



## BELGESEL FİLM ve ZAMAN İLİŞKİSİ



**Prof. Dr. Sedat CERECİ\***

### Öz

Bilimin gereği olan belgeleme, sanatın gereği olan estetik ve filmin gereği olan kurgu, belgesel filmin bir araya getirip bütünleştirdiği unsurlardır. Zaman içinde üretilen estetik veriler ise belgesel film üreticisi için her zaman değerlendirilebilen kaynaklardır. Başlangıç noktası bilinmeyen bir ana dayanan zaman, konu açısından ve kullanılacak deneyim varsıllığı açısından da belgesel film için sınırsız bir kaynak niteliği taşımaktadır. Bu süreçte zaman içinde yaşananlar da belgesel filmle birlikte yeniden yaratılmaktadır. Gelecek de zaman zaman belgesel filme esin kaynağı olan veriler içerse de, belgesel filmin temel besin kaynağı, geçen zamanın gerçekleridir. Tüm politik görüşlere karşın belgesel film, yeryüzündeki her sınıftan insanın yaşamında, zamana yenilmesi kaçınılmaz olan anları belgeleyip geleceğe aktarma veya geçmişte kalan anların izlerini derleyip, estetik bir yorumla çağın insanlarına aktarma rolünü üstlenmektedir. Kullandığı ilkeler ve gerektirdiği unsurlar açısından belgesel film tüm hammaddelerini zamanın içinde bulabilmektedir. Geçmiş, belgesel filmin en varıl materyal kaynağıdır ve belgesel film en çok geçmişin birikiminden beslenmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Belgesel, film, zaman, geçmiş, yaşam.

### RELATION BETWEEN DOCUMENTARY FILM AND TIME

#### Abstract

Documentary film gathers documentation which is necessity of science, and aesthetics which is necessity of art, and assembling which is necessity of film, and unites them in an original form. Aesthetics datas of time are always used by documentary film producer. Time whose beginning point is in an unknown moment is an unlimited source because of its topics and experience varieties for documentary film. By the way, realities of the past are created again by documentary film and time is always used in documentary film because of its enourmos character. In spite of future contains datas which inspire documentary film, main feed of documentary film is realities of past. Past is the most available part of time. Although all political ideas, documentary film is responsible of getting documentation and transferring of moments which will remain time and gathering clues which remained in past. It is also responsible of presenting those moments to people of age in an aesthetics think. Documentary film gets many raw materials from time to use as principle and necessities. Past is the richest material source of documentary film and documentary film mostly feed accumulation of past.

**Key Words:** Documentary, film, time, past, life.

\* Batman Üniversitesi Van Güzel Sanatlar Fakültesi, [sedat.cereci@batman.edu.tr](mailto:sedat.cereci@batman.edu.tr)



## GİRİŞ

“Diğer film türlerinden farklı olarak oyuncu ve repliklere dayalı metin kullanmadan gerçek yaşamın içinden konuları anlatabilen belgesel film, çoğunlukla geçen zaman içindeki değerli anları belgelemeyi amaç edinen yaratıcı bir türdür” (Cereci, 1997, 18). Belgesel filmin öncü kuramcılarında Paul Rotha'nın nitelemesiyle belgesel film, zamanı eleştirel anlamda değerlendiren, insanın tarih sürecindeki önemli deneyimlerini (savaşları, devrimleri, buluşları, kültür ve sanat ürünlerini) belgeleyen türdür (Rotha, 1999, 99). Belgesel film, insan tarihinin anımsanması gereken anlarını korumanın yöntemlerini de içermektedir. “Teknolojinin de, insanların geçmişte kalan yitik anlarını geri getirme kaygısına katıldığı geçmişini anımsama ve zaman içindeki bazı anlara geri dönebilme çabaları, belgesel filmle en elverişli sonucu vermekte, belgesel filmle belgelenen anlar, geçmişin özlemi içindeki kişilerin beklentilerini estetik biçimler içinde üretilmiş yapımlarla karşılamaktadır” (Cereci, 2007, 121). Belgesel film bir anlamda, insanın geçmişle ilgili özlemlerine karşılık veren, geçmişin değerli birikimini sanatsal yorumlarla gelecek kuşaklara taşıyan ve yaşanmışlıkların değerli kalıntılarını geleceğe aktaran film türüdür.

