

## **Belgesel Sinema ve Sanat Tarihi İlişkisi Üzerine Birkaç Söz**

Ebru Şeremetli, 7 Aralık 2001

Bugün burada, sanat tarihinin kapısından adım atmış kişiler ilk kez bir araya geldi. Bu toplantı belki, bilgilerimizi, araştırmalarımızı, hafızamızı, meraklarımızı ve heyecanlarımızı paylaşmanın ve paylaşmak için olanaklar yaratmanın, günümüz koşullarında ne kadar değerli ve önemli olduğunu hatırlamamıza yardımcı oldu. Belki de kapıların ardında sonsuz sayıda açılacak kapılarının olduğunu... Artık alıştığımız, sanal ortamda haberleşmelerin ve bilgi paylaşımlarının vazgeçilmezliği kadar, dokunmaktan uzak ve soğuk olduğunu da, bu tür toplantılarda - yüz yüze toplantılarda- fark ediyoruz.

Her alanın, her bilim dalının kendi hafızasını oluşturabilirse başarılı araştırmalara gebe kalacağına inandığımız için buradayız. Uzmanlıklar düzeyinde bilgilerin bir potada toplanması, tartışılması ve oradan yeniden paylaşımına açılması için...

Ben, burada sanat tarihçisiyim dersem, bu alanda emek vermiş arkadaşlarıma haksızlık etmiş olurum. Benim çalışmama ilgi demek daha doğru olur sanıyorum. O nedenle burada, Belgesel Sinema ve Sanat Tarihi arasında bu ilişkilendirmenin gerekleri üzerinde durmanın daha yapıcı olacağını düşünüyorum.

Belgesel sinema ile sanat tarihi arasında bir ilişkiden söz etmek, bugün bile hiç kolay değil. Çünkü herhangi bir biçimde doğrudan ilişkisi olduğu göz önünde bulundurulmayan disiplinler. Oysa, tüm sanat dallarında ve de görsel sanatlarda edinilen bilgiler, estetik ve etik değerler, sosyal bilimler düzeyinde kazanılmış deneyimler, tarihe bakış yöntemleri, sinema

sanatında kat edilen teknik ve deneysel arayışlar bir bütün içinde birbirlerinden etkilendikleri gibi, esas konumuz olan belgesel sinemanın da temelini oluşturan alanlar.

Peki, durum böyle olunca, belgesel sinema ile sanat tarihi arasında, nasıl bir ilişkinin var olduğu üzerine düşünmek, bu disiplinleri ilişkilendirmek ne kazandıracak?

Bu iki alan arasındaki ilişkinin ve birikimlerin sonuçlarını ancak II. Dünya Savaşı'ndan sonra yaşananlardan geriye dönüp bakarak görmemiz mümkün.

20.yy'ın ilk yarısı; I. Dünya Savaşı, 1917 Rus Devrimi, faşizmin ortaya çıkışı, II. Dünya Savaşı, savaş sonrasında iktidarların devrilişi ve dengelerin değişimi, tekrar yerini bulma çabası, Doğu Avrupa' da sosyalist iktidarların yönetime gelmesi, Batı Avrupa' da ise liberalizmin yerleştirilme çabası...

II. Dünya Savaşı' ndan geriye kalanlar yalnızca yıkılmış kentler, ölümler ve savaş suçularını yargılayarak yapılan hesaplaşmalar değildi. Uygarlık tarihinden bahsedilirse, insanlık bunun bedelini çok ağır ödeyecekti. Savaşlar, dünyanın çeşitli bölgelerinde lokal olarak devam edecek, bozulan dengeler yeniden oluşturulmak için barışçı bir tavır sergilenemeyecekti. Soğuk savaş insanları artık daha da huzursuz edecekti. Atom bombasının nasıl kullanıldığının bir mantık çerçevesine oturtulması mümkün değildi. Her savaş, her acı, her yok ediş, her hırs... Ülkeler her silahı geliştirmek için çok yüksek meblağlarda paralar harcamışlardı. 1900'lerin ilk elli yılı, yeni yüzyıla umutlu bakmayı olanaksız kıldı. Kitleler sokaklara indi. Artık savaşmak istemiyoruz diyenler, savaş yıllarında doğan çocuklardı, yani 1960'ların genç insanları. Ve onlarla birlikte 'daha iyi ve yaşanabilir bir dünya' hayali sanatçılar, düşünürler

