

BELGESEL YAZIN

Şener BAĞ¹

Öz: Bu çalışmada, araştırma materyallerine dayalı, kurgusal olmayan yazınsal metinler olarak tanımlanan belgesel yazın ele alınmıştır. Roman, röportaj, tutanak, tiyatro oyunları, televizyon filmleri gibi çok farklı türleri de kapsayan belgesel yazının başlangıcı 1920'li/30'lu yıllara dayanır. Sol Cephe (Linke Front der Künste), *Literatura Fakta Manifesto* (1929)'unda günlük yaşamın ve üretimin tüm alanlarını etkileyecek olan toplumsal bir yarar amaçlayan bir sanatın gerekliliğini vurgular. Bu manifesto ile o ana kadar geçerli olan geleneksel sanat ölçüleri yadsınarak, yazında kurmaca olmayan biçimlerin kullanılması zorunluluğu dile getirilmiştir. Almanya'da 1924'den itibaren belgesel yazında ilk adımlar, İşçi Yazışma Hareketiyle (Arbeiterkorrespondenzbewegung) atılmıştır. İşçiler, akşamları yazın kurslarına katılarak, yazınsal etkinlikte bulunmaya başlamıştır. Bu etkinliklerde kullanılan biçimlerin arasında, işçi sınıfının içinde yaşamak zorunda olduğu olumsuz koşullara dikkat çeken röportajlar ağırlıklı olarak yer almaktadır. 1960'lı yıllara gelindiğinde 1966-67 ekonomik krizi ile Vietnam Savaşı gibi güncel olayları irdeleyen belgesel yazın alanına giren yapıtların daha çok da Almanya'da büyük bir açılım bulduğu söylenebilir. Bu nedenle belgesel yazını Alman Yazınına özgün bir tür olarak da nitelemek kimileri için olasıdır. Belgesel yazın alanında özellikle de sanatsal olan ile sanatsal olmayan arasındaki sınır sorunu söz konusudur. Belgesel yazının daha iyi anlaşılabilmesi için bu türde yapıtlar veren kimi yazarlar, bu kavramın anlamsal kapsamının genişletilerek yalnızca kurmaca olarak sınırlandırılmaması önerisinde bulunmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Belgesel Yazın, Belgesel Düzyazı, Belgesel Tiyatro, Röportaj.

Giriş

Belgesel yazına yakın olan gezi notları, günceler gibi türlere ve dramda kurgusal olmayan öğelere 19. yüzyılda rastlanılmasına karşın ikincil kaynakçada (Berghahn, 1979, s. 197) belgesel yazının başlangıcı 20. yüzyılda 20'li ve 30'lu yıllar gösterilmektedir. Belgesel yazının ilk yaşama geçtiği 60'lı yıllarda bu yazın tekniğinin ön biçimleri olarak değerlendirilebilecek örneklerin geliştiği ülkeler Almanya, ABD ve Rusya'dır (Heinrich, 1973, s. 15).

¹ Doç. Dr., Namık Kemal Üniversitesi, Fen- Edebiyat, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü.
senerbag@hotmail.com

Moskova'da 1923 yılında LEF (Sanat Sol Cephesi) adıyla kurulmuş sanatçı grubu 1929 yılında bir manifesto yayınlar: *Literatura Fakta*. Bu manifestoda günlük yaşamın ve üretimin tüm alanlarına girebilecek toplumsal yararı olan bir sanatın gerekliliği savunulur (Berghahn, 1979, s. 198). LEF, bu erek için geleneksel sanat ölçülerine karşı çıkar ve yazında kurmaca olmayan biçimlerin kullanılması gerekliliğini dile getirir. Bu grubun en önemli temsilcisi, olay malzemesini ve montaj tekniğini yapıtlarında ağırlıklı olarak kullanan Sergej Tretjakov'dur; o, yazınsal çalışmanın uygulamal etkinliğine vurgu yapar ve bir kooperatifteki 'Feld-Herren' 1930 ("Arazi Beyleri") üzerine düzenlemiş olduğu bir raporunda bu konuyla ilgili uygulamaya yönelik bilgiler verir. Rusya'da 1934'ten sonra bu grubun hiçbir işlevi kalmaz, ancak etkisi Almanya'da devam eder.

