

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ANLATI UNSURLARI AÇISINDAN TRT
BELGESEL KANALI İÇERİĞİ**

GÜLAY AKKAYA

2501131491

TEZ DANIŞMANI:
Dr.Öğr.Üyesi ÜMİT SARI

İSTANBUL-2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : GÜLAY AKKAYA Numarası : 2501131491
Anabilim Dalı /
Anasanat Dalı / Programı : RADYO TV SINEMA Danışmanı ☐ DR.ÖĞR.ÜYESİ ÜMİT SARI
Tez Savunma Tarihi : 12.07.2019 Saati : 12.00
Tez Başlığı :
ANLATI UNSURLARI AÇISINDAN TRT BELGESEL KANALI İÇERİĞİ

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜNE** OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
PROF.DR.CEYHAN KANDEMİR		
PROF.DR.CENK DEMİRKIRAN		Kabul
DR.ÖĞR.ÜYESİ ÜMİT SARI		KABUL

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
DOÇ.DR.YELDA ÖZKOÇAK		
DR.ÖĞR.ÜYESİ ONUR AKYOL		KABUL

Versiyon: 1.0.0.2-61559050-302.14.06

ÖZ

TRT BELGESEL ANLATI ANALİZİ

Gülay AKKAYA

Konu ve tür kapsamında oldukça geniş bir perspektifte olan belgesel türü, sinema türleri arasında oldukça önemli bir yere sahiptir. Gerçekçi anlatım yapısı, doğal ortamda çekilmesi, hem doğalı yansıtmaları hem de izleyicinin beğenisine sunulması noktasında kurguya dâhil edilmesi belgeselin çok yönlü kimliğini ortaya koymaktadır. Bu noktada belgesel, sinemanın gerçek hayatla iç içe olan ama aynı zamanda sanatsal yapısını da muhafaza eden bir tür olarak tanınmaktadır.

Belgesel türünde anlatı oldukça önemlidir. Nihayetinde belgesel bilgi vermek amaçlı oluşturulan bir tür olduğu için belgeselin anlatı yapısı, yani hikaye kurgusu da iyi şekilde kurgulanmalı, bu doğrultuda belgesel kanalları bir politika belirlemeli ve bu politika üzerinden belgesellerini aynı doğrultuda yayınlamalıdır.

Belgesel anlatısı; ışık, ses, görüntü kalitesi, kurgu vb. bütün öğeleriyle bir bütündür. Bu öğeler anlatılmak istenen hikayenin tamamlayıcısı, gerçekçiliğin bir parçası ve bütünleyicisidirler. Bu doğrultuda Türkiye ve dünyadaki belgesel kanallarına bakıldığında belli bir politika çerçevesinde bu öğeleri kurgulamak, seyirciye ortak bir çerçevede anlatı sunmak amacı taşımaktadırlar.

Bu çalışmada TRT Belgesel kanalının anlatı analizi yapılmıştır. Bu kapsamda belgesel ve anlatı türleri tek tek ele alınmış, son bölümde TRT Belgesel Kanal Koordinatörü Süleyman Tezgel ile TRT Belgesel Tanıtım Birimi Sorumlusu Nurullah Dinçer ile karşılıklı görüşme yöntemi ile röportaj yapılarak TRT Belgesel gibi devlete bağlı bir kanalın içeriklerinde izlediği yol hakkında detaylı bir araştırma sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Anlatı, Belgesel, Hikaye, TRT Belgesel.

ABSTRACT

“TRT BELGESEL” NARRATIVE ANALYSIS

Gülay AKKAYA

The documentary genre, which has a wide perspective in the subject and genre, has a very important place among the cinema types. The realistic expression structure, the withdrawal in the natural environment, the reflection of the nature as well as the introduction of the audience to the audience at the point of presentation of the documentary's multi-faceted identity reveals. At this point, the documentary is known as a genre that is intertwined with the real life of cinema but also preserves its artistic structure.

Narrative is quite important in documentary genre. In the end, the narrative structure of the documentary, in other words, the fiction of the documentary, should be set up in a good way, since it is a kind of documentary information, and in this direction, documentary channels should set a policy and publish their documentaries in the same direction.

Documentary narrative; light, sound, image quality, fiction etc. it is a whole with all its elements. These elements are complementary to the story to be told, a part and complement of realism. Referring to a particular policy within the framework of this line in Turkey and in the world to construct this documentary channel elements, they are intended to provide a common framework to explain to the audience.

In this study, narrative analysis of TRT Belgesel channel has been done. In this context, documentary and narrative genres were discussed one by one, and in the last section, a detailed study was conducted about the path of TRT Belgesel Channel Coordinator Suleyman Tezgel and TRT Belgesel Publicity Officer Nurullah Dinçer with the interview method.

Key Words: Narrative, Documentary, Story, TRT Documentary.

ÖNSÖZ

Sinema, yedinci sanat dalı olarak kabul edilen, hikâyenin görsel alanda sunumuyla birlikte hayat bulan bir daldır. Güzel sanatların her dalı gibi sinema da temelde estetik bir gaile gütmektedir. Ancak sinemanın çeşitlenen türlerinde bu estetikliğin yanında farklı amaçların da ön plana çıktığı bir prensip mevcuttur. Sinemanın bilgilendirici yanını prensip edinen türü belgeseldir.

Belgesel; İngilizce *documentary*, Türkçe *belge* kelimesinden türeyerek oluşan, bu nedenle *kanıt*, *gerçeğin sunumu* veya *belgesi* anlamlarına gelen bir sözcüktür. Belgeselin ana gayesi kanıtlamak değil, gerçeği sunmaktır. Bu nedenle genellikle doğal ortamlarda çekim yapılan; insan, doğa, savaş vb. her şeye ilişkin gerçekliği olduğu gibi yansıtan bir türdür. Ancak gerçekliği yansıtma özelliği onun bir hikâyesi olabileceğini de akıldan çıkarmamalıdır. Her belgesel bir hikayeyi yansıtır. Bu edebi bir tür olarak hikâyenin tanımında yer alan olay, zaman, mekan öğelerinden çok, anlatılmak istenenin bir bakış açısına dayanılarak sunulmasıdır. Bu sunum, aynı zamanda belgesel anlatısı olarak da adlandırılır.

Belgesel anlatısı; yönetmenin gözünden kullanılan ışık, dekor, var olan konunun ele alış biçimi gibi her şeyi yansıtan bir bütündür. Belgeselin kurgulanması veya estetik değeri de bu anlatı yapısına dâhildir. O halde anlatı, aslında belgeselin seyirciye yansıyan içeriğinin tamamı olarak da görülebilir.

Bu çalışmada 2009 yılında TRT bünyesinde kurulan TRT Belgesel kanalının anlatı yapısına değinilmiş olup, Türkiye'nin son yıllarda öne çıkan devlet destekli bu kanalının belgesel içeriklerine, anlatıda hedeflediklerine ve hedefledikleri doğrultusundaki çalışmalara detaylı olarak değinen bir tez çalışması hazırlanmıştır.

Bu tez çalışmasının hazırlandığı sürece sabrı, özverisi ve yolumda bana rehber olması sebebiyle sayın tez danışmanım Dr.Öğr.Üyesi ÜMİT SARI 'ya ve bu süreçte desteklerini esirgemeyen Öğr.Gör. HALİL TÜRKER' e ve değerli aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Gülay AKKAYA

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER	iv
TABLolar LİSTESİ	vii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

BİR TÜR OLARAK BELGESEL

1. BELGESEL KAVRAMI VE KAPSAMI	2
1. 1. Belgesel Tanımı ve Tarihçesi	3
1. 2. İçerik Açısından Belgesel Türleri	5
1. 2. 1. Haber Belgeselleri	5
1. 2. 2. Gezi – Doğa Belgeselleri	7
1. 2. 3. Su Altı Belgeselleri.....	8
1. 2. 4. Toplumsal Belgeseller.....	8
1. 2. 5. Araştırma Belgeselleri	8
1. 2. 6. Bilimsel Belgeseller	9
1. 2. 7. Tarih Belgeselleri	9
1. 2. 8. Propaganda Belgeselleri.....	10
1. 2. 9. Savaş Belgeselleri	10
1. 2. 10. Dramatik Belgeseller.....	11
1. 2. 11. Spor Belgeselleri	11
1. 3. Belgeselin İlkeleri	12
1. 4. Teknik Özellikleriyle Belgeseller	15
1. 4. 1. Belgesel Metinleri	15

1. 4. 2. Belgesel Çekimi ve Seslendirilmesi.....	16
1. 4. 3. Belgesel Kurgusu	17
1. 5. Belgesellerin Amacı ve Önemi	18
1. 6. Belgesel ve Belgesel Seyircisi	20
1. 7. Dünyada Belgeselin Tarihi.....	21
1. 8. Türkiye’de Belgeselin Tarihi	22

İKİNCİ BÖLÜM

BELGESELDE ANLATI

2. BELGESEL ANLATISI.....	28
2. 1. Anlatı Kavramı ve Belgesel Anlatısı.....	29
2. 2. Belgesel Anlatısının Kapsamı ve İşlevleri	34
2. 3. Belgesel Anlatısının Unsurları	35
2. 3. 1. Anlatı Tarzı	36
2. 3. 2. Anlatı Mesafesi – Anlatı Perspektifi	36
2. 3. 3. Anlatı Tipolojisi	38
2. 3. 4. Sinematografik Öyküleme Boyutu	39
2. 3. 4. 1. Görüntü	39
2. 3. 4. 2. Oyunculuk	41
2. 3. 4. 3. Yineleme	42
2. 3. 4. 4. Ayrıntı	42
2. 3. 4. 5. Kurgu	42
2. 3. 4. 6. Ses Evreni	43
2. 4. Türkiye’de ve Dünyada Belgesel Anlatısı	44
2. 5. TV Belgesel Anlatısı	47

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TRT BELGESELLERİ ANLATI ANALİZİ: ÖRNEK UYGULAMA

3. TRT BELGESELLERİ ANLATISI VE ANALİZİ	54
3. 1. Amaç – Kapsam ve Sınırlılıklar	54

3. 2. Yöntem.....	55
3. 3. TRT Belgesel Kanalının Kuruluşu.....	55
3. 3. 1. TRT Belgesel'in Hedef Kitlesi	56
3. 3. 2. TRT Belgesel Personel Kadrosu	57
3. 4. TRT Belgesel Yayın Anlayışı ve İlkeleri.....	58
3. 4. 1. TRT Belgesel Yayın Kriterleri.....	58
3. 4. 2. TRT Belgesel Yayın Planı ve Süreci	59
3. 4. 3. TRT Belgesel İzleyici Kitlesi.....	60
3. 4. 4. TRT Belgesel Görüntü Dili.....	60
3. 5. TRT Belgesel Yayınları	61
3. 5. 1. TRT Belgesel Yayınlarının Şablonu	61
3. 5. 2. TRT Belgesel Yayınlarında Gerçekçilik.....	61
3. 5. 3. TRT Belgesel Yayınlarında Kurgu ve Estetik Dil	62
SONUÇ	65
KAYNAKÇA.....	71
EKLER.....	79

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Anlatı Perspektifi Değişkenleri	37
Tablo 2. Sinema Belgeseli ile Televizyon Belgeseli Arasındaki Farklar	52



GİRİŞ

Belgesel türü hem tasarımıyla hem de bilgi ve duygu anlamında insanlara iki farklı şey sunduğu için diğer türler arasında oldukça ayrıcalıklı olan bir türdür (Sözen, 2010:242). Sinemanın başlangıcı olan 1895 senesinde Lumiere kardeşlerin çekmiş olduğu trenin gara girişini içeren çekim, bugün dünya tarihinin en eski filmi kabul edilmektedir. En eski filmin gerçekçi bir anlatımı ele alması ise bu filmin bir belgesel olduğunu, dolayısıyla da belgeselin sinema sanatının ortaya çıkmasındaki ana tür olduğunu da göstermektedir. İngilizcede *documentary*, Türkçede ise *belge* kelimesinden türeyen belgesel, dolayısıyla bir belgeye kaynaklı edebilecek gerçeklikle süslenen bir yapıttır. Bu nedenle belgeselin doğasında gerçeklik, sahicilik, bilgi verme gibi temel bazı vasıflar aranırken, aynı zamanda da sinema sanatına has bir bakış açısı ve estetizm de aranmaktadır (McLane, 2012:3-4).

