

# sinecine kitaplığı

## Book Reviews



### Yeni Kitaplar

Selin Çelik & Cansu Yılmaz

#### Öz

Bu sayıda, sinema alanında temel konulara eğilen üç yeni kitap tanıtılmaktadır. Rosalind Galt ve Karl Schoonover'ın editörlüğünü üstlendiği *Küresel Sanat Sineması* (2018) adlı derleme kitaptaki yazıların ortak noktası, sanat sinemasının melez kimliği önermesinden yola çıkarak, bu kimliği güncel film araştırmaları için merkezi önemde soruları keşfetmek üzere kullanmak ve film kuramının güncel tartışmaları ile sinemanın küresel karakterinin tarihselliğine dair tartışmalara katkıda bulunmaktır. Jale Özata Dirlikyapan'ın "tür kuramı" ile ilgili temel yazılardan derlediği *Edebiyatta, Sinemada, Televizyonda Tür Kuramı: Temel Metinler* (2018) kitabı, en sık başvuru alan önemli metinlerle beraber, tanımından tarihsel, toplumsal ve kültürel boyutlarına değin tür ekseninde yürütülen tartışmaları farklı açılardan yorumlama olanağı sunmaktadır. Bill Nichols, *Belgesel Sinemaya Giriş* (2017) kitabında belgesel türünün kendine özgü niteliklerini sinema tarihinden zengin örnekler eşliğinde ayrıntılı olarak incelemektedir. Nichols, her bölümünün belgeselin farklı bir yönüne odaklandığı kitabında tanım, ahlak, içerik, biçim, biçem ve politikayla ilgili meseleleri merkez almaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Rosalind Galt, Karl Schoonover, *Küresel Sanat Sineması*, Jale Özata Dirlikyapan, *Tür Kuramı: Temel Metinler*, Bill Nichols, *Belgesel Sinemaya Giriş*.

Geliş Tarihi | Received: 15.01.2019 • Kabul Tarihi | Accepted: 25.01.2019

Arş. Gör. Selin Çelik, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi

Cansu Yılmaz, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Selin Çelik ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7592-1328> • E-Posta: [ilef.selincelik@gmail.com](mailto:ilef.selincelik@gmail.com)

Cansu Yılmaz ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9814-7064> • E-Posta: [cansuyilmaz.ilef@gmail.com](mailto:cansuyilmaz.ilef@gmail.com)

## Abstract

### Abstract

This issue of *sinecine* introduces three new books that deal with basic issues in cinema. The essays collected in *Global Art Cinema: New Theories and Histories* (2018), edited by Rosalind Galt and Karl Schoonover, start with the premise of hybrid identity in art cinema. They use this identity in explorations of central questions in current film research. Thus they contribute to current debates of film theory and to the controversy concerning historicity of character. The texts in *Edebiyatta, Sinemada, Televizyonda Tür Kuramı: Temel Metinler* (2018), collected by Jale Özata Dirlikyapan from articles about genre theory, open new ways of interpretating genre debates from diverse perspectives, from basic definition to historical, social, and cultural dimensions. In *Introduction to Documentary* (2017), Bill Nichols examines the peculiar qualities of documentaries, with rich examples from film history. Each chapter focuses on a different aspect of the genre, centering on issues related to definition, morality, content, form, style, and politics.

**Keywords:** Rosalind Galt, Karl Schoonover, *Global Art Cinema*, Jale Özata Dirlikyapan, *Theory of Genre*, Bill Nichols, *Introduction to Documentary*.



Yeni Kuramlar ve Tarihler:  
Küresel Sanat Sineması

Editör: Rosalind Galt & Karl Schoonover

Çeviren: Tahir Onur Çimen

ISBN: 9789755537085

Doruk Yayınları, İstanbul, 2018, 592 s

Rosalind Galt ve Karl Schoonover'ın editörlüğünü üstlendiği *Yeni Kuramlar ve Tarihler Küresel Sanat Sineması* adlı derleme kitaptaki yazıların ortak noktası, sanat sinemasının melez kimliği önermesinden yola çıkarak, "bu kimliği güncel film araştırmaları için merkezi önemde soruları keşfetmek üzere kullanmak" olarak ortaya konuluyor. Yazarlara göre "sanat sineması" terimi her zaman için endüstriyel, estetik ve türcü kategorilerle birlikte kullanılagelmiştir. Bu nedenle kitapta, alanın, jeopolitik karşılaştırma hatları göz önünde bulundurularak güncel biçimde yeniden incelenmesi gerektiği ve sanat sinemasının temelde üretken biçimde küreselleşmiş kültüre dayandırılabilir uluslararası bir görüş barındırdığı ileri sürülmektedir. Galt ve Schoonover, sanat sinemasının en başından beri estetik ile jeopolitik olan, diğer bir deyişle sinema ve dünya arasındaki ilişkiye can veren nitelikte olduğu görüşünden hareketle, *Küresel Sanat Sineması*'da "sürekli filizlenen ticari mantığı, biçimin alışlagelmiş ilerlemeci tarih anlayışını ve merkez ve uç örnekler arasındaki geçişkenlik mitini reddederek, sanat sinemasının yeni biçim ve sınırlarının hatlarını çizme" (2018, s. 32) amacıyla olduklarını belirtiyorlar.