“Modern çağın en büyük üç estetikçisi olan Marks, Nietzsche ve Freud'un ortaya koydukları, bedenden yola çıkarak mistik vecd halini ya da askeri-endüstriyel kompleksi açıklama girişiminde; Marks çalışan bedenle, Nietzsche güç olarak, Freud da arzulayan bedenle tasarıya katkıda bulunmuşlardır. Marks, bilimin ancak duyuşal bilinç ve duyuşal ihtiyaç biçimlerindeki algıdan yola çıktığında –yani doğadan yola çıktığında- gerçek bilim olduğunu söylemektedir. Tarih ise bütünüyle, insanı duyuşal bilincin nesnesi olmaya ve insanın ihtiyaçlarını duyuşal ihtiyaçlar haline getirmeye hazırlamaktan, onları bu yönde geliştirmekten ibarettir” (Eagleton, 2002, 248). 20. yüzyıl, Marks, Nietzsche ve Freud'un savlarını ve insanlığı estetikle buluşturmaya öngören tasarılarını, kendine özgü bir teknik ve yaklaşımla karşılamıştır. İnsanı, yaşamı, bilimi, doğayı, duyguları ve zaman içinde oluşan değerli üretimleri bir arada, derinlemesine içeren belgesel film, tekniği sanat yolunda başarıyla kullanan bir tür olarak toplumsal yapıya katkıda bulunmuştur. “Sanat yaklaşımı yapısının yanı sıra belgesel film, toplumlara geçmişlerini anımsatan ve toplumların yaşadıkları deneyimleri, geçmişe dönüştükten sonra da gelecek kuşaklara aktarmak üzere koruyan bir işlev üstlenmektedir” (Cereci, 2007, 121). Konularını büyük ölçüde, geçmişin dolgun birikiminden alan belgesel film, geçmişle gelecek arasında dinamik bir köprü kuran bağ niteliği taşımaktadır.

“Olabilirdiğince en kalıcı yüzeyler üzerine adını ve yaşadığı anların izlerini kazımak, çağını ve geçmişini geleceğe taşımak amacıyla yaşayan herkesin düşündüğü eylemdir” (Cereci, 2008, 6). Teknolojiyle koşut olarak gelişen kaygı, teknolojinin doruk noktasına ulaştığı dönemlerde en yetkin ürünlerle karşılık bulmuştur. “Zaman içinde yaşanan sayısız olayların, söylenen sözlerin, üretimlerin içinde dikkate alınması, sürekli anılması gerekenleri içeren belgesel film, yaşama vurulmuş bir mühür niteliği de taşımaktadır. O, insan yaşamındaki önemli değerleri bulur, düzenler ve bir mühür gibi zamanın içine vurur. Belgesel film, zaman içinde kaybolması olası seslerin silinmemesini sağlamaktadır” (Nichols, 1983, 23).

İnsan, bir dakika bile önce olsa, geçmiş zamana artık hiçbir zaman ulaşamayacağını bilmesi nedeniyle geçmişe istemsiz bir özlem duymakta, değişik yöntemler kullanarak geçmişe özlemini dindirme yoluna gitmektedir. “Yaşanıp bitmiş anları anımsatabilme ve çağdaş koşullar içinde geçmişini yeniden kurabilme etkisine sahip olan belgesel film, geçmişe



özlem duygusuna ve onunla birlikte oluşan geleneksel değerlere yeniden ulaşma isteğine yanıt verebilen çağdaş bir tekniktir” (Cereci, 2007, 120). Bu anlamda belgesel film, zamanı koruyabilen, zaman içindeki değerli anları ve anıları geleceğe aktarabilen türdür. Belgesel film, sanatsal değeri yüksek fotoğrafların insancıl bir öykü içinde kurgulanmasıyla oluşan, sanatsal yönü güçlü film türüdür. Bu kapsamda kullandığı en etkili fotoğraflar zamansal nitelik taşıyan fotoğraflardır.

İnsan yaşamındaki önemli olayları topluma aktaran bir başka ürün olan haberle belgesel film arasında yakın ilişki bulunmaktadır. “Ancak toplumu oluşturan bireylerin fazlaca farkında olmadığı bu ilişki, belgesel filmin daha gerçekçi biçimde yaşamı bireylere aktarmasıyla, haberi ve belgesel filmi birbirinden ayırmaktadır” (MacDougall ve vd, 2001, 10). Her iki iletişim ürünü de, yaşamın içindeki insan açısından önemli olayları veya anları belgeleyip topluma sunarken, belgesel film salt gerçeklere dayalı niteliğiyle insanın yaşadığı zamanın gerçekliğini daha güçlü biçimde vurgulamaktadır.

John Grierson’ın deyişiyle, gerçeklerin yeniden yaratımının filmi olan belgesel filmin gerçeklerle ilgili niteliği ve bunun yanı sıra belgesel filmin sanatsal değerini ortaya koyan estetik özellikleri, bu türün zamanın içinden aldığı hammaddeler ve esinlerle birlikte açıklanmaya çalışılmıştır. Belgesel filmin belirgin niteliği olan sanatsal yaklaşım, belgesel filmin geçmişin birikimlerinden edindiği verilerin sonucu olarak değerlendirilmiştir. Gerçeklerin filmi olan belgesel filmin, yaşanıp geçmişe iz olarak bırakılmış anları ileriki zamanlara taşımanın yanında, geçmişte yer alan değerli anları dikkatlice koruyan bir tür olduğu ve zaman içindeki değerli üretimleri belgeleyici karakteri vurgulanmıştır. İnsan yaşamıyla zamanın insan açısından önemi irdelenerek, belgesel filmin, zaman içindeki önemli anları ve kalıtları, insanların yaşamına katkı anlamında nasıl kullandığının yöntemi üzerinde durulmuştur. Zamanın, öncelikle konu açısından ve yanı sıra düşünce, duygu, motif ve diğer sanatsal öğeler açısından belgesel film için sağladığı veriler, gerek teknik anlamda gerekse içerik anlamında değerlendirilmiştir. Yurt dışında ve Türkiye’de belgesel film konusunda çalışan, düşünen, üreten kişilerin görüşleri ve çalışmaları, önce belgesel filmin niteliğini açıklamak açısından, bunun yanı sıra belgesel filmin zamanı, içindeki değerli kalıtlarla koruyabilme konusundaki rolünü ortaya koymak açısından birincil başvuru kaynağı olarak dikkate alınmıştır. Başarıları onaylanmış bazı belgesel film örneklerinden yola çıkılarak, zaman içinde üretilmiş değerleri korumak, anlamak, gelecek kuşaklara aktarmak bağlamında belgesel filmin üstlendiği sorumluluk anlatılmıştır. 1922 yılından bu yana belgesel filmin geçirdiği süreçte, zamanın birikiminden yararlanmış biçimi ve bu yolla geçmişe ve geleceğe taşımayı amaçlayan topluma katkıları vurgulanmıştır.