Bu çalışmanın ana konusunu belgesel anlatısı oluşturmaktadır. Anlatı, edebiyata has bir terim olmakla birlikte her türün kendi içerisinde bir anlatma biçimine sahip olması belgesel anlatılarının da varlığını ortaya çıkarmaktadır. Bu noktada anlatı, belgeselin içeriğini şekillendiren, belgeselde görüntüden ışığa, kullanılan kurguya kadar birçok şeyin düzenlenmesini sağlayan bir yapıyı ifade etmektedir. Bu amaçla çalışmanın birinci bölümü belgesele, ikinci bölümü belgesel anlatısına, üçüncü bölümü ise TRT Belgesel anlatılarına ait analizlere ayrılmıştır. Bu amaçla TRT Belgesel Kanal Koordinatörü Süleyman Tezgel ile TRT Belgesel Tanıtım Birimi Sorumlusu Nurullah Dinçer ile karşılıklı görüşme yapılmıştır.

Çalışma, Türkiye'nin ilk tematik ve TRT'nin kurmuş olduğu ilk belgesel kanalı olması nedeniyle TRT Belgesel'in Türk belgesel anlatılarında seçmiş olduğu yöntemi, anlatı hedefini ve dolayısıyla izleyici kitlesini ortaya koyması yönüyle önemlidir. Yüz yüze röportaj yöntemiyle yapılan çalışmada TRT Belgesel anlatılarını kapsayan detaylı sorular sorulmuş ve alınan yanıtlarla birlikte anlatıların analizleri sağlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

BİR TÜR OLARAK BELGESEL

1. BELGESEL KAVRAMI VE KAPSAMI

Sinemanın belgeselle başladığı düşünülmektedir. Sinemanın dünya tarihinde ilk çekilen filmle birlikte başladığı göz önüne alındığında ve bu filmin içeriği göz önüne alındığında filmin *gerçekçi* yanı belgeselin özellikleriyle uyuşmakta ve belgesel sinema tarihinin ilk filmi sayılabilmektedir. Başarılı fotoğrafçılar olan Auguste ve Louis Lumière Kardeşler'in 1895 yılında *Arrival of a Train at La Ciotat* (Trenin Ciotat Garına Girişi) adıyla çekilen filmleri sinema tarihinin ilk filmi sayılmaktadır. Bu film tren hareketlerinin diyagonal olarak ilerleyişini kaydetmekte ve içerdiği kompozisyon ile aslında gündelik hayatta olan gerçekçi bir sahneyi ele almaktadır (Abisel, 2003:4). Bu yönüyle dünyadaki ilk filmin gerçekçilik unsuru ile çekilmesi de aslında ilk filmin de belgesel türü ile olan bağının, belgeselin tarihinin ne denli eski olduğunun göstergesidir.

Belgesel terimi ilk olarak 1925 senesinde John Grierson tarafından kullanılmıştır. Grierson, Robert J. Flaherty'nin *Moana* üzerine yazmış olduğu bir denemede filmin gerçeği yansıtıcı yönünü ele almış ve bunun bir tür olarak gerçekçi yapımları isimlendirmek adına kullanılacağını aşıkâr şekilde belirlemiştir. Paul Rotha ise bu görüşü desteklemekle birlikte gerçekçi bir yapımın belgesel olarak adlandırılmasının gereksiz olduğunu, nitekim belgesellerin öğretici yanıyla hayatın her daim içinde yer aldığını söylemiştir. Herhangi bir filmde yer alan gerçekçilik unsuru da belgesel ile ortaklık kurabilir veya belgeselin öğreticiliğine bir başka tür de katkı sağlayabilir. Burada türsel bir ayrıma girmek, Rotha'ya göre yanlışlık ifade etmektedir (Susar, 2004:11).

Belgelele ilişkin birçok tanımlama yapılabilir. Daha evvel de söylendiği üzere gerçekçilik özelliğinin çok fazla ön plana çıkması, tanımlamada bu özelliğin de yer almasına olanak sağlamaktadır. Örneğin; McLane (2012) yapmış olduğu tanımlamada belgeselin kurmaca yapımlarla kıyaslanamayacak kadar esnek, kendine

özgü ve gerçekçi bir üslubu olan filmler olduğunu söylemiştir. Bu tanıma göre yine bir sinema filmi olan belgesel aslında diğer yapımlardan kurmaca olmamasıyla ayrılan, daha kuralsız bir tür olmaktadır (McLane, 2012:3-4). Bu kapsamda bir başka tanım olan Özön'ün (1981) tanımında ise belgesel, *belge niteliğinde olan film veya televizyon izlencesi* olarak geçmektedir (Özön, 1981:359).

Belgesellerin konu ve tür anlamında kapsamı oldukça geniştir. Belgesel her ne kadar gerçekçi yapımlar olsa da çekim aşamasına gelindiğinde ele alınacak senaryonun yazımı yaratıcılık gerektirmektedir. Burada tam anlamıyla bir sanat filminden farklı olan belgesellerin kurmaca bir yaratıcılık barındırmadığıdır. Belgeseldeki yaratıcılık bilhassa *dramatik belgesellerde* yer alan gerçeğin yeniden düzenlenmesi eylemini içermektedir. Gerçeğin yeniden üretilmesi belgesellerde *üretim öncesi* ve *üretim aşamasında* gerçekleşmektedir. Üretim öncesi aşamada belgesele ait tüm fikirlerin dökülmesi, sinopsisin yazılması ve senaryonun kurgulanması kısmı yer alır. Üretim aşamasında ise belgeselin çekim süreci vardır (Bournow, 1993).

Çalışmanın bu bölümünde belgeselin tanımına, tarihçesine, içeriğine göre türlerine, belgesel çekimine ve seyircisine değinilecektir.

1. 1. Belgesel Tanımı ve Tarihçesi

Belgesel; İngilizce *documentary* kelimesinden gelen dilimize doküman ile eş değer olarak belgesel şeklinde ifade edilen bir sinema ürünüdür. Türkçe kökeninin “*belge*”-den gelmesi belgeselin temelde belge niteliği taşıyan bir film türü olduğunun da açıkça kanıtıdır. Belgesel herhangi bir konuda detaylı olarak anlatım yapmak, gerçekçi bir üslupla konuyu ele almak üzere hazırlanan filmlerdir. Bu filmlerin ortak özelliği kurmaca olmamaları, doğal ortamlarında çekilmeleri ve bilgilendirme amacı ile hazırlanmalarıdır (Nichols, 2010).

Belgeselin etimolojik kökeni Latince *docere* yani *eğitmek* kelimesine dayanmaktadır. Kelime İngilizceye *documentary* olarak geçtiğinde ilk etapta *ders*, *nasihat* anlamlarındaydı. Bu tanımlama aslında belgeselin bir ders niteliğindeki

didaktik yönüne de vurgu yapmaktadır. Zamanla bu tanımlama sinema kapsamında değerlendirildiğinde sinemanın kendine has üslubu ve olanakları çerçevesinde belgesel, gerçekçi bir türe dönüşüm sağlamıştır (Aufderheide, 2007).

Belgelele ilişkin birçok tanımlama yapılabilir. Fakat bu tanımlamaların çıkış noktasının hepsinde belgeselin bir tür olarak neden ve hangi ihtiyaçla ortaya çıktığının vurgulanması yer alır. Waugh (1984) belgeselin dünyayı olduğu gibi yansıtmaya ve insanlara bu gerçeği açıkça gösterme fikriyle üretildiğini söyler. İnsan gündelik yaşamın karmaşasında olay ve durumlara karşı olduğu gibi davranamaz. Belgesel, insanlara objektif bir perdeden olayları aktararak onları bir nevi kurmaca dünyadan çıkarma gayesi güder (Waugh, 1984:11).

Nichols (2001) belgeselin kurum, yönetmen, metin ve seyirci kapsamında dört temeli olduğunu, bu nedenle belgeselin kurmaca imkanlara sahip olsa da seyircisi ve arkasındaki kurumla birlikte gerçeği aktarma amacıyla yola çıkan bir yapım olduğunu söyler (Nichols, 2001:21). Platinga (1997) ise belgeselin gerçek görüntülerden oluşmasıyla seyirciye gerçeği aktarma görevini üstlenen, toplumsal dinamizmi yüksek bir ürün olduğunu belirtir. Ona göre belgesel, topluma dair görevi olan bu görevi tamamlamak adına çekilen bir sinema ürünüdür (Platinga, 1997).

Belgeselin tarihi, sinemanın ortaya çıkışı kadar eskidir. Hatta sinemanın ortaya çıktığı 1895'te Lumiere kardeşlerin çekmiş olduğu *Arrival of a Train at La Ciotat* (Trenin Ciotat Garına Girişi) filmi, gerçekçi bir olayı yansıttığı için kimi sinemacılarca ilk belgesel film de sayılabilmektedir (Grierson, 1968). Ancak *belgesel* (documentary) teriminin kullanımı 1930 senelerine rastlamaktadır. Bu dönemlerde belgesel, *creative treatment of actuality* (gerçeğin yaratıcı bir şekilde ele alınması) şeklinde tanımlanmaktaydı (Kuruoğlu, 2007). 1940'lı yıllara gelindiğinde II. Dünya Savaşı'nı tetikleyen olaylar propaganda kültürünün de dünyaya hâkim olmaya başlamasıyla birlikte belgeselin gerçeğe yakınlığa ilişkin tanımını daha da artırmış, bununla birlikte taraflı/tarafsız gerçek, belgeselin dili olmuştur. Joris Ivens 1957 senesinde Kızıl Çin'de verdiği bir derste belgesellerin araştırma yapmak adına çekilen filmler olduğunu, sanata bilinç kattığını vurgulamıştır (Ivens, 1967).

Gerçek anlamda belgesel sinema Robert Flaherty'nin 1920 yılında çektiği *Kuzeyli Nanook* (Nanook of the North) filmiyle başlar. Bu belgesel, araştırma belgeseli kapsamındadır. Kuzeyde yaşayan eskimo ailesi olan Nanook ailesinin yaşamını içeren bu film, dünyada büyük yankı uyandırmıştır. Bu filmin ardından araştırma tekniğiyle çekilen gerçekçi filmlerin sayısı da artmıştır (Ulutak, 2003).

