeselci ile sosyal aktör arasında bilgilendirmeyi içeren "onay belgesi"ni hukuksal düzenlemelerden öte etik açısından farklı tarzlardan örnekler vererek tartışır. Belgeselde onay belgesinin önemi ve işlevi için Nichols'ın (2017) *Belgesel Sinemaya Giriş* (kitabın yeni baskısını bekliyoruz) adlı kitabına da bakılabilir. John Corner, belgeselin bugünkü durumuna ve geleceğine odaklanır. Corner, farklı tarzlar ve eğilimler, televizyon pratiği ve sinema salonlarında gösterime giren uzun metraj belgesel filmlerden hareket ederek post-belgesel ve belgesel geleceklere değinir. Corner, değişen türsel koordinatlar, internet, dijitalleşme ve televizyon uygulamalarının (*Biri Bizi Gözetliyor* gibi) kabul edilen belgesel tanımından öte bir noktaya geldiğini (popüler olgusal eğlence biçimleri) belirtir ve bunları post-belgesel olarak ifade eder. Bu durumun belgeselin tanımlanmasıyla ilgili sorunu devam ettireceğini ve animasyon ve canlandırma gibi tekniklerle birlikte belgeselin sınırlarını çizmenin çok daha zor olacağını belirtir.

Belgesel Paradigmaları adlı ikinci bölüm, Flaherty öncesinden Cinema Verité'ye belgesel sinemanın tarihsel temel akslarını eleştirel bir değerlendirmeye tutar. Charles Musser, Flaherty öncesi belgeselin tarihine fotoğraflar ve resimli anlatımlar üzerinden bakar. Ian Atiken, Grierson'ın belgeselin tanımlanmasında ve gelişimindeki yeri ve önemine odaklanır. Atiken, Grierson ve Belgesel Sinema Hareketi'ni "tuhaf bir gelenek" olarak niteler: "(Sadece Grierson kaynaklı) yeni-Hegelmciğin, ilerlemeci reformizmin, ulusal kimlik algılamasının idealist yaratılışa (Jennings'de görüldüğü üzere) filtrelenmesinin, Avrupa modernizmi ile kitlesel eğitimin oldukça eklektik algılamalarının, kitle medyası ve halkla ilişkilerin rolünün harmanlandığı oldukça tuhaf bir gelenektir" (s. 275). Thomas Wung ve Ezra Winton, Grierson'ın Kanada yıllarına ve Kanada Ulusal Film Kurulu'na tarihsel bir perspektiften bakarak günümüze getirirler. Deane Williams Grierson'un izini Avustralya ve Yeni Zelanda'da sürer. Zoe Druick ve Jonathan Kahan belgesel sinemanın ABD ve Kanada'daki serüvenine bakarken Grierson'un izini de takip ederler. Dave Saunders (*Belgesel Sinema* kitabının yazarı), gözlemsel sinema tarzını, Chicago Okulu olarak da bilinen, kamera önü gerçekliğini müdahale etmeden perdeye taşımayı hedefleyen dolaysız sinema/kandid sinema olarak tanımlanan ve "duvardaki sinek" metaforu ile ifade edilen Doğrudan Sinema'yı (Direct Cinema) tartışır. Ian Christie, Vertov'dan Sukurov'a Rus-Sovyet belgeselini irdeler. Bert Hogenkamp, 1920'lerden 1950'lere belgeselde Radikal Gelenek olarak adlandırdığı farklı ülkelerde gelişen Joris Ivens, Norman McLaren gibi yönetmenlerin arayışlarını anlatır. Elena von Kassel Siambani, 1953 yılında Fransa'da Otuz Grubu olarak adlandırılan sinemacıların öncesi ve sonrasına odaklanarak şiirsel geleneğini anlatır. Geneviève van Cauwenberge, "çorbadaki sinek" metaforu ile betimlenen, belgesel ekibini ve yorumlarını ve sosyal aktörle iletişimlerini içermesi açısından etkileşimsel tarz olarak ifade edilen ve Jean Rouch ile anılan Cinéma Vérité'ye odaklanırken bu sinema içindeki Vertov'un mirasına da değinir. Katalizör sinema olarak da ifade edilen, kamera önü gerçekliğe müdahale ettiği için gerçekliği açığa çıkardığı iddiasındaki Cinéma Vérité'yi, *Bir Yaz Güncesi* (Rouch ve Morin, 1961) ve "hakikatin sineması değil ama hakikat üzerine kişisel bir bakış" (s. 382) olarak yorumladıkları *Le joli de mai* (Marker, 1962) üzerinden okur. Craig Hight, Vertov, Grierson, Doğrudan Sinema ve Cinéma Vérité sonrası belgeseldeki düşünömsellik, otobiyografik belgeseller, mokümanter (mocumentary) ve TV belgesellerindeki melezleşme gibi gelişmeleri -makaleye göre genişlemeyi- akışkanlaşma ve belgesel sapmalar olarak nitelendirir.