## BELGESEL FİLMİN NİTELİĞİ ve ZAMANLA OLAN İLİŞKİSİ

““Belgesel” terimi ilk kez 1926 Şubat’ında John Grierson tarafından Robert Flaherty’nin “Moana” adlı filmini tanımlamak için New York Sun’da kullanılmıştır. Fransızca kökenli bu sözcük daha çok gezi filmlerini nitelemek için kullanılmıştır” (Katz, 1994, 373). “Gezi anıları, yalnızca gezen için değil, her izlenimden bilgi edinen kişiler için de öğretici ve eğlendirici özellikler taşımaktadır. Zamanın içinde kalan izler olarak anılar, onları yaşayanları yeniden o anlara götürürken, başkalarına da çok sayıda izlenim, düşünce ve esin vermekte, zamanın sayısız denemelerle elde edilmiş sağlam birikimlerini genç kuşaklara öğretmektedir” (Cereci, 2007, 122).



“Geziler sırasındaki anları belgeleyen belgesel film, o an ile daha sonraki anları karşılaştırmaya yarayan yapımlardır. Bir an ile bir başka an arasında mutlaka ayrımlar vardır. Zaman, her yerde, herkes için çok şeyi değiştirmektedir” (Erens, 2000, 57). Belgesel film, zamanın neden olduğu değişimin, gerçekçi verilerle ve karşılaştırmalı etkilerle değerlendirilmesini sağlamaktadır.

“Belgesel film için metin yazılırken, metin yazarının hareket noktası çoğunlukla zamandır. Sayısız belgesel film, tarihsel konuları ele almak üzere çalışmaktadır. Bu nedenle zaman, belgesel filmler için elverişli kaynaklardan biridir” (Waller, 2004, 2).

“Tarih, film yoluyla geri döndürülebilmektedir. Filmler tarihi yeniden gözler önüne sererken, izleyenlerin soru sormalarını ve tarihi eleştirmelerini de sağlamaktadır (Williams, 1993, 13). Sıklıkla tarihsel konuları ele alan belgesel film, izleyenlerin eleştirirleri ve görüşleri katılabileceği yapımlar üretme işlevini üstlenmektedir.

“Bilimin gereği olan belgeleme, sanatın gereği olan estetik ve filmin gereği olan kurgu, belgesel filmin bir araya getirip bütünleştirdiği unsurlardır. Belgeleme, yaşamın gerçek yanını; estetik, yaşamın güzel yanını; kurgu da yaşamın düzenini göstermektedir aynı zamanda” (Cereci, 1997, 9). Belgeleme, estetik ve kurgu gerekleri bir arada, zaman içinde yaşananları en sağlam biçimde koruma ve geleceğe aktarabilme yeteneğini de belgesel filme katmaktadır. “Belgesel filmin özgün yapısındaki güç, onun gerçeklere olan yakınlığından, araştırmaya ve yeniliğe açık, hatta bunları zorunlu kılan niteliğinden ve sanatsal yanından kaynaklanmaktadır. Belgesel film, insanı ve tarihini, insanın sorunlarını, onun sosyal yaşamını, yaşam felsefesini, politikasını, değişen tavırlarını ve insanla ilgili her şeyi kapsamaktadır” (McCann, 1978, 13).

“Hem gerçeklerle hem sanatla doğrudan ilgisi bulunan belgesel film, yapımcısına ilkesel anlamda objektif olarak yaşama yaklaşma, kendi dünya görüşünü de filmde yansıtma görevi yükleyen türdür. Ancak her anlamda dünya görüşünün, objektif gerçekliğin koşullarının önüne geçmesine olanak vermeyen bir türdür. Sanatsal açıdan da belgesel film, bilgi üretme sürecine de dönüşen, ancak konvansiyonel sinemanın bağlı olduğu koşullara uymama konusunda daha çok esnekliğe sahip olan anlatım biçimidir. Bu esneklik belgesel film üretimi açısından yaşamsal önem taşımaktadır. Çünkü belgesel film aynı zamanda bilgilendirme, eğitme, bilinçlendirme gibi toplumsal açıdan etik işlevler görebilmektedir” (Vardar, 2007, 207). Bu kapsamda, insanlık sürecinde yaşanan tüm sanat anlayışları, etik değerleri ve bilgi birikimi de belgesel filmlere konu olabilmektedir.