Dünya Belgesel Birliği 1948 yılında belgelin tanımını genişletmiş, bu yapımların aynı zamanda *düşünsel* ve *duygusal* yönü kuvvetli olan yapımlar olduğunu vurgulamıştır. Bu tanım belgeselin de gerçeği kurgulayarak sunabileceğini gösterip belgesel kavramının sınırlarını genişletmiş ve bu dönemin de ardından bilhassa II. Dünya Savaşı göz önüne alınıp belgesel sinemada siyasi ve propaganda içerikli filmler çekilmeye başlanmıştır.

1. 2. İçerik Açısından Belgesel Türleri

Belgeseller; edindikleri amaç ve içerik doğrultusunda çeşitli türlere ayrılmaktadırlar. Rotha (2000) belgeselleri içerik anlamında temelde *gerçekçi gelenek*, *haber-gerçek gelenek*, *doğalcı (romantik) gelenek* ve *propaganda geleneği* ile yazılan belgeseller olmak üzere dört gruba ayırmaktaydı. Bu ayırmda Rotha'nın dönemine değin çekilen belgesellerin ağırlıklı içerikleri etkili olmaktadır (Rotha, 2000:20). Bill Nichols (2001) ise belgesellerin *açıklayıcı belgesel*, *gözlemsel belgesel*, *interaktif belgesel*, *refleksif belgesel* ve *edimsel belgesel* olarak beş gruba ayrıldığını, bu ayırmda da belgeselin amacının ön plana çıktığını söyler (Nichols, 2001). Bu çalışmada belgesel içerikleri birçok araştırmacının sınıflandırması göz önüne alınarak *haber belgeselleri*, *gezi-doğa belgeselleri*, *su altı belgeselleri*, *toplumsal belgeseller*, *araştırma belgeselleri*, *bilimsel belgeseller*, *tarih belgeselleri*, *propaganda belgeselleri*, *savaş belgeselleri*, *dramatik belgeseller* ve *spor belgeselleri* şeklinde sınıflandırılır.

1. 2. 1. Haber Belgeselleri

Haber, bazı bilgilerin toplanması ve başka insanlara aktarılmasıdır. Haberin birçok tanımı yapılabilir. Bir iletişim terimi olan haber, gören-duyan-düşünen bir varlık olan insanın yetilerini kullanarak elde ettiği bilgileri bir başkasına aktarması ile ortaya çıkan üründür. Günümüze değin habere ilişkin birçok tanım yapılmıştır. Bu tanımlardan birkaçı şu şekildedir:

“*Haber*, belirli bir zaman diliminde gerçekleşen olayların bilinmeyen kişilere aktarılmasıdır.” (Karabay, 2000:9).

“*Haber*, çok sayıda insanı ilgilendiren olay veya durumların ilginç şekle getirilerek diğer insanlara sunulmasıdır.” (Hough, 1984:10)

“Dar çevreler dışında da bilinir hale gelmek adına olaya konu olan şeyin geniş bir çevreye gerek imkânlar dâhilinde, yaygın olarak ise kitle iletişim araçları ile aktarılmasına *haber* denilmektedir.” (Gürçan, 1999:3)

Haber belgeselleri; haber niteliğindeki bir olayın gelişim safhaları dikkate alınarak ayrıntılı şekilde sunulmasını içeren film türleridir. Bu belgeseller özellikle merak uyandıran konuların seyirciye sunulması adına özel olarak içeriği hazırlanan, belgelerle sunuma dikkat edilen, tarafsız olunan, sonucu ve çıkarımı seyirciye bırakılan türlerdir. Haber belgesellerinin temel amacı; güncel ve merak edilen olaylar üzerine detaylı araştırma yaparak kamuoyunu bilinçlendirmek, toplumu eğitmek, birçok görüşü bir arada zenginlik olarak belgesellerde sunmaktır (Rotha, 2000: 62-65).

Haber belgeselinin amacı; gerçekçi bir bakış açısıyla olayları ele almak, araştırma metoduyla incelemek ve doğru şekilde seyirciye aksettirmektir. Haber belgeselinde doğru, gerçek ve olabildiğince net sınırlar bulunmaktadır. Öngören haber belgesellerinin özelliklerini şu şekilde sıralamaktadır: (Öngören, 1991)

- Görüntüleri haber niteliği taşır.
- Amaç bir konuyu derinlemesine incelemek ve doğruluğu ile aktarmak olduğu için anlaşılabilir bir kurguya sahiptir.
- Genellikle güncel olaylardan çok, hafızalardan silinmemiş ve üzerine çokça söylenti olan konularda haber belgeselleri hazırlanır.

- Kamuoyunu aydınlatma amacı taşıdığı için haber belgeselleri net olma, doğruluk, kanıtlayıcılık özellikleri üzerine kuruludur.

Haber belgeselleri, ortaya çıktığı ilk dönemden bugüne belli ilke ve kurallar doğrultusunda ilerleyen belgesel kalıpları içerisinde yer alır. Fakat televizyonun ortaya çıkışı ve teknolojik gelişmeler haber belgesellerinin de formatlarında değişikliklere neden olmuştur. Bu değişimler bilhassa belgesellerin süresi, çekim kalitesi, haberin sunum içeriği ile ilgilidir.

1. 2. 2. Gezi – Doğa Belgeselleri

Belgeselin önemli bir türü olan gezi-doğa belgeselleri, dünyada dikkat çeken, gezilip görülebilecek, çeşitli özellikleriyle bilinmeyen yönlerinin aktarılabilceği coğrafyaların seyirciye sunulduğu belgesellerdir. Bu belgesellerde seçilecek yerin bilhassa doğal güzellikleri, yemekler, adetleri gibi birçok özelliği ile ön plana çıkan, ilgi uyandıran ve insanları cezbedecek yönleri olmasına dikkat edilir. İkinci bir husus ise bu bölgeler üzerine detaylı bir araştırma yapmak, bölge insanları ile konuşmak ve onların röportajlarına belgesellerde yer vermektir (Christophers, 2006:974).

Gezi – doğa belgesellerinde sadece bir yerin coğrafi özellikleri değil, aynı zamanda kültürü, insanı, yaşam biçimi de yansıtılır. Bu nedenle bu belgeseller aynı zamanda kültür turizmine katkı sağlayan kısa filmler gibidir. Cereci gezi – doğa belgesellerinin özelliklerini şu şekilde sıralamaktadır: (Cereci, 1992)

- Bilgi vermek, tanıtmak amacı taşıyan; dilin göndergesel işlevinin sıkça kullanıldığı belgesel türleridir.
- Tanıtımlarda sadece doğa ve coğrafya değil, aynı zamanda insana ve kültürel öğelere de sıkça yer verilir.
- Görüntü öğelerine ek olarak insanlara, onların yaşam biçimlerine ve kültürel öğelerine de yer verilir.
- Doğal çekim yapmak, bir yeri tüm özellikleriyle tanıtmak oldukça önemlidir.

1. 2. 3. Su Altı Belgeselleri

Su altı belgeselleri kimi zaman doğa belgeselleri kapsamına girse de kendine has çekim tarzı sebebiyle ayrı bir kategori oluşturabilmektedir. Su altı belgeselleri için tek alan suyun altı olduğu için çekim ve ekipman oldukça önemlidir. Çalışma yapılmadan evvel bölge çok iyi araştırılmalı, bilhassa bitki örtüsü, denizaltı canlıları gözler önüne serilmelidir.

Su altı belgeselleri çekimi oldukça zor belgesellerdir. Bölgenin önceden tanınması, olası sorunlara ilişkin güvenlik önlemlerinin alınması gereklidir. Çekim yapacak ekip mutlaka profesyonel dalış uzmanlarıyla çalışmalıdır.

1. 2. 4. Toplumsal Belgeseller

Toplumsal belgeseller; toplum yaşamı ve geleceğiyle ilgili sorunlara yer veren, geleceği şekillendirmek adına toplumsal bilinçle durum ve olayların yansıtıldığı belgesellerdir. Bu belgesellerde toplumda dışlanan, yabancılaştırılan konular ele alınır. Konuların riskli ve toplumun belli bir kesiminin tepkisini çekebileceği bu belgesellerin çekimine oldukça dikkat edilmelidir. Her şeyden evvel belgeselde kaynak gösterilmeli, tarafsızca olaya yönlenmeli ve gerekiyorsa temsili olması açısından oyunculara da yer verilmelidir (Talas, 1990:80).

Toplumsal belgeseller bir ülkenin kültürünü, toplumsal ilişkilerini, siyasi ve sosyal yapısını açığa çıkaran gerçekçi filmler kapsamındadır. Bu filmlerin yapılmasındaki amaçlardan biri de ülke tarihi ve toplumuna katkıda bulunmak, mevcut sorunların çözülmesini sağlamaktır. Bu nedenle konuya üçüncü bir göz dahil edilmeli, konu birçok perspektiften sunulmalı ve öyle seyirciye aktarılmalıdır.

1. 2. 5. Araştırma Belgeselleri

Bir konuda araştırma yapmak, yapılan araştırmanın yalın ve dolaysız şekilde filme yansıtılmasını sağlamak adına çekilen belgesellerdir. Bu belgeseller bilhassa

daha evvel işlenmiş veya işlenmemiş bir konuyu detaylı olarak ele alan, bunu yaparken sinemanın imkanlarından yararlanan, araştırma konusunu renkli, canlı ve ilgi çekici olarak seyirciye yansıtabilen belgesellerdir (Günaydın, 1997:24).

Araştırma belgesellerinde metin oldukça önemlidir. Belgesel metni son derece yalın, kısa cümlelerden oluşan, seyirciyi sıkmayan, süre yönünden çok fazla uzun olmayıp ana konuya katkıda bulunacak öğeleri taşımalıdır. Seyirci belgeseli izlediğinde araştırma konusunun tam anlamıyla ne olduğuna odaklanabilmeli, belgeselin kapsamını çözebilmelidir (Barnouw, 1983).

1. 2. 6. Bilimsel Belgeseller

Bilimsel bulgular genellikle yazılı olarak sunulsa da görselliğin insan hafızasında daha fazla yer ettiği ve hatırlamaya ilişkin etkisi düşünüldüğünde bilimsel bir konunun belgesel olarak sunulabilmesi de olağandır. Bu belgesellerin en önemli yanı eğitici olmalarıdır. Bilgilendirme amacı taşıyan bu belgesellerde her şeyden önce konuya ilişkin detaylı bir çalışma yapılır ve sunum aşamasında yalın, açık ve doğru bilgiyi sunma gaye edinilir (Barnouw 1983: 75).

Bilimsel belgesellerin belirli bir hedef kitlesi vardır. Örneğin; gezi-doğa belgeselleri her kesimden izleyiciye hitap ederken bilimsel belgeseller özellikle o alanda çalışan araştırmacıları hedef kitlesi seçmektedir. Bu nedenle belgesel hazırlanmadan evvel hedef kitlesine yönelik bir dil seçilmeli, tüm belgesel bu esas üzerine kurulmalıdır.

1. 2. 7. Tarih Belgeselleri

Tarih; ulusları, toplumları, kuruluşları derinden etkileyen olayları zaman göstererek ele alan ve olaylar arasında nedensellik kuran bir bilim dalıdır. Tarih biliminin en önemli vasfı içerisinde gerçeklik ve zaman barındırmasıdır. Tarih belgeselleri de bu kıstaslar ışığında tarihi olayları ele alan ve doğruya uygun şekilde yansıtarak toplumu bilinçlendirme amacı güden belgesellerdir (Barnouw 1983: 71).