Buna göre sanat sineması, izleyici, eleştirmen ve yönetmenler için Hollywood ve ana akım tecimsel anlatı sineması dışında küresel biçimde yayılarak coğrafyalar arası ve uluslar ötesi estetik anlamlar üreten; küresel film kültürünü merkeze alan eleştirel bir kategori olarak düşünülebilir. Derlemedeki yazılar bu bağlamda, genellikle yerel ölçekte incelenmiş olan konuları karşılaştırmalı olarak ele almakta ve uluslararası anlamda sanat sinemasının ortaya çıkışı ile kabul edilişi meselesine odaklanmaktadır.

Kitabın iddiası, sanat sinemasının çoğunlukla metin dışı anlatıyı, endüstriyel özellikleri veya tarz tarihselliklerini öne çıkarmaya yönelik açılımlarını imleyen kurumsal ve biçimsel tanımların ötesinde bir tutum sunmaktır. Tarz ve üretim biçimleri yazarlar için önemini korumaya devam

etse de, imge, endüstri ve politika temaları birbirinden ayrı alanlar olarak ele alınmıyor. Yazarlara göre sanat sineması, salt kuramsal bir ilgiyle endüstriyel tarihin biçimini değiştirmesinden daha fazlasını talep eden bir sınıflandırmadır ve sanat sineması sınıflandırmasının izlekleri ancak endüstri, tarih ve metinselliğin kesişimini içeren bir yaklaşımla kurulabilir. Bununla birlikte, sanat sineması belirleniminin *sanat* ile *küresel* arasındaki ilişkiyle açığa çıkabileceğine inanan yazarlar, sınıflandırmanın anlaşılabilmesi için bu terimlerin tamamının birbirine bağlı olarak sorgulanması gerektiğine dikkat çekiyorlar.

Nitekim “küresel” terimi, sanat sinemasının uluslararası söylev, dağıtım, seyirci ve estetik diline hitap ederken, bu küresellik imgenin konumunu uluslararası estetik, eleştiri ve endüstri kurumlarıyla ilişkilendiren “sanat” terimi aracılığıyla güçlendirilir. Öte yandan bu ilişki biçimi, politik bağlamda, tek sesli bir olumlama olarak düşünölmemelidir; sanat sineması farklılıkların sömürgeci bir aşınımına da işaret edebilir. Sanat sinemasının politik çeşitliliğine dair bu yargıya iki vurgu daha ekleyen yazarlara göre, öncelikle, kitapta benimsenen ve politik çeşitliliğin her iki ucuna doğru hareket edebilen sanat sinemasına dair estetik ve jeopolitik değerlerin bir arada içe koşulduğu tanımlama biçimi daha yeni ve detaylı incelemelerin yapılabilmesinin önünü açar. Dolayısıyla, sanat sinemasının bütönsel olarak reddine yol açan ve kategoriye daima, hâlihazırda uzlaşı içinde ve hayal kırıklığına uğratan bir edim olarak kabul eden indirgemeci yaklaşımlar temel alınırca, en gerici sanat filmlerinin bile arkasında işleyen estetik ve jeopolitik düzenlemeler gözden kaçırılmış olacaktır. Yazarların dikkat çektiği ikinci vurgu ise, sanat sinemasının politik ve kuramsal yapılar olarak hafife alındığına yönelik varsayımdır. Sanat sinemasının estetik vurgusunu apolitik kabul etmek çekici bir yaklaşım biçimi olarak görölebilir; ancak öte yandan, “sinematik imge ile uluslararası alanı birbirine ilintilendirerek, sanat sineması doğası gereği politik bir yargıda bulunur” (2018, s. 64). Sanat sineması, hem gerçekçilik, modernlik, imge ve bunun çıkarımlarına dair genel tartışmalara dahil olan estetik bir sınıflandırma hem de modernliğin yirminci yüzyıl tarihinde küresel ölçekteki travmalarına bağlı olan jeopolitik bir sınıflandırmadır. Kitapta bu bağlamda, “sanat sineması çalışmalarının, küreselleşmenin sonuçlarını - ister kasti ideolojiler ister bir dünya topluluğu içerisindeki yaşam deneyimleri anlamına gelsin - sorgulamak için önemli bir lens olarak içe koşulduğu” (2018, s. 64) öne sürölmektedir.

Kitapta yer alan her yazıda, sanat sinemasının tekil filmleri ya da yönetmenlerinden; belli bir tür ya da ulusa uzanan bir alanından konular ele alınıyor. Bununla birlikte tüm makalelerde ortak olan ise, film kuramının güncel tartışmalarına ve sinemanın küresel karakterinin tarihselliğine dair tartışmalara katkıda bulunmak olarak belirleniyor.