Almanya'da 1924'den itibaren İşçi Yazışma Hareketiyle (Arbeiterkorrespondenzbewegung) belgesel yazında ilk adımlar atılır. İşçiler, akşam yazın kurslarına katılıp burada yazınsal etkinlikte bulunmaya başlamıştır. Tercih ettikleri malzemeler ise, başlarından geçen olaylar, tutanaklar ve sahne belgeleridir. Bunlar arasında en önemli ve en fazla kullanılan biçim ise kuşkusuz röportajdır. Bu biçimi tercih edenlerin başında özellikle Egon Kisch, Willy Bredel ve Siegfried Kracauer gelmektedir. Amaçları, anonim işçi sınıfı için kötü olan durumlara dikkat çekmektir (Eglantine, 2012, s. 150-170).

Erwin Piscator, kitleleri siyasallaştırma, propaganda ve eğitim amacıyla 1919'dan 1921 yılına kadar varlığını sürdüren Proleter Tiyatro'yu kurmuş ve İlk belgesel biçimleri burada denemeye çalışmıştır. Gösteriler, 5000 ile 6000 işçinin katılımıyla kurulacak dev bir oyuncu kadrosuna göre planlanmıştır. Piscator planının tümünü gerçekleştirmeyi olası görmediğinden, bu düşüncesini, politik içerikli yeni söylem biçimleri yaratarak yavaş yavaş gerçekleştirebilmiştir.

'*Revue Roter Rummel*' (1924, *Kızıl Topluluk Gösterisi*) ve '*Trotz alledem*' (1925, *Her Şeye Rağmen*) adlı tiyatro oyunları için ilk kez yeni tür adı olan *Belgesel Drama* kullanılmıştır. Politik belgeler bu oyunlarda temel bir işleve sahiptir. Belgelerin amacı, burada oyunlardaki olayları yorumlama ve tarihsel çözümlemenin doğruluğunu kanıtlamaktır. Piscator, 60'lı yıllarda da etkinliğini devam ettirmiş ve Hochuth, Kipphardt ve Weiss'in parçalarını sahneye koymuştur.

ABD'de ise belgesel tiyatronun başlangıç dönemi, Living Newspapers'in etkinliğiyle 1935-39 yıllarına rastlar. Bu yeni tiyatro, işçiler için bir tiyatro talebinde bulunmaktadır. Sorunların çözüm önerileri, tiyatrodaki istatistikler, alıntı ve yapıştırma uygulamaları yardımıyla verilmektedir. İşçi ve köylülerin yaşam koşulları ele alınıp, olumsuz ekonomik ve sosyal durumlar sergilenmiş ve sahnede yakınmalara ve eleştirilere ağırlıklı olarak yer verilmiştir.

60'lı yıllarda belgesel yazın etkisini ancak büyük bir açılım bulduğu Almanya'da devam ettirmiş ve Alman yazınına özgü bir tür olmayı başarmıştır. Bu büyük açılımdaki nedenlerin başında yakın geçmişle eleştirel yüzleşmenin eksikliği gelir. Eichmann ve Auschwitz Davası, 3. Reich'la yeni bir yüzleşme ortamı yaratmıştır.

Ayrıca 60'lı yıllarda 1966-67 ekonomik krizi ve Vietnam Savaşı gibi güncel olayları irdeleyen yazınsal etkinlikler başlar: Yazınsal toplantılarda daha çok

politika üzerine tartışılır. Örneğin H. M. Enzensberger, *Kursbuch 15*'te (1968) bu ana kadar olan yazının ölümünü ilan edip olay-yazımını savunmuş, yani kurgusal olandan soyutlanmanın gerekliliğini dile getirmiştir. Bu dönemde belgesel tiyatro yazma, yeni biçimlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

1. Belgesel Tiyatro

Belgesel tiyatro, Yahudi katliamını ve 3. Reich' ı (Hitler Dönemi) konu yaptığından dolayı Almanya'ya özgüdür. Yakın geçmişle olan yüzleşme gereği, bu dönemde Martin Walser gibi yazarlar yakın geçmişin sahnelenmesini bekler tiyatrocularından. Walser gerçekler aracılığıyla bir etki yaratmak için, katliamları somut ad, zaman ve yer bilgileriyle sergileyen bir "toplumsal gerçekçi dönem oyunu" (Realistisches Zeitstück) ister (Berghahn, 1979, s. 210)

Rolf Hochuth'un *Der Stellvertreter (Temsilci)* isimli oyunu tiyatronun yeniden dönemin toplumsal-siyasal tartışmalarına girdiği ilk oyun olma özelliğini taşımaktadır. 1963 yılında sahnelenen bu oyunun konusu ise Papa'nın 3. Reich'daki rolü ve Yahudi sorununa karşı sergilediği tutumdur. Hochuth, konuyla ilgili ulaşabildiği belgeleri oyununda -belgelerin bir bölümü ayrıca yapıtın sonunda yayınlamak üzere- kullanmıştır.