Geniş kitlelere ulaşan görüntülü anlatımın ilk örneği olan sinemanın başlangıcı da bir belge filmine dayanmaktadır. Louis Lumiere’in 1895 yılında kaydettiği görüntüler, insanların yaşadığı dünyayı belgeleyen ilk imlerdir. “Ancak daha sonraki yıllarda başlı başına bir tür olarak gelişecek olan belgesel film, görüntülere ve insanların yaşama bakışlarına yeni açılımlar getirmiştir. Doğrudan insan yaşamından yola çıkan ve tümüyle gerçekleri içeren belgesel film, ne yalnızca fotoğrafla örtüşen ne de sinemanın imgesel görüntülerine benzeyen bir tür olarak kalmış, gerçekleri yeni baştan yaratan bir form olarak gelişmiştir” (Nichols, 2001, 589). Bu süreçte zamanın tüm gerçekleri de belgesel filmle birlikte yeniden yaratılmakta, daha sonraki zamanlara değerli bir kalıt olarak bırakılmaktadır.

“Belgesel film içindeki her görüntü ancak birkaç saniye sürmektedir ancak her görüntü, süresinden çok daha fazla anlam yüklenmekte, insanın varlığı ve yaşam serüveniyle ilgili çok sayıda ileti aktarmaktadır” (MacDougall, 1993, 39). İnsanın zamana bıraktığı izler, özellikle konu olarak bu kapsamda değerlendirilmektedir.





“Belgesel film kuramcısı Dziga Vertov’a göre yaşamı hazırlıksız yakalamak, tümüyle spontane bir oluntunun, en basit olayda bile günlük yaşamın bütün özelliklerinin perdede veya ekranda temsil edilmesi anlamını taşımaktadır. Vertov, gerek fütürist akımın gerekse 1917 Ekim Devrimi’nin etkisiyle, kuramında öncelikle gerçeğin karşısında olan egemen sınıfları eleştirmektedir. Vertov’a göre klasik kurmaca sinema, burjuva sınıfının oyuncağıdır ve bu oyuncak kitleleri uyutmak için kullanılmaktadır; onlara burjuvanın nasıl yaşadığı, sevdiği gösterilmektedir. Kurmaca film, toplumun afyonudur” (Ulutak, 2007, 81). Tüm politik görüşlere karşın belgesel film, yeryüzündeki her sınıftan insanın yaşamında, zamanın içinde unutulması kaçınılmaz olan anları belgeleyip geleceğe aktarma veya geçmişte kalan anların izlerini derleyip, estetik bir yorumla çağın insanlarına aktarma rolünü üstlenmektedir.

“Belgesel film, insan duyarlılığının ürünüdür. Bu duyarlılık, konuya estetik yaklaşımın da bir göstergesidir. Yaratının özü estetikdir. Estetik, sanatta ve gerçeklikte güzelin bilimidir. Estetik terimi Yunanca “aestetikos”tan gelmekte, bu da duyarlılığı, yani duyarlarla algılama yetisini göstermektedir. Belgesel film üreticisi, gerçekliği, gerçekleri belgelemek durumundadır. Kendi beninin anlatımından alabildiğince uzaklaşarak, yaratısında yaşamın yansımalarını ortaya koymak, belirli bir güzelliğe erişmek ve beğeni toplamak durumunda olduğu için işi kolay değildir. Belgesel filmin, bilimsel, ideolojik ve eğitsel işlevlerinden ve bu işlevlerin de estetik eylemler içinde gerçekleşmesi gerektiğinden dolayı belgesel film üreticisinin işi biraz daha güçleşmektedir” (Akbulut, 2007, 220).

“Belgesel yapıt, sözün tam anlamıyla “bir konu üzerinde sanatçı düşünceleri” demektir. Bir yandan gerçekliğin özünü oluşturan yaşamsal etkenin, öte yandan yaşamsal etkenlerin inceleme, araştırma ve yorumlama sürecinde bir araç işlevini taşıyan, inanılmayacak derecede koşulluk unsurunun katkısıdır. Belgesel filmin hareket alanında, insanın sanatsal bir malzeme olarak kamera ile saptamasıyla, hem görüntünün gerçekliği, hem de bu objektif gerçek kabul edildiğinde, belgeselin bilimsel ve sanatsal düşünce yöntemleri arasındaki yerini tanımlama zorunluluğu ortaya çıkmaktadır” (Mükerrem, 2007, 242). Belgesel film, çok unsurlu zaman içindeki sanatsal üretimleri seçip, kendine özgü yöntemiyle toplumlara sunmaktadır.

“Robert Flaherty 1922 yılında Kuzey Kutbu’nda “The Nanook of the North” (Kuzeyin Nanook’u) adlı filmi çektiğinde, belgesel filmin insanların düşün ve duygu dünyalarında ve belleğinde neler doğuracağını o anda düşünememiştir” (Levin, 1971, 8). O yalnızca, görmek amacıyla gittiği yörede ilgisini çeken ve hoşlandığı görüntüleri çekerek anılaştırmak, bir süre sonra zamanın eritici gücü içinde kalacağına inandığı anları sonsuza ulaştırmak istemiştir.

