

JEAN ROUCH ve ETNOKURMACA

GERÇEKLE KURMACA ARASINDA



Belgesel sinemada devrim yaratan Fransız yönetmen **Jean Rouch'u** ölümünün dördüncü yılında, sinema anlayışını ve ortaya koyduğu 'Etnokurmaca' türünü hatırlayarak anıyoruz..

■ SUNCEM KOÇER

Otuz yıldır etnografik sinemacılar kültürel temsilde otorite sorununu hem kuramsal hem de pratik anlamda tartışıyorlar. Özellikle 1980 sonrası etnografik belgesellerde çokseslilik, kendini yansıtma (self-reflexivity), pastiş gibi kavramların cesur, açılımcı ve hatta dönüştürücü bir biçimde filme taşındığını ve bu sayede etnografik sinemanın önünde yeni ufuklar açıldığını görüyoruz. Oysa Jean Rouch, etnografik filmin çoğu zaman yadsınan devrimci çocuğu olarak bugün postmodern eleştirinin ışığında tartışılan bu kavramları 1950'lerde öngördü ve hayata geçirdi. Rouch, 86 yaşında Nijer'de filmlerinin toplu gösterimine giderken öldüğü güne kadar antropolojik ve sinemasal pratiğini mütevazı ama ödünsüz bir şekilde sürdürdü. Bu yazıda, ölümünün dördüncü yıldönümünde Jean Rouch'u anarken *Jaguar* (1967) filmini yeniden okumak, etnokurmacayı yeniden tartışmak ve en önemlisi bugünün belgesel sinemasını daha iyi anlamak için başa dönmek istedik.

Jean Rouch, 31 Mayıs 1917'de Paris'te bahriyeli bir baba ve sanatçı bir annenin oğlu olarak doğdu. Çocukluğu Paris'in avangard sanat çevrelerinde dumanlı kültür sohbetleri arasında, ilk gençliği ise babasının görevi nedeniyle Fas, Cezayir ve Almanya'da 'öteki'ni tanıyarak geçti. Aile çevresi Jean'ın sanata, sinemaya ve kültüre ilgisinin en temel sebebi oldu belki; ama oğullarının yönetmen ve antropolog olacağı ne annesinin aklından geçiyordu, ne de babasının. Babası, Jean'ı 6 yaşındayken Robert Flaherty'nin *Kuzeyli Nanook* (*Nanook of the North*, 1922) filmine götürdüğünde etnografik filmin devrimci çocuğunun evrilmeye başladığının farkında değildi. Yıllar sonra verdiği bir röportajda Jean Rouch, Flaherty'nin kendi sinema pratiği üzerindeki etkisini çocuk gözüyle şöyle anlatıyor: "Kuzey kutbunun buzullarında çekilen *Kuzeyli Nanook*'unu izledim ve her akşam yatağımda Nanook'un köpek yavruları gibi kıvrılarak uyumaya başladım. Anneme



Sinemayı 1957 yılına kadar tamamladığı 13 filmi çekerken öğrenen Rouch, öğrendiği en önemli şeyin kamera ve filmin özne ve nesne, hakikat ve kurmaca arasındaki ilişkiyi dönüştürebilen benzersiz niteliği olduğunu söyler.



'Nanook gerçek mi?' diye sordum, 'Babana sor,' dedi. Babama sordum. Babam 'evet gerçek ama rol yapıyor,' dedi. Belgeselle kurmaca arasındaki farkı böylece 6 yaşında öğrendim.¹ Jean Rouch'un *Kuzeyli Nanook* deneyimiyle tohumları atılan sinema ilgisi, yirmi yıl sonra İkinci Dünya Savaşı sırasında mühendis olarak görevli gittiği Nijer'den döndükten sonra antropoloji sevgisiyle birleşti. Rouch, babasının ısrarıyla başladığı mühendislik mesleğini bir kenara bırakıp, Paris'te antropoloji üzerine doktora eğitimini tamamladıktan sonra Afrika'ya elinde 16 mm Bell & Howell kamerasıyla tekrar gittiğinde, kültürü ve sahneyi, gerçeği ve kurmacayı birbirine bulayan hikâyesi böylece başlamış oldu.