Kitap "Alanı Sınırlamak", "Sanat Sineması İmgeleri", "Sanat Sineması Tarihçeleri" ve "Jeopolitik Kesişimler" başlıklı dört bölümden oluşuyor. İlk bölümdeki makaleler, sanat sinemasının kategorik bir alan olarak sınırlarını belirlemek üzerine yoğunlaşıyor ve sanat sinemasının pazar içindeki konumunu kavramaya yönelik yollar öneriyor. Sanat sineması için yeni şekil ve sınırların çizilmeye çalışıldığı bu bölümde, gelişmekte olan pazarın ticari mantığına ya da biçimin geleneksel ilerlemeci anlatılarına birebir uyarlanma haline yönelik yaklaşımlara karşı çıkılırken, aynı zamanda, bu ideolojilerin sanat sineması üzerindeki etkisi de göz ardı edilmiyor. İkinci bölümde, sanat sinemasını tanımlayan merkezi niteliklerden biri olan "imge olarak sinema düşüncesinin sanat sinemasıyla bağıntısı" önermesinden yola çıkılarak, bu imgenin çeşitlilikleri ve dayanakları sorgulanıyor. Sanat sinemasının, "sinemanın özünü görselliğiyle özdeşleştirme çabalarının" en sık tartışıldığı sahnelerden biri olarak görülmesi sorununu ele alan bölümün makaleleri, sanat sineması görselliğine dair güncel yaklaşımları göstermeyi; bunlara dair çeşitli bakış açılarını karşılıklı etkileşim çerçevesinde yorumlayarak yükselen küresel sinema edimlerini sinematik imge kuramlarını yeniden temellendirmek üzere sunmayı amaçlıyor. Üçüncü bölüm, sanat sinemasının tarihselliği ve tarih yazıcılığına yöneliyor. Diğer sanat sinemalarının etrafında geliştiği savaş sonrası Avrupa sinemasını baskın estetik ve endüstriyel temel olarak alımlayan tarih yazıcılığının geleneksel gidişatı, bu bölümdeki makalelerde tarihi bakış açılarından değerlendiriliyor. Son bölümde ise, önceki kavramsallaştırmalarının Avrupa merkeziliğine rağmen, sanat sinemasının küreselliğe olan hevesi göz önüne alınarak, sanat sineması sınıflandırması altındaki güncel film edimlerinin uluslararası yelpazedeki çeşitliliğine odaklanılıyor. Avrupa sanat sinemasındaki sömürgeleşme sonrası karşılaşmaların etik ve duygusal işleyişinin sorgulanması, Üçüncü Sinema ve İkinci Sinema karşısındaki konumların değerlendirilip tartışılması ve Avrupa dışı sinema ile Avrupa sanat sinemasının kültürleri arasındaki ilişkinin tekrar gözden geçirilmesi bu bölümdeki makalelerin ana hatlarını oluşturuyor.



Edebiyatta, Sinemada ve Televizyonda TÜR Kuramı: Temel Metinler

Jale Özata Dirlikyapan (Editör)  
ISBN: 9786052133491

Doğu Batı Yayınları, İstanbul, 2018,  
367 s

Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi öğretim üyelerinden Dr. Jale Özata Dirlikyapan'ın derlediği, tür çalışmalarında kendilerine sıklıkla başvuru olan önemli yazılardan oluşan *Edebiyatta, Sinemada ve Televizyonda TÜR Kuramı: Temel Metinler* kitabı, Türkçe alanyazını açısından çok önemli bir katkı sunuyor. Türün ne olduğu, tanımlanıp tanımlanamayacağı, tanımlanabilir ise bu tanımın tarihsel süreçte değişen ve dönüşen, toplumdaki topluma farklılık gösteren, sonlu ya da sonsuz bir kavram olup olmadığına yönelik genel anlamda tür kuramını karakterize eden çeşitli sorular, bu araştırmanın merkezinde bulunuyor. Dahası, kültür ürünlerini bir türde sınıflandırmanın bize yararının ne olduğu, herhangi bir ürünün farklı türlere ait olup olamayacağı ya da hiçbir türe ait olmayan ürünlerin var olup olmadığı meseleleri etrafında yürütülen tartışmaları, bu konuda kendilerine en fazla başvuru olan makaleler eşliğinde gündeme getirmek, bu kitabın esas amacını meydana getiriyor. Bu kitap, önsözünde de belirtildiği gibi "tür" fikriyle ilgilenen herkese türsel kategoriler hakkında derin düşünme fırsatı veriyor.

Tür mefhumunun hala tartışılmaya devam ettiği güncel tartışma ortamında, Daniel Chandler'ın, farklı alanlardan başvuru olan tür kuramına dair temel kaynakları birbiriyle ilişkilendirerek değerlendirdiği "Tür Kuramına Giriş" başlıklı yazısı, okuyucuya bu tartışmalara dair bir bakış açısı geliştirme olanağı tanıyor. Chandler, türe geniş kapsamda yaklaştığı bu yazısında tür kuramının görüldüğü kadar basit bir mesele olmadığını ve bugün türleri tanımlamanın eskisine göre çok daha karmaşık bir problem haline geldiğini göstermeyi deniyor. Chandler, tür içinde çalışmanın da tek boyutlu biçimde açıklanamayacağını, tür içinde çalışmanın getirdiği imkânları ve sınırlılıkları farklı kuramcılarının öne sürdüğü bakış açıları eşliğinde değerlendiriyor. Chandler, ardından türleri, alımlayıcıyı inşa edici niteliği ve tür analizinin sunduğu avantajları incelemesinin

merkezinde alıyor. Dahası, Chandler bu yazıda, kendi kendimize yapabileceğimiz tür analizi için ve en temel tür çerçeveleri konusunda önerilerde bulunuyor.