tarafından canlandırılmak zorundaydı. Yeni ürünler ve yeni yorumlar, yeni bir hayat, bir özlem, bir mücadele, tepki..

Özellikle Amerika, Fransa ve İtalya' da yaşanan toplumsal olaylar sanatta da ifadesini buldu. (Yılmaz, s.12)

Sinema, hangi dili seçerse seçsin, gerçeklikle en fazla ilişki kuran sanat dalı olduysa, sözü edilen ilişkinin kurulabileceğini gösteren belgesel sinema oldu. Anlaşıldı ki, 'gerçeklik'te yaşananlar ile sinemanın ilişkisi tek yönlü değil, karşılıklıydı. Yani sinemanın gerçeklikten etkilendiği kadar, onu etkilediği de anlaşıldı. İnsanların tutumları, davranışları, düşünceleri sinema ile değişebilmekte, kamuoyu oluşturulabilmekte, kitleler istenen noktaya sürüklenebilmekteydi. (Yılmaz, s.11) Artık sinema, egemen olanların düşüncelerini aktardığı ölçüde, muhalif olanların ya da alternatifi arayan ve oluşturanların da düşüncelerini aktaracağı bir araç olmalıydı.

II. Dünya Savaşı sonrasında 'gerçekçilik' e yönelme eğilimi hiçbir zaman sanatta bir geriye dönüş olarak algılanmamalı. Tam tersine, gerçeğin-görünenin hiç yapılmadığı kadar yorumu yapılacak, 'gerçek' kavramı sarsılarak sorgulanacaktı. İtalya'da faşizm sona erdiğinde, edebiyatta, plastik sanatlarda ve sinemada 'Yenigerçekçilik'in ortaya çıkışı, savaş sonrası yeni bir dünyanın kurulması için bir çaba ve heyecanın ifadesiydi. (Bağdatlı, s.6)

Yenigerçekçi hareketin içinde başlıca iki eğilim dikkati çekti: Belgeselciler ve romantikler.

Onlar, ilk yıllarından itibaren tartışan bir hareket oluşturdular. Yönetmen ve eleştirmenler başta olmak üzere akıma hareket veren tüm aktörler, bildiriler ve programlarla gündemi saptadılar, protestolarda bulundular ve kavgaya giriştiler. Zamanımıza kadar süren bu kültür

ortamı, yönetmenlerin gerçekleştirdikleri filmlerle içinde buldukları ortamın irdelenmesine yönelik arayışlarının başlamasından doğdu. (Vincenti, s.80)

1951 yılında André Bazin'in 'Sinema Nedir?' adlı kuramsal kitabını yayınlaması, sinemanın irdelenmesinde ve film eleştirisinde, incelemelerin önünü açan önemli bir adım oldu. Bazin sinemaya, tıpkı sanat tarihi, felsefe, psikolojide olduğu gibi, disiplin ve yöntem kazandırdı.

Bir yandan Amerika' da Orson Welles, William Wyler; bir yanda İtalyan Yenigerçekçileri ve Rossellini ile Visconti; bir yanda da Truffaut ve Godard 'yönetmenin yaratıcı kişiliği' ni ortaya çıkaran sanatçılar oldu. Hem filmleriyle, hem de yazılarıyla sinemanın içine hayatı kattılar.

