

# İMAJLARLA DÜŞÜNMEK

HARUN FAROCKI

YÖRT

SİNEMA

Türkçesi

Erdem Ügür

## İMAJLARLA DÜŞÜNMEK

Harun Farocki

1. Baskı Ekim 2020

ISBN 978-605-06249-3-9

Türkçesi Erdem Üngür

Son okuma Can Gündüz

Kitap tasarımı Osman Şişman



Bu kitabın tercümesi, bir Goethe Institut hibesiyle desteklenmiştir.  
The translation of this work was supported by a grant from the Goethe Institut.

Bu kitap, yayımlanma bilgileri sonlarındaki künyelerde verilen yazı, derleme ve kitapçıklardan oluşuyor. Yazıların Türkçede yayımlanmasına izin veren Harun Farocki Institut'a, Volker Pantenburg'a ve Antje Ehmann'a; "Sönmeyen İmajlar" başlıklı metnin ve "Görüntülerle Düşünmek" başlıklı mülakatın yayımlanmasına izin veren Ahmet Gürata'ya, *Altyazı*'ya ve *Express*'e teşekkür ederiz.

**Baskı** Sena Ofset

Litros Yolu, 2. Matbaacılar Sitesi, B Blok, 6. kat, 4 NB 7 9 11, Zeytinburnu, İstanbul.

**Sertifika no** 45030

YORT KİTAP

İstiklâl Mahallesi, Adalar Sokak, 23/B, Odunpazarı, Eskişehir.

**Sertifika no** 45646



***Sönmeyen İmajlar***, Ahmet Gürata, 6

***Nachdruck / Imprint***, 14

Önsöz, Susanne Gaensheimer Nicolaus Schafhausen, 15

Görünürlükler: İmaj ve Metin Arasında Harun Farocki,  
Volker Panternburg, 17

Bir Sigara İzmariti, 35

Kurgu Odası Nedir?, 54

Açı-Karşı Açı: Filmik Değer Yasasında En Önemli İfade, 58

Otoyoldaki Köpek, 72

Bresson: Bir Üslupçu, 106

Gerçekliğin Başlaması Lazımdı, 114

Bir Montaj ya da Televizyoncuların İntikamı, 130

Zor Sorular, 132

Tavırlar ve Temalar, 134

Hakimiyet Müziğidir, 136

İşçiler Fabrikayı Terk Ediyor, 138

Standartaltı, 147

Hayatını Riske Atmak: Holger Meins'in Görüntüleri, 158

Amerikan Plan: AVM'ler Hakkında bir Film Üzerine Notlar, 174

Denetim Bakışları, 182

***Ne Yapılmalı***, 194

Ne Yapılmalı, 195

Yapı Taşları Üretmek: "Ne Yapılmalı" Başlıklı Çalışma Metni,

Tom Holert, Doreen Mende, Volker Pantenburg, 200

Peter Nestler'den Mektup, 207

***Ici et Ailleurs Üzerine***, 212

Editörün Notu, 213

*Ici et Ailleurs* Üzerine, 214

***Görüntülerle Düşünmek***, Ahmet Gürata ve Harun Farocki, 225

***Gerçekliğin Büyülü Taklidi***, Hito Steyerl ve Harun Farocki, 237

***Deneme Film İçin Bir Alfabe***, Christa Bluminger ve

Harun Farocki, 254

Deneme Film İçin Bir Alfabe, 255

Deneme, 271

Sonsöz, 273

Kaynak Metinler, 277

# SÖNMEYEN İMAJLAR

Ahmet Gürata

Yönetmen, sanatçı, yazar, eğitmen, aktivist... 2014 yılında yetmiş yaşında ölen Harun Farocki'yi tanımlamak için çok farklı nitelemelere başvurmak mümkün. Yönetmenliğini üstlendiği doksan kadar filmin yanı sıra, müzik kliplerinden enstalasyona farklı görsel çalışmalara imza attı. Tiyatro sahnesi için oyunlar yönetti. Ünlü sinema dergisi *Filmkritik*'in (1974-84) kurucusu ve editörü olarak sinema konusunda yazılar yazdı. Dünyanın çeşitli yerlerinde ders ve seminerler verdi. Eğitmenliğin yanı sıra, medya kuramı alanındaki çalışmalarıyla imaj üzerine görüşlerimizi zenginleştiren bir düşünürdü. Bütün bunlara rağmen, belirli bir çevrede kazandığı saygınlığa karşın, Thomas Elsaesser'le söyleşisinde belirttiği gibi, hiçbir zaman geniş kesimlerce bilinen bir isim olmadı:

