

BELGESEL SİNEMADA BİÇEMLER: ŞİİRSEL BİÇEM BAĞLAMINDA KEÇENİN TERİ BELGESELİNİN ANALİZİ

Elif AK¹

ÖZ

Sinema, icadından günümüze kadar olan süreçte toplumsal, sanatsal ve teknoloji alanındaki gelişmelerle değişerek, dönüşerek yoluna devam etmiştir. Sinemanın doğuşu kadar eski olan belgesel sinema tarihinde de benzer bir süreç işlemiştir. Farklı dönemlerde farklı yaklaşımlarla belgesel filmler çekilmiştir. Bu yaklaşımlar kimi zaman bir akıma kimi zaman da bir ekole dönüşmüştür. Günümüzde ise üretim sürecinden gösterim sürecine kadar ortaya çıkan her yeni yaklaşım belgesel sinemayı etkilemeye devam etmektedir. Belgesel sinema tarihine bakıldığında belgesel filmler, kuramcılar vasıtasıyla biçimsel ve içeriksel açıdan değerlendirilerek sınıflandırılmaya çalışılmıştır. Bu isimlerin en başında da çağdaş sinema kuramcısı Bill Nichols gelmektedir. Nichols, belgeselleri açıklayıcı, şiirsel, gözlemci, katılımcı, edimsel ve dönüşlü biçem olmak üzere altı biçem altında değerlendirmiştir. Nichols, biçemlerin sınırlarını kesin çizgilerle belirlememiştir. Bir filmde birden fazla biçemin özelliği yer alabilir. Bu çalışma kapsamında da Nichols'un şiirsel biçemi bağlamında Türk Sinemasının önde gelen belgesel film yönetmenlerinden Ertuğrul Karşlıoğlu'nun *Keçenin Teri* (1989) adlı belgeseli şiirsel biçem bağlamında betimsel analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Belgesel, Keçenin Teri, Şiirsel Biçem

STYLES IN DOCUMENTARY CINEMA: AN ANALYSIS OF THE DOCUMENTARY *SWEAT AND FELT* IN THE CONTEXT OF POETIC STYLE

ABSTRACT

Cinema has continued its journey of transformation and evolution through social, artistic, and technological developments since its invention. A similar process has taken place in the history of documentary cinema, which is as old as the birth of cinema itself. Documentary films have been produced with various approaches during different periods. These approaches have sometimes turned into a movement or a school of thought. Nowadays, every new approach, from the production process to the screening, continues to influence documentary cinema. When looked at the history of documentary cinema, documentary films have been evaluated and classified in terms of form and content by theorists. At the forefront of these theorists is contemporary cinema scholar Bill Nichols. Nichols evaluated documentaries under six styles: expository, poetic, observational, participatory, performative, and reflexive. Nichols did not define the boundaries of these styles with strict lines. A film can exhibit characteristics of more than one style. In this study, *Sweat and Felt* (1989) by Ertuğrul Karşlıoğlu, one of the prominent documentary filmmakers in Turkish Cinema, is evaluated using a descriptive analysis method in the context of Nichols' poetic style.

Keywords: Documentary, Sweat and Felt, Poetic style

¹ Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Medya Tasarımı Anasanat Dalı, elifkcelik78@gmail.com, ORCID: 0000-00032285-6216

GİRİŞ

Sinema tarihinin başlangıcına bakıldığında, belge filmlerle başladığı görülür. 1895 yılında Lumière kardeşlerin gündelik hayata müdahale etmeden, kendi akışı içerisinde çektikleri görüntüleri sinematografla kafedeki topluluğa göstermeleri hem sinema hem de belgesel sinemanın temelini oluşturmuştur. Sadece kameranın konumunun değiştiği bu dönemde kamera önünde gerçekleşen yaşama müdahale edilmemiş, günlük rutinler kayıt altına alınmıştır. Ancak bir süre sonra Fransız İllüzyonist Georges Méliès ortaya çıkmış ve kamera karşısında yaptığı İllüzyon numaralarıyla izleyiciyi büyülemeyi başarmıştır. Lumière ve Méliès'in sinemaya yaklaşımları aynı zamanda sinemanın belgesel ve kurmaca olmak üzere iki farklı türde değerlendirmesine neden olmuştur. Lumièreler belgeseli temsil ederken, Méliès kurmacayı temsil etmektedir. İlk başlangıcından günümüze kadar gelen süreçte hem kurmaca sinema hem de belgesel sinema değişim ve dönüşüm geçirmiştir. Başka bir ifadeyle türlerin sınırları ve kuralları aynı şekilde kalmamıştır. Bu bağlamda Paul Rotha belgesel filmlerin ortaya çıkış sürecini şöyle değerlendirmektedir. “Belgesel türü, birdenbire, bir manifesto şeklinde, belirli bir üretim biçimi olarak ortaya çıkmamıştır. Belgesel filmler, daha çok materyalist nedenlere bağlı olarak, bir zaman döneminin ötesinde olarak oluşmuşlardır; bu kısmen amatör çalışmaların sonucu, kısmen de estetik kaygıların neden olduğu bir durumdur” (2000: 49). Rotha'nın ifade ettiği gibi belgesel filmler çok farklı bakış açıları ve kaygıların sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu süreçte toplumsal, politik, teknolojik gelişmeler belgesel gelişimi üzerinde etkili olmuş, tarihsel süreçte çok sayıda akım, yaklaşım ve tanım ortaya çıkmıştır. “Belgeseller, yönetmen tarafından hayal edilen herhangi bir dünya yerine, içinde yaşadığımız bu dünyayı anlattıkları için, bilimkurgu, korku, macera, melodram gibi diğer kurmaca film türlerinden belirgin biçimde ayrılırlar” (Nichols, 2017:11). Nichols'un da söylediği gibi belgesel filmler gerçekliğe yaklaşımları nedeniyle kurmaca filmlerden ayrılırlar. Burada sadece yönetmenin bakış açısı değil aynı zamanda izleyici de önemli bir yerde durmaktadır. “Bunun en önemli nedeni ise kuşkusuz biçimsel tercihlerin izleyicinin algısı üzerinde etkili olduğuna dair düşüncenin varlığıdır” (Ak, 2022:15). Üretim, dağıtım ve gösterim ekseninde gelişimini sürdüren belgesel sinemanın tek bir tanım içinde değerlendirilmesi oldukça zordur. Sinemanın başlangıcından günümüze kadar olan süreçte yapılan değerlendirmelere bakıldığında belgesel filmlerin farklı kuramcılar tarafında farklı biçim ve sınıflandırmalar altında değerlendirildiği görülür. “Aslında belgeselin kurmaca film kadar eski olan tarihi başka bir şeyi kanıtlar ve belgeselin yalnızca bir tür değil ama anlatı filmi gibi bir dizi alt-türü barındırdığı ortaya çıkar” (Kolker, 2009: 279). Bu bağlamda, belgesel filmleri Bill Nichols açıklayıcı, şiirsel, gözlemci, katılımcı, dönüşlü ve edimsel biçim olmak üzere farklı altı biçim altında değerlendirmiştir. Bu çalışma kapsamında amaçlı örneklemle belirlenen Ertuğrul Karşlıoğlu'nun *Keçenin Teri* (1989) belgeseli Bill Nichols'un şiirsel biçemi bağlamında betimsel analiz yöntemiyle analiz edilmiştir. Betimsel analiz şöyle işlemektedir:

Elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır. Bu amaçla elde edilen veriler, önce sistematik ve açık bir biçimde betimlenir. Daha sonra yapılan bu betimlemeler açıklanır ve yorumlanır, neden-sonuç ilişkileri irdelenir ve birtakım sonuçlara ulaşırlar (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 239-240).

1. Belgesel sinemanın gelişimi

Sinema sanatı ortaya çıkışı itibariyle görüntüye dayalı bir sanattır. İlk ortaya çıkışının ardından ele aldığı konusunu anlatma biçimiyle kurmaca ve belgesel olarak ikiye ayrılmıştır. Kurmaca yönetmenler öncesinde yazılmış bir senaryo bağlamında gerçeklik yanılısaması ortaya koyarak perdede kurmaca bir dünyayı izleyiciye sunmaktadır. Belgesel yönetmenleri ise yaşamın gerçekliği içinden seçtikleri malzemeyi estetik ve sanatsal bir bakış açısı ile yeniden yorumlar. “Belgesel filmler gerçek durum ve olaylardan bahseder ve bilinen olgulara saygı gösterirler; yeni, doğruluğu kanıtlanmamış olgular ortaya atmazlar. Tarihsel dünyadan alegorik olarak değil doğrudan bir şekilde bahsederler. Kurmaca anlatılar, esas olarak birer alegoridir. Çoğunlukla tarihsel dünyanın yerine geçecek bir başka dünya yaratırlar” (Nichols, 2017: 27-28). Belgesel filmler Nichols’un da ifade ettiği gibi gerçek durum ve olaylardan bahseder ancak tarihsel gerçekliği ele alırken yönetmenlerin bakış açıları ve estetik kaygıları da devreye girer. Bu durum John Grierson’un tanımını akla getirir. John Grierson belgeseli “gerçeğin yaratıcı bir biçimde yorumlanması olarak” tanımlamıştır. Bu tanımlama belgeselin standart bir yapısının ve anlatısının olamayacağını da bir göstergesidir. Hareketli görüntünün keşfinden günümüze kadar olan süreçte belgesel sinema durağan bir alan olarak kalmamıştır. Çünkü “hareketli görüntünün en temel cazibesi, belki de dünyanın bilgisine ulaşmaya çalışan insanoğlunun geçekliğe ait en yakın referansa olan bilgisi, merakıdır. Belgesel sinema da insanoğlunun yaşadığı dünyayı, doğayı, insanı anlamlandırma süreci içinde gerçeklikle olan ilişkisi nedeniyle tüm algılamalarını değiştirebilecek bir potansiyele sahiptir” (Elmacı, 2011: 42). Bu potansiyel belgesel sinema alanında farklı akım ve anlayışlarla günümüze kadar devam etmiştir. Daha öncesinde belge filmler yapılmış olsa da belirli bir dramatik yapıya sahip ilk belgesel film Robert Flaherty tarafından çekilen Eskimo bir ailenin günlük yaşamını şiirsel bir üslupla anlattığı *Kuzeyli Nanook* (1922) belgeselidir. “Flaherty malzemesi olan insanların yaşamlarını belgeler, çoğu kez canlandırılrsa da konularını yönlendirilmemiş gözlemden daha iyi oluşturduğunu gösteren mükemmel bir sahne ve etki yaratmak için onların ortamlarını kelimenin tam anlamıyla düzenlerdi” (Kolker, 2009: 282). Flaherty sonraki yıllarda çektiği *Moana* (1926), *Aranlı Adam* (1934) filmlerinde de benzer üslubu devam ettirmiştir. Ancak belgesel film yapımı dünyanın her yerinde benzer bir yapım anlayışıyla devam etmemiştir. Özellikle Sovyetler Birliğinde yaptığı filmlerle belgesel sinemaya farklı bir bakış açısı kazandıran Dziga Vertov bu anlamda önemli bir isimdir. Ortaya koyduğu Sinema-Göz manifestosu ile sonradan sahneleme ve kurmacaya karşı çıkan yönetmen, olanı olduğu yerde kayıt altına alma yoluna gitmiştir. *Kameralı Adam* (1929) filmi bu anlamda manifestonun kurallarını ortaya koyduğu filmi olmuştur. “Dziga Vertov’un sinemasının edebi kaynakları yoktur. Onun sineması yaşamı olduğu gibi gösteren haber-film kamerasının sahip olduğu yeteneğin doğal bir sonucudur” (Armes, 2011: 42). Dave Saunders, Flaherty ile Vertov’un sinema anlayışını madalyonun iki yüzü olarak değerlendirir. “Eğer *Nanook*’u kurgusal olmayan sinemanın realist / natüralist bir örneği ya da kurgusal sinemadan ödünç aldığı klişeler ya da geleneksel unsurlarla bir hikâye kurma çabası olarak görürsek, *The Man Movie Camera*’nın farklı bir yolda ilerlediğini kabul etmemiz gerekir. Aslında bu iki film madalyonun iki yüzü gibidir: ikisi de sinema sanatı formlarını kullanarak dünyanın farklı versiyonlarını ortaya koyabilmek üzere gerçekliği yeniden inşa ederler” (Saunders, 2014: 111). Flaherty ve Vertov’un belgesel film yapımlarının dışında, sonraki yıllarda belgesel sinemanın kuramsallaştığı bir yapı olarak John Grierson’un öncülüğünde İngiliz Belge Okulu kurulmuştur. İngiliz Belge Okulu