Diğer iki önemli dram ise, Heinar Kipphard'ın '*in der Sache J. Robert Oppenheimer*' 1964 (*J. Robert Oppenheimer Davası*) ve Peter Weiss'in '*Die Ermittlung*' 1965 (*Soruşturma*) adlı yapıtlarıdır. Kipphardt'ın oyununda doğa bilimlerindeki araştırma sorunsalı ile etik sorumluluk arasındaki çatışma söz konusudur. Bir hidrojen bomba yapım projesini yavaşlatmakla suçlanan fizikçi Oppenheimer'e karşı açılan davanın 3000 sayfalık tutanağından kaynak olarak yararlanılır. Kipphardt elindeki bu malzemeyi 140 sayfada yoğunlaştırıp, yabancılaştırmayla da bir oyuna dönüştürmüştür.

Peter Weiss da *Ermittlung'da Ausschwitz Davası'nın* (1963-65) belge ve ifade tutanaklarını bir oyununa dönüştürür. Oyun ilk sahnelendiğinde, içerik teatral okunma biçiminde verilir. Olay yerini yansıtmaya girişiminde bulunmaz.

20'li ve 60'lı yılların belgesel tiyatrosunda genel olarak üç ortak nokta saptanabilir: 1) Politika, güncel ve oldukça kapsamlı konu, 2) Belgesel malzemenin kullanımı ve 3) belli bir politik görüşün propagandası (Carl, 1971, s. 102).

Dramın bu biçiminde tarihsel süreçlere daha geniş bir açıdan bakma ve onları değişimlere hazırlama söz konusudur. Tarihsel tamlık kavramı, eleştirel bir estetik kategoriye dönüşür; diğer yandan "tarihsel gerçeklik" arayışının yanı sıra, Kipphardt gibi yazarlar konunun seçiminde, formüle edilmiş ve yoğunlaşmada aşırı serbestlikten yanadır (Carl, 1971, s. 118). Bu durum büyük bir çelişki içermez: Konunun yazınsal bir yapıta dönüşümündeki öznellik tarihsel tamlığı gölgeleyemez. Peter Weiss bu durumu şöyle dile getirir:

Belgesel Drama her tür buluştan uzak durur. Gerçek malzemeyi alır ve bunu içerikte herhangi bir şey değiştirmeksizin, biçimde oynamalar yaparak -sahne bağlamında- yeniden verir (Berghahn, 1979, s. 214)

Tarihsel tamlık, değişimin büyük bir bilgi ve itişini sağlamak için tarihsel bir olayı gerçeğe uygun olarak yansıtmayı amaçlar. Toplumsal çatışmalar açıklanmaya ve geniş bir kitleye verilmeye çalışılır.

Belgesel tiyatronun kendisi de aynı zamanda eleştirinin bir objesidir. Eleştiri ise, belgelerin sahnede sergilenme olayının sanatın bir nesnesi olup olamayacağı sorusudur. Bu sorunun olumsuz yanıtlanması ancak belgesel tiyatronun sanat içinde yolunu kaybetmiş teatral bir röportaj olduğu savını kanıtlar (Wilpert, 1969, s. 179).

Bu sava karşı iki görüş vardır: Birincisi sahnelenme biçimidir. Belgelerin yazınsal bir yapıya uyarlanması, yani malzemenin işlenmesi, malzemeye müdahale anlamına gelir ve bu da tiyatronun sanatın kurmacalığına bağlı kaldığı anlamına gelir. İkincisi ise, belgesel tiyatrodaki sahnelenen somut tarihsel durumun aşılmasıdır: Belgesel tiyatronun gücü, gerçeğin fragmanlarından güncel olaylar için bir model, kullanılabilir bir örnek oluşturabilmesinde yatar. Peter Weiss'e göre, belgesel tiyatro için söz konusu olan, tarihsel somut bir durumun örnek olma niteliğidir (Berghahn, 1979, s. 215)

2. Belgesel Düzyazı

Belgesel yazın olarak da nitelenen belgesel düzyazı, belgesel tiyatrodan farklılıklar gösterir. Bunun nedenleri şöyle açıklanabilir.