“Güzelliğin ve gerçeğin iki dayanağı olduğunu söyleyen Nicholas Garnham’a göre bunlar belgesel film ve öyküdür. Garnham’ın belgesel film çekmeye başlaması da, öykünün gerçeğini vermeye çalışması ile olmuştur” (Garnham, 1972, 109). “Gerçeklerin yeniden ortaya konması niteliğini de içeren belgesel film, gerçeklere dayanan, belgelemeyi ilke olarak benimseyen, insanı bilgilendiren, bilinçlendiren ve sanatsal özellikler taşıyan bir tür olarak insanlara seslenmektedir” (Cereci, 1997, 21). “Gerçeklerden yola çıkarak sanatsal niteliği bulunan bir yapıyı üretmekte, tarihten daha elverişli bir materyal olamayacağını söyleyenler bulunmaktadır” (Rosenstone, 2002, 135). Belgesel film de, çoğu zaman materyalini tarihin içinden toplayarak, tarihin teknik ve sanatsal birikimini de kullanarak, zamanın içinde anımsanması ve anılması gereken önemli anları geleceğe aktarmak konusunda işlevini yerine getirmektedir.



“Belgesel filmin dünyadaki öncüsü sayılan John Grierson, belgesel filmin, gözlenmiş, seçilmiş ve gerçek dünyaya açılmış yeni ve yaşamsal bir sanat formu olduğunu inanmakta; ikinci olarak, belgesel film yapımcısının, materyali üzerinde öykü filmi yapımcısından daha geniş bir imge gücüne sahip olması gerektiğini vurgulamakta ve üçüncü olarak da, materyaller ve öykülerin, yapay konulardan daha çok gerçek olan kaynaklardan alınması gerektiğini söylemektedir” (Barsam, 1973, 8). Grierson’ın bu yaklaşımı, belgesel filmin doğrudan gerçekleri yansıtan ve yaşanmış her anı kaydeden belge filmi olmasının yanında, zamana dayalı sanatsal bir yanının olduğunu da ortaya koymaktadır.

“Belgesel film, içinde gerçek unsurların da bulunduğu diğer film türlerinden çok daha fazla, gerçekleri içermektedir” (Barsam, 1973, 8). “Ancak her şeye rağmen belgesel film yalnızca belgelerle yetinen bir tür olmaktan öte, o, bilimsel temellerden yola çıkarak sorular soran ve sorduran; yanıtların yaşama ve insanlığa katkıda bulunmasını öngören yapıdır” (Nichols, 2001, 587).

“Önemli tarihi, toplumsal, bilimsel ya da ekonomik konuların, güncel olarak ânında görüntülenmesi biçiminde tanımlanan ve olaylara dayanan içeriğin eğlenceye oranla fazla olduğu vurgulanan” (Bluem, 1965, 33) belgesel filmin; “insan yaşamının yapılanmasını dikkatlice, ayrıntılarıyla inceleyen, insancıl değerleri geliştirmeye çalışan film türü olduğu belirtilmiştir” (Rabiger, 1987, 4). “Birçok belgesel filmin, insanın dönüm noktalarındaki (toplumsal bunalımlar, çatışmalar, savaşlar) acı durumlardan ve gelişmelerden doğmuş olmasına dikkat çekilirken, belgesel filmin toplum yararına bir işlev üstlendiği de dile getirilmektedir” (Bluem, 1965, 15). Tüm bu etkenlerle birlikte belgesel film, insan yaşamındaki dönüm noktalarının yanı sıra zamanın içinde insanın neden olduğu olay ve üretimleri gelecek için belgelemektedir.

“Belgesel film metni yazarlar, insanlığın yaşadığı tarihsel deneyimleri yazmakta daha istekli davranmaktadır. Tarihin içindeki bulgular belgeselcinin işini kolaylaştırdığı gibi, izleyicilere de inandırıcı gelmektedir” (Harris, 2003, 11). Çünkü tarih onlara, çok daha fazla gerçekçi, belgelere dayalı veri sağlamaktadır.

“Belgesel film yapımcıları 1970lerde, yoğun biçimde biyografi ve otobiyografilere yönelmişlerdir. İnsan yaşamını çarpıcı deneyimlerle ortaya koyan biyografi ve otobiyografiler, insanların yaşamı ve tarihi değerlendirmesi açısından da önemli veriler içermektedir” (Ruoff, 1993, 26).

“Tam anlamıyla olaylara dayanan “factual film” olmayan belgesel film daha çok, gerçekler ve onlarla ilintili düşüncelerle ilgilidir. Yalnızca akla değil, aynı zamanda duygulara da seslenerek insanın derinliklerine ulaşabilen belgesel filmin temel işlevi, gerçekler konusunda insanlara yaşamsal ve toplumsal iletiler aktarabilmektedir” (Barsam, 1973, 5). “Düşünceleri karşılaştırmalı açıdan değerlendiren insanlar çoğu zaman, belgesel filmlerin büyük ölçüde tarafsız olduğunu düşünmektedir. Birçok kişi, belgesel filmin, insanoğlunun durumunu en iyi aktarabilen film olduğuna inanmaktadır. İzleyici, belgesel filmde gördüğü doğal kişilerle kendisini özdeşleştirmekte, gerçek kişilerle kendisi arasında yapay kişilerden daha çabuk ve kolay bağlantı kurabilmektedir” (Swallow, 1973, 52). Böylelikle insanlar, belgesel film aracılığıyla, adları zaman içinde anılan kahramanlarla tanışma, onları tanıma fırsatı yakalamaktadır.