yönetmenleri daha şiirsel anlatımı benimsedikleri belgesellerde zaman zaman kurmaca unsurlar ve betimlemelerde kullanmışlardır. Bu anlamda en önemli örnek Harry Watt ve Basil Wright'ın yönetmenliğini üstlendiği *Gece Postası* (1936) belgeselidir. Kolker, bu dönemde yapılan filmlerle ilgili şöyle bir değerlendirme yapar:

Bu filmler zekice oldukları kadar çeşitliydi de. Şair W.H. Auden'in yazdığı anlatıya ve Benjamin Britten'in bestelediği müziğe sahip olan Harry Watt ve Basil Wright'ın *Night Mail*'i (1936) Britanya posta sisteminin nasıl çalıştığını gösterdi. Aynı yönetmenlerin *Song of Ceylon'u* (1934) çayın yetişmesini ve üretimini anlattı. Bütün bu filmler bilgiyi sözcüğün, sesin ve cesur, büyük görsel düzenlemeler halinde çekilmiş ve Eisensteinci bir imgeleme, izleyiciyi filmin enformasyonu ile sürükleyen bir ritimle kurgulanmış görüntülerin bir sentezi aracılığıyla sundu (2009: 287).

Aynı dönemlerde farklı ülkelerde çok sayıda belgesel film yapılmıştır. Bir akım olarak İngiliz Belge Okulu çalışmalarından sonra ortaya çıkan en önemli film yapım biçimi Fransa'da ortaya çıkan Sinema-Gerçek (*Cinema-Verite*) olmuştur. Televizyonun yaygınlaşmasıyla birlikte taşınabilir görüntü ve ses kayıt ekipmanlarının yaygınlaşması belgesel film yapım biçimini de değiştirmiştir. Klasik anlamda, bilinen set hiyerarşisi değişmiş, küçük ekiplerle belgesel filmler yapılmaya başlanmıştır. 1960'lı yıllarda Fransa'da ortaya çıkan bu anlayış benzer şekilde Amerika'da *Dolaysız-sinema*, Kanada'da *Arı-göz* olarak varlık göstermiştir. Fransa'da Jean Rouch ve Edgar Morin gibi isimler daha katılımcı bir anlayış benimserken Kanada ve ABD'de film yapan Robert Drew ve Don Pennebaker gibi isimler gözlemci bir bakışla filmlerini yapmışlardır. Yani adeta duvardaki sinek gibi olaylara müdahale etmeden çekim yapma yoluna gitmişlerdir. "Bu yeni belgesel akımının en belirgin özelliği, sokağa inip eylemin, hareketin içinde olmaya duyduğu inançtır. Hafif kameralarla başlayıp kısa bir süre sonra taşınabilir senkronize ses ekipmanlarının da dolaşıma girmesiyle üç ayak ve kamera arabalarına duyulan bağımlılık ortadan kalkmış, yönetmenler (ve İtalyan yeni – gerçekçilerini takip eden kimi Fransız film severler) için bir mekâna saplanıp kalmadan film yapma imkânı doğmuştur" (Saunders, 2014: 68). Dave Saunders'ın de ifade ettiği gibi yönetmeni çekim anında özgürleştiren yeni bir yaklaşım ortaya çıkmıştır. Bu yaklaşım sadece belgesel sinemayı değil kurmaca sinemayı da etkilemiştir. 90'lı yıllara gelindiğinde ise özellikle teknolojik gelişmelerle birlikte el kameralarının yaygınlaşması herkesin film yapabilir hale gelmesini sağlamıştır. Bu durum üretimin artmasını sağlarken, yeni isimlerin de belgesel film yapmasına imkân tanımıştır. Üretilen belgesel filmlerin sinema salonunda izleyiciler tarafından ilgi görmesi filmlerin gişe başarısını da arttırmıştır. Saunders bu dönemi şöyle değerlendirir:

Kurgusal olmayan sinema tarihinin yakın zamandaki en önemli olayı, 1990'ların başından itibaren belgesel filmlerin gişede kazanmaya başladığı büyük başarılarıdır. *The Thin Blue Line*'dan (1988) neredeyse bütün dünyada övgülerle karşılanan (bununla birlikte yaratıcılık anlamında oldukça yavan) *Hoop Dreams*'e kadar uzanan çeşitlilikte birçok film belgesel pazarını açmıştır (Saunders, 2014: 80).