**Elsaesser:** 1966'dan beri film yapıyorsunuz. Filmografinizde sanırım 50'ye yakın film var. Bunca yıldır nerelerdeydiniz? Yeni Alman Sineması başladı ve bitti, Fassbinder, Wenders, Herzog... Siz nasıl ayakta kaldınız? Böyle yapıtlar ortaya koyup, dünyanın ilgisini çekmemeyi nasıl başardınız?

**Farocki:** Tamamen fark edilmemiş değilim. Belki de Almanya'nın en ünlü tanınmamış yönetmeniyim.<sup>1</sup>

Beni bu yazıyı yazmaya iten kişisel tanışıklığı ise, 2010 yılında Uluslararası Ankara Film Festivali'nde Ege Berensel'in küratörlüğünde gerçekleştirilen toplu gösterim borçluyum. Bu gösterim ve Farocki ile yaptığımız sohbetler, sanırım benimle birlikte bir avuç sinemaseverin hayatını ciddi anlamda etkiledi. Bu alçakgönüllü filozofu sanki yıllardır tanıyor gibiydik. Özel hayatından akademik çalışmalarına bitmez tükenmez sorularımızı sabırla ve bilgece yanıtlıyordu. Eskilere dayanır gibi görünen bu tanışıklığın nedenini hemen fark ettik ve Ege

Berensel hepimizden önce dillendirdi: Dostumuz ve hocamız Ulus Baker'in belki de hiç karşılaşmadığı "manevi" ağabeyiydi Farocki. Giyinişi, konuşması, sigarayı tutuşu, karşısındaki kişiden gözlerini kaçırarak konuşuşu Ulus'u o kadar andırıyordu ki... Ama esas önemli olan aralarındaki düşünsel akrabalıktı. Farocki'nin festival sırasında verdiği sinema dersinin konusu olan *İmajlarla Düşünmek*, pekala Ulus'un *Kanaatlerden İmajlara* adını verdiği doktora çalışmasının üstbaşlığı olabilirdi.

Bu nedenle, yazıda Harun Farocki'yi esas olarak bu akrabalıktan hareketle değerlendirmeye çalışacağım. Ama önce, bir diğer yakın akrabayı da bu diyaloga dahil edelim: Baker'in sevip sıkça alıntılıdığı, Farocki'ninse Kaja Silverman'la birlikte üzerine bir kitap<sup>2</sup> yazdığı Jean-Luc Godard... Çoğunlukla birbirine karşıt olarak konumlandırılan kavramların, birarada bulunamayacakları ya da aralarındaki terkinin hep belirli bir tarzda sonuç vereceği düşünülür. Hayali düşünce ailemizde "amca" konumuna yerleştirebileceğimiz Godard'ın ifadesiyle söyleyecek olursak: "Bir Artı Bir, 'bir artı birin ikiye eşit olduğu anlamına gelmiyor'. Bir Artı Bir, yalnızca 'bir artı bir' demektir."<sup>3</sup>

## Düşünce İmajları

*Kanaatlerden İmajlara*<sup>4</sup> çalışmasında, sosyoloji ile belgesel sinemanın arasında bir köprü kurmaya çalışan Ulus Baker, imaj teknolojilerindeki gelişmelerin yeni anlatım biçimlerini de beraberinde getirdiğini kaydeder. Bu yeni çağın düşünce biçimi ise "düşünce-ımajlarıdır". Eski düşünce biçimleri çok boyutlu ve karmaşık oluşumları aktarmakta zayıf kalırlar. Sosyolojinin temel eksiklerinden bir "ımajlarken", belgesel sinema ise kuramsal farkındalıktan yoksundur. Bu yeni düşünce biçimi, "metinler"den daha çok "ımajlarla" düşünen yeni kuşak için pedagojik açıdan da yararlı olacaktır. Baker'e göre, düşünce-ımajları, görsel, işitsel ve yazılı metinleri bir arada içerecek bir sınıflandırma ya da "arşivleme" işlemidir. Ayrıca, ancak görsel yolla ifade edilebilecek bir montaj-düşünce temeline dayanır. Harun Farocki'nin imajlarla birlikte işleyen düşünce biçimi ise, hızla tükettiğimiz görüntülere sakin bir gözle bakmaya davet



eder bizleri. Bu görüntülerde her kamera hareketi ve açısı izleyiciyi alışlagelmiş olandan farklı bakmaya ve görünenin ardındaki derin anlamı aramaya sevk eder. Görünenin ardındaki görünmeyi yansıtabilmek için önce görüntünün şifrelerini çözmek gerekir. Bu çok katmanlı anlatım tarzı, belgesel, deneme film ve video sanatı gibi tanımlara da kolay kolay sığmaz.