Jon Frow, "Yeniden Üretilebilenler, Yönergeler ve İhtiyacımız Olan Her Şey": Tür Teorisinin Bugünü" yazısıyla, Derrida, Blanchot, Beaujour, Todorov ve Jauss gibi düşünürlerin türü kavramsallaştırma biçimlerinden yola çıkarak türle edebiyatın ilişkisi bağlamında, tür ve metin meselesine derinlemesine ışık tutuyor. Frow, türlerin söylem veya metnin tipik çeşitleri olduğu düşüncesinden yola çıkarak, sabit ve değişmez bir biçimde tanımlanamaz olduğuna ve süreç içinde anlamlandırılmaları gerektiğine, dahası metinlerin bir türün "içinde" olmaktan çok onun dönüştürücü örneklemeleri olarak nitelendirilebileceğine dikkat çekiyor. Frow, zamanın herhangi bir anında bir sistem ya da sistemler kümesi oluşturmalarına rağmen, bu sistemlerin ve türlerin devamlı biçimde değişen, dinamik ve heterojen bir yapıda olduğunu vurguluyor. Thomas Pavel de, Frow gibi tür tartışmasını edebiyat bağlamında sürdürüyor ve "Normlar ve Yararlı Alışkanlıklar Olarak Edebi Türler" yazısında, esasen türün belirli sanatsal amaçlara ulaşmaya yönelik kılavuzlar veya zanaatın yararlı alışkanlıkları olarak görülmesinin, ortak kategorilerin değişkenliğini daha az karmaşık hale getireceğini ifade ediyor. Türün zaman içinde değişime uğradığı konusunda diğer kuramcılarının izinden giden Pavel, türleri hem değişmez formüller olarak kabul etmenin hem de onların kavramsal sabitliğini reddetmenin bir arada var olduğuna ve türlerin bize sunduğu yararlar düşünüldüğünde onları kabul etmenin kaçınılmaz olduğuna dikkat çekiyor. Pavel'in ifadesiyle türler, edebi eserlerin üretimi ve anlaşılması adına hayati bir önemdedir. Tür tartışmasını, edebi türlere ilişkin değerlendiren bir diğer yazı, Wai Chee Dimock'un "Bilgi Alanları Olarak Türler" yazısıdır. Dimock, bu yazısında kendi ifadesiyle türlerin tam olarak ne olduğu, basit bir tasnif edici ilke mi, nesnelere olgusal dünyasını eşleştiren bir sınıflandırma sistemi mi olduğu, bunun aksine işlevsiz bir taksonomi olup olmadığı, türlerle beraber hangi arşivlerin ortaya çıktığı, türlerin hangi eleştirel sözlükleri sunduğu, hangi haritaları sağladığı ve dijitalleşmenin bu süreci nasıl etkilediği sorularını ele alıyor. Bu değerlendirmesinde Dimock, bilgi alanları olarak türler ve bilginin bölümleri ayrılması konusunda daima yeniden düşünenecek çok şey olduğu sözleriyle yazısına son veriyor.

Tür meselesini, film çalışmaları bağlamında inceleyen ve alan için önemli bir yeri bulunan yazılardan ilki, Steve Neale tarafından kaleme

alınan "Türe İlişkin Sorular" yazısıdır. Neale, bu yazıda özellikle türsel külliyyatın oluşumuna odaklanıyor ve bu külliyyatın filmlerle olduğu kadar kamusal beklentiler aracılığıyla ortaya çıktığı düşüncesini, bu süreçleri inceleyerek detaylandırıyor. Bu incelemesinde Neale, türe ilişkin tartışmalar için kritik önemi nedeniyle *gerçekmişgibilik* (verisimilitude) kavramını merkeze alıyor ve bu doğrultuda dikkati sadece tekil türlerin değil; aynı zamanda türsel rejimlerin değişen ve tarihsel doğasına yönlendiriyor. Neal'in tür tarihinin nasıl inşa edildiğine yönelik yürüttüğü tartışma, türü farklı bir perspektifle yeniden yorumlamanın yolunu öneriyor. Film çalışmaları kapsamında bir tür tartışması ortaya koyan Rick Altman'ın "Film Türüne Semantik/Sentaktik Bir Yaklaşım" başlıklı yazısı, tür terminolojisindeki belirsizlikleri ve çelişkileri öne çıkarıyor. Türün ne olduğu, hangi filmlerin, tür kapsamına alınabileceği ve filmlerin hangi türe ait olduğuna yönelik kriterlerin ne olduğu soruları etrafında ilerleyen yazısında, Altman, yönelttiği sorunlarla tür kuramının gerektiği ölçüde sorulanmadığını vurguluyor. Altman, tür konusunda yapılan semantik ve sentaktik yaklaşım ayrımını izleyerek iki yaklaşımı birbiriyle ilişkilendirme ve karşılaştırma yoluyla değerlendiriyor.