“Belgesel filmin babası sayılan John Grierson’ın deyişiyle belgesel film, gerçeklerin yeniden yaratımının filmidir” (Barsam, 1973, 8). Belgesel filmle birlikte, yaşanan bütün gerçekler yeniden ve yeniden defalarca bir kere daha yaşanabilmektedir.



“Belgesel film, sinema filmlerinden farklı bir türdür. Belgesel filmin belgesel olarak algılanabilmesi, onun gösterdiklerini tanımlama biçimiyle ilgilidir” (Plantinga, 1996, 94). Belgesel filmde konuyu tanımlamak için en sık başvurulan yöntem, yaşanmış, ilgili konulara veya benzer örneklerle değinmek, tarihin içinden örnekler göstermektir.

“İçtenlikle üretilmiş her belgesel filmde ilk başvurulan üstün nitelik yaratıcılıktır. Belgesel filmde, yönetmenin yarattığı bir dünya vardır. Bu dünya duygu ve düşünce yüklüdür. Ne var ki yine de bu dünya, gerçeğin imgeye dayanmadan, ama gerektiğinde izleyenlerin imgesini de devindirebilen değinmelerle anlatılmasını sağlayan bir dünyadır. Açıkçası belgesel filmin yaptığı, gerçeği yakalamak, gerçeği yakalamaya çalışırken yeri geldiğinde de imgeyi canlandırmaktır. İzleyenlerin duygularını ve düşüncelerini kullanmasına yol açmaktır” (Cereci, 1997, 15). “Belgesel filmin dilinin yaratıcılıkla veya yeniliklerle ya da hep birlikte kullanımındadır, bilinen veya bilinmeyen görüntülerin art arda sıralanışında değildir” (Öngören, 2007, 194). İzlerinden yola çıkarak, zaman içinde yaşanmış bir gerçeği yakalamak, belgesel üreticisi için her zaman elverişli bir yöntemdir.

Belgesel film, yalnızca yaşananların film üzerine kaydedilmesi değil, ancak yitirilmiş değerler için bir avuç anlamına da gelmektedir. “Geçmişte kalanları üzerinde taşıyan filmler insanlara, geçmişte bıraktıkları anılar ve değerler konusunda çok sayıda iletiler aktarmaktadır” (Cereci, 1997, 111). Belgesel filmler sık sık, insanların yüzlerce, binlerce yıl içinde geliştirdikleri kültür çerçevesinde ürettikleri kültür ürünlerini konu edinmektedir.

“Pek çok izleyici, filmlerde izledikleri görüntülerin plastik öğelerden oluşan yapay görüntüler olduğunu düşünmektedir” (Hugo,1992, 355). Ancak belgesel filmdeki görüntüler, zaman içinde yer almış, gerçek ve yaşanmış görüntülerdir. Yapaylıktan, kurgulamadan uzak, “nonfiction” olması nedeniyle belgesel film kendine özgü bir nitelik taşımaktadır. Türkiye’nin usta belgeselcilerinden Suha Arın’ın yönettiği “Safranbolu’da Zaman” adlı belgesel filmdeki görüntüler, dekor gibi görünen gerçeklerdir. “Suha Arın’ın 1977 yılında çektiği “Safranbolu’da Zaman” adlı belgesel filminden sonra Türk toplumunun, geçmişte kalan değerlerinin farkına varışında ve onları sahiplenmek isteğinde gözle görülür bir artış olduğunu söylemek olasıdır. Öncelikle Safranbolu’da başlayan bir dizi koruma ve restorasyon programları tüm ülkeye yayılmış, toplumda, yitirdiği ve özlediği değerlere karşı tutkuyla sahip olma duygusu gelişmiştir. Hızlı kentleşmenin yol açtığı sık ve yüksek yapılardan oluşan kentlerde insancıl gereksinimlerini yeterince karşılayamayan insanlar, belgesel filmde gördükleri doğal yaşam ortamları ve geleneksel yapılarla birlikte, geride bıraktıkları, bazılarını tümüyle yitirdikleri değerleri koruma ve yaşatma gereği hissetmişlerdir. Belgesel filmler, geçmişi koruma farkındalığı uyandırma işlevinin yanı sıra, yoğun özlem duygusuna da neden olmaktadır” (Cereci, 2007, 120). Pek çok belgesel film, zamanın farkına varma konusunda uyarılarda bulunmaktadır.