ETNOKURMACA: HAKİKATE NÜFUZ ETMENİN TEK YOLU ²

Jean Rouch'un özellikle 1957'den sonra Afrika'da çektiği etnografik filmlerin tanım kümesi yine kendisinin sinema pratiği içinde kuramsallaştırdığı etnokurmacadır. Sinemayı 1957 yılına kadar tamamladığı 13 filmi çekerken öğrenen Rouch, öğrendiği en önemli şeyin kamera ve fil-

min özne ve nesne, hakikat ve kurmaca arasındaki ilişkiyi dönüştürebilen benzersiz niteliği olduğunu söyler. Rouch'a göre filmin doğasında, kültürel araştırmada epistemolojik olarak verili alınan ikili karşıtlıkları bulanıklaştırabilen, kendini yansıtan bir kapasite mevcuttur. Etnografik karşılaşmada film, bu özelliği gereği hakikatin açığa çıkarılmayı bekleyen özgül bir olgu olduğunu reddeder ve etnografik bilginin diyalektik özelliğinin altını çizer. Sinemasal ve etnografik hakikat; kamera, kameraman ve etnografik öznel arasındaki diyalogdan doğan ve bu ilişki öncesinde var olmayan karşılıklı bir yapılandırma sürecinin sonucunda ortaya çıkar. Prodüksiyona başlamadan önce kesin olarak bilinen tek parametre, filmin, özneliyle birlikte ortak bir doğaçlama süreci sonucunda oluşacağıdır. Bu doğaçlamaya ve ortak yaratım sürecine odaklanmak, filme en önemli malzemesini sağlar; ve film mecrasının hakikati belgelemenin ötesindeki kapasitesini harekete geçirir. Etnografik filmin malzemesi, yaşam akışının sahneleme üzerinden kurgulandığını ve etnografik-sinemasal ilişkinin karşılıklı etkileşimin ürünü olduğunu kabul ettiğimiz ölçüde gerçektir.

Rouch'a göre etnokurmacayı hayata geçirmenin birbiriyle organik olarak ilişkili iki önkoşulu vardır. Bunlardan ilki özneliyle yönetmen arasındaki uzun süreli etnografik ilişki üzerinden temellendirilmiş diyalog, ikincisiyse kamerayı katılımcı kılan estetik ve teknik seçimlerdir. Tripod yerine el kamerası, zum yerine sabit lens kullanmak kamerayı katılımcı kılan seçimlerden bazılarıdır. Bunların yanı sıra, özellikle 1957 sonrası Rouch sinemasına baktığımızda kuramsal, pratik ve de estetik değerlerin uzun süreli etnografik ilişki üzerinden birlikte örüldüğünü, filmin herhangi bir aşamasında etnografik öznelin yönetmen kadar sorumluluk ve söz sahibi olduğunu görüyoruz. Bu tarz bir diyalogu harekete geçirmek ve film çekimi esnasında zengin bir kaynağa dönüştürmek Rouch dehasının en önemli özelliklerindedir. Örneğin, Rouch profesyonel ekiple çalışmanın, etnografinin mantığına ters düştüğünü iddia eder. Çünkü ona göre, etnokurmacanın belkemiğini ekibin her üyesinin yerel dili akıcı bir şekilde konuşması oluşturur. Ses operatöründen kameramana, yapım amirinden araştırmacıya kadar tüm ekibin etkin bir şekilde yerel kültür ve dil ile iletişim halinde olması neredeyse mümkün olmadıgından, Rouch profesyonel ekiple çalışmak yerine yerel özneli prodüksiyonun çeşitli aşamalarında sorumlu olmak üzere eğitir. Bugün Afrika'nın Mustafa Allasane gibi önemli yönetmenleri, eğitimlerine Jean Rouch'un etnografik film setlerinde başlamışlardır. Bu yöntem, uzun süreli etnog-

Bugün eleştirel bir göz, kameranın el değiştirmesinin temsil edileni özgürleştirdiği düşüncesinin bir yanlığı olduğunu görebilir.

rafik ilişki üzerinden kurgulanan sinemasal gerçeklik anlayışının hem nedeni hem de sonucudur. Film metnine filmin öznelerinin düşünsel ve teknik katkısı etnografik sinemada kemikleşmiş olan 'ben' ve 'öteki' ayrımını yalnızca kuramsal, etik ve estetik düzeyde eleştirmekle kalmaz; aynı zamanda, hiyerarşik olarak tahayyül edilen bu ilişkiyi bulanıklaştırır ve dönüştürür.