## Radikal ve Mesafeli

1966-68 arasında Berlin'deki Alman ve Film ve Televizyon Akademisi'nde okuyan Farocki ilk filmlerini de bu yıllarda çekmeye başladı. Bu dönem işleri, dünyadaki mevcut duruma sinema aracılığıyla müdahalede bulunmayı hedefleyen radikal yapıtlardı. *Söndürülemeyen Ateş* (1969) filminde kamera sabit bir konumda bir masada oturup konuşan Farocki'yi görüntüler. Tekdüze bir ses tonuyla Vietnam Savaşı'nda Amerikalıların kullandıkları taktiklere dair görgü tanıklıklarını aktarır. "Söndürülemeyen ateş" olarak tanımlanan napalm bombası saldırılarından söz eder. Kağıttan okuduğu konuşmanın ardından Farocki kameraya döner ve sözlerini şöyle sürdürür: "Napalm kullanımını ve yol açtığı yanıkları size nasıl gösterebiliriz? Napalm bombası sonucu meydana gelen yaralanmaların görüntülerini gösterecek olsak gözlerinizi kapatırsınız. Önce görüntülere gözlerinizi kapatır, ardından da o görüntülerin hafızasına, sonra da görüntünün temsil ettiği gerçekliklere gözlerinizi kapatırsınız." Bu sözlerden sonra Farocki, kül tablasında duran sigarasından bir nefes çeker ve kameranın yakın çekime girmesiyle birlikte elinin üzerinde söndürür. Bu sırada dış ses, sigara yanığının 500 derece santigratlık etkisine karşılık napalm yanığının şiddetinin yaklaşık 3000 derece olduğunu söyler. *Endülüs Köpeği* (Luis Buñuel ve Salvador Dalí, 1929) filmindeki ünlü göz kesme sahnesini çağrıştıran bu görüntüyü kendi derimizde hissederiz. Politik bir eylem olmakla birlikte, film yalnızca duyulara hitap ederek izleyiciyi kıskırtmayı hedeflemez. Savaşın yol açtığı yıkım ve emperyalizmin yanı sıra, yaşadığımız görüntü bombardımanının etkilerini, hafızayı ve birçok şeyi hatırlatır bize. Farocki her daim radikal bir eylemcidir ama mesafeli ve soğukkanlı tavrını da yitirmez.

## Sanat ve Bilim

Görsel-işitsel medya (sanat) ile metinsel-eleştirel medya (bilim) arasındaki keskin ayrımı sorgulayan Ulus Baker'e göre, görsel-işitsel ortamın egemenliğinin bizi daha az "okuttuğu" hatta daha az "düşündürdüğü" savı inandırıcı değildir: "Görsel-işitsel medya (sanat eseri) bizi 'düşündürmekle' kalmaz, düşündürürken aynı zamanda hissettirir." Esas sorun, sosyal bilimlerin ya da genel anlamda düşüncenin "görselliğini" ve "ses tonunu" yitirmiş olmasıdır. Öte yandan, belgesel de gerçekliği yansıtmak uğruna "kurgu" ya da "montaj" denen şeyden kaçınmaktadır.<sup>5</sup>

Daha ilk dönem filmleriyle bir araç olarak sinemanın farklı yönlerine hakim bir sanatçı olduğunu kanıtlayan Harun Farocki, aynı zamanda bir sosyal bilimci ve medya kuramcısıdır. Filmleri ise adeta yazdığı metinlerin birer uzantısıdır. Farocki için yazmak ile film yapmak birbirini tamamlayan süreçlerdir. Yapıtlarında, metin görüntüleri okunur hale getirirken, görüntüler yeni düşünceler doğurur. Kendi deyimiyile, "kurgu masasında yazarken, kurgu stratejisini de yazı masasında oluşturur" Farocki.<sup>6</sup> *İşçiler Fabrikadan Çıkarken* (1995) başlıklı çalışmasında sonra kaleme aldığı aynı adlı makalesinde<sup>7</sup>, filmdeki görüşlerini daha da ayrıntılandırır. Emeğin üretim sürecinden ve sinemadan dışlanmasını konu alan çalışma, bu yolla farklı seyirci/okur gruplarına ulaşmış olur.