Fransa' da ise, 'Yeni Dalga' içinde yer alan genç sinemacılar vardı... Küçük bütçelerle filmler gerçekleştirdiler. Elde taşınan kameralar kullandılar, ışık anlayışını değiştirdiler, film yapma deneyimleri olmasa da özgün dillerini buldular: çünkü yola çıktıkları noktaları doğrudu. Onlar yeni bir sinema anlayışının kapılarını açtılar. Gerçek mekanlar, hayatın içinden insanlar kullanılması sinemayı hayata ve belgesel yaklaşımına daha da bağladı.

Godard şöyle demektedir: "Sinema, sanat ile yaşam arasında yer alan bir şeydir. Resim ve yazından farklı olarak, sinema hem yaşamı verir, hem de yaşamdan alır. Ben filmlerimde bu anlayışı yaşama geçirmeye çalıştım. Resim ve yazın başlangıçlarından bu yana sanat olarak var olmuştur, sinema ise böyle değildir.....İnsan etik ve estetik arasında bir tercih yapmak zorunda olabilir, ama hangisini seçerse seçsin, seçtiği daha doğru değildir, insan her zaman yolun diğer ucunda ötekini bulacaktır..." Sonuç olarak tüm sinema yaşamında üç karşıtlıktan söz edilebilir: "anlatıya karşı görsel, belgelere karşı imgesel ve belki de en önemlisi

soyutlamaya karşı gerçeklik”. Godard’ ın belirttiği gibi “sanat ya da batının sanat kavramı, devrini rönesansla başlatıp Fransız Yeni Dalgası ile kapatmış” olabilir. (Makal, s.135)

Vincenti ise, Godard’a benzer biçimde bu ayrımları şöyle tanımlıyor: Tüketim sineması ile angaje sinema; Hollywood sanayisi ile bağımsız yapımcılar; büyük üretim ve çekim teknikleri yanında hafif teknikler; sıradan sinema ile yaratıcı/yönetmen sineması; gösterişli sinema ile militan sinema; imgesel sinema ile belgesel sinema. (Vincenti, s.102)

1950 sonrası sinemaya, eskisi gibi bakmak artık mümkün değildi. Modernizm her yerdeydi ve sinema da bu ortamdan ayrı düşünülemezdi. Yenileşme öncelikle Fransa’da, İngiltere’ de ve Amerika’ da gerçekleşti. Yeni Dalga, Özgür Sinema ve New York Okulu oluşumları motor kuvvetti. André Bazin’in kuramı modern sinema yaklaşımının önünü açtı; onun önerdiği ‘gerçeklik’ kavramının açılımı birbirinden ayrılmaz iki öğeden oluşur: “Sinemaya özgü, diğer sanat dallarında olmayan, gerçeğin olduğu gibi, sadık bir şekilde yeniden üretilmesi özelliği (teknik gerçekçilik) ve sanatçının, kendini gizlediği ölçüde ve gösterişli sinemanın kolay yöntemlerini yadsıdığı oranda daha iyi ortaya çıkan, yapıcı, düzenleyici müdahalesi, onun biçemi (estetik gerçekçilik). (Vincenti, s.120)

Çok kısaca özetlemeye çalıştığım tüm bu hareketlerin, plastik sanatla sinemanın, sinemayla belgesel sinemanın birbirinden ayrılmaz bir ‘kavrayış mekanizması’na dönüştüğünün göstergesi olduğu söylenebilir.