Tarih belgeselleri iki tür üslupla çekilmektedir. Birincisi, belgeselin var olan tarihsel olayı seyirciye aktarmak, bilgi vermek ve tanıtmak amacı taşıdığı belgeseller; ikincisi ise geçmişe yönelik hesap verme çabasıyla çekilen, sorgulayıcı yanı ağır basan belgesellerdir.

1. 2. 8. Propaganda Belgeselleri

Bir öğreti, düşünce veya inancı başkalarına tanıtmak ve benimsetmek amacıyla yoğun şekilde yapılan söz, yazı veya çeşitli araçlarla yayma çabasına *propaganda* denilmektedir. Propaganda bir düşünceyi benimsetmek amacıyla planlı olarak yapılan çalışmaları içermektedir. Başlıca propaganda araçları; fotoğraf, gazete, dergi, duvar ilanları vb.dir. Belgesel önemli propaganda araçları arasında yer alır. Propaganda belgeselleri genel olarak bir görüşü benimsetmek adına içerisinde slogan, görüş, siyasi düşünce yer alan belgeseller grubundadır (Rotha, 2000: 68).

Propaganda belgeselleri ilk ortaya çıktığında toplumu aydınlatma amacıyla olsalar da daha sonrasında kitlesel ve toplumsal hareketlenmeyi sağlama ve belli ideolojileri yayma amacı olarak görülmüşlerdir. Bu nedenle propaganda belgeselleri sık sık gerek devletlerin gerekse belli örgüt ve grupların başvurdukları bir propaganda aracı haline gelmiştir (Candan, 2015). Tarihteki en eski ve en tanınan propaganda belgeselleri 1930'lu yıllarda Hitler önderliğindeki Almanya'ya ilişkin çekilen belgesellerdir. Hitler dönemi Almanya'sını konu alan belli başlı propaganda filmleri şöyledir: *Der 5. Juni* (1942), *Feldzug in Polen* (1940), *Heimkehr* (1941), *Menschen im Sturm* (1941), *Stukas* (1941).

1.2. 9. Savaş Belgeselleri

Savaş belgeselleri, daha çok propaganda amaçlı olarak yapılan, bir savaşın tüm detaylarıyla ele alınmasını içeren belgesellerdir. Bu belgesellerde savaş tarafı olan ülkelerin savaşma nedenleri, savaş süreci ve sonucu genellikle kronolojik bir

zaman sıralaması güdölerek yayınlanır. Olaylar genellikle öyküleyici bir anlatımla ele alınmasına karşın, belgesel aynı zamanda tarihi belge niteliği de taşır.

Savaş belgesellerinde her ne kadar objektif bir anlatım tarzı olması gerekliyse de propaganda türünün de bir yansıması olan bu belgeseller taraflı yapımlardır. Fakat genel anlamda bu belgesellerin yapılışında toplumu aydınlatma, bilgilendirme, moral verme, toplumsal bilinci uyandırma bulunma gibi amaçlar da bulunmaktadır.

1. 2. 10. Dramatik Belgeseller

Biçimsel yönüyle diğer belgesellerden ayrılan dramatik belgesel; drama sanatının imkânlarını kullanarak oluşan, var olan olayların dramatik yönleriyle anlatılmasını içeren bir belgesel türüdür. Genellikle tarihi ve toplumsal hikayeleri konu alan bu tür belgeseller, kimi zaman televizyon draması ile karıştırılsa da ona göre daha kısa ve net olması yönüyle kendine has bir türü ihtiva eder. İlk olarak İngiltere’de ortaya çıkan bu türün, ilk örneği de 1966 yılında çekilen *Cathy Come Home*’dir (Makal, 1991).

Türkiye’de de dramatik belgeseller özellikle 1980’lerden sonra rağbet görmeye başlamıştır. Bilinen ilk dramatik belgeseller 1982 yapımı *İttihat ve Terakki*, 1986 yapımı *Belgesel*, 1988 yapımı *Ateşten Gömlektir* (Balkaya,1993).

1. 2. 11. Spor Belgeselleri

Spor Belgeselleri; bir spor dalının gelişimini, tanıtımını, çeşitlerini konu alan, o spor dalına ilişkin müsabaka ve turnuvalara yer veren belgesel türleri arasında yer almaktadır. Bu belgesellerde amaç ilgili spor dalını tanıtmak ve o spor dalına ilişkin belgeselde çok yönlü bakış açısı ise sunum yapmaktır. Bu nedenle çekimler genellikle spor dallarının yapıldığı özel alanlarda gerçekleştirilir ve bilhassa bu alandaki sporcuların konuşmalarına belgesellerde yer verilir. Spor yapıldığı ana ilişkin görüntüler çok çeşitli şekillerde sunularak izleyiciye spora ilişkin detay aktarmak önemlidir (Grössing, 1991: 48).

Spor belgeselleri sadece bir spor türünü tanıtmak amaçlı değil, aynı zamanda o spor türünde yerel ve uluslararası bazda başarıları ortaya koymak adına tanıtıcı misyon da üstlenmektedir. Bilhassa önemli turnuvalara ilişkin yapılan çekimler, sporcuların konuşmaları ve geçmiş yıllardaki verilerle birleştirilerek anlatımı kronolojik bir anlatım sağladığı gibi ilgili başarıyı da daha geniş kitlelere tanıtmada noktasında kullanılabilmektedir (Mullin vd., 2000:185).

Yaşam kalitesi ve sporun öneminin ön plana çıktığı 21.yüzyılda spor belgeselleri yapılması ve izlenmesi özellikle geniş kitleleri spora özendirme, sporun faydalarını aktarma, sporu bir yaşam biçimi olarak benimsetme adına önem taşımaktadır. Bilhassa gençlerin eğitimi adına birçok eğitimci spor belgesellerinin bir eğitim materyali olarak ilkokuldan başlanarak çocuklara izletilmesinin faydalı olduğunu savunmaktadır (Stone vd., 2003:100).

Advenport (2015) dünyanın en iyi spor belgeselleri üzerine yaptığı araştırmada A Sunday in Hell (1976), Tyson (2008), Hoop Dreams (1994), Senna (2010) ve The Two Escobar (2010)'ı önemli belgesellerde ilk beşte göstermiştir. Bu belgeseller bisiklet, boks, basketbol, F1 ve futbol üzerine olan ders verici yönleri ön plana çıkararak sporun aşılmasını içeren belgesellerdir (www.advenport.com, 2015).

1.3.Belgeselin İlkeleri

Belgesel, hayatın içerisindeki gerçek durumların sinemanın olanakları kullanılarak anlatılmasını içeren bir türdür. Belgesel kelimesinin Türkçe kökeninde yer alan *belge* ismi, türün tarihe kalacak bir kanıt niteliğini taşıdığının en önemli göstergesidir. Bu nedenle belgesel doğru, gerçek, olanaklı olanın peşinden koşan ve onu yansıtmaya amacı güden bir araçtır. Bunu yaparken belgeselin sahip olduğu ilkeler vardır. Bu ilkeler doğrultusunda bir belgesel çekilir ve çekilen esere belgesel niteliği kazandırılır (Rilla, 1974: 115).

Belgeselin en temel ilkesi *gerçekçiliktir*. Belgesel türünde sadece doğru ve gerçek olan bilgiye yer verilir. Bu yönüyle her ne kadar sinemanın olanaklarını kullansa da sinemada var olan kurmaca ilkesinden de ayrılan bir tür olma özelliğini gösterir. Belgeselde kurmaca yoktur. Bir durumu seyirciye daha iyi şekilde yansıtmak amacıyla oyunculara yer verilebilir; fakat bu temsil özelliğinin kullanılmasını içerdiği için temelde kurmacadan kaynaklı uydurma olma özelliğini belgesele vermez. Örneğin; Amasya ili ile ilgili çekilecek bir doğa belgeselinde orada yaşadığına inanılan Ferhat ile Şirin belgeselde anlatılacaksa iki oyuncu o anı yaşatmak adına yöresel kıyafetlerle belgeselde yer alabilir. Bu durum belgeselin gerçekçilik ilkesine gölge düşürmeyecektir. Bunun yanı sıra belgeselin gerçekçilik ilkesi aynı zamanda belgesel çekilen ortamların da gerçekçi olmasıyla mümkündür. Belgeseli diğer türlerden ayıran en önemli özellik kurmaca olmadığı için stüdyo ortamında çekilememesidir. Belgeselci her şeyi doğal ortamında kaydederek belgesele gerçekçilik kazandırır (Hardy, 1979: 36).

Belgesel *doğallık* ilkesi üzerine kuruludur. Belgeselde o anda olan, gelişen veya o ana ilişkin her şey abartıdan uzak, yalın ve sade şekilde ele alınır. Amaç bilgi vermek iken bu amaca gölge düşürecek her türlü yapay durum belgeselden arındırılır. Örneğin; bir araştırma belgeselinde x bölgenin y yıldaki hali aktarılıyorsa olabildiğince tarihe ilişkin arşiv görüntülerine yer verilmeli, yapay bir alan kullanılmaktan kaçınılmalıdır (Izod ve Kilbom, 1998: 427).

Gerçekçilik ve doğallığın zorunlu bir sonucu olarak belgesellerin bir diğer ilkesi *senaryo veya kurmaca üzerine kurulu olmamalarıdır*. Kurmaca sinemada önceden hazırlanan sinopsis ve senaryoda belli bir öykü vardır. Bu öykü çoğunlukla senaristin hayal gücü, hayata bakış açısı ve istekleri doğrultusunda bir giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşmaktadır. Bu bölümlerin ortak paydasında kurmaca bir öyküyü perdeye aktarma amacı vardır. Ancak, belgesellerde bir öykü olmadığı için kurmaca bir yön de yoktur. Belgeselin ana gayesi gerçeği

yansıtmaktır. Bunu yaparken öyküleştirmeden, yapaylık ve kurmacadan uzak durarak, anında olan ve doğal olanı yansıtmaya gayret etmektedir (Tobias, 1998:20). Kurmaca olmaması belgeselin aynı zamanda anında çekilmesiyle de ilgilidir. Kurmaca sinemada yönetmen bir sahneyi defalarca kez çekerek istediği etkiyi yaratmayı başarırken belgesellerde göze batan büyük bir hata olmaması halinde çekim tek seferde yapılır. Daha doğrusu belgesel türünün tabiatı olanı olduğu şekilde seyirciye iletmek üzerine kuruludur. Örneğin; çölde yılanların yaşamı ile ilgili çekilecek bir belgeselde aynı durumu tekrar yakalama gayesi gütmekten var olan görüntünün kullanılması yeterlidir. Nitekim doğal bir olay, defalarca kez aynı şekilde cereyan edeceği için tekrar tekrar çekilmesinin bir önemi yoktur (Adalı, 1986: 39-40).