-Düzyazı, bu ana kadar olan yazın biçimlerinden drama oranla daha fazla farklılık gösterip yazına yeni biçimler kazandırmıştır.

-Sanat ile gerçek arasındaki ilişki hakkında yeni tartışmalar getirmiştir.

Konu açısından belgesel tiyatro ile arasındaki en önemli fark ise dramda dönemin büyük etik ve ideolojik sorunlarına yer verilirken, düzyazıda işçiler, ev kadınları, çocuklar gibi hassas grupların ön planda olmasıdır.

Bu saptama aynı zamanda belgesel düzyazının işçi yazınıyla olan çok sıkı ilişkisini de ortaya çıkarır: Burada Almanya'da o ana kadar var olan yazın biçimlerinin (kurmaca) yarattığı hoşnutsuzluktan doğan *Grup 61*'i anmak gerekir.

Burada başka, aslında Alman belgesel düzyazısından hareketle yaratılmış ve bu kaynağın etkisi açıkça gözlenen değişik uluslara ait önemli yapıtlara da değinmek gerekir: Oscar Levvis'in, toplumsal gerçekliği yeni bir türü olarak değerlendirdiği sosyal tutanakları '*The Children of Sanchez*' 1961 (*Sançezin Çocukları*), Danilo Dolci'nin Sicilya'daki işsizlerin yaşam koşulları üzerine 600 kişinin görüşüne yer veren yapıtı '*Inchiesta a Palermo*' 1956 (*Palermo'da Anket*), Jan Myrdal'ın 26 kadın ve erkeğin devrim esnasındaki anılarının anlatıldığı *Ein Bericht aus Chinesischem Dorf (Bir Çin Köyünden Rapor)*; ve Studs Terkel'in Şikago sakinleriyle yapmış olduğu röportaj '*Division Street: America*' 1967 (*Division Caddesi: Amerika*).

Almanya'da belgesel düzyazının başlangıcı belgesel tiyatronun büyük başarılar elde ettiği 1964-66 yıllarına denk düşer. Bu dönemde belgesel düzyazı ile görsel-işitsel medyanın yöntemleri benzerdir. Öyle ki Erika Runge, röportajlarını (çoğu belgesel yapıtlar) medya için üretmiş, ancak kitap yayınlamadan önce radyoda yayınlamıştır.

Belgesel düzyazının ilk yapıtlarından birisi, Alexander Kluge'nin çok katmanlı montajlarla 6. Ordunun Stalingrad'da yok edilmesinin anlatıldığı 'Schlachtbeschreibung'dur 1964 (*Katliam Betimlemesi*). Kaynak olarak Kluge, basın haberlerini, askeri hareket planlarını ve devlet basın şefinin askerler, subay ve doktorlarla yapmış olduğu görüşmeleri kullanır.

Belgesel düzyazıyla ilgili değinilmeyen değer yapıtlar ise Friedrich Christian Delius'un çalışmalarıdır. Delius 'Wir Unternehmer' 1966 (*Biz, işverenler*) adlı yapıtında CDU / CSU'nun 1965 yılındaki ekonomi oturumunun 450 sayfalık tutanağını işler ve 'Unsere Siemens-Welt' 1972, (*Siemens Dünyamız*)1972'de firmanın olumsuz yönlerini gösterdiği belgesel malzemeleri kullanarak alaycı bir tür monografi kaleme alır. Bu söz edilen yapıtlardan daha önemli ve daha tanınmış olanları ise, Erika Runge ve Günter Wallraff'ın ses kaydı tutanakları ve röportajlarıdır. Her iki yazarın çalışmaları, özellikle Runge'nin tamamıyla farklı bir biçimde 1966/67 ekonomik krize doğrudan bir tepki olarak oluşmuş 'Bottroperprotokolen' 1968 (*Bottroper Tutanakları*) adlı yapıtı için Runge şunları söyler:

Bu kitaba olan katkılar röportajlardan alınmıştır. Yazar, Ruhr bölgesindeki gelişmeleri küçük bir şehirde sınırlı yiyeceğe bağımlı insanların yaşam koşullarını ve ifade biçimlerini tutanağa geçirir. Bir Beat şarkıcısı, bir temizlikçi kadın yaşamlarını anlatırlar (Berghahn, 1979, s. 234)

Bu tutanaklar televizyon oyunu için derlenmiş malzemelerden oluşmuştur. Erika Runge, krizin bireyleri nasıl etkilediğini görmek için Ruhr bölgesine gitmiştir. Yazar yapıtıyla ilgili olarak şunları da ekler:

Beni ilgilendiren bu bireylerde yeni bir bilincin oluşup oluşmadığı ve bu bilincin onları durumlarını değiştirmeye götürüp götürmeyeceğidir (Hüber, 1973, s. 128)

Bu yapıtta toplam olarak sekiz söyleşi yer alır. Baskı altında bulunanların kendilerini doğrudan anlatma olanağına sahip olmaları amaçlanır. Her bir bireyin sözü doğrudan ve değiştirilmeden verilir, mesaj tek anlamlıdır. Yazar burada tamamıyla arka plana çekilir, ne kendi soruları ne de başka bir müdahalesi vardır. Daha önceki yazınla arasındaki en büyük ayırım, anlatıcının tamamen kaybolmasıdır.

Ses kaydıyla çalışma tamamıyla yazının bu türüne özgüdür. Ama röportaj, sorular çıkarılarak kısaltılır.

Benzer durum eşitliğin (Emanzipation) konu edildiği 'Frauen' 1970 (*Kadınlar*) adlı yapıttaki çalışmada vardır. Gerçeklik dilin kullanılmasına kadar gider. Runge tüm anlatılanları özgünlüğünde vermek ister. Örneğin yayınevinden *Frauen*'in ikinci baskısında bu biçime yer verilmesini ister. Buradaki amacı dilsel doğallığı ve özerkliği yansıtmaktır.

Runge'nin çalışmalarına yapılan eleştiriler sürekli devam etmiştir. Bu eleştirilerden biri de, belgesel malzemeye karışmamasıdır. Klaus Leo Berghahn bununla ilgili olarak şu eleştirilerde bulunur:

Ses kaydına göre yazılar bilgisel olabilir, ama estetik ve politik sorunsalı görmemezlikten gelinemez. En fazla göze çarpan, kâğıda geçilen gerçeğin ikna

etme gücü üzerine olan saf inançtır. Bireyler güçsüz durumlarında bırakılmış ve betimlenen durumlara hiç bir alternatif gösterilmemiştir (Berghahn, 1979, s. 235).

H. Heinrichs ise bu çalışmanın neler ortaya koyduğu sorusunu yöneltir ve iki önemli eleştiride bulunur: Runge'nin yapıtları özgün yaşam koşullarını ve sorunlarını aşamaz.

Belgesel yazının işçi yazımıyla olan sıkı bağlantısı özellikle Günter Wallraff'da ve iş dünyasının yazın çevresine olan ilişki örneğinde görülür. Werkkreis'in programlarından biri, bağımlı işçinin durumunu sergilemek ve toplumsal koşulları çalışanların çıkarlarına göre değiştirmektir (Heinrichs, 1973, s. 22).

Günter Wallraff, yapıtlarında bunlara çok dikkat eder. Bir sanayi işletmesinde bir kaç aylık tecrübesini yansıttığı *Wir Brauchen Dich* 1966 (*Sana ihtiyacımız var*) buna iyi bir örnektir. Yansıtma burada bilgilerle sınırlanmaz, aksine biçimlendirilir ve monte edilir: Yazar yalnız kendi düşüncesini vermez, aynı zamanda işçilerin yanıtlarını değerlendirir ve onları özetler. Wallraff işçiler için anket düzenlenmesini ve böylece fabrikadaki gündelik yaşama ait malzemelerin daha sonra yazınsal olarak işleyebilmek için toplanmasını uygun bulur.

Wallraff artık işçi dünyası ile sınırlı olmayan, '13 Unerwünschte Reportage' 1969, (*13 İstenmeyen Röportaj*) adlı yapıtını yayımlar. Bu röportajlarında bir evsizler mekânındaki dışlanmışlara ve bir psikiyatri kliniğindeki alkoliklere yer verir.

Runge ve Wallraff'ın yapıtları biçimsel açıdan eleştirilir. H.-J. Heinrich bu yazının söze ve sosyal bağlayıcılığa olan güvenine kuşkuyla yaklaşır. Buna benzer eleştirileri aynı zamanda belgesel yazında biçim ve yöntem değişikliği önerilerinde bulunan Michael Scharang da dile getirmiştir. Yazar soru yönelttiği tek bir birey veya grubu ortak yazar olarak görmeli, onların planına yer vermeli ve onları tartışmaya sürüklemelidir (Scharang, 1973, s. 181).