“Belgesel filmin içeriği büyük ölçüde gerçeklerden oluşsa da, o yönetmenin bakış açısı nedeniyle tam anlamıyla gerçeklerden oluşmuş bir yapıdan da uzaktır. Belgesel film, bilimsel ve teknik olanaklar içinde, toplumsal iletiler de aktaran bir türdür” (Bennet, 1982, 342). “Belgesel filmde yaşamın içindeki her şey konu edilebilmekte, her şey yansıtılabilmekte, betimlenebilmektedir. Ancak kural olarak, onun özgül inceleme alanını toplumun siyasal ve ahlaki durumunun araştırmaları oluşturmaktadır. Bu kapsamın içinde toplumun etik yapısı ve bireyin rolünün incelenmesi de bulunmaktadır. Sanatta olduğu gibi, belgesel film de konu edilen sorunların çözüm yolunda bireysellik yöntemini kullanmaktadır. Bunun yanı sıra



*bilimde olduğu gibi, kanıtların nesnel gerçekliğini de tercih etmektedir” (Mükerrem, 2007, 246).*

*“Zaman, belgesel film yönetmenine güç vermekte, özgüven sağlamaktadır. Zamanın içindeki unsurlar diğerlerinden, imge dünyası ve düşün dünyasındakinden, daha güvenilir ve gerçektir” (Graves, 1992, 23).* Bu nedenle belgesel film yönetmenleri, zaman içindeki konulara daha fazla yönelmektedir.

## SONUÇ

Yaşamın gerçeklerini ve insanın güzelliğini bir arada içeren belgesel film, özellikle yaşamın değerli anlarını koruma işlevinin yanında, yaşanmış anların kalan izlerini disiplinli bir çalışma içinde derleyip sanatla süsleyerek, insanlığın zamana olan borcunu ödeme işlevini üstlenmektedir. Zamanın geride kalan izlerini derlerken, mutlaka insanlığın başyapıtlarından, insanı yücelten birikimlerinden yararlanmakta, insanın, yaşamı ve yeryüzünü bezemek istediği estetik duyguyu, tarihin mirasını teknolojinin ürünleriyle bir araya getirirken de birincil unsur olarak kullanmaktadır. Gerçeklerin yeniden yaratımı olarak nitelenen belgesel film, büyük ölçüde geçmişte kalan gerçekleri konu edinerek, geçmişi özleyen veya geçmişin birikiminden yararlanmak isteyen yahut geçmişi bir kez daha yaşamak isteyen kişiler için geçmişi kaydetmekte ve topluma sunmaktadır. Belgesel filmin gereklerinden biri olan “estetik”in, geçmişin birikiminden gelen motiflerle ortaya çıktığı, belgesel filmin sanatsal yanının, doğrudan geçmişte kalan anların içindeki duygusal ve düşünsel etkilerle oluştuğu, örneklerden anlaşılmaktadır. İnsanın tarihte yaşadığı kayda değer anlar, insanlığın gelişimine katkıda bulunan felsefeler, bilimsel buluşlar ve bıraktığı değerli yapıtlar, belgesel filmler için temel konular olmanın yanında, belgesel film üreticisine geniş izlenimler, esinler, görüntülü materyaller aktaran veriler olarak durmaktadır. Toplumsal iletiyi, temel ereklerinden birisi olarak değerlendiren belgesel film, toplumları ileri doğru götürmesi beklenen iletileri de yine, tarihin süzgecinde süzölmüş birikimleriyle yüksek uygarlıklar geliştirmiş toplumların geçmişteki deneyimleri içinden seçmektedir. Geçen zamanın içinde yaşanan her anın, bugünü açıklamak anlamında gerekli altyapıyı oluşturması nedeniyle, zamanın içindeki anlamlı materyalleri toplayıp çağın toplumlarına insancıl iletileri aktarmayı amaçlayan belgesel film üreticileri için değerli hammaddeler olduğu görölmektedir. Belgesel filmin konusu bir anlamda, geçmişle bugün ve gelecek arasındaki bağları kuran, tarihin birikimini uzak geleceklere aktaran verilerden oluşmaktadır. Toplumların yüzlerce, binlerce yıllık yaşamları içinde, zaman içinde yaşanan siyasal, ahlaki, kültürel birikimleri, belgesel filmle birlikte uygulamalı derslere dönüşmektedir. Sonuçta belgesel film, alt yapı olarak bilim ve sanatı, toplumsal yapıyı güçlendirebilecek biçimde kullanan ve insan gerçekliğini kendi çağına olduğu kadar uzak geleceklere de taşıyabilen film türüdür. Zamanın değerli anları ve üretimleri, belgesel filmle birlikte korunmakta ve geleceğe aktarılmaktadır. Belgesel film bir anlamda, insanların üretimlerinin zamanın yok ediciliğine karşı korunmasının yoludur.