Durumu bir de sanat tarihi açısından bakarak ele almak isterim: Sanat, tüm zamanları boyunca bir arayışın ifade biçimlerini taşıdı; tanrının, doğanın, var oluşun, aklın, insanın, hayatın, gerçeğin... Ama bu arayış önceleri bilinçli bir arayış değildi.... Daha çok bir sihir gibiydi. Sanat ürünleri, yaşanan olayların, hissedilenlerin, güzelliklerin, yönetimlerin, kurulan uygarlıkların, kötü günlerin, insanın doğasında var olan yaratıya dönüştürme eğilimiyle ortaya çıkmış birer görüntüyüydüler. Zamana direndiler. Hatta birçok toplumda ortaya çıkan ürünler, geleneklerin, törenlerin, güncel hayatlarının, inançlarının çok değerli tanıkları olarak tarihte yerlerini aldılar. İnsanın, doğasında var olan estetiğe biçim vermesi, yani üst estetiği arama serüveni yüzyıllarca sürdü. Buna psikoloji de diyebiliriz: gözümüzün gördüğü dünyayı resmetme çabası. Bu çabanın en önemli adımı perspektifin bir sistem olarak uygulanmaya başlamasıydı. Bir bebeğin daire çizebilmesi zihinsel gelişiminde nasıl bir gösterge ise, üçüncü boyutun algılanması da görme biçimlerinin geldiği noktalardan birine işaret etmez mi? Ne var ki, gelinen noktanın yeterli olmadığı ve görüneni resmetme çabasında ‘başarı’ya ulaşmanın sorunu çözmeye yetmediği, ancak bu aşama kaydedildiği zaman anlaşılacaktı.

Wöllflin’ in 1933 tarihinde ‘Sanatın Temel Kavramları’ na eklediği bölümde yaptığı saptamalar son derece değerli: Sadece sanat için, insanın zihinsel gelişiminin ve dünyadaki toplumsal ve benzeri değişimlerin göstergesidir demek ne kadar yanlışsa, sanat hayatın aynasıdır demek de bir o kadar yetersiz önermedir. Dilin evrimi olduğu gibi, sanatın da ‘anlatım biçimleri’ nin evrimi söz konusudur. ‘Görme biçimi’ evrildikçe, beraberinde değişim geçiren ‘ayna’dır. Yani sanat ile hayat arasında bağ kuran, canlı bir organizma gibi var olan ‘kavrayış mekanizması’dır. (Wöllflin, s.280)

İlkel sanatçının kopya etmek gibi bir derdi yoktu, o gördüğünü betimliyordu. Mısırlılar da bir bakıma öyleydi. Yunan ve Roma sanatı bu kalıpsal biçimleri çok seviyordu. Çin sanatı ise her

zaman dūşünsel ie dalışlara ilgi duydu. Ancak bu yaklaşımların hiçbiri sanatçıyı gördüğünü resmetmeye yneltilmiyordu. Gördüğünü resmetme arayışı Rönesans'la ortaya çıktı; bilimsel perspektifin bulunuşu bu yoldaki en önemli adım oldu. Ve zamanla yöntemler ve teknikler alışkanlığa dönüştü; gelenekler oluştu. Ta ki 19.yy' da sanatçılar tüm geleneklerin ne kadar yerleştiğini fark edene kadar bu alışkanlıklar sürdü. İzlenimciler geleneklere karşı ürünler vermeyi ilk göze alan sanatçılar oldu. (Gombrih,s.445)

Bazin'in de, Rönesans' tan beri süregelen somut dünyanın çoğaltılması sorununa dikkat çekmesi önemli. Ona göre, "19.yy' dan itibaren edebiyat, 'gerçekçilik' ve 'belgeselcilik' aşamasına gelmişti. İşte sinema, bu itme gücünün uyanışının basamak noktasında görülmeli. Bazin'e göre, "sinemanın gelişi ile hem resim sanatı, hem de edebiyat özgürlüklerine kavuşmuşlardır."(Andrew, s.198)