Linda Williams'ın "Film Bedenleri: Toplumsal Cinsiyet, Tür ve Aşırılık" yazısını film çalışmaları bağlamında tür meselesini irdeleyen diğer yazılardan farklı biçimde, bakışını film türlerinin bedenler üzerindeki etkisini tartışmaya açan feminist bir perspektiften hareket ediyor. Williams'ın kendi ifadesiyle toplumsal cinsiyet mefhumunun daima tartışmaya dâhil edildiği bu çalışma, pornografi, korku filmi ve melodramdaki sözde sebepsiz aşırılıkların formu, işlevi ve sistemi üzerine düşünmeyi öneriyor. Cinsellik, şiddet ve duygulanımın bu üç tür filmin duygusal etkisinin başlıca unsurları olduğu fikrine yaslanan tartışmada, bu üç film bedeni türüne dair karşılaştırmalı olarak düşünerek, filmlerin bedenler üzerindeki etkisinin yanı sıra sistemini ve yapısını incelemek için feminist eleştirinin bakış açısıyla aşırılık mevzusuna eğiliyor.

Derlemede film çalışmaları içinde tür tartışmalarına katılan son yazı ise, Robin Wood'un "İdeoloji, Tür, 'Auteur'" başlıklı yazısıdır. Wood, yazısının girişinde şimdiye dek tüm kuramların, filme ilişkin kendi özel konumlarını öne çıkartmakta ve diğerlerini değersizleştirmekte ısrar ettiğini belirtiyor. Bunun aksine, kendi esas konumu dikkate alınarak değerlendirildiğinde, her kuramın kendi geçerliliğine sahip olduğunu vurgulayan Wood, her kuramın sınırlılıkları olmakla beraber sinemanın farklı alanlarıyla ya da tek bir filmin farklı boyutlarıyla ilgili farklı kavrayış olanakları sunduğu yönünde olumlu bir bakışı öne sürüyor. Türün



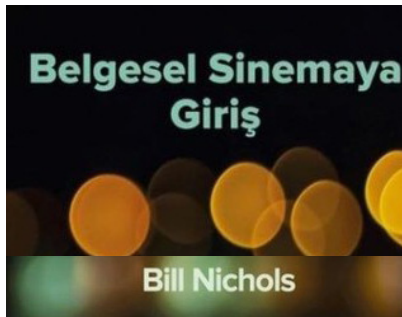
içinden konuşma çabası yerine, türü film çalışmaları içinde konumlandırmayı ve değerlendirmeyi amaçlayan bu yazıda, tür, *auteur* ve ideolojisi konularında genel bir görünüm sunmayı tercih ediyor ve Hollywood filmlerine yönelik bu farklı yaklaşımların, önerilen eleştirel yaklaşım ve bu yaklaşımın kullanışlı hale gelmesi yolunda nasıl iç içe geçebileceğini araştırıyor.

Jason Mittell, derlemenin tür mevzusunu televizyon bağlamında odağına yerleştiren yazılarından ilki olan "Televizyonda Tür Kuramına Kültürel Yaklaşım" başlıklı yazısında türler arası geçişkenlikleri, televizyon tarihi içindeki dönüşümlerini ve toplumsal cinsiyet bağlamında konumlanış biçimini kültürel bir yaklaşımla irdeliyor. Mittell, kendi ifadesiyle türlerin, medya metinlerinin sınırlarını aşan ve endüstri, izleyici ve kültürel pratikler içinde de işleyen "kültürel kategoriler" olduğunu ileri sürüyor. Çağdaş kültürel kuramın izinde, özet bir örnek olayla bu kuramın söylemsel yaklaşımını örneklediren Mittell, bu yazısının girişinde amacını televizyonla ilgili özel bir yaklaşım önermek amacıyla medya türlerini inceliyor. Bu süreçte yazar, türlerin medya için kültürel kategoriler olma anlamını ve medyanın ise toplumsal ve kültürel gerçekliğimizi şekillendirme biçiminin nasıl meydana geldiğini yanıtlamayı deniyor. Tür kuramını televizyon çerçevesinde gündeme getiren bir yazı da Jane Feuer'in "Tür Çalışması ve Televizyon" başlıklı yazısıdır. Feuer, yazısının başında tür analizini bir bütün olarak tartışmak yerine, terimin edebiyat, film ve televizyon için içerdiği anlamların ayırt edilmesi gerektiği konusunda uyarıyor. Böyle bir saikten yola çıkan yazıda, geleneksel edebiyat kuramında kabul edilen tür anlayışının ve kategorilerinin, çok geniş oluşu nedeniyle film ve televizyon için tümüyle geçerli olamayacağını ifade ederek film ve televizyonu kendine özgü olduğu düşüncesinden hareketle özelde televizyonda "tür" kavramının kullanımını, "sitcom" türünün tarihselliği içinde inceleyerek tartışıyor.