Belgesel Ufuklar adlı üçüncü bölüm, ağırlıklı olarak Batı-dışı dünyada Afrika'dan Japonya'ya, Filistin'den Güney Amerika'ya belgeselin gelişimine odaklanır. Abé Mark Nornes, Batı-dışı kültürlerin belgesel üretimine özellikle de Asya'ya odaklanırken videonun bu belgesellerin gelişimindeki rolüne vurgu yapar. N. Frank Ukadike, Afrika'da özellikle de Sahraaltı Afrika'da belgesel geleneğini belirleyen politikaları inceler. Ukadike günümüz Afrika belgesellerini, sömürgecilik filmlerinin eğitsel, propaganda ve etnografik özelliklerinden post-kolonyal seslere uzanan tarihsel bir aksta değerlendirir. Ana Amado ve Maria Dora Mouao, Latin Amerika'da Arjantin ve Brezilya örneklerinden hareketle çağdaş belgesellerin tarihsel geçmiş ve toplumsal şimdii incelemek için nasıl bir işlev gördüklerine bakarlar. Bu belgesellerin sosyolojik ve tarihsel bağları ve anlatıda ikonografi, alegori ve mitleri kullanma biçimleriyle bellekle kurdukları ilişkiyle ilgilenirler. Raya Morag, ikinci intifa sonrası İsrail ve Filistin belgesellerini reelpolitik ve ulusal kimlik üzerinden okur. İsrail belgesellerinde Siyonizmi reddeden ve etnik-dinsel öteki olarak Filistinliyle ilgili ideolojik dönüşümleri açığa çıkartan yapıya dikkat çeker. Filistin filmlerinin ise işgale direniş ve mazlumluk iddiasının izini sürdüğünü belirtir. Susanna Helke, Sovyet hegemonyası sonrası Doğu Avrupa'da Grierson ve Doğrudan Sinema'nın izini sürerek gelişen absürt, hümanist ve şiirsel bir sinema olarak nitelendirdikleri Poetic Vérité belgesellerine odaklanır.

Belgesel Sesler adlı dördüncü bölüm, birinci –şahıs politik, feminist, LGBT, siyahi, docusoap ve reality gibi TV belgesellerine kimlik üzerinden bakar. Alisa Lebow, birinci –şahıs belgesel filmlerin Kuzey Afrika ve Doğu Akdeniz ülkelerinde politik, kişisel devrimci sesi üzerinde durur. Julia Lesage, 80'li yıllardan itibaren gelişen feminist belgesellerin yapımı, izlenmesi ve politik olarak kullanılmasına odaklanır. Lesage, film festivallerinden, videokasetlerden, DVD ve internet olanaklarından hareketle bu filmlerinin erişimine bakar. Pearl Bowser, siyahi belgesel sinemanın kökenlerine eğilir. Christopher Pullen, LGBT belgesellerinin tarihsel arka planını modlar ve aşamalar çerçevesinde çıkarırken belgeselde kimlik politikalarına bakar. Richard Kilborn, olgusal ve popüler eğlence olarak değerlendirdiği docusoap'ların aynı zamanda sıradanın sesi olduğunu belirtir. Anita Biresi ve Heather Nunn, *Bir Bizi Gözetliyor* gibi Reality TV programlarının belgeselden farklarını, getirilen eleştirileri tartışırken aynı zamanda bu programların sıradan insanların gördükleri bir platform olduklarına ve "daha kapsayıcı bir temsiliyet vaat ettiğine" (s. 576) dikkat çekerler.



Belgesel Disiplinleri adlı beşinci bölüm, etnografi, bilim belgeselleri, müzik ve sanat belgesellerine odaklanır. Paul Hanley, antropolojide bir araştırma yöntemi olmasının yanında etnografiyi, belgesel sinemanın sınırları içinde etnografik filme tarihsel bir perspektiften bakarak Gözlemci Sinema ile ilişkisini kurar. Bu çerçevede Ulus Baker'in (2010) Spinoza ve Simmel'den hareketle *Kanaatlerden İmajlara Duygular Sosyolojisine Doğru* adlı çalışmasında sosyal bilimlerle belgesel sinemayı birleştirme önermesini hatırlamak, belgeselin sosyal bilimlerdeki yeni rolü ve işlevi açısından anlamlı olacaktır. Ann Gray, özellikle televizyon belgeselleri içinde önemli bir yer edinen tarih belgesellerine "Televising History:1995-2010" adlı araştırma bulguları üzerinden bakar. Michael Chanan, müzik belgesellerinin rüştünü ispat etme sürecini teknolojik değişimlere paralel olarak okur. Michael Renov, biyel müze ve galeri gibi sanat ortamlarında belgeselin materyal olarak kullanımından hareketle "çağdaş sanat, belgesel geleneğiyle olan ilişkisinden ne kazanabilir?" sorusuna yanıt ararken sanat pratikleri ve belgesel arasındaki gidimli ilişkiye odaklanır.