2000'li yıllara gelindiğinde ise dijital mecraların özellikle de YouTube'un yaygınlaşması belgesel filmin gösterim alanlarını da genişletmiştir. "Dijital sinema mekanik dönemden ziyade bilgi çağının bir ürünüdür ve sosyal medya bazlı yapım şirketlerinden en büyük film stüdyolarına değin belli bir paradigma değişimine yol açmıştır" (Clarke, 2012:194). Clarke'ın de ifade ettiği gibi dijitalleşme üretim, dağıtım ve gösterim boyutuyla bir paradigma değişimine neden olmuştur. Bu durum film yapan ancak gösterim imkânı bulamayan isimlerin önünü açmış, seslerini duyurmasını sağlamıştır. Özellikle son dönemlerde Netflix, Gain ve BluTV gibi dijital platformların yaygınlaşması belgesel film üretimini çeşitlendirmiştir.

Aynı zamanda dijital kameralar ve dijital kurgu (AVID) yalnızca kurgu olanaklarını geliştirmekle kalmayıp düşük bütçeli film yapımını da kolaylaştırdı. Ve dağıtım açısından, İnternet bir yabancılar topluluğunun mesaj, görüntü ve video kesitleri alışverişi yapmasını mümkün kılıyor, böylece yeni bir tür, eski Hollywood egemenliğindeki uluslararası sistemden daha karşılıklı ve çok merkezli olması umulan uluslararası iletişime olanak tanıyor (Stam, 2014: 330).

2000 sonrası sinemayı ve özelde de belgesel sinemayı çok yönlü etkileyen gelişme dijital teknolojinin ortaya çıkması olmuştur.

2.Belgesel sinemada türler ve biçimler

Belgesel sinema tarihine bakıldığında çok sayıda yönetmen farklı koşullarda farklı bakış açılarıyla filmler yapmışlardır. Yapılan bu filmlerin anlaşılabilmesi ya da değerlendirilebilmesi adına kuramcıların yaklaşımları da oldukça önemlidir. Bu bağlamda, sinemanın özgün bir sanat alanı olduğunu kabul ettirmek için sinemanın icat edildiği ilk yıllardan itibaren çok sayıda kuramcı sinema üzerine yazmıştır. Sonraki yıllarda belgesel ve kurmaca sinemanın farklı yolları tercih etmeleri, belgesel sinema üzerine özgün çalışmaların artmasını sağlamıştır. Bu anlamda Paul Rotha, Bill Nichols, Bordwell & Thomson gibi teorisyenler belgesel sinemayı farklı kategoriler altında sınıflandırma yoluna gitmişlerdir. Paul Rotha, yönetmenlerin üretim biçimleri ve üslupları üzerinden yaptığı sınıflandırmada belgeselleri, doğalcı, gerçekçi, propagandacı ve haber-gerçek yaklaşım olmak üzere dört kategori altında sınıflandırmıştır. Bordwell & Thomson'da belgesel filmlerin kurmaca filmler gibi kendi alt türlerinin olduğunu söylemiş, bunları; derleme film, röportaj ya da konuşan kafalar belgeseli, dolaysız sinema türü belgesel, doğa belgeselleri, portre belgeselleri” (2012: 351) olarak değerlendirmiştir. Nejat Özön ise “Araştırma filmi, Bilimsel film, Öğretici film, Haber filmi, Gezi Görüşüm filmi, Belgesel film, yarı belgesel film, Derleme film, Siyasal film, Sanat üzerine film” (2008: 196-205). Başlıkları altında belgesel filmleri değerlendirmiştir. Dijitalleşme ve yeni medya bağlamında 2000 yılı sonrasında yapılan belgeselleri sınıflandıran Musa Ak ise belgesel filmleri estetik yapılarına göre üç başlık altında değerlendirmiştir. Bunlar; “belgesel filmde kusurlu estetik, belgesel filmde arayüz estetiği ve belgesel filmde YouTube estetiğidir” (2022, 137-261). Bill Nichols ise belgesel filmleri “şiiresel biçem, açıklayıcı biçem, gözlemci biçem, katılımcı biçem, dönüşlü biçem ve edimsel biçem” (2017: 179:224) olarak altı kategori altında sınıflandırmıştır. Kuramcıların yaptığı değerlendirmelerden de anlaşılacağı gibi belgesel sinemanın tek bir tür veya kategori altında değerlendirilmesi mümkün değildir. Toplumsal, teknolojik ve sanatsal alandaki gelişmeler belgesel film yapımını etkilemektedir. Her yeni üretim ve bakış açısı kuramcılarının da farklı açılardan filmlere yaklaşmasına olanak tanımaktadır. Bu nedenle Rabiger'in de söylediği gibi “hepsinin işleyişi farklıdır çünkü belgesel filmin gerçek dünya hakkındaki düşünceleri seyirciye sunmak için kullanabileceği pek çok yolu vardır” (2020: 22). Bu nedenle yönetmenler farklı olanakları kullanarak farklı üsluplarla filmlerini üretmektedir. Teknolojik anlamda üretim, dağıtım ve gösterim alanındaki değişim ve dönüşümler de yönetmenlerin estetik kaygıları ve biçimleri üzerinde etkili olmaktadır. Bu noktada biçem kavramına açıklık getirmek faydalı olacaktır. “Biçem: İngilizcede style, form, figüre ya da shape olarak karşımıza çıkan; Türkçeye üslup, şekil, biçim, form sözcükleri ile çevrilebilen bir kavramdır. Kavram, özellikle (TDK, Genel Sözlük), sanat ve estetik alanlarında biçem olarak karşılık bulmaktadır” (Serter, 2005: 32). Belgesel sinema alanında biçemi şu şekilde değerlendirebiliriz. Yönetmen sadece kamerayı alıp var olan fiziksel gerçekliği kayıt altına almamaktadır. Bunun yerine kendi bakış açısını, estetik kaygılarını referans alarak belgesel filmini yapmaktadır. Yani var olan gerçekliği yaratıcı bir bakış açısından geçirerek ona