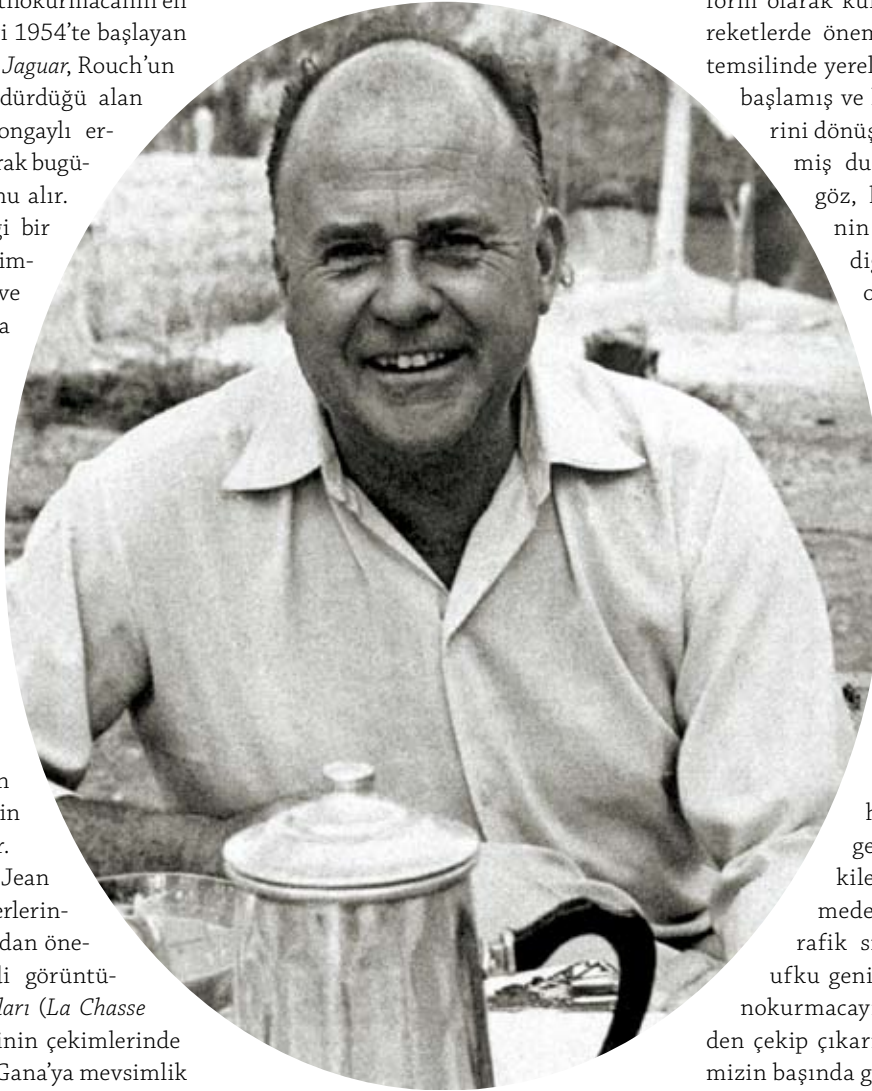
JAGUAR

Jaguar, Jean Rouch'un zaman içinde kuramsal olarak olgunlaştırdığı etnokurmacanın en somut örneğidir. Çekimleri 1954'te başlayan ve son halini 1967'de alan *Jaguar*, Rouch'un Afrika'da uzun yıllar sürdürdüğü alan araştırmasına dayanır; Songaylı erkeklerin mevsimlik işçi olarak bugünün Gana'sına göçünü konu alır. Filmin sosyolojik derinliği bir grup Songaylı'nın bir mevsimlik macerasını göç, kimlik, ve sömürgecilik gibi olgulara ayna tutmak üzere kurgulamasındadır. *Jaguar*'ın etnografik gücüyle etnokurmacanın gerçeklik tanımının filmin her aşamasında hayata geçmiş olmasından kaynaklanır. Damoure, Illo, Lam, Duma ve Jean etkin ve kolektif bir doğaçlama süreci içerisinde hakikati kamera yardımıyla beraber yaratırlar. Seyirci, ortaya çıkan üründe Jean Rouch'un sesi kadar filmin öznelerinin de sesini duyar.