Sarah Kozloff'un "Anlatı Kuramı ve Televizyon" başlıklı yazısı, adından da anlaşılabilirliği gibi bizi türü anlatı ve özellikle televizyonla ilişkisi bağlamında değerlendiriyor. Kozloff, yazısına başlarken referans noktası olarak aldığı televizyonun, çağdaş Amerikan toplumunda temel hikâye anlatıcısı rolünü üstlendiğini söylüyor. Kozloff için, bu rolün ne türden bir hikâye anlatıcılığı anlamını içerdiği önemli bir meseledir. Yazar, bu bağlamda televizyondaki hikâyelerle diğer kitle iletişim araçlarındakilerin benzerlikleri, televizyona anlatı sanatı olarak yaklaşmanın anlayışımızı ne yönde derinleştirebileceği ve televizyona bakmanın anla-

tının kendisi hakkındaki araştırmada nasıl yardımcı olabileceği konularını aydınlatmayı önemli buluyor. Kozloff, bu açıdan televizyon açısından düşünüldüğünde anlatının, tek metin türü değilse de anlatısal olmayan televizyonun bile geçmesi gereken bir kapı olduğunu vurguluyor. Yazar, bu yazısında televizyondaki anlatılar aracılığıyla üretilen söylemin hangi kurallar tarafından şekillendiğini dikkatlice incelemeyi amaçlıyor.

Kitabın ve aynı zamanda televizyonda tür tartışmaları üzerine yazıların sonuncusu, Christine Gledhill'in "Tür, Temsil ve Pembe Dizi" yazısıdır. Popüler kültürde hala geçerliliğini ve etkisi sürdüren pembe dizileri, bir "anlamlandırma pratiği" olarak ele alıyor ve onların toplumsal dinamikleriyle beraber kendi anlamını nasıl oluşturduğunu tür, temsil ve toplumsal cinsiyet tartışmalarının eksenine taşıyor. Gledhill, yazısının başında da belirttiği gibi bu yazısında pembe dizilerin ve popüler kurmacanın, kimliklerle anlamların müzakere ettiği, temsil üzerinden bir mücadeleye yürüttüğü, gerçekliğin kurulduğu ve popüler hazların üretildiği bir alan olarak hangi kurumsal, söylemsel ve biçimsel mekanizmaların işlemlerini olanaklı hale getirdiği sorusunu sorunsallaştırıyor.



Belgesel Sinemaya Giriş  
Bill Nichols

Çeviren: Duygu Eruçman  
ISBN: 9786054787913  
Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul,  
2017, 358 s

Duygu Eruçman'ın Türkçe'ye ve sinema alanyazınına kazandırdığı Bill Nichols'un kapsamlı çalışması, *Belgesel Sinemaya Giriş*, uluslararası sinema literatüründe bu türün en temel kaynağı olarak kabul ediliyor. Adından da anlaşılacağı gibi, belgesel konusuna bir giriş için gereken başlıca sorular üzerine odaklanırken; çalışma aynı zamanda zengin örnekleriyle bu sorulara olası yanıtları destekliyor. Bill Nichols, kitabının her bölümünde belgesel sinema türünün farklı bir yönüne ışık tutuyor. Kitap, farklı bölümlerinde tanım, ahlak, içerik, biçim, biçem ve politika konularını işliyor. Belgesel türü, doğası itibarıyla dünyayı gerçekliğiyle temsil etme amacını taşıdığından dolayı, diğer film türlerinden farklılık gösterir. Bugün, farklı uyuşum ve yöntemleri kullanan, farklı türlerden öğeleri birleştiren pek

çok yeni belgesel üretimi vardır. Bu nedenle, tür ayrımının geçmişe kıyasla daha geçişken olduğu söylenebilir. Nichols'un dikkat çektiği gibi, bazı belgeseller, senaryo yazımı, sahneleme, canlandırma, prova, oyunculuk gibi kurmaca filmi karakterize eden yöntemlere ya da yine kurmaca filmde karşılaştığımız klasik anlatıya özgü öğelere etkili bir şekilde başvurur. Aynı şekilde, bazı kurmaca filmler de stüdyo dışı çekim, amatör oyuncular, omuz kamerası, doğaçlama, buluntu görüntüler, dışses anlatımı ve doğal ışık kullanımı gibi belgesel türüne özgü özelliklerden yararlanır. Nichols'un çalışması, bu bakımdan bize bu nüanslar eşliğinde türleri hem ayrı ayrı hem de bir bütünlük içinde değerlendirme olanağı sunuyor.