şekil vermektedir. Belgesel sınıflandırmaları, biçimleri belgesel film tarihi ve gelişimi hakkında bize bilgi verebilir ancak bunu kusursuz bir şekilde yaptığını düşünmek eksik olacaktır. “Bir kere, bahsedilen biçimlerin çoğu belgeselin doğumundan beri varlığını sürdürmektedir, öte yandan herhangi bir biçime dayandırılarak tanımlanan bir filmin, yalnızca o biçimin özelliklerini taşıması gerekmez” (Nichols, 2017: 176). Bill Nichols’un da söylediği gibi bir filmi tek bir biçim altında değerlendirmek de doğru bir sonuç vermeyecektir. Çünkü bir film birden fazla biçimin özelliklerini taşıyabilmektedir. “Belgesel belirli uygulama, konu, biçim ve üsluplarla kendini sınırlamaz. Belgesel film yapımı, devamlı olarak değişen bir arenadır” (Nichols, 2017: 35).

Çalışmada Bill Nichols’un biçimleri referans alınacağı için Nichols’un altı kategori altında değerlendirdiği biçimlere bakmak faydalı olacaktır.

Açıklayıcı biçim: “Açıklayıcı belgeseller, ağırlıklı olarak sözel anlatımla aktarılan bir bilgilendirme mantığına dayanır. Bu filmlerde, sinemada geleneksel olanın tersine, görüntüler yardımcı roledir; sadece örneklendirmek, açığa kavuşturmak, çağrıştırmak ya da söylenenleri vurgulamak için kullanılır. Anlatı genellikle, ona eşlik eden tarihsel dünyaya ait görüntülerden ayrılmış gibi sunulur. Onun işlevi, bu görüntüleri düzenleyip anlamlı kılmaktır, bu açıdan fotoğrafların altındaki bilgilendirici yazılara benzer” (Nichols, 2017: 185 - 186).

Şiirsel biçim: Bu biçimde retorik bilgiden daha çok anlatım biçimi ve üslup ön plana çıkmaktadır. Gerçeğin yönetmenin yaratıcı bakış açısıyla şekillenmesi söz konusudur. “Şiirsel biçimin pek çok farklı yüzü vardır ve bunların hepsi, yönetmenin sesinin tarihsel dünyaya ait dağınık parçalara nasıl yalnızca filme has biçimsel ve estetik bir bütünlük kazandırdığı üzerinde durur” (Nichols, 2017: 185 - 186).

Gözlemci biçim: Tanrısal ses ve retorik bilgiden uzak, olanı olduğu yerde müdahale etmeden çekme yönteminin benimsendiği belgesel biçimdir. Yönetmenler “duvardaki sinek” gibidir.

Katılımcı biçim: Diğer biçimlerden farklı olarak katılımcı biçimde yönetmen yeri geldiğinde kamera önünde gerçekleşen olaylara müdahale edebilir, hatta kendisi kimi zaman filmin karakterine de dönüşebilir.

Dönüşlü biçim: Belgesel filmin geleneksel yapısının sorgulandığı biçimdir. Bu biçimde izleyicinin izlediği filme yabancılaşması ve belgeselin yapısını sorgulaması amaçlanır. İzleyici belgesel yapım aşamalarıyla ilgili bilgi sahibi olur.

Edimsel biçim: Edim, oyunculuğa dayanan bir yaklaşımdır ve yoğun duygusal katılım gerektirir. “Edimsel belgeseller, elle tutulur bir şey yapmaya çalışmak yerine cisimleşmiş deneyim ve bilginin duygusal yoğunluğunu öne çıkarır” (Nichols, 2017: 221).

Belgesel filmler yönetmenlerin yapım biçimleri ve teorisyenlerin belgesel filmlere yaklaşımlarıyla bağlantılı olarak her dönemde farklı sınıflandırmalar altında değerlendirilmiştir. Biçimlerin sınırları kalın çizgilerle belirlenmiş değildir. Yeni gelişmeler ve bakış açıları belgesel sinema üzerine yapılan değerlendirmelerde de yeni kapılar aralayacaktır.