Maxim Gorky, Rusya' da ilk sinema gösterilerinden biri kendi kasabasına geldiğinde perdede gördükleri üzerine yazdığı bir yazısını rapor olarak yerel gazetelere göndermişti: "Orada olmanın ne kadar tuhaf olduğunu bilebilseydiniz. Sesin olmadığı rengin olmadığı bir dünya. Oradaki herşey toprak, ağaçlar, insanlar, su-hava monoton bir griliğe bürünmüş." Gorky' nin yazısına 'Gölgeler Krallığı' adını vermesi de ilginçtir. Onun için sinema, sessiz bir dünya, gri yüzler ve gölgelerden oluşan resimlerdi. İlk izlenimini şöyle aktarmıştı: "Lumire' in icadının gösterildiği odada ışıklar snnce, perdede birdenbire büyük, gri bir resim belirir; 'A Street in Paris', kötü bir gravürün gölgeleri. Ona baktıkça, hepsi hareketsizlikte donmuş atlı arabalar, binalar ve çeşitli pozlarda insanlar görürsünüz. ...Paris sokaklarının resimlerini daha önce de çok kez gördünüz, yeni bir şey beklemezsiniz. Ancak birdenbire perdede garip bir ışık hareketi olur ve resimler canlanır. Resmin perspektifinden bir yerlerinden çıkan atlı arabalar tam üstünüze, oturduğunuz karanlığın içine doğru gelirler, nde çocuklar bir köpekle oynar,



bisikletliler geçer ve atlı arabalar arasından yollarını seçen yayalar karşıdan karşıya geçer. Bütün bunlar hareketli ve hayat doludur ve perdenin kenarına gelince onun ötesinde bir yerde kaybolurlar...” (Imagining Reality, s. 9)

İşte, II. Dünya Savaşı sonrasında sinemada geline nokta, 1890’ların sonunda Gorky’nin bu yazısına kadar sinen belge filmlerin anlamların kavranmasına dayanıyordu.

Belgesel film, teknik anlamda, sinemanın doğduğu ilk günden itibaren, tanımlaması yapılmaya da ya da adı konmaya da, belge niteliği ile hep vardı. Ancak imgesel sinemanın gelişimi ile gözlendi ki, belge niteliğine sahip filmler çok farklı bir alt yapı ve çalışma yöntemi yanında, formasyon açısından da değişik nitelikleri taşıyordu. Bunun 1920’li yıllarda fark edilmesi, belge nitelikli filmlere ‘belgesel film’ denilmesi dahî, bu sinema yaklaşımının sanata dair sorunlarını çözümlenmeye yetmedi. Önemi anlaşılıyordu, işlevi ayırt edilmişti, ancak kendine özgü bir dili, üslubu ve hayata bakışı içinde barındırdığı etik değerlerinin ne kadar hayati olduğu II. Dünya Savaşı’ndan sonra anlaşıldı. İşte söz konusu olan da, belgesel sinema alanında bu kavrayışın zemini hazırlayan parametrelerdir.

Nedir bu parametreler; toplumsal olaylar, değişimler; bilimsel gelişmeler ve teknolojik buluşlar ve en önemlisi sanatta üretken yıllar ve yenilikçi yaklaşımlardır, bunlara bağlı olarak da ‘görme biçimleri’nde değişimdir. Bu üç temel unsur, aynı zamanda belgesel sinemayı var eden dinamiklerdir.

Sözü edilen dinamikler, tarihte birbirleriyle etkileşim içinde ilerleme göstermişlerse de, bu etkileşim doğru orantılı değildir: yani ekonomi büyüdüğünde sanatın da gelişmesinden söz edilemez ya da toplumsal bunalımlar sanatı engelleyen koşulları her zaman oluşturmaz,



bilimsel gelişmeler amacına uygun olarak kullanılmazsa insanlık durumu için yarar sağlamaz. Ancak aralarında birbirlerini harekete geçiren ya da çıkmazlara sürükleyen etkileşimler hep var olmuştur.