Belgeselin ilkeleri göz önüne alındığında tartışmalı bir ilke olan *nesnelliğe* de değinmek yerinde olacaktır. Olaylara objektif bir bakış açısıyla, tarafsız şekilde bakabilmeyi ifade eden nesnellik, güvenilirlik ve geçerliliği artıran önemli bir ilkedir. Belgeselin gerçekçi bir bakış açısı ile ele alınması ne derece nesnel olup olmadığı sorusunu da akla getirmektedir. Belgesel sinemada nesnellik tartışmalı bir husustur. Tartışmalı olmasının da en önemli nedeni insan faktöründen yola çıkmasıdır. Belgeseli çeken bakış açısı her ne kadar gerçeğe odaklansa da insanın duygu, düşünce ve tarafa meylini işin içerisine kattığında belgesel, ister istemez eksik bir nesnellik taşıyacaktır. Reisz ve Millar belgesel yönetmeninin ne kadar gerçeği yansıtmak istese de seçmeler yapması gerektiğini söyler. Bu bir su altı belgeseli düşünüldüğünde çekilen alanın, bölgenin, su altı varlıklarının göz önüne alınmasından başlayarak bir propaganda belgeselinde başka konuların göz önüne alınmasına kadar çok çeşitlidir. Bu nedenle aslında seçme işlemi doğrudan gözlem ve tercihi de içine alabilmektedir. Yönetmen doğrudan gözlemlediği veya tercih ettiği şeye odaklandığında diğer şeyi kaçırarak ister istemez eksik bir nesnellik içerisinde bakış açısını belgesele yansıtabilir. O halde belgesel söz konusu olduğunda nesnelliğin tam

anlamıyla bir ilke olarak konumlandırılmayacağı aşikârdır (Reisz ve Millar, 1968).

1.4.Teknik Özellikleriyle Belgeseller

Dünyadaki her konunun gerçekçi bir yönle ele alınarak araştırılması ve film sanatının imkânlarıyla sunulması belgesel türünün ortaya çıkarak gelişimini sağlamaktadır. Belgesel, profesyonel aktör ve çekim süreci aramayan, özünde gerçekçi, net ve yalın bir planın olduğu türdür. Bu nedenle sinemanın kurgusallığından arınsa da sinema unsurları kullanılarak çekim yapılmasıyla da aslında bu alanın içerisine dâhil olur. Çalışmanın bu bölümünde bir tür olarak belgeselin teknik özelliklerine değinilecek; *belgesel metinleri*, *belgesel çekimi* ve *seslendirmesi*, *kurgusu* ele alınacaktır.

1.4.1.Belgesel Metinleri

Belgeselin hazırlanma aşamasının ilki belgeselde anlatılacak konuya ilişkin bir metin hazırlığı yapmayla başlamaktadır. Metin, belgeselin temel yapısını oluşturan en önemli başlangıç aşamadır. İlk aşamada yapılacak metinsel hazırlık bir *sinopsis* ve *senaryo hazırlığı* ile başlar. Sinopsis metnin tamamına kısa bir bakıştır. Konusu belli olan bir belgeselde sinopsis, neler yapılacağına ilişkin kısa bir özetlemeyi içerir. Bu özet, senaryonun oluşması adına da fikir verici olan bir çalışmadır. Senaryo aşamasında belgesele ait anlatılacak her şey, diyaloglar, müzikler, hareketler vb. yazım aşamasına geçilir. Bu aşamadan sonra ise *storyboard* aşaması gelir. Hikâyenin çizimi olan storyboard, yazılan hikayenin akılda kalıcılığını artırmak adına detaylarla çizilip görselleştirilmesini ifade etmektedir. Storyboard'ın en önemli yararı filmin her aşamasının planlanmasıyla birlikte akıldaki film senaryosunun tam anlamıyla uygulanabilir olmasını sağlamasıdır. Belgesellerde

storyboard, gerçekçilik unsurunu besleyen, planlananları net şekilde ifade edebilen bir araç olması yönüyle önemlidir.

Belgesel çekimlerinde yazılı ve görsel materyal toplama aşaması, yazım aşamasının en önemli sürecini ifade etmektedir. Öncelikle çekilecek konunun saptanmasının ardından araştırma sürecine geçilmeden evvel konunun sınırları belirlenir. Örneğin; Manisa bölgesi üzerine bir doğa belgeseli çekileceğini düşünelim. Doğa belgeselinin kapsamı oldukça geniş olduğundan öncelikle konu sınırı çizilmesi adına Manisa’da doğa güzellikleri kapsamındaki yerler tespit edilmeli ve bu yerlerin ne açıdan çekileceği ele alınmalıdır. Sart Antik Kenti, Spil Dağı Milli Parkı veya Manisa Kalesi çekilecekse buralara ilişkin bilgiler üzerine araştırma yapılmalı, varsa bölgenin hikâyesi derlenmeli ve doğruluk araştırması yapılarak onaylanmalıdır. Gerçekçilik unsurunun belgesel adına önemli olduğu göz önüne alınarak kaynaklar arşiv belgelerine veya bölgenin kent kütüphanelerine dayandırılmalı, gerekiyorsa belgesel sonunda bu kaynaklar listelenmeli; izin alınan kişi ve kurumlara teşekkür edilmelidir.

Belgesel filmleri gerçek mekânlarda çekildiği için kimi zaman yazım aşamasında çekim izni metinleri de yazmak gerekebilmektedir. Özellikle resmi kurum niteliği taşıyan müze, camii, milli park vb. yerlerde yetkililere yapılan çalışmanın detayını anlatan bir yazı yazılmalı ve sürecin öncesinde iznin çıkma tarihleri hazırlanarak ilgili kişilere sunulmalıdır.

1.4.2.Belgesel Çekimi ve Seslendirilmesi

Belgesel çekimleri doğal ortamında yapılan, stüdyo yapaylığından uzak çekimlerdir. Bu nedenle bu çekimlerde yönetmen, aynı zamanda gerçeği birebir yaşayan ve yansıtan kişi konumunda olduğu için iyi bir gözlemcidir. Yönetmenin gerçeği olduğu gibi yansıtması, kurgusal

olandan faydalanmaması ve yeri geldiğinde aynı ortamda defalarca ilgili konuyu çekerek en yalın ve orijinal biçimiyle aktarması önemlidir.

Günümüzde gelişen ileri teknoloji belgesel çekimlerini de kolaylaştırmıştır. Çekim alanında planın yeniden izlenebilmesi, zor alanlara mini kameraların sokulması, çevrenin geniş şekilde ve birkaç açıdan çekimini sağlayacak sistemlerin varlığı belgesellerin de daha kısa bir sürede çekilebilmesini olanaklı kılmıştır. Yapılan çekimler kolay dijital kameralarla kısa sürede kontrol edilebilir ve çekim hataları kısa sürede düzeltilebilir olması belgesel çekimlerini geçmişe oranla çok daha kısa çekilebilmesini sağlamaktadır.

Belgesel çekimlerinde seslendirme süreci de oldukça önemlidir. Sinemada seslendirme filmi seyirci gözünde ne denli odaklanabilir kılıyorsa, belgesellerde de seslendirme o denli seyircinin konuya odaklanması, belgeseli izlemesi adına önemli faktörlerden biridir. Seslendirmede birçok yöntem bulunmaktadır. Bunlardan başlıcaları; *görüntü üzerine seslendirme, dış ses (spiker), eş zamanlı (senkronize) ses, müzik, ses efektleri, sessizlik ve anlatıcıdır*. Belgeselde en sık kullanılan seslendirme yöntemi anlatıcıdır. İzleyici belgesel veya herhangi bir sinema türünü izlerken anlatıcıya aynı zamanda filmin sesi olarak bakar; diğer bir deyişle anlatıcı ile filmin sesi arasında bir ayrım yoktur. Bu nedenle anlatıcı olabildiğince doğal, konseptte uygun, yalın ve anlaşılır bir şekilde konuya yaklaşarak ele almalıdır. Gelen görüntü ile anlatıcının anlatımı arasında paralellik olmalı, anlatıcı görüntüye eş ve anlamlı şekilde anlatımını sunmalıdır.

1.4.3.Belgesel Kurgusu

Kurgu, sinemada film için çekilen görüntülerin anlamlı şekilde bir araya getirmesi ve bütününde bir hikâye anlatacak biçimde sıralanmasıdır. Kurgu temelde sinopsis ve senaryo aşamalarından sonra

çekilecek konunun tam anlamıyla oturmasıyla birlikte önem kazanır. Nitekim konusu bilinen bir hikâyenin görüntüleri çekilmeye başlanır ve bu görüntüler aynı temayı esas aldığı için benzerlik içerir. Bu benzerlik kurguya yardımcı olan temel vasıftır. Vertov (2007) kurgunun temelde; *Gözlem sırasındaki kurgu, Gözlemden sonraki kurgu, Film çekimi sırasındaki kurgu, Çekim sonrası kurgu, Ölçümlü kurgu ve Final kurgu* olmak üzere altı aşaması olduğunu söyler. Her aşama çekim süreçlerini temel almakta ve hikayenin oturması adına dikkat edilmesi gereken detayları içermektedir (Vertov, 2007:10-14). Belgeseller gerçekçilik üzerine kurulu olduğu için kurgusunda bilhassa her aşamada sahnenin ne şekilde çekildiğine, birbiriyle uyumuna ve zaman dilimlerine dikkat edilmeli ve kurgulamaya önem verilmelidir.

1.5.Belgesellerin Amacı ve Önemi

Belgeseller çekimi ve topluma sunulması bakımından çeşitli amaçlar taşıyan yapımlardır. Belgesellerin yapılmasına ilişkin amaçlar, genellikle belgeselin özellikleri doğrultusunda kestirilebilmektedir. Süyür (1999) belgesellerin yapılış amacını şu şekilde sıralar:

- Gerçeği yansıtmak
- Bilgilendirmek, eğitmek, tanıtmak
- İnsanların duygusal zihinsel etkinliklerini harekete geçirerek toplumsal belleği oluşturmak, canlandırmak ve diri tutmak

Belgeseller gerçekçi yapımlar olduğu için belgeselin nihai amacı gerçeği ortaya koymak ve seyirciye geçirmektir. Kitle iletişim araçlarındaki gelişmeler onların topluluklara bilgi vermek amacıyla kullanımda tercih edilmesini sağlamıştır. Bu noktada belgeseller gerçekçi bir dille ele alındıkları için gerçeği insanlara anlatma noktasında oldukça önemli olmuşlardır. Belgeseller gerçeği yansıtırken iki çeşit yol izlerler:

- Sorunu ortaya koymak ve ortaya koyarken gerçeğin ne olduğuna ilişkin bilgi vermek
- Gerçeğin neden gerçek olduğunu açık bir dille ifade etmek

Özön belgeselin sorunların ardında yatan gerçeği açıklama adına ortaya konulan bir eser olduğunu söyler. Belgeselin çekilme amacı var olan bir sorunu tespit etmek, soruna ilişkin gerçeği bulmak ve belgesel yapımı aracılığı ile seyirciye aktarmaktır (Özön, 1964). Bu noktada belgesel bir “*araç*” veya “*vasıta*” olarak görülebilir. Yönetmen veya senarist ilgili gerçeği dünyaya sunmak istediğinde sinemanın ilkelerini kullanarak bunu belgesel ile gerçekleştirir. Bunu yaparken ayrıca gerçeğin neden gerçek olduğunu anlatma imkânı da vardır. Bu imkân da belgeselin doğal ortamında çekilmesinden ötürü yönetmen veya senariste verilmiştir.