3.Şiirsel biçimin özellikleri

Lumière kardeşlerin ilk film gösterimi sonrasında bir eğlence aracı olarak görülen sinema, bu dönemde ilk belge filmlerini de üretmeye başlamıştır. Bu ilk filmlerde, insanların gündelik yaşamları sadece kameranın yeri ve açısı müdahale edilerek gözlemci bir bakış açısıyla kayıt altına alınmaya başlamıştır. Ancak 1920’li yıllara gelindiğinde sanat alanında ortaya çıkan modernist avangart yaklaşım bir süre sonra sinemayı ve özelde de belgesel sinemayı etkilemiştir. “Avangart üslup, sinemayı, kameranın önünde duran şeylerin birebir aynısını üretmekten kurtararak, bu ‘şeylerin’ sadece anlatı sinemasının değil şiirsel bir sinemanın da hammaddesini oluşturabileceğini göstermiştir” (Nichols, 2017: 150). Ana akım sinemanın geleneksel yapısının dışında kalan bu bakış açısı, farklı üslup ve yaklaşımların ortaya çıkabileceği deneysel bir alan olmuştur. Bu anlamda avangart yaklaşımlardan etkilenen belgesel film yönetmenleri de sinemaya yeni bir bakış açısı getirmiştir. Özellikle şiirsel biçime sahip belgeseller üreten yönetmenler, kurmaca sinemanın imkanlarından faydalanarak filmlerinin anlatılarını kurmuşlardır. Bu bağlamda, sadece retorik bilgiye dayalı olmayan şiirsel biçim daha çok izleyicinin üzerinde bırakılan duygu ve ruh halini ön plana çıkar. Saunders’ın de ifade ettiği gibi bu tür belgesel filmler “sıklıkla dramaturjinin gramerini ödünç alırlar” (2017: 43). Dramaturjinin imkanlarından faydalanarak filmlerini gerçekleştiren yönetmenler öznel izlenimlerini merkeze alarak doğrudan bilgi vermek yerine imgesel bir dil kullanarak dolaylı yoldan izleyici üzerinde bir etki yaratmayı amaçlar. Bu anlamda malzemesini tarihsel dünyadan alan şiirsel belgeseller, “bu malzemeyi kendilerine özgü bir şekilde dönüştürürler” Nichols, 2017: 181). Tıpkı John Grierson’un ifade ettiği gibi gerçeği yaratıcı bir bakış açısıyla yorumlarlar. Gerçeği yaratıcı bir biçimde yorumlama ise şiirsel biçime sahip belgesellerin de en önemli özelliğidir. Yaratıcı bakış açısı belgesel sinemanın belli sınırlar ve kalıplar altında değerlendirilemeyeceğinin de göstergesidir. Çünkü var olan tarihsel gerçeklik toplumsal koşullara, yönetmenin bakış açısına ve estetik kaygılarına bağlı olarak çeşitlilik göstermektedir. Nichols’unda söylediği gibi “şiirsel biçimin pek çok farklı yüzü vardır ve bunların hepsi, yönetmenin sesinin tarihsel dünyaya ait dağınık parçalara nasıl yalnızca filme has biçimsel ve estetik bir bütünlük kazandırdığı üzerinde durulur” (Nichols, 2017: 183).

Bu bağlamda şiirsel biçimin özelliklerini aşağıdaki başlıklar altında sınıflandırabiliriz.

| |
|--|
| Retorik bilgi ve sav yerine hisler ve duygular |
| Görsel ve işitsel ritim |
| Gerçeği yaratıcı bir biçimde yorumlamak |
| İmgesel ve metaforik dil |

Tablo-1: Şiirsel biçimin özellikleri

4.Şiirsel biçem bağlamında *Keçenin Teri* belgeselinin analizi

Yönetmenliğini Ertuğrul Karşlıoğlu'nun yaptığı *Keçenin Teri* (1989) belgeseli Şanlıurfa'da ata mesleği olan keçecilikle uğraşan keçe işçilerinin zorlu yaşam koşullarını anlatmaktadır. Karşlıoğlu, filmin merkezine genç, orta yaşlı ve yaşlı olmak üzere üç karakteri alır. Çıplak bedenlerle dövüp, terle keçeyi pişiren ustaların hayatlarını, yörenin gelenekleriyle harmanlayarak şiirsel bir dille anlatır.

4.1.Retorik bilgi ve sav yerine hisler ve duygular

Retorik bilgi güzel söz, hitabet sanatı olarak tanımlanmaktadır. Retorik anlatıya sahip olan belgesellerde tanrısal ses veya açıklayıcı, bilgi veren röportajlar kullanılır. Ertuğrul Karşlıoğlu'nun *Keçenin Teri* Belgeseli ise retorik bilgi yerine izleyicinin hislerine ve duygularına hitap eder. Bu bağlamda Şiirsel biçeme sahip belgesellerin en önemli özelliklerinden birisi izleyicinin zihninde yarattığı duygulardır. Yani keçe ustaları, doğrudan izleyiciye, keçe yapım sürecini anlatmazlar. Bunun yerine filmin merkezinde konumlandırılan üç karakter, yönetmenin oluşturduğu bir senaryo bağlamında günlük işlerini yaparlar. Karakterlerin keçe işlemesinden diğer günlük rutinlerine kadar tüm süreç sinematografik unsurlarla izleyiciye sunulur. Başka bir ifadeyle, günlük yaşamına devam eden karakterin yaşamı yönetmenin gerçeği yorumlamasıyla şiirsel biçeme sahip bir belgesele dönüşür.