Jaguar'ın konusu Jean Rouch'a filmin ana karakterlerinden Damoure Zika tarafından önerilmiştir. Damoure, kendi görüntüsünü Rouch'un *Aslan Avcıları (La Chasse au Lion à L'arc, 1965)* filminin çekimlerinde gördükten sonra Rouch'a, Gana'ya mevsimlik göçü konu alan bir film çekmesi fikriyle gelmiş ve çekimler başlayana kadar filmle ilgili bilinen tek şey başı ve sonu olmuştur. *Jaguar*, Damoure, Illo, Lam ve Duma'nın köylerinden başlayan ve köylerinde sona erecek seyahatlerini konu alacaktır. Yol boyunca karakterlerin karşılaştıkları olaylar Rouch tarafından spontan olarak kaydedilir. Hikâyenin sonunda vurgulanan ise karakterlerde mevsimlik göçlerinin sonunda oluşan değişimler ve kültü-

rel dönüşümdür. Karakterler uzak diyarlardan Ayoru'ya döndüklerinde artık birer kahraman, birer 'jaguar' olmuşlardır. Onları jaguar yapan eve getirdikleri ve 1950'ler Afrika'sının toplumsal dönüşümünü yansıtan hikâyeler, eşyalar ve sosyal kapitalidir.

Tematik olarak göç ve kültürel dönüşüm, etnografik filmde *Jaguar*'dan önce sıklıkla işlenmiş konulardan değildir. Hareket ve dönüşüme etnografik belgelemede rastlamamız Öteki'nin tarihsiz, durağan ve sabit olarak tahayyül edilmesiyle paralellik gösterir.



rir. *Jaguar*'da ise sadece karakterlerin kelimesinin düz anlamıyla hareketliliğine değil, aynı zamanda Afrika kültürünün İkinci Dünya Savaşı sonrasında gebede olduğu değişim ve dönüşümlere de tanık oluruz. *Jaguar*'ı kuramsal, estetik ve teknik olarak özel kılansa, filmin kendini yansıtmaya kapasitesinin sınırlarını zorlamış olmasıdır. *Jaguar*'da filmin kendini yansıtmaya özelliğini en yoğun olarak Lam ve

Damoure'nin gerçek zamanlı olarak gerçekleştirdikleri seslendirmede görüyoruz. Lam ve Damoure kendi görüntüleri ve belgelenmiş deneyimleri üzerine sohbet ederken seyircide etnografik bilginin Rouch tarafından keşfedilmekten öte etkin diyalog aracılığıyla yaratıldığı konusundaki farkındalığı perçinliyorlar.

Bugün etnografik filmlerin işlevleri arasında tarihsel ve epistemolojik olarak başkaları tarafından temsil edilmeye mahkum edilmiş grupların kendilerini temsil etme gücünü ortaya koymaları da bulunuyor. Bu gruplar, temsil etme haklarının iadesini isteyip etnografik film aracılığıyla seslerini duyuruyorlar. Kültür, özellikle medyayı platform olarak kullanan sosyal ve politik hareketlerde önemli bir silah olmuş, yerelin temsilinde yerelin sesi daha çok duyulmaya başlamış ve kültürel temsil, güç ilişkilerini dönüştürmede bir araç haline gelmiş durumda. Ancak eleştirel bir göz, kameranın el değiştirmesinin temsil edileni özgürleştirdiği düşüncesinin bir yanlığı olduğunu görebilir. Aksine, etnografik film kendi epistemolojik geleneğinin ve genel geçer kurallarının ekseninden kurtulmadığı sürece bu kez yerel kültürler içinde yeni güç dinamikleri yaratılmasında araç olarak kalacaktır. Etnografik filmin ve kültürel temsilin gerçek potansiyelinin ortaya çıkması için öncelikle bu geleneğin sorgulanması gerekiyor. Jean Rouch bu sorgulamayı hem kuramsal hem pratik anlamda sömürgeciliğin merkezinde güç ilişkilerinin sinikliğine yenik düşmeden gerçekleştirmiştir. Etnografik sinemanın bugün önündeki ufku genişletmek için Rouch'u ve etnokurmacayı antropoloji tarihinin içinden çekip çıkarmak, bizim yapabileceğimizin başında geliyor. a

notlar:

Stoller, Paul. *Cinematic Griot*. 1992.

² Paul Stoller 'etnokurmaca'yı (ethnofiction) şöyle tanımlar: "Etnokurmaca film olarak kategorize edilmeyi reddeder. Etnokurmaca ne gözlemlenmiş hakikatin yansıtıldığı belgesel ne de seyirciyi duygusal olarak coşturmaya çalışan melodramdır. Bu tip filmler uzun yıllar süren zahmetli araştırmalar sonucu ortaya çıkan etnografilere dayalı hikâyelerdir. Etnokurmacayla Jean Rouch, kurmaca ve gerçek, gözlem ve deneyim, bilgi ve duygu arasında itinayla çizilen çizgiyi yaratıcı bir şekilde ortadan kaldırır." (Stoller, 1992).