Belgeselin amacına ilişkin alanyazınında bilhassa I. Dünya Savaşı döneminde propaganda amacıyla yapılan filmler göz önüne alınarak, belgesellerin halka dair amaçlarının olduğu sıkça dile getirilmiştir. Belgesel gerçeği ele almak, açıklamak ve dönüştürmek adına bir araçtır. Bunu da özellikle kamuoyu yani geniş halk kitleleri için yapmaktadır. Paul Rotha (1968) belgeselin halka halkı anlatmak adına çekilen yapımlar olduğunu söyler. Ona göre her toplumda birbirinden farklı gruplar, farklı düşüncede insanlar ve topluluklar bulunmaktadır. Belgesel gerçeklere taraf tutmadan baktığında aslında birbirinden farklı gruplara aynı bilgiyi göstermekte ve insanlardan da aynı doğruya inanmalarını bekleme amacı taşımaktadır (Rotha, 1968).

Barsam (1976) belgesel filmlerin amacının filmin içeriğine göre değiştiğini söyler. Bir belgesel filmde savaş propagandası yapılıyorsa, filmin amacı propaganda yapma, izleyiciyi ilgili düşünceye çekmektir. Bir başka film herhangi bir kenti anlatıyorsa filmin temel amacı ilgili kentin tanınırlığını artırmak ve daha genel anlamda kültür tarihine katkıda bulunmaktır (Barsam, 1976).

Belgesel türü, sinema tarihi ve türü adına oldukça önemli bir türdür. Bu türün temel önemi seyircisi ile kurduğu ilişkiden ve seyirciye sunduğu malzemeden ötürü gerçeğe tanıklık etmesi ve tarihe kalacak belge niteliği taşımasından ötürüdür. *Documentary* kelimesinin *belge* anlamı ifade etmesi, belgeselin belge olma özelliğiyle gerçekçi sunumu, ele aldığı konudaki gerçekçi sunumu onu tarihi bir belge saymaktadır. Gerçekçi görüntüler, zamanın değişmesine karşın o dönemin tanıklığını içermesi adına belgeseli *tanık* konumunda önemli bir tür yapmaktadır (Rotha, 1968).

1.6.Belgesel ve Belgesel Seyircisi

Belgesel dili *göndergesel* işlevde kullanan, sürekli olarak anlatma, bilgi verme, gerçeği sergileme amacı olan bir türdür. Bu nedenle belgeselin seyircisine sürekli olarak bir sunma, öğretme görevi vardır. Bu görev belgeselin doğasından kaynaklı olup seyircisine yansımaktadır. Bu nedenle belgesel seyircisi de belgesel türünün özelliklerine aşina olan, bu özellikte filmleri seven ve izleyen kitledir.

Richard M. Barsam sinemayı *fiction* (kurmaca-öykülü-düşsel) ve *non-fiction* (belgesel, düşsel olmayan, anlatısal) olmak üzere iki gruba ayırmıştır. Bu iki grup sinema anlayışı içerisinde belgesel non-fiction sinema kapsamında değerlendirilir. Düşsel olmayan, kurguya dayanmayan, kurmaca olma ihtimali dahi gerçekliği yeniden dönüştürmek olan bu yapımlar, seyircisine olanaklı olanı sunmaktadır. Bu nedenle belgesel seyircisi yapımı izlemeden evvel kendisini gerçekçi bir eser izlemeye, ondan öğreneceklerine göre koşullandırmıştır (Doğan, 1997: 87-88).

Michael Renov (2004) belgeselin temelde *göstermek, inandırmak, analiz etmek ve ifade etmek* amaçlarının olduğunu söyler. Bu amaçlar doğrultusunda belgesel seyircisi gerçekçi bir yapıma *inanma aşamasında*

yönelen kişidir. Belgesel kişiye gerçeği sunmakta, ancak bunu yaparken kendi bakış açısını da verebilmektedir. Örneğin; Propaganda belgeselleri gerçeğe kendi yönünden bakan belgesellerdir. II. Dünya Savaşı döneminde Hitler propagandası yapan belgeseller oldukça fazladır. Burada belgeselin propaganda amacı gerçekçilik unsurunu gölgelediğinde seyirci kitlesine inandırma amacıyla yönelir (Renov, 2004). Dolayısıyla her belgesel seyircisi için de belgeselin salt gerçeklik sunmadığı söylenebilmektedir.

1.7.Dünyada Belgeselin Tarihi

Dünyada belgeselin tarihi ilk hareketli görüntülerin çekilmesiyle birlikte başlamış, bu anlamda Lumiere Kardeşler öncü olmuşlardır. 13 Şubat 1895 yılında cinematographe'nin patentini alan kardeşler, 28 Aralık 1895 yılında kalabalık seyirci önünde ilk gösterimlerini yaparak tarihte sinemayı başlatmışlardır. Lumiere kardeşlerin çekimleri gerçekçi görüntüler olduğu için belgesel kavramını da içine alan bir sinema niteliği taşımaktadır. Lumiere kardeşlerin ardından 1900'li yıllarla birlikte belgesel bir tür olarak sinemaya katılmaya başlamış, bu anlamda ilk önemli belgeselci Flaherty olmuştur. 1922 yılında Nanook of the North (Kuzeyin Tarzı) adlı belgeselinde Eskimoların yaşantılarını kişisel gözlemleriyle anlatan Flaherty'in bu çalışması gerçekçi görüntüler içermesiyle belgesel özelliği taşımaktadır. Flaherty'nin ardından belgesel ilgi görmeye başlamış, fakat 1918 yılında başlayan I. Dünya Savaşı'yla birlikte belgesel sanatına propagandanın dâhil olması, belgeselin de propaganda amaçlı kullanılan bir sanat olmasının önünü açmıştır. Bu dönemde İngiliz yönetmen Bruce Woolfe başta olmak üzere birçok yönetmen tarafından savaşa ait detayların propaganda amacıyla anlatıldığı belgeseller çekilmiştir (www.kameraarkasi.org, 2019).

Dünyada belgeselciliğin yükselmesinde II. Dünya Savaşı'nın da payı büyüktür. Savaş döneminde hükümetler belgeseli bir propaganda aracı olarak görmüşler ve kendi ideolojilerini yansıtmada noktasında

belgeseli araç olarak kullanmışlardır. Amerikalı yönetmen Frank Capra'nın Why We Fight (Neden Savaşıyoruz?) belgeseli bu noktada oldukça önemli bir belgesel olma özelliğini taşımaktadır. 1942-195 seneleri arasında hazırlanan bu belgesel, bir seri olmuş ve dünyada oldukça izlenmiştir. Ardından İngilizler de bu seriyi örnek alarak London Can Take It (Londra Kazanabilir) (1940) , Target for Tonight (Bu geceki Hedefimiz) (1941), Desert Victory (Çöl Zaferi) (1943) gibi belgeseller çekmişlerdir. 1950'lerde ise İngiliz belgeselciliği tekrar eski yöntemine dönerek belgesel sinema tarzında eserler ortaya çıkarmaya devam etmiştir. Özgür İngiliz Sinemacılığı olarak adlandırılan bu akım, belgeselin daha çok gündelik yaşama ilişkin verilere odaklanmasını sağlamıştır. Bu durumun belgesel tarihindeki önemi ise bu akımın ardından belgesellerin televizyonlarda gösterilmeye başlanması ve dolayısıyla izleyici kitlesini de artmasıdır (www.kameraarkasi.org, 2019).

Dünya sinema tarihinde belgeselin yükselişi türlerine bağlı olarak değişmekle birlikte genellikle propaganda amaçlı belgesellerin ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Dünya belgesel tarihinde iz bırakmış belgeselcilerden bazıları; Wolf Rilla, Bill Nichols, John Izod, Richard Kilborn, Paul Rotha, John Grierson, Siegfried Karacauer, Eric Barnouw şeklindedir (Tağ, 2003).

1.8.Türkiye’de Belgeselin Tarihi

Dünyada olduğu gibi Türkiye’de de belgeselin daha çok tanınması televizyonun gelişmesiyle birlikte olmuştur. Sinema salonlarına gidemeyen kesime göre, televizyonun artışı oldukça ucuz maliyetlere televizyonlarda belgeselin gösterilmesini sağlamasıyla birlikte belgeselciliğin de gelişim hızını artırmıştır. Buradaki gelişim belgesel sinemasının gelişiminden çok belgesel gösterilecek alanın artması ve halkın her kesiminden insanın belgesel izleyebilme olanağını bulması ile ilişkilidir (Aytekin, 2018:3).

Türkiye’de belgeselciliğin başlangıcına ilişkin kesin bir tarih vermek mümkün değildir. Ancak bununla birlikte de 14 Kasım 1914 senesinde Fuat

Uzkinay'ın Ayastefanos'taki Rus Anıtının Yıkılışının 150 metrelik filmini çekmesi onu ilk sinemacı ve ilk belgeselcimiz yapmaktadır. Uzkinay, Sigmund Weinberg'in Türkiye'ye getirmiş olduğu Fransız Pathe film kumpanyasından etkilenmiş, film makinesinin kullanımını öğrenmiş ve ardından bir sinema salonu açmıştır. 1914'teki çekimi Ruslar tarafından inşa edilen anıtın yıkılmasını konu aldığı için gerçekçi ve bir o kadar da Türk belgeselciliğinin başlamasını içeren bir çalışma olmaktadır. 1923 senesine değin Uzkinay'ın çalışmaları ve Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin çalışmalarıyla Türkiye'de ilk sinema faaliyetleri devam etmiştir (Aytekin, 2018:3-5).

Türkiye'de belgesel sinemanın gelişimi göz önüne alındığında 1914-1950, 1950-1960, 1960 sonrası dönemler olmak üzere üç kapsamda değerlendirmek yerinde olacaktır. Tabii bu üç kapsamdaki değerlendirme dışında 2000'lerden sonra teknolojiye hızlı değişimin de belgeselin gelişimine ne denli tesir ettiği ayrıca göz önünde bulundurulmalıdır.

Türkiye'de belgesel sinemanın başlangıcı 1914 senesinde Fuat Uzkinay'ın çekmiş olduğu Ayastefanos'taki Rus anıtının yıkılışı görüntüleriyle başlar. Gerçekçi bir çekim olduğu için bu çekim tam anlamıyla belgesel kapsamında değerlendirilir. Bu nedenle Fuat Uzkinay da ilk Türk belgeselci olarak kabul edilir. 1915 yılında Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin kurulması belgesel sineması için önemli bir adımdır. Kurulan bu daire o dönemki Çanakkale Savaşı'na ait birçok görüntüyü kaydederek, bugünkü belgesel kıstasında ilk çekimleri gerçekleştirir. Bu belgeseller bilgilendirici yanı ön plana çıkan Savaş belgeselleridir. Bu tarihlerden 1950'li yıllara değin çekilen belgesellerin içeriğine bakıldığında daha çok tarihi belge niteliğinde olacak, dönemi anlatan belgesellerin çoğunlukta olduğu görülür (Aytekin, 2018:4).