## Kurmaca ve Belgesel

Jean-Luc Godard, *Çinli Kız* [*La Chinoise*, 1967] filmindeki karakterlerden birine şunları söyler: "Lumière kardeşlerin belgesel çektikleri, buna karşılık Méliès'nin kurmaca filmler yaptığı söylenir. Yanlış! Lumière izlenimci filmler çekmiştir, Méliès ise güncel olayları yeniden canlandırmıştır." Godard, Lumière'lerin çektiği trenin gara girişi ya da bir grup işçinin fabrikadan çıkışı gibi sahnelerin, izlenimci ressamın da en sevdikleri konular arasında olduğunu hatırlatırken, bir Balkan prensinin Paris ziyaretini dekor ve oyuncularla yeniden canlandıran Méliès'nin

gerçekliğe daha yakın durduğunu savlar.<sup>9</sup> Lumière ile Méliès'yi sinemanın iki kurucusu olarak karşı karşıya koyma eğiliminin yaygın olduğunu hatırlatan Ulus Baker de, bu iki çizgiyi bir karışıklık gibi değil, sinemanın iki cephesi gibi göstermenin yerinde olduğunu kaydeder.<sup>9</sup>

Farocki, yalnızca kurmaca ve belgesel değil, video oyunu, enstalasyon, buluntu film gibi farklı medyumlarla çalışır. Son yıllarda, Christian Petzold'a filmlerin dramatik yapısının kuruluşunda yardımcı olurken, dünyanın pek çok yerinde öğrencilerle gerçekleştirdiği atölye çalışmalarıyla "Tek çekimde emek" başlıklı bir arşiv oluşturur.<sup>10</sup> Farocki için sinema yalnızca sinema değildir. Çalışmalarıyla pek çok alanda birden var olur: festival, galeri, müze, küçük bir sinema salonu ya da internet... Bu nedenle de işlerini mevcut tanımlarla ifade etmek yerine "imajlarla düşünmenin" farklı biçimleri olarak değerlendirmek yerinde olur.

## Montaj Düşünce

Godard, sinemanın doğası olarak nitelendirdiği montajın, bizzat sinema tarafından terk edildiğini söyler. Ulus Baker'e göreyse montaj modern dünyanın tanımıdır: "Endüstrilerimiz, bilgisayarlarımız, televizyonumuz ve programları, okuduğumuz kitaplar, hatta yazarları bile montajdır... Sinema ise montajın en esaslı biçimiydi ve dolayısıyla onu ifade edecek esas tarz haline gelebilirdi".<sup>11</sup> Harun Farocki, bu çerçevede, montaj ile kurgu terimleri arasında bir ayırım yapar: "Montaj fark edilir, kurgu fark edilmez. Montaj imajları düşünceler aracılığıyla ilişkilendirmektir, kurguysa bir akış yaratmak, ritim tutturaktır".<sup>12</sup>

Üç düşünürün de sözünü ettiği montaj kavramı, Dziga Vertov'un iki görüntü arasında oluştuğunu kaydettiği "aralık" düşüncesine dayanır. Bu kavramsal montaj anlayışı, ardarda gelen görüntüleri kesin bir biçimde ilişkilendirme çabasına girmez. İki görüntü arasında izleyici tarafından keşfedilmeyi bekleyen bir kayıp bağ tasarlar. İşte yeni bir düşünce doğuran bu bağ, aynı zamanda görünmeyeni algılamamızı sağlar.

*Dünyanın Görüntüsü ve Savaşın Yazısı* (Harun Farocki, 1988), ölçüm teknolojisindeki gelişmeler, askeri kamuflaj, portre fotoğrafçılığı ve soykırım gibi temalar üzerine kurulan fragmanlarıyla dünyaya farklı bir gözle bakmamızı sağlar. Ardışık olarak dizilen bu farklı görüntüler, bize bir kez daha bir artı birin ikiye eşit olmadığını hatırlatır.