Şekil:1-2: İzleyicinin his ve duygularına hitap eden filmin açılış sahnesi

4.2.Görsel ve işitsel ritim

Sinema görsel bir sanat olduğu için en önemli unsurunu da görüntüler oluşturmaktadır. 1920'lerin sonunda sesin dahil olmasıyla birlikte sinemanın anlatım olanakları da değişmiştir. Bu gelişmelerden belgesel filmlerde etkilenmiş özellikle İngiliz Belge Okulu yönetmenleri şiirsel biçeme sahip, sesin etkili bir şekilde kullanıldığı belgeseller yapmışlardır. *Keçenin Teri* (1989) belgeseline baktığımızda ise filmin açılış sahnesinden son sahnesine kadar görsel ve işitsel ritim etkili bir biçimde kullanılmıştır. Filmin açılış sahnesinde göğsüyle keçeyi döven işçilerin çıkardıkları sesler, jest ve mimikleri, mekânın atmosferi görsel işitsel bir ritim oluşturmaktadır. Filmin neredeyse tamamında sesler, müzik ve sinematografik unsurların uyumu dikkat çekmektedir. Özellikle kurguda kullanılan kesme geçişler filmin ritmini artırmıştır.



Şekil:3-4: Görsel ve işitsel ritim oluşturan görüntüler

Sinematografik unsurları da etkileyici bir şekilde kullanan yönetmen, şiirsel bir anlatım oluşturmak adına ışığı etkileyici kullanmış, karanlık-aydınlık zıtlığından oldukça faydalanmış, özellikle iç mekân ve dış mekân gece çekimlerinde Rembrandt aydınlatmayı kullanmıştır. Şiirsel biçime sahip belgesellerde yönetmenin yaratıcı bakışı ön plandadır. *Keçenin Teri* (1989) belgeselinde olduğu gibi kurmaca unsurlar veya betimlemeler oldukça etkileyici kullanılır. Zaur Mükerrerem’inde ifade ettiği gibi “Belgesel yaratıcılığı paradoks üzerine inşa edilmektedir; bir yanda hayati olayları gerçekçi yansıtmak zarureti, öte yandan salt / kuru / düz gerçeklikten kaçınmak / takılmamak zarureti... Bu da; belgesel, belli bir konu veya hayati olay üzerine belgesel malzemelere dayalı sanatçı düşünceleri demek değil mi?” (Mükerrerem, 2016: 32)

4.3.Gerçeği yaratıcı bir biçimde yorumlamak

Şiirsel biçime sahip belgesellerin en önemli özelliklerinden biri de var olan gerçekliğe yönetmenin yaratıcı bakış açısıdır. İngiliz Belge Okulu kurucularından John Grierson’un da söylediği gibi belgesel, gerçeğin yaratıcı bir şekilde yorumlanmasıdır. *Keçenin Teri* (1989) belgeselinde de yönetmen Ertuğrul Karşlıoğlu’nun gerçeği yaratıcı bir şekilde yorumlandığı görülmektedir. Kamera, karakterlerin gündelik yaşamını gözlemci bir bakış açısıyla değil, daha öncesinde oluşturulmuş bir hikâye bağlamında, yaşamın gerçekliğinden beslenerek kayıt altına almaktadır. “Belgesel yapıt / eser sözün tam anlamıyla, bir konu üzerine sanatçı düşünceleri demektir” (Mükerrerem, 2016: 25). Başka bir ifadeyle, belirlenen üç karakter gündelik işlerini devam ettirirken yönetmen tarafından oluşturulan senaryo çerçevesinde hareket etmektedir. Keçenin ilk yapılışından başlayarak, işlenmesi, satılması ve gündelik hayatta kullanılması süreci didaktik bir dilden uzak şiirsel bir üslupla anlatılmıştır.



Şekil: 5-6: Gerçeği yaratıcı bir biçimde gösteren sinematografik unsurlar

Asuman Susam'ın da söylediği gibi “sanatların temel işlevi yaşamın bilgisinin estetik bir bağlam içinde yeniden üretilmesidir. Belgesel sinema için de bu işlev geçerli. Ancak o imgeselliğin içinden değil, yaşam hakikatlerinin içinden bir yeniden üretim tasarlar” (2015: 131). *Keçenin Teri* (1989) belgeseli tamamen kurmacaya dayalı bir anlatıma sahip değildir. Karakterler, mekanlar, zaman ve yapılan işin tamamı gerçektir. Yönetmen var olan bu gerçekliği bir esere dönüştürmek için biçimsel ve içeriksel unsurları kendi süzgecinden geçirir.

4.4.İmgesel ve metaforik dil

İmge ve metaforlar genellikle kurmaca sinemada karşımıza çıkan unsurlar olmasına rağmen şiirsel biçime sahip belgesellerde de oldukça fazla kullanılır. *Keçenin Teri* (1989) belgeselinde yönetmen imgelere ve metaforlara fazlaca yer vermiştir. Dilek güvercininin keçe ustası tarafından gökyüzüne bırakılması ve diğer güvercinlerin içine karışması gösterilir. Filmin finalinde güvercini gökyüzüne bırakan usta geleneksel üretimi bırakmış makine kullanımına geçmiştir. Yine filmdeki başka bir sahnede genç olan keçe ustası yoldan geçen takım elbiseli memura bakar. Filmin finalinde de kendisi keçe işçiliğini bırakmış devlet memuru olarak diğer keçe ustasını ziyaret etmiştir. Başka bir ifadeyle, belgeselde yönetmen karakterlerini konuşturmak yerine, duygu durumlarını imgeler ve metaforlarla izleyiciye hissettirmeye çalışmıştır.