## KAYNAKLAR

- 1- AKBULUT, Nesrin Tan (2007). “Belgesel Film Yapımı Estetik Yaklaşımı Gerektirir”. BELGESEL SİNEMA 2007. S. 221-224. İstanbul: Belgesel Sinemacılar Birliği.
- 2- BARSAM, Richard Meran (1973). NONFICTION FILM A Critical History. New York: Dutton.
- 3- BLUEM, A. Willam (1965). DOCUMENTARY in AMERICAN TELEVISION. New York: Hastings House Publishers.
- 4- CERECİ, Sedat (1997). BELGESEL FİLM. İstanbul: Şule.
- 5- CERECİ, Sedat (2007). “Belgesel Film: Özlemin Yankısı”. BROADCASTERINFO. Ekim 2007. Sa: 45. S. 120-123.
- 6- CERECİ, Sedat (2008). MAĞARADAN EKRANA GÖRÜNTÜNÜN ÖYKÜSÜ. Ankara: Nobel.
- 7- EAGLETON, Terry (2002). ESTETİĞİN İDEOLOJİSİ. Çev: Bülent GÖKKAN. Ankara: Doruk.
- 8- ERENS, Patricia Brett (2000). “Crossing Borders: Time, Memory, and the Construction of Identity in ‘Song of the Exile’”. CINEMA JOURNAL. Vol 39. No. 4. Summer 2000. S. 43-59.
- 9- GARNHAM, Nicholas (1972). “TV Documentary and Ideology”. SCREEN The Journal of the Society for Education in Film and Television. Volume: 13. No: 2. S.109.
- 10- GRAVES, William (1992). “Documentary Film-Making, and the African-American Experience”. FILM QUARTERLY. Vol. 45. No. 3. Spring 1992. S. 13.25.
- 11- HARRIS, Oliver (2003). “Film Noir Fascination: Outside History, but Historically So”. CINEMA JOURNAL. Vol 43. No.1. Autumn 2003. S. 3-24.
- 12- HUGO, Münsterberg (1992). FILM THEORY AND CRITICISM. Ed: Gerald MAST, Marshall COHEN, Leo BRAUDY. Fourth Edition. New York: Oxford University Press, s.355.
- 13- KATZ, Ephraim (1994). THE FILM ENCYCLOPEDIA. New York: Harper Perennial.
- 14- LEVIN, G. Roy (1971). DOCUMENTARY EXPLORATIONS. New York: Garden City.
- 15- MACDOUGALL, David (1993). “When Less is Less: The Long Take in Documentary”. FILM QUARTERLY. Vol. 46. No. 2. Winter 1992-1993. S. 36-46.
- 16- MACDOUGALL, David ve Judith MACDOUGALL ve Ilisa BARBASH ve Lucien TAYLOR (2001). “Radically Empirical Documentart: An Interview with David and Judith MacDougall”. FILM QUARTERLY. Vol. 54. No. 2. Winter 2000-2001. S. 2-14.
- 17- MCCANN, Richard Dyer (1967). THE PEOPLE’S FILMS. New York: Coward.
- 18- MÜKERREM, Zahur (2007). “Belgesel Sanat Mıdır? Bilim, Sanat, Belgesel İlişkileri”. BELGESEL SİNEMA 2007. S. 242-247.



- 19- NICHOLS, Bill (1983). “The Voice of Documentary”. *FILM QUARTERLY*. Vol. 36. No. 3. Spring 1983. S. 17-30.
- 20- NICHOLS, Bill (2001). “Documentary Film and the Modernist Avant-Garde”. *CRITICAL INQUIRY*. Vol. 27. No: 4. Summer 2001. P. 580-610.
- 21- ÖNGÖREN, Mahmut Tali (2007). “Yaratıcılık Ne Getirir?”. *BELGESEL SİNEMA 2007*. S. 193-194. İstanbul: Belgesel Sinemacılar Birliği.
- 22- PLANTINGA, Carl (1996). “Carl Plantinga Responds to Dirk Eitzen’s ‘When is a Documentary?: Documentary as a Mode of Reception’”. *CINEMA JOURNAL*. Vol 36. No. 1. Autumn 1996. S. 94-96.
- 23- RABIGER, Michael (1987). *DIRECTING THE DOCUMENTARY*. Boston: Focal Press.
- 24- ROSENSTONE, Robert A. (2002). “Does A Filmic Writing of History Exist?”. *HISTORY and THEORY*. Vol. 41. No: 4. December 2002. P. 134-144.
- 25- ROTH, Paul (1999). “‘Pörü Rūtha’/Paul Roth and the Politics of Translation”. *CINEMA JOURNAL*. Vol. 38. No. 3. Spring 1999. S. 91-108.
- 26- RUOFF, Jeffrey (1993). “Convention of Sound in Documentary”. *CINEMA JOURNAL*. Vol. 32. No. 3. Spring 1993. S. 24-40.
- 27- SWALLOW, Norman (1973). *TELEVİZYONUN GERÇEK GÜCÜ*. Çev: Ayseli USLUATA. İstanbul: İstanbul Reklam Yayınları.
- 28- ULUTAK, Nazmi (2007). “Dziga Vertov”. *BELGESEL SİNEMA 2007*. S. 81-88. İstanbul: Belgesel Sinemacılar Birliği.
- 29- VARDAR, Bülent (2007). “Belgesel Sinemacı Bir Misyoner ‘Midir?’”. *BELGESEL SİNEMA 2007*. S. 205-208.
- 30- WALLER, Gregory A. (2003-2004). “Robert Southard and the History of Traveling Film Exhibition”. *FILM QUARTERLY*. Vol. 57. No. 2. Winter 2003-2004. S. 2-14.
- 31- WILLIAMS, Linda (1993). “Mirrors without Memories: Truth, History and the New Documentary”. *FILM QUARTERLY*. Vol. 46. No. 3. Spring 1993. S. 9-21.