Cumhuriyet dönemiyle birlikte 1945 yılı olan 2. Dünya Savaşı'na kadar ki dönemde Türk belgeselciliği savaş ve savaşa ilişkin görüntülerin sahnelenmesiyle birlikte belgesele yönelmiştir. Toplumun gerçekçi yapısını ortaya koyan belgesel sinema bu dönemde toplum sıkıntılarını, buhranlarını açıkça ortaya koymak adına varlık göstermiştir. 1923 senesinde Kemal Film kurulmuş, savaşa yönelik belgeseller çekilmeye başlanmıştır. Bunlarda ilki de Muhsin Ertuğrul'un yönetmiş olduğu "Ateşten Gömlek" belgeselidir. Gerçekçilik akımına bağlı olarak çekilen bu belgeselde Kurtuluş Savaşı'nın izleri ele alınmıştır. Aynı şekilde "Bir Millet

Uyanıyor” belgeseli de yine Muhsin Ertuğrul’un çekmiş olduğu, Milli Mücadele yıllarındaki zorlukları ele alan önemli bir belgeseldir. 1924 senesinde Kemal Film kapanmış, 1928’de açılan İpek Film’le birlikte belgeselcilik devam etmiştir. İpek Film’in hazırlamış olduğu önemli belgeseller; İstanbul Senfonisi, Bursa Senfonisi ve Türkiye’nin Kalbi Ankara isimindeki önemli şehir belgeselleridir.

2.Dünya Savaşı döneminde maddi sorunlar nedeniyle belgesel çekimi zora girse de ardından geçen yıllarda bilhassa savaş dönemini anlatan belgeseller hazırlanmıştır. Bunlardan en önemlileri 1951 senesinde Seyfi Havaeri’nin hazırlamış olduğu Kore Gazileri belgeselidir. 1954 senesinde Bir Şehrin Hikayesi adındaki belgesel çekilmiş, bu belgeselle İstanbul tarihi anlatılmıştır. 1956 senesinde çekilen Hitit Güneşi belgeseli ise Anadolu’daki Hitit Uygarlığını anlatmak adına çekilen bir belgeseldir (Gündeş, 1998:20-30).

1950’lerden sonra çekilen belgeseller için 1960’ların bu dönem içerisinde siyasi yaşamdaki değişimler, çok partili hayata geçiş ve İstanbul Üniversitesi Film Merkezi’nin kurulmuş olmasıdır. Kurulan bu merkez bilhassa estetik yönü ön plana çıkan belgeseller yapmış ve katıldıkları yarışmalarda çeşitli ödüller de kazanmışlardır (www.kameraarkasi.org, 2010).

Türkiye’de 1960’lı yıllarla birlikte bilhassa dünyadaki çevre sorunları gündeme geldiği için çevreyi konu alan doğa belgeselleri çekilmeye başlanmıştır. Bu belgesellerden en önemlileri 1964 senesinde Ömer Lütfi Akad’ın yapmış olduğu Tanrı’nın Bağışı Orman filmidir. Bu film Orman Müdürlüğü tarafından Akad’a yaptırılmıştır ve filmde doğa-insan ilişkileri konu edinilmiştir. 1968 yılında Yapı Kredi tarafından çekilen Ebru filmi ise 68 Milano Fuarı’nda ödül almış bir filmidir. 1969 senesinde çekilen Eski Antalya’nın Suları filmi ise yine çevreye dikkat çeken, bilhassa yöredeki su kaynaklarını konu alan önemli bir filmidir (Gündeş, 1998:20-30).

Belgesel filmler 2000’li yıllarla birlikte hem televizyonda hem de sinemada izlenebilme olanağı bulmuştur. 2000’li yıllarda sinemada gösterime giren ilk belgesel Hüseyin Karabey’in *Sessiz Ölüm* (2001) belgeselidir. 2008 yılında gösterime giren *Mustafa* (2008) belgeseli ise bugüne değin sinemada yayınlanan belgeseller arasında

en yüksek izlenmeye sahip belgesel olma özelliğini taşımaktadır. Mustafa Kemal Atatürk'ün yaşamını anlatan belgeselin yönetmeni Can Dündar'dır. 2000'li yılların belgesel açısından en önemli şansı/şanssızlığı yüksek teknolojiyle birlikte belgesel çekiminde istenilen şekilde çekim yapılabilmesi, teknik ekipmanların istenilen şekilde ayarlanabilmesidir. Bu yıllarda çekilen belgesellerin en önemli ortak özelliği ise konularını genellikle tarihten almaları, bilhassa Türkiye'nin yakın tarihine ilişkin aydınlatıcı tarzda ele alınan belgeseller olmalarıdır. 2000'lerde en fazla seyirci sayısına ulaşan belgeseller şu şekilde sıralanabilir: (Akbulut, 2010:123)

- *Mustafa* (Can Dündar-2008, Toplam Seyirci 1.101.104)
- *Devrim Arabaları* (Tolga Örnek-2008, Toplam Seyirci 187.123)
- *İki Dil Bir Davul* (Orhan Eskiköy, Özgür Doğan-2009, Toplam Seyirci 87.005)
- *Mevlana Celaleddin Rumi: Aşkın Dansı* (Kürşat Kızbaz-2008, Toplam Seyirci 63.415)
- *Yaşam Arsız* (Yasemin Alkaya-2009, Toplam Seyirci 2706)

Türkiye'de belgesel sinemanın gelişmesi dönemsel olarak yükselişe geçmiş, dönemsel olarak da düşmüştür. Fakat genel anlamıyla 1990'lardan sonra Türkiye'de daha fazla belgesele ilgi duyulmaya başlandığı, bunun en önemli sebebinin bilhassa belgeselin gösterim imkânlarıyla doğru orantılı arttığı, televizyonun yükselişiyle birlikte belgesellerin de yükselişe geçtiği söylenebilir.

Hüseyin Karabey'in yaptığı *Sessiz Ölüm* Belgeseli Türkiye'de 2000'li yıllardan sonra gösterime giren ilk belgeseldir. Bu belgeselin 2001 yılından sonra gösterime girmesiyle birlikte Türkiye'de belgesele yönelik bakış açısı daha fazla değişir ve belgeselin sinemada gösterilebileceğine dair beklentiler artar. *Dersim'in Kayıp Kızları*, *Nahide'nin Türküsü*, *3 Saat: ÖSS* gibi çok farklı yelpazede çekilen belgeseller öznel tutumun belgesel sinemasıyla yansıtılabileceğini ve sinemada izleyici çekebileceğini de gösterir. Ayrıca 2000'li yılların ardından küreselleşmeyle birlikte baskıların azaldığı bir toplum yapısında Kazım Öz'ün *Dür* belgeseli gibi

demokratik toplum mücadelesini yansıtan belgeseller de çekilir ve bu belgesellerle birlikte Türk belgeselciliği çok sesli bir yapıya kavuşur (Akbulut, 2010:122).

2000’li yıllardan sonra ayrıca Tarihi dizi ve filmlerin tekrar çekilmesiyle birlikte belgeselcilikte de sözlü tarih kültürünü yansıtmaya adına birçok yeni eser çekilmiştir. Bu kapsamda bilgilendirici bir ses yerine yansıtıcı bir sesin sinema perdesine geçmesiyle birlikte yeni bir dönem başlamış ve belgeselcilik sosyal bir misyon da üstlenerek gelişmeye devam etmiştir (Akbulut, 2010:123).

Türkiye’de belgeselin tarihine bakıldığı zaman diğer sinema türleri kadar ilgi görmediği aşikârdır. Bu durumla ilgili yapılan araştırmalar, belgeselciliğin ilgi görmeme nedenlerini “ekonomik sorunlar, “belge bulma sorunları”, “sansür” ve “dağıtım sorunları” olarak dört grupta ele almaktadır. Ekonomik sorunlar; temelde Türkiye’de belgeselciliğe yönelik bütçe bulma sorunlarıdır. “Türk halkı belgesel izlemez” önyargısı sebebiyle birçok yapımcı belgeye bütçe ayırmamaktadır. Bu nedenle ekonomik sıkıntılar yaşanmakta ve yönetmenler, yeterli düzeyde belgesel çekememektedirler. İkinci sorun ise belge bulma aşamasında yaşanmaktadır. Amacı gerçeği ortaya koymak olan belgeselcilikte kanıt sunma oldukça önemlidir. Bu noktada belgesel çekecek yönetmenin belgeleri derlemesi ve buna uygun bir hikâye kurarak anlatması oldukça önemlidir. Fakat Türkiye’de arşivcilik alanında yeterli bir özen olmaması nedeniyle, aynı zamanda da biriktirme kültüründeki sorunlar nedeniyle belgeselin kanıt gösterme noktası eksik kalmaktadır.

Sansür, sinema dilinin en önemli sorunlarından biridir. Bu noktada belgesel sinemanın gelişmesini engelleyen bir unsur da sansürdür. Herhangi bir konunun aktarılması noktasında sansüre uğraması, konunun detaylarına inilememesini ve bir perde etrafında anlatılmasını sağlayacağı için yönetmenlerin de hevesini belgesel çekme noktasında kıracaktır.

Türk belgeselciliğinin gelişmesini engelleyen son husus ise dağıtım ve gösterim sorunları ile ilgilidir. Belgeselin yeterli izleyici kitlesine ulaşabilmesi onun dağıtım meselesini ortaya çıkarmaktadır. Belgesel yeterli kadar sinema salonunda gösterilmeli, dolayısıyla bir alıcı kitlesi olmalıdır. Arz-talep ilişkisinden yola çıkarak

belgesel izleyicisinin olması, daha fazla belgesel çekilmesini sağlayacaktır. Bu konuda Türkiye çok fazla gelişmemiştir.



İKİNCİ BÖLÜM

BELGESELDE ANLATI

2. BELGESEL ANLATISI

İnsanoğlunun dünyaya geldiği ilk andan itibaren hikâye türünün varlığı kabul edilmektedir. Bu tür başlangıçta duyumlarla aktarılan mitsel özellik taşısa da kurmaca bir olayın olması, anlatım esasına dayanması hikâyenin varlığını çerçeveler. Hikâye, anlam ve anlatım unsurlarından oluşmaktadır. *Anlam*, düşünceler ve şeyler arasındaki bağlantıdan doğan insan yetisidir. *Anlatım* ise bu yetiyi yaratıcı şekilde kullanarak karşı tarafa aktarabilme gücüdür. Anlam ile anlatım arasındaki temel fark, anlamın özne tarafından kavranması, anlatımın ise özne tarafından sunulmasıdır. Anlamda tek bir özne varken, anlatımda özne – nesne vardır. Nitekim bir yerde anlatımdan bahsedilebilmesi için iki farklı kişinin olması gereklidir. Hikâye de birden çok kişinin söz konusu olduğu yerde anlam kazanan ve anlatılan bir tür olmaktadır (Ellis vd., 2006).

Hikâye her ne kadar edebi bir tür olarak tanınsa da kurmacanın olduğu her üretimde bir hikâye vardır. Herhangi bir resmin, heykelin veya filmin kendi hedef kitlesi olan alıcılara sunduğu mesaj hikâyenin bel kemiğini oluşturur. Sinema da hikâyeden yola çıkarak üretim yapan bir sanat dalı olduğu için, her sinema türünün ifade ettiği bir anlam ve aktarmak istediği bir anlatımı içeren hikâyesi mevcuttur. Belgesellerin de bir hikâyesi vardır. Belgesel için her ne kadar gerçekçi bir tür olduğu söylene de, kurmacadan uzak olsa da belgeseller kendi gerçekliklerini kurgulayarak bir hikâye ortaya çıkarırlar. Belgeselin seyirciye anlatmak istediği, anlatmak istediğini anlatma yolu ve biçimi de bir kurgudur. Kurgu denildiğinde akla yalnızca gerçek dışı öğeler gelse de gerçeği de kendi içerisinde sıralayarak sunmak kurmaca bir çalışmadır. Bu çalışma içerisinde olan belgesel kendine has ve özgün bir anlatım yolu seçer. Bu

anlatım yolu da *belgesel anlatısı* kavramını ortaya çıkarır (Hunt vd., 2012).