20.yy'ın ilk yarısı, düşünsel, ekonomik ve siyasi anlamda kaotik yıllardı. Ancak bu ortam, tarihte hiç görülmediği kadar üretken bir dönemim ve arayışın ifadesini bulduğu yıllar oldu. Bir rastlantı mıydı bilemeyiz ama, 19.yy'dan sürüklenen değerlerdeki ve alışkanlıklardaki 'kırılma', sinemanın bulunuşu ile aynı yıllara tarihlenir. Bir başka ilginç nokta da sinemanın sanata bağlandığı 1920'li yıllarda, ilk kez adı 'belgesel' olan filmlerin üreilmeye başlanmış olmasıdır. İlk belgesel filmler, sanat tarihinde gördüğümüz naturalistlerin, romantiklerin ve realistlerin hayatı kavrayışı üzerine edindiği deneyimlerin ve birikimlerin oluşturduğu hafıza sonucu, gördüklerini filme aktarma, daha sonra da yorumlama cesaretini kazanarak var olabilmışlerdir.

Belgesel sinemada önce biçimci yaklaşım vardı: Fransa, İtalya, Almanya; sonra Amerikalı Flaherty doğalcıydı; Grierson belgesel sinemada klasik ve didaktik dilin temellerini atarken, devrim sonrası Rusya'da Eiseinstein ve Pudovkin belgesel sinemayı yapısal dille hayata bağladı, onların bu yaklaşımı 'gerçekçi üslup' olarak tanımlandı; Vertov, o ise gerçeği belgesel sinema ile yorumlayan ilk yönetmen oldu.

Yani, kübizmin, konstrüktivizmin, ekspresyonizmin, sürrealizmin, dadaizmin ve burada saymaya gerek duymadığım dönemin diğer izmlerinin ekseninde, iç içe geçmiş hararetili yazıların yazıldığı, tartışmaların yapıldığı o yıllarla, belgesel filmin heyecanının yaşandığı yıllar, aynı yıllardı.

'Elle tutulan şeylerin tutulamaz, gözle görülebilen şeylerin görülemez' olduğu, 'gerçeklerin ötesinde uçsuz bucaksız gerçeklerin' uzandığı yıllar... Geleneklerin yıkıldığı, içten gelen seslerin dinlendiği, dilin sorgulandığı, 'ikinci bir gerçek' kavramının sanata dahil edildiği yıllar...

Öyleyse nasıl kameranın sadece olup biteni kaydetmesiyle yetinilebilirdi ki?

Sinemanın, hareket, zaman, mekan sorunlarını çözmesi bile yetmemişti...

Sanatı 'gerçeklik'ten, günahlarından arındırır gibi arındıran sinemaysa, üst estetiğe taşıyan neden belgesel sinema olmasın ki?

Çünkü belgesel sinemacıların hayatı anlamaları gerekir, bir dünya görüşünü taşımaları gerekir, hayatı sorgulamaları, yüzlerini etiğe, ruhlarını estetiğe dönmeleri gerekir. İşte, ilk günden itibaren belgeselcilerin yaptığı da buydu. Önce bir misyon edindiler, hafıza oluşturdular, kaydettiler; sonra bu misyonu geleceği tasarlamak için kullandılar: sorguladılar... Bu yaklaşım, her zaman aranan ve eksikliği hissedilen 'gerçeklik' kavramına en çok yakınlaşılan dili yarattı.

Belgesel sinemanın, sanat tarihi ile gizil bir biçimde oluşan sözü edilen ilişkilerinin saptanması, belgesel sinemanın hem sanata bağlanmasında temel kavramları ortaya koyar, hem de geleceğe dönük olarak belgesel sinema, onu var eden koşullar açısından değerlendirilirken ve incelenirken oluştuğu ortamın yalnızca sosyal bilimlerle ve sinema sanatıyla ilişkili olmadığı fark edilmesine zemin oluşturur.