Belgesel türü ile gerçekçilik arasındaki ilişki, her dönemde üretilen filmlerle beraber hem yönetmen hem de izleyici tarafından yeniden ve farklı perspektiflerden değerlendirilir. Nichols, filmin belgesel niteliği yönetmen ya da izleyicilerin o filme dair fikirlerinden etkilendiği tespitine, *Blair Cadısı* örneğini veriyor. Görüntüler, kameranın kaydettiği gerçekliğe büyük bir aslına uygunluk ile tanıklık edebilir. Fakat bu aslına uygunluk mevzusu, belgesel filmin bir yönetmenin gözünden ya da onun dolayımıyla üretilmesi olgusuyla farklı bir boyutta anlam kazanır. Bir belgesel film, izleyici olarak gerçekliğin bir dökümü ya da kanıtı olduğunu düşünme eğiliminde olsak bile, yine de belirli bir perspektiften kaydedilir. Nichols, bu noktada aslına uygunluk düşüncesinin sadece yönetmenin değil; aynı zamanda izleyicinin de zihninde mevcut olduğunu ifade ediyor. Bazı görüntüler, bizde kullanılan teknoloji ve üslup ile gerçeklik hissini kuvvetli biçimde verecek ölçüde inandırıcılık yaratır. Bazı teknik özellikler ve uyarışmlar, izlediğimiz filmin sahiçilik niteliği konusunda güven duymaya yönlendirir. Oysa Nichols'a göre bu özelliklerin tümü esasında üretilmiş ya da kurgulanmış olan filme sahiçilik *izlenimi* vermek amacıyla kullanılmış olabilir. Dolayısıyla filmi nasıl yorumladığımız, görüntülerin gerçeklikteki aslına uygun bir temsili olup olmadığının ötesinde çok daha fazla etkene bağlıdır. Bununla beraber, belgesel türünde, çoğunlukla izleyiciye bir gerçekliğin izleniminin aktarılması amaçlanır. Bu düşünce, ilk aşamada medyumda kendini gösterir. Yani art arda ve kesintisiz görüntüler, hareketi yansıtır. Dahası, bu hareketin kurmacaya özgü bir anlatıya dayanmayan ve oyuncuların bir hareketi değil de; yaşamın içinden hareket oluşu filmin sahiçiliğinin kanıtı olarak değerlendirilir. Bu, belgesel türünün kendine özgü niteliklerine ağırlıklı olarak bağlı kalan ya da gerçek olayları ve konuları kameraya kaydederken bu türe özgü uyarışmları yoğun biçimde kullanan filmlerde bu sahiçilik izlenimi güçlendirilir.

Dijital teknolojilerin gelişimi ve dolayısıyla başvurulabilecek medyanın artışı, yeni bağlantı ve ilişkileri ortaya çıkararak belgesel geneleniğini de şekillendirir ve farklı bir boyuta taşır. Nichols da, kitabı boyunca belgesel türü ile gerçekliğin temsil edilmesi arasındaki bu ilişkiyi film tarihinden örnekler eşliğinde incelemeyi sürdürüyor. Nichols'un kitabının girişinde ifade ettiği gibi, bahsi geçen mesele ve uygulamaların hem toplumsal tarih hem de sinema tarihi içinde ortaya çıkması, başka bir deyişle bu konuların tarihten soyutlanmış bir biçimde ele alınmasının mümkün olmaması nedeniyle bu kitap, belgesel film tarihine de yer veriyor. Fakat bu çalışma, yazarının da altını çizdiği gibi belgesel türünün tarihsel süreçteki tüm yönetmen, akım ve özelliklerine kapsamlı biçimde değinme iddiasında bulunmuyor. Tartışmaya dâhil edilen konu ve filmlere, bu türe özgü olarak merkeze alınan belirli sorulara işaret etmek amacıyla betimleyici bir yaklaşımla başvuruluyor. Hatta Nichols belgesel türünün en iyi filmlerinden oluşan bir listeden, bu yaklaşımın sadece büyük sanatçıların ve büyük eserleri ön plana alması nedeniyle özellikle kaçınıyor. Her yönetmen ve film, üretildiği türün tarihine katkıda bulunan fikirler, değerler, meseleler, teknolojiler, kurumsal çerçeveler, destekçiler ve paylaşılan ifade biçimlerinden oluşan bütünlüğe katkı sağlar. Ayrıca başarılı olduğu düşünülen belirli örnekler tartışma götürmez başyapıtlar olmanın dışında hangi yönelimleri, yöntemleri, biçimleri ve meseleleri ortaya koydukları yönünden daima farklı bakış açılarından yeniden yorumlanabilir. Nichols, bu düşünceyle bütünlüklü bir görünüm sunmak yerine belgesel türü konusunda derinlikli bir kavrayış sunmayı ve düşünmeyi amaçlıyor.

Nichols, kitabında üzerinde durduğu noktaları farklı biçimde yanıtlayan filmleri örneklemek için çoğunlukla iki veya daha fazla filme başvuruyor. Görüntüler tümüyle üretilmiş ya da kurgulanmış olmasına rağmen, Nichols alışma boyunca fotoğraf, video ya da dijital görüntülerle temsil ettikleri gerçeklik arasında güçlü bir ilişki olduğu kabulünü benimsiyor. Bununla beraber, yanıtı aranan sorular, sadece göndergenin gerçekte ne olduğunu anlayabilmek amacıyla üretim gerekleşiş gerçekleşmediği ya da ne ölçüde gerekleşiştiğini araştırmıyor. Bu sorular, daha çok hareketli görüntülerden meydana gelen bu temsillerin sahici-liğine neden bu ölçüde ikna olmaya meyilli olduğumuzu, bu güvenin gerekçelerini ve gerçeklikle ve tarihsel dünya ile kurduğumuz ilişkiyi sorgulamak için ortaya atılıyor.