## Görünmeyeni Göstermek

Ulus Baker, hakikatin bir kısım belgeselcinin savunduğu gibi, "insanların kendileri hakkındaki düşüncelerini doğrudan aktarmaktan" ibaret olmadığını bize hatırlatır. Hakikat, fikirlerin (ve görüntülerin) birbirine değerek iletişime geçirilmesi ve birbirini geliştirmesidir. İletişimsel imajdan (televizyon, haber, reklam) farklı olan bu iletişim, montaj yoluyla sağlanabilir.<sup>13</sup> Öyleyse, görünmeyeni göstermekle kastettiğimiz, mistik bir deneyimden çok, bu türden bir hakikat arayışı. Elbette, bu söylendiği kadar kolay sağlanabilecek bir sinema anlayışı değil.

Yakın tarihin büyük dönüşümlerine ve çalkantılarına tanıklık eden Harun Farocki, yapıtlarıyla bize görünenin arkasına bakmayı ve sorgulamayı öğretti. Hakikatin kolayca görünür ve anlaşılabilir olmadığı bir çağda, hiçbir zaman bizlere "hakiki" bir imaj sunma iddiasında değildi. Onun yaptığı, belki de en çok görüntüler arasındaki yapısal ilişkiden yararlanarak şifreleri çözmektir.

Bu yazı ilk olarak *Altyazı* dergisinin Eylül 2014 tarihli sayısında yayımlandı.

## Notlar

1. Thomas Elsaesser, "Making the World Superfluous: An Interview with Harun Farocki", Elsaesser (der.) *Harun Farocki: Working on the Sight-lines*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2004 içinde, 177-89, s. 177.
2. Kaja Silverman ve Harun Farocki, *Speaking About Godard*. New York: New York University Press, 1998.
3. Akt. Richard Roud, *Jean-Luc Godard*, Londra: Thames and Hudson / BFI, 1970, s. 150.
4. Ulus Baker, *Kanaatlerden İmajlara: Duygular Sosyolojisine Doğru*. İstanbul: Birikim Yayınları, 2010.
5. Ulus Baker, *Beyin Ekran*. İstanbul: Birikim Yayınları, 2012, s. 39-40.
6. Thomas Elsaesser, "Harun Farocki: Filmmaker, Artist, Media Theorist", Elsaesser (der.) 2004 içinde, 11-40, s. 27.
7. Harun Farocki, "Workers Leaving the Factory". *Senses of Cinema* 21, 2002. ([http://sensesofcinema.com/2002/harun-farocki/farocki\\_workers/](http://sensesofcinema.com/2002/harun-farocki/farocki_workers/)). Türkçesi "Fabrikadan Çıkan İşçiler", *Yeni Sinema* 33/34, 2014, çeviren Ahmet Gürata. [Bu kitaptaki tercüme: s. 138]
8. Andrew Sarris, "Film: The Illusion of Naturalism". *The Drama Review: TDR* 13:2, 1968: 108-12, s. 108.
9. Ulus Baker, *Kanaatlerden İmajlara*, 263.
10. <http://www.labour-in-a-single-shot.net>
11. Ulus Baker, *Beyin Ekran*, 42.
12. Akt. Rainer Knepperger, "The Green of the Grass: Harun Farocki in Filmkritik", Elsaesser (der.) 2004 içinde, 77-82, s.77.
13. Ulus Baker, *Beyin Ekran*

"Thomas Elsaesser: 1966'dan beri film yapıyorsunuz. Filmografinizde sanırım 50'ye yakın film var. Bunca yıldır nerelerdeydiniz? Yeni Alman Sineması başladı ve bitti, Fassbinder, Wenders, Herzog... Siz nasıl ayakta kaldınız? Böyle yapıtlar ortaya koyup, dünyanın ilgisini çekmemeyi nasıl başardınız? Harun Farocki: Tamamen fark edilmemiş değilim. Belki de Almanya'nın en ünlü tanınmamış yönetmeniyim."

...

Farocki için yazmak ile film yapmak birbirini tamamlayan süreçlerdir. Yapıtlarında, metin görüntüleri okunur hale getirirken, görüntüler yeni düşünceler doğurur. Kendi deyişiyle, "kurgu masasında yazarken, kurgu stratejisini de yazı masasında oluşturur" Farocki.

-Ahmet Gürata



9 786050 624939