Belgesel Gelecekler adlı altıncı bölümdeki makaleler, dijitalleşme ile gelen olanakları belgesel açısından çevrimiçi ve platformlar üzerinden tartışır. Helen de Michael ve Patricia R. Zimmermann, belgeselin değişen koordinatları ve uygulamalarına dijital üzerinden bakarken bu dönemin belgesellerini "akışkan, işbirlikçi, değişken-biçimli, duyarlı bir ortam" (s. 665) "açık alan belgeseller" olarak yeniden tanımlarlar. Yazarlar, Nicolas Bourriaud'nun (2005, s. 11) "90'lı yılların sanatında izleyici-yapıt ve sanatçı arasındaki ilişkilerin karşılıklı birlikteliğe ve ilişkiselliğe dayalı" olduğunu belirttiği "ilişkiyel estetik" yaklaşımından hareket ederler. Yazarlara göre açık alan belgeselleri "bir yandan çok-ortamlı oluşumlar arasında - videodan internet sayfalarına, medya etkinliklerinden, diyaloglar, arşivler ve performanslara kadar- yer değiştirip duran katılımcılarla ve yerellekle sürekli bağ kurmaya çalışırken, analog ve dijital platformlar arasında mekik dokurlar" (s. 668). Jon Dovey ve Mandy Rose, çevrimiçi yeni belgesel biçimlerine Web 2.0'ın olanakları çerçevesinde etkileşim ve katılım bağlamlarında yeni yapı ve retoriğe bakarlar. Peter Wintonick, dijital platformlar çağında belgeselin temel meselesinin ne olacağına odaklanırken, dijital çağda gerçeklikle yüzleşmenin bir yolu olarak belgeseli "dijitopya" olarak yeniden inşa etmeye çalışır ve bu üretimi genel olarak dokümedya olarak adlandırır. Wintonick, fütürist bir bakışla dokümedyanın manifestosunu oluşturur.



Brian Winston'ın kitabın başında belgesel sinemanın tarihini değerlendirdiği önsözde kitabını, "bir vade mecum, yani el kitapçığı gibi; belgesel filmle ilgilenen herkesin yanında taşıyacağı, yararlı ve aydınlatıcı makalelerin bir derlemesi" (s. 31) olarak sunar. Kitabı okuduğunuzda el kitapçığını aşan belgesel sinema üzerine derinlikli bir derleme ile karşılıyorsunuz. Winston, post-Grierson sonrası belgeselde tanım sorununa dikkat çektiği sonsözde ise "şimdi ne çekmeliyiz?" sorusunun değişmediğine vurgu yapar. "Şimdi ne çekmeliyiz?" sorusunun yanıt aramak için *Belgesel Sinema Kitabı*'nın ışığına ihtiyacımız var. *Belgesel Sinema Kitabı*, hem sinema öğrencilerine hem de alan profesyonellerine belgesel sinema içinde sürekli tartışılan konulardan güncel durumlara dek kapsayıcı bir inceleme sunmaktadır: tarihsel bakıştan temel sorunsallara, teknik durumlardan gelişen formatlara/tarzlara dair tüm değişimler hakkında sağlam bir bakış getirmektedir. Bir anlamda belgeselin geleneği ile geleceği arasında eleştirel bir köprü kurar. *Belgesel Sinema Kitabı* yine Ayrıntı Yayınlarından çıkmış olan Michael Rabiger'in *Bir Belgeseli Gerçekleştirmek* kitabı ile birlikte okunduğunda belgesel sinemayı hem yapım pratiği hem de tarihsel-teorik arka planıyla kavramak daha mümkün hale gelebilir.

### Kaynakça

- Baker, U. (2010). *Kanaatlerden İmajlara Duygular Sosyolojisine Doğru*, (Çev. H. Abuşoğlu). Birikim
- Bourriaud, N. (2005). *İlişkisel Estetik* (Çev. S. Özen). Bağlam.
- Landreth, C. (Yönetmen). (2004). *Ryan* [Film]. Copperheart Entertainment & National Film Board of Canada.
- Nichols, B. (2017). *Belgesel Sinemaya Giriş* (Çev. D. Eruçman). Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Rabiger, M. (2020). *Bir Belgeseli Gerçekleştirmek* (Çev. Ç. Asatekin & Feyyaz Şahin). Ayrıntı.
- Winston, B. (2021). *Belgesel Sinema Kitabı* (Çev. kolektif). Ayrıntı.