Plastik sanatlar, mimari, edebiyat, tiyatro, sinema ve tüm sanat dalları kuşkusuz sözü edilen 'kavrayış mekanizması' nın birer aracı. Kuşkusuz, hayat ile bağ kurdukları ölçüde kendi geleceklerini ve yaklaşımlarını sürekli yenileyebilirlerse var edecekler. Belgesel sinema da hayatı kavramayı; estetik kaygıları; hayal etmeyi; gerçeği ve güzeli yorumlamayı; ürünüyle var olduğu dönem arasında, geçmişle gelecek arasında bağ kurmayı; insanların duygu ve düşüncelerini önemser, onlara –hayata- değer verir. Ancak belgesel sinema, tüm sanat dallarından uzunca bir cümleyle ifade edilebilecek, yönüyle ayrılır; bireysel hafızayı sürdürmek, toplumsal bilinç, algılama ve hafıza oluşumunun kanallarını açmak, bilim dalları ile doğrudan ilişkiler kurmak, belge, bilgi ve bilimsel araştırmalardan yararlanarak tüm verilere eşit mesafede durmak, etik değerleri kavramak, önyargısız hayatı yorumlamak, toplumun kendi ile hesaplaşmasının dinamiklerini oluşturmak, kültürel sürekliliği sağlamak.

Resim sanatının stüdyodan açık havaya çıkması nasıl köklü bir değişim yarattıysa, benzer durum sinemada da yaşandı. Sinemanın tam olarak stüdyolardan bağımsızlaşması 1960'ların başına tarihlenir.(\*). Sinemanın hızla yol alışı düşünüldüğünde geç bir oluşum olarak düşünülebilir ancak bu durumun somut sebepleri vardır kuşkusuz; sebeplerden biri sinemada alternatif arayışlara tamamen yeni bir ruh getiren genç sinemacılarıdır. Gençler film gerçekleştirmek için, hele alternatif filmler yapmak için sinema endüstrisinin nimetlerine sahip değillerdi. Hatta bu olanakları reddediyorlardı. İşte onlar, ileride de değinileceği gibi, sinemayı sokağa indirdiler, hayatın içine sinemayı kattılar ve sinemaya da hayata. Plastik sanatlarda nasıl her obje sanatın konusu, her materyal de sanatın nesnesi olabiliyorsa, sinemada da hayata dair olan herşey konu olabiliyordu. Bu harekette ikinci önemli etken, kamera olanaklarının gelişmiş olmasıydı. Sinemanın kullanım olanakları ve hareket olanakları kolaylaştı. Burada teknik anlamda değinmediğimiz ve konu gereği gerek görülmeyen sinemada sesin kullanımını da, manyetik ortama ses kaydının yapılabilmesi ve dış ortamlarda

ses kaydının kolaylaşmasıyla gelişti. Tüm bu teknik olanaklar düşünüldüğünde aslında 1950'lerde istedikleri filmleri yapamazlardı da. Sinemada artık bir seçim söz konusuydu, zorunluluk kalkmıştı, isterlerse dışarıda da –her ortamda- film gerçekleştirilebilirdi. Burada anılanlar gibi, bazı sanatçılar, bu olanakları hiç tereddüt etmeden değerlendirdi. Çünkü 1920'lerden beri süregelen çalışmalar bu sanatçıların geldiği noktanın doğal sonucuydu.

Sinemanın tarihine çok temel noktalarından bakıldığında, sanat tarihi ile paralelliklere sahip olduğunu görebiliriz. Bu kuşkusuz tüm sanat dallarının birbiriyle ilişkisi incelendiğinde de görülebilecek olan. Ancak söz konusu sinema sanatı olduğunda, tarihinin çok kısa bir diliminde, tüm sanatların bileşiminin temelleri üzerinde yükselerek geldiği nokta, bu sanatın görsel gücünün ve etkinliğinin anlaşılması için önemli bir gösterge. Önce plastik sanatların yüzyıllar boyu süren biçimsel ve teknik arayışlarını yirmi yıl gibi bir sürede kendi alanında tamamladı. Ardından yine aynı yirmi yılın içinde sinema diğer sanat dalları ile ilişki kurdu ve yüzyılın sanatsal akımlarını yorumladı ve kendi olanakları içinde değerlendirdi. Görsel sanatlara yeni bakış açıları kazandırdı. Fotoğrafın da bağımsız bir sanat oluşunun zemini hazırladı. Plastik sanatlarda sayısız akımla savunulan 'imkansızın olmadığı' fikrini destekledi ve kendi alanında gösterdi. Ardından bütün sanat dallarından bağımsızlaşarak kendi dil ve üslubunun arayışlarını sürdürdü, üzerine kuramlar yazıldı, tartışmalar yapıldı. En önemlisi endüstrisini oluşturdu. Sanat tarihinde en az bir yüzyıl süren biçimcilik-doğalcılık-gerçekçilik-romantizm tartışmalarını kendi süreci içinde dünyanın farklı ülkelerinde aynı anda yaşadı ve yine kendi potasında öğreterek sayısız ürünler verdi.