Sonuç

Belgesel düzyazıda ve özellikle de Wallraff'ın kişiliğinde eski bir tartışmanın gündeme geldiğini söyleyebiliriz: Sınır sorunu. Sanatsal olan ile sanatsal olmayan arasındaki sınır sorunu burada belgesel yazına yöneltilir. Günter Wallraff'a göre; belgesel düzyazı "gerçeğin sanatsız yeniden üretimidir" (Görz, 1973, s. 181). Wallraff'ın bu düşüncesine karşı Brecht'in çok sık kullanılan sanatın gerekliliğini çok açık bir biçimde dile getiren aşağıdaki düşüncesiyle karşılaşırız:

Durum, gerçeğin basitçe yeniden verilmesinin üzerine bir şeyler söylemesiyle daha da karmaşıklaştı. AEG ve benzerlerinin bir fotoğrafı bu kurumlar hakkında bir şey vermez. ... Gerçekte bir şeyler yapmak, sanatsaldır (Dahlmöller, 1973, s. 68).

Klaus Leo Berghahn'ın belgesel yazının anlaşılmasındaki güçlüklerin kaldırılması için yazın kavramının anlamının genişletilmesi ve kurmaca olarak sınırlandırılmaması önerisinde bulunduğu görülmektedir (Berghahn, 1979, s. 249).

KAYNAKÇA

- Berghahn, K.L. (1979). Dokumentarische Literatur. Jost Hermand (Ed.). *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*. Bd. 22: Literatur nach 1945, 195-245. Wiesbaden: Akademische Verlagsanstalt Athenaion.
- Carl, P. (1971). Dokumentarisches Theater. Manfred Durzak (Ed.). *Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen*, 99-127. Stuttgart: Reclam.
- Dahlmüller, G. (1973). Nachruf auf den dokumentarischen Film' Heinz Ludwig Arnold ve Stephan Reinhardt (Ed.). *Dokumentarliteratur*, 67-68. München: Edition Text + Kritik Verlag.
- Eglantine, C. (2012). Arbeiterkorrespondenzbewegung. Typpress.
- Görz, F. J. (1973). Kunst - das wäre das Allerletzte das Allerttetzte. Heinz Ludwig Arnold ve Stephan Reinhardt (Ed.). *Dokumentarliteratur*, 44-68. München: Edition Text + Kritik Verlag.
- Heinrichs, H. J. (1973). Dokumentarische Literatur – die Sache selbst?. Heinz Ludwig Arnold ve Stephan Reinhardt (Ed.). *Dokumentarliteratur*, 13-34. München: Edition Text + Kritik Verlag.
- Hübner, R. (1973). Trivialdokumentationen von der Scheinemanzipation? Zu Erika Runge's Protokollen. Heinz Ludwig Arnold und Stephan Reinhardt (Hg.): *Dokumentarliteratur*, 120-173. München: Edition Text + Kritik Verlag.
- Scharang, M. (1973). Zur Technik der Dokumentation. Gerhard Fritsch (Ed.). *Protokolle Heft (2)*, 175-184. Wien, München.
- Wilpert, G. (2013). *Sachwörterbuch der Literatur (8. Auflage)*. Stuttgart: Kröner Verlag.

DOCUMENTATIVE LITERATURE

Abstract: Documentative literature, which is defined as nonfictional literary texts composed of research materials, is analyzed in this study. It can be said that the beginning of documentative literature which includes different types like novels, interviews, reports, plays, television films and dramas occurred in the beginning of 1920/30s. Linke Front der Künste's *Literatura Fakta Manifest* emphasizes art should have a social utility and it should be included in every aspects of life and production as well as the obligation of using nonfictional forms by denying traditional art measures that were valid so far. In Germany the first steps of documentative literature were taken with Worker Correspondence Movement (Arbeiterkorrespondenzbewegung) in 1924. Workers attended literary courses in the evenings and they started to join literary activities. In these activities, the commonly used forms were the interviews that attracted attention to the hard conditions with which working class had to struggle. It can be said that in the 1960s works categorized as documentative literature and examined current matters like 1966-67 economic crisis and Vietnamese War gained importance in Germany. Therefore, it's possible to describe documentative literature peculiar to German literature. Some writers who produce works in this field suggest to broaden the term not to

categorize it as fiction and to remove the obstacles like difficulties of understanding documentative literature and division problem between artistic and inartistic works.

Keywords: Documentative Literature, Documentative Prose, Documentative Theatre, Interview.