Şekil:7-8: İmgesel ve metaforik anlatımın kullanıldığı güvercinin gökyüzüne bırakıldığı an

Yönetmen, geleneksel olan ile modern olan arasındaki çatışmayı da metaforik bir dille anlatmıştır. Örneğin, yaşlı olan ustanın altınları satıp keçe makinesi aldığı sahne bu anlamda önemlidir. Burada yönetmen kurgu ile altınlar ve makine arasında kesme geçişler yaparak izleyiciye, keçe ustasının geleneksel üretim biçimini bırakacağını ve artık makine ile üretim yapmaya başlayacağını gösterir. Başka bir ifadeyle, imgeler ve metaforlar eksilteli anlatıma olanak sağlayarak yönetmenin çok fazla sesle, görüntüye başvurmadan anlatısını kurmasına olanak tanımıştır. Filmin finalinden önceki sahnede orta yaşlı olan keçe ustası geleneksel yöntemlerle keçe yapmaya devam eder, genç olan devlet memuru olmuş ve yaşlı olan keçe ustası makineyle üretimine devam etmektedir. Yönetmen bu sahnede kullandığı görüntülerle geleneksel olan şu an için devam etse de modernizmin yavaş yavaş geleneksel olanın yerini alacağını izleyiciye göstermektedir.

SONUÇ

Belgesel sinema teorisyeni Bill Nichols, biçimleri açıklarken Dünya sinemasından farklı özelliklere sahip belgesel film örneklerini değerlendirme ve kategorize etme yoluna gitmiştir. Ancak biçimler kapsamında incelenen filmlere bakıldığında Türk sinema tarihinden bir belgesel yer almamıştır. Türkiye’de yapılan belgeseller göz önüne alındığında Bill Nichols’un kategorize ettiği biçimlerin altında değerlendirilebilecek çok sayıda belgeselin olduğu söylenebilir. Bunlardan en önemlisi de şiirsel biçem bağlamında çalışma kapsamında analiz edilen *Keçenin Teri* (1989) belgeselidir. Bu bağlamda, öncelikle belgesel sinemanın tarihsel gelişimi hakkında bilgi verilmiş sonrasında biçimler ve türlere değinilmiş, ardında çalışmanın odak noktasında yer alan şiirsel biçemin özellikleri kategorize edilmiştir. Çalışmanın son bölümünde ise şiirsel biçem bağlamında *Keçenin Teri* (1989) belgeseli analiz edilmiştir.

Belgesel sinemayı kameranın karşında duran karakterlerin gündelik yaşamının birebir aynısını kayıt altına almaktan kurtaran şiirsel biçime sahip belgesel filmler, gerçeğin yaratıcı bakış açısıyla yeniden biçimlendireceğini izleyiciye göstermektedir. *Keçenin Teri* (1989) belgeseli de gündelik yaşamı yönetmenin bakış açısıyla yeniden yorumlayarak anlatısını kurmuştur. Keçe işçilerinin gündelik yaşamını ve kaybolmak üzere olan bir mesleği retorik dilden uzak, düz bir anlatım yerine sinematografik unsurlarla kurulmuş metaforik bir anlatımla ele almıştır. Filmin alt metninde modern olanın yavaş yavaş geleneksel olanın yerini alacağını da gösteren yönetmen şiirsel bir üslup benimsemiştir.

Çalışma kapsamında kategorize edilen şiirsel biçemin özellikleri olan “retorik bilgi ve sav yerine hisler ve duygular”, “görsel ve işitsel ritim”, “gerçeği yaratıcı bir biçimde yorumlamak”, “İmgesel ve metaforik dil” başlıkları *Keçenin Teri* (1989) belgeselinde aranmıştır. Yapılan değerlendirme sonucunda belgeselin şiirsel biçemin özelliklerini taşıdığı sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

- Ak, M. (2022). Dijitalleşme ve Yeni Medya Döneminde Belgesel Film Estetiği, İstanbul: Doruk Yayınları
- Armes, R. (2011). Sinema ve Gerçeklik Tarihsel Bir İnceleme (Çev. Zeynep Özen Barkot), İstanbul: Doruk Yayıncılık
- Clarke, J. (2012), Sinema Akımları: Sinema Dünyasını Değiştiren Filmler, (Çev. Çağdaş Eylem Babaoğlu), İstanbul: Kalkedon Yayınları
- Elmacı, T. (2011). Belgeselde Çoğalan İmge Buharlaşan Anlam, Belgesel Sinema 2009-2010, 2011, (Edit. Hakan Aytekin) 2011, İstanbul: Golden Medya
- Paul, R. (2000). Belgesel Sinema, (Çev. İbrahim Şener), İstanbul: İzdüşüm Yayınları
- Karslıoğlu, E. (Yönetmen), (1989), Keçenin Teri, İstanbul: TRT
- Mükerrem, Z. (2016). Belgesel Estetiği Üzerine Düşünceler, Konya: Literatürk Academia
- Nichols, B. (2017). Belgesel Sinemaya Giriş (Çev. Duygu Eruçman), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi
- Özön, N. (2008). Sinema Sanatına Giriş, İstanbul: Agora Kitaplığı
- Rabiger, M. (2020). Bir Belgeseli Gerçekleştirmek, Çev. Çiğdem Asatekin & Feyyaz Şahin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Robert, K. (2009). Film, Biçim ve Kültür, (Çev: Fırat Ertınaz, Ali Güney, Zeynep Özen, Onur Şakır, Berivan Tokem, Dilek Tunalı, Ertan Yılmaz). İkinci Baskı, Ankara: DeKi Yayınevi
- Sauders, D. (2014). Sinemaya Giriş: Belgesel (Çev. Ali Nejat Kaniyaş). İstanbul: Kolektif Kitap
- Serter, S. (2005). Sinemada Biçem: Ömer Lütfi Akad Sineması, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, SBE.
- Stam, R. (2021). Sinema Teorisine Giriş (Çev. Selda Salman & Çiğdem Asatekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2016). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.