*Belgesel Sinemaya Giriş* kitabının ilk bölümü, öncelikle “belgesel sinemayı nasıl tanımlayabileceğimiz” sorusunu masaya yatırıyor. Bu açıdan, klasik örneklerinden yakın dönemde üretilenlerine, belgeselin bilindik tanımını geliştiriyor ve ardından bu tanımı daha ayırt edici hale getirmenin yollarını araştırıyor. Ayrıca bölüm, yönetmenlerin belirleyici önkabullerini ve beklentilerini, belgesele destek veren kurumları ve izleyiciyi kapsamına alıyor. Kitabın ikinci bölümü, “neden etik meselelerin belgesel sinemanın merkezinde yer aldığı” sorusuna odaklanıyor. Bu bölümde Nichols, güç, güven ve sorumluluk gibi meseleleri ve bunların ifade biçimlerinin kurmaca filmlerdeki benzer meselelerden nasıl farklılık gösterdiğini inceliyor. Üçüncü bölüm, “belgesel filmlere kendi sesini veren şeyin ne olduğu” sorusu gündeme getiriyor. Nichols, belgeselin kendine özgü oluşunu retorik geleneğinden bağımsız değerlendiremeyeceğimizi vurguluyor ve bölümün yönetmenin fikir birliği ve çözüm bekleyen toplumsal sorun ve meselelere değinme girişiminin eski zaman hatiplerini hatırlattığını göstermek amacıyla retorik sanatının kavramlarına bir giriş niteliği taşıdığını söylüyor. Belgeselin kendine özgü oluşuyla bağlantılı bir başka mesele, “belgeseli ilginç inandırıcı kılanın ne olduğu” sorusu etrafında dördüncü bölümde şekilleniyor. Bu bölümde, belgesele konu olmaya uygun meselelerin özelliklerine, bilhassa belgeselin konu edindiği ve birbirinden farklı değerler ile inançlar etrafında şekillenen bu meselelerin bilimsel ve mantığa dayalı çözümlerden hangi ölçüde kaçındığı irdeleniyor. Nichols, kitabının girişinde bu değer ve inançların, bizi bir yaklaşımın diğerine karşı üstünlüğüne ikna etmek için belgesel gibi temsillere yöneldiğini belirtiyor. Kitabın beşinci bölümü, “belgesel sinemanın nasıl başladığı” konusuna ayrılıyor. Nichols, bu bölümde belgeselin *Lumière Fabrikasından İşçilerin Çıkışı (La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon)* gibi Louis Lumière'in çektiği erken sinema örnekleri ya da genel anlamda kurmaca dışı filmlerle eşanlamlı olduğuna dair yaygın kanıya karşı çıkıyor. Nichols, bu eleştirisini 1920'lerin sonunda çekilen ve özgün bir belgesel film türünün oluşmasına katkı sağlayan dört farklı örneğiyle beraber tartışıyor. Altıncı bölüm, “belgeseller arasında nasıl bir ayırım yapılabileceği” sorusuna bir yanıt arıyor. Nichols'un belgesel filmin altı biçimiyle ilgili olarak başka bir yerde daha incelediği bu bölümde, farklı iletişim ortamları için geliştirilerek belgesel filme uyarlanmış olan modellerin nasıl bir farklılık gösterdiğine dikkatle bakıyor ve bu biçimler içinde açıklayıcı ve şiirsel biçimleri yakından ele alıyor. Nichols'un vurguladığı gibi, her biçimin örnek niteliğinde yönetmenleri, model oluşturan filmleri ve kendilerine özgü kurumsal destek sistemleri ve izleyici

beklentileri bulunuyor. Bu konular etrafında önceki bölümün bir devamını niteliğindeki yedinci bölümde ise, Nichols, belgesel filmde gözlemci, katılımcı, dönüşlü ve edimsel biçemlerin nasıl tanımlanabileceği sorusuna yöneliyor. Nichols, çalışmasının büyük bir bölümünde tarihsel bir boyutun var olduğunu ifade ediyor. Çalışmanın sekizinci bölümü, genel izleği ve motivasyonları ile tutarlı bir biçimde "belgesellerin, toplumsal ve politik meselelere nasıl değindiğini" problematize ediyor. Bu bölüm, belgesel türünün ortaya çıkışı ile ulus devletin beklenti ve gereksinimleri arasındaki bağlantılar üzerine bir değerlendirme niteliği gösteriyor. Dahası bölüm, toplumsal meselelere eğilmenin farklı yollarını, sorunlarla dolaylı biçimde uğraşan kişisel portre filmleri ile konusunu doğrudan işleyen toplumsal mesele filmleri karşılaştırarak araştırıyor. Belgesel türünün kendisine dair olası konu ve problemleri açıkladığı önceki bölümlerden farklı olarak dokuzuncu bölüm, "belgesel hakkında nasıl etkili yazabileceğimiz" konusunu, örnekler ve öneriler yardımıyla gözden geçiriyor. Nichols, kitabının girişinde bu çalışmayı ortaya çıkarmakta payı olan, belgesel film uygulamalarının temel kavramlarına dair bir bilincin ve belgesel sinema tarihine dair bir farkındalığın hem yönetmenler hem de eleştirmenler için son derece yararlı bir araç olduğuna inandığını ifade ediyor.