Sinema, belgesel niteliği ile doğdu. Dünyaya, tarihe, doğaya, bilime, olaylara ve insanlara bakışın ve görüşün temelinde de aynı belgesel nitelik yatmakta. Tüm filmler, zaman içinde kendi varlıklarıyla birer belgesel nitelik kazanırlar; yapıldıkları dönem, göstergeleri,

parametreleri incelendiğinde bir dönemin, bir insanın, bir toplumun gerçekte var oluşunun ip uçlarına ulaşırız, ya da yorumunun. Daha da önemlisi etik belgesel filmin boyutudur. Gerçeği arayan filmler, zamanı geldiğinde değerlendirilebilirse ya da incelenbildiğinde ve tartışılabilirliğinde, bu arayışın verilerini oluştururlar. Çünkü belgesel sinemacı her anlamda kendini tarihe karşı sorumlu hisseder. Bu nedenle de argümanlara, tezlere, görüşlere, tanıklıklara, bilimsel verilere, arşivlere, kısacası onu var eden her materyale eşit uzaklıkta durur. Belgesel filmi de içerdiği verilerinin ve bilgilerinin sürekliliği temelinde tüm zamanlardan bağımsız kılan ve sürekliliğini sağlayan da bu niteliğidir. Yıllar boyu belgesel sinemanın tarafsızlığından söz edildi. Oysa belgesel sinema, hayatı yorumlayan, gerçeği sorgulayan sinemadır. Estetik kaygıları da bu nedenle önemlidir, çünkü imgesel filmlerden farklı olarak, yapılan her çekimde seçilen açılardan, planları bağlayış dilinden, söylenen ya da söylenmeyen sözlerden belgesel sinema kendini sorumlu tutar.

Belgesel sinema dört temel dinamik üzerinde yükselir: etik, estetik, bilim ve toplum. Ya da sanat, belge/bilgi ve hafıza. İşte bu nedenledir ki, sanat tarihinin bugüne kadar geldiği nokta, sanatta ve sinemada estetik yaklaşımlar; bilimsel gelişmeler ve bilimin hayatın içine katılması, belge ve bilginin toplanması, arşivlenmesi ve yorumlanması; toplumsal dinamikler, olaylar ve hareketler, bireyin hafızasından başlayarak yani çekirdekten, hafızanın sürekliliği ve toplumsal hafızanın oluşumunun birleştiği ve kesiştiği nokta Belgesel Sinema' dır. İşte bu nedenledir ki, tüm sözü edilen 19.yy ve 20.yy ilk yarısında yaşananlar ve sanat ortamı belgesel sinemanın oluşumu için önem taşımaktadır.

İşte yine aynı nedenledir ki, geçmişi ve bugünü geleceğe taşımanın en önemli yollarından biri olan belgesel sinemanın tüm disiplinlerle kurduğu ilişkiler arasında, sanat tarihi –gözden kaçırılsa da- önemli bir yere sahiptir. Çünkü ilerleyen yıllarda, belgesel sinema geleceği

tasarlamayı bilen herkes için, alternatif dil yaratabilme niteliğini koruyarak var olan nadir alanlardan bir olacaktır.