Belgesel anlatısı; belgeselde yer alan olay, kişiler, bakış açısı gibi birçok unsurdan beslenerek şekillenir. Anlatının şekillenmesinde belgeselin senaryosunu yazan kişinin ve yönetmenin payı büyüktür. Çalışmanın bu bölümünde belgesel anlatısına, anlatının kapsamına ve unsurlarına dair teorik bilgilere yer verilecektir.

2. 1. Anlatı Kavramı ve Belgesel Anlatısı

Anlatı; olaylar, deneyimler ya da benzerlerinin bir hikayesi, anlatı eylemidir (Oluk, 2008:17). İçinde bir öykü barındıran bütün metinler bir anlatı niteliği taşımaktadır. *Anlatı* kelimesi anlat- fiilinden türediği için temelde anlatmayı, ifade etmeyi, göstermeyi çağrıştırmaktadır. Anlatılan her şey de içerisinde bir öykü barındıracaktır (Mutlu, 1995:41).

Anlatıya ilişkin tanımlamalar oldukça fazladır. Yücel (1979) anlatıyı; *insan*, *uzam* ve *zaman* temeline dayandırarak, onun bu öğelerin birleşiminden meydana gelen bir kombinasyon içerdiğini dile getirir. Anlatı, bir zaman ve mekan içerisinde içine insanın da dâhil olduğu bir yapılanmadır (Yücel, 1979:11). Türk Dil Kurumu ise (2019) anlatıya ilişkin tanımında *ayrıntılıyla anlatma* ifadesini kullanarak, anlatı içerisinde yer alan öğelere gönderme yapar (TDK, 2019).

Anlatı üzerine yapılan tanımlamalar, insanlık tarihi kadar eski bir döneme gitmektedir. İlk tanımlama Aristoteles'in *Poetika* eserinde yapmış olduğu, başı-ortası ve sonu olan şeylerin anlatı olduğu tanımıdır. Bu tanımlama günümüzdeki olay hikâyeciliğine de uyan ve hikâyeciliği, neden-sonuç ilişkisi çerçevesinde ele alan bir tanımdır (Branigan, 1992:72)

Bir anlatının oluşabilmesi için anlatının tanımında yer alan en temel unsurlar olan insan, uzam ve zamanın hikâye çerçevesinde varlığı

gereklidir. Manfred Jahn (2015) bir şeye anlatı diyebilmek için öncelikle içerisinde bir hikayenin olması, dolayısıyla hikayenin en temel unsurları olan insan, yer, zaman ve olayın da olması gerektiğini söyler (Jahn, 2015:12).

Barthes anlatının insan yaşamında her zaman var olduğunu söyleyerek, anlatı tarihini oldukça eskiye dayandırır. Nitekim onun tanımıyla anlatı insanın bir başka insan üzerinden gördüklerini yer, zaman kıstasları içerisinde öyküleştirek anlatmasını içerir. Bu da ilk edebiyat ürünlerinin verildiği eski çağlardaki mitlerden başlayarak günümüzdeki modern romana veya diğer modern türlere değin uzanır (aktaran; Abbott:2008:46).

Mieke Bal her anlatının üç temel çözümleme düzeyinde olduğunu söyler: *metin*, *hikâye* ve *eylem*. Metin, anlatının kendisini içeren temeldir. Metne bakıldığında dilsel ve anlatısal öğeler mevcuttur. Hikâye ise metnin öyküleştirilmiş kısmıdır. Hikâyeye bakıldığında da olayın hikâyenin unsurları göz önüne alınarak ne şekilde yansıtıldığı üzerinde durulur. Eylem, olaylara detay katmadan tek bir sıra halinde dizilişidir. Bal, okur ve yazarın hikâyenin dışında kaldığını, hiyerarşik bir düzlemde en altta eylemin, daha sonra hikâyenin ve daha sonra anlatı metninin en dışarıda anlatıyı çerçvelendirdiğini söyler (Bal, 1977:29).

Anlatının varlığı en az iki insanın varlığına dayanır. Bir insanın bir başkasına bir şey anlatma ihtiyacı sonucu ortaya çıkan anlatı, birinci kişinin ikinciye veya onun da içinde olduğu çevreyi gözlemlemesi, bu gözlemi sonucunu da o kişiye aktarmasıyla en basit halini alacaktır. İnsanın anlam arayışının en yalın hali olan bu döngü, aktarma/anlatma döngüsünde devam edecektir. Hikayenin nasıl oluştuğunun da en kısa ifadesi olan aktarma/anlatma biçimi, Antik dönemde anlatımın dilsel/sözlü ve görsel anlamdaki iki boyutu olan *mimesis* ve *diegesis* kavramları ile ele alınmıştır. Platon'un idealar âlemi fikrinden yola çıkarak oluşturduğu, gerçekte olmayan ancak hayal edilen eylemlerin

anlatılması *diegesis* tir. Burada anlatılan eylem de ğil, söylemdir. Eylemler sadece söylemlere ilham olmuşlardır. Aristoteles ise Platon'un tam tersi olarak eylemlerin varlığına inanmakta, eylemlerin taklit yoluyla yeniden gösterilmesini mimesis olarak kabul etmekte ve öykülemenin de bu şekilde oluştu ğuna inanmaktadır (Tutumlu, 2012).

Anlatı bir kuram olarak 1920'lerden itibaren ortaya çıkmış ve dilbilim, Antropoloji, Göstergebilim gibi birçok dalın katkılarıyla anlatıya yeni perspektifte bakış açıları getirerek ilerlemiştir. Modern anlamda anlatıbilimi besleyen birçok bakış açısı geliştirilmiş ve temelde Propp, Genette, Barthes, Eco, Metz, Todorov, Greimas, Jacobson ve Chatman gibi isimlerin kuramlarıyla anlatıbilim gelişerek belgesel sinemaya da tesir etmiştir. Bu bölümde sayılan bu araştırmacıların anlatıbilime katkılarına kısaca de ğinmek yerinde olacaktır (Bal, 1977:11).

Anlatı üzerine çalışan en eski araştırmacılarından biri *Vladimir Propp*'tur. Propp Rus halk masallarını inceleyerek anlatıya ilişkin fikirlerini ortaya koymuştur. Propp masalları incelerken anlatının işlevinin kahramanlarla birlikte şekillendi ği fikri üzerine yoğunlaşmıştır. Kahramanın tekdüze olarak iyi veya kötü olmasıyla birlikte kendisine çizdi ği hayat görüşü çerçevesinde yaşamı şekillenmeye başlamış ve bu da eylemlerine yansiyarak anlatının temel çerçevesini oluşturmuştur (Propp, 1985:10; Rifat, 2008:128).

Anlatıda dilsel ve daha birçok ölçütü arka plana alarak anlatının eylem ve durum bütünlüğünü ifade etti ğini savunan *Gerard Genette* ise anlatıyı analiz etme yöntemini tanımlamış ve kendisine göre bir metod geliştirmiştir. Genette yazınsal yapının bir figür deposu oldu ğunu savunur ve anlatıdaki fikirlerin anlatıyı besleyerek oluşturdu ğuna inanır (Bal, 1977:10).

Roland Barthes gösterge dizelerinin dilsel öğelerle anlam kazandı ğına inanmaktadır. Her milletin bir anlatısı oldu ğunu ve anlatının sınırsız çeşidi oldu ğuna inanan Barthes, bakış açılarının da buna ba ğlı

olarak şekillendiğini ve dilin karmaşık yapısıyla yansıdığını söyler (Aktulum, 2007:55).

1960 Sonrası Göstergebilimin önemli temsilcilerinden *Umberto Eco* da anlatıya ilişkin önemli fikirleriyle tanınan bir araştırmacıdır. Eco anlatının temelde *olay zamanı*, *öğrenme zamanı* ve *anlatma zamanı* olmak üzere üç ayrı evreden geçerek oluştuğunu dile getirir. Eco ya göre bu üç zaman diliminde var olan metinde her şey yerli yerinde değildir. Nitekim yazar da aslında anlatma zamanında metne dâhil olur. Bu nedenle metinde boşluklar yer alabilir. Okur bu boşlukları kendisi doldurmak zorundadır (Eco, 2009:11).

Fransız Göstergebilimci *Christian Metz* ise sinemanın doğuşunda sayede görüntülü söylemin hâkim olduğunu, diğer söylem türlerinin sinemaya sonradan eklendiğini dile getirir. Sinemada özgül olarak film söylemi ve görüntülü söylem yer almaktadır. Film söylemi; ses, ışık, görüntü gibi birçok öğeyi kapsayarak birleşik bir anlam kapsamında ilerler. Onun yapısı sanatsal bir kurgu üzerindedir ve bu nedenle incelenmesi zordur. Bu yapı sinemanın gelişmesiyle birlikte daha zor anlamları da içerecek şekilde kullanılmıştır. Metz'e göre film söylemi anlamının çoğunluğunu dilbilimden almıştır. Kod, mesaj, sistem gibi birçok öğe temelde bu anlamın katmalarını oluşturan parçalar olma özelliğindedir (Metz, 2012:62). Metz'e göre anlatının hammaddesi sinemanın bilgi kanallarıyla birlikte şekillenmektedir ve bu bilgi kanalları da şunlardır: (Metz, 2012: 249)

- Fotoğrafik görüntüler
- Ekranda okunan grafik izleri
- Kaydedilen konuşma ve müzik
- Kaydedilen ses efektleri

Metz iyi bir yönetmenin sinema dilini kendine göre şekillendirerek bu öğeler çerçevesinde kullandığını ve böylece kendine has bir anlatı yapısı oluşturabileceğini düşünür (Metz, 2012:249).

Anlatı kuramlarına ilişkin Bulgar Göstergebilimci Tzvetan Todorov'un görüşleri de önemlidir. Todorov anlatıların işlevlerini onu oluşturan dilbilgisel kategorilere göre sıralamış ve bu şekilde çözümleme yapmıştır. Zaman, bakış açısı ve kip anlatının ana unsurunu oluşturmuştur. Metnin yapısal çözümlemesi için olayın anlatıldığı zaman önemlidir. Zaman kipe yansımaktadır ve kip de bakış açısını aşikâr şekilde dile getirmektedir. Anlatılar bu çerçevede olay merkezli ve karakter merkezli olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Olay merkezli anlatımlarda olay ön plana çıkarılırken, karakter merkezli anlatımlarda ise önemli olan karakter ve onun psikolojisidir (Todorov, 2008:13).

Dilbilim ve yeni yapısal çözümlemenin gelişmesini sağlayan ve 20.yüzyılda düşünceleriyle ön plana çıkan bir isim de Jacobson'dur. Jacobson yazın olayını bir dil olayı olarak görmüş ve anlatıyı anlatı yapan unsurları bunun üzerine kurgulamıştır. Dilin anlatımsallık, yazın, üstdil, ilişki işlevi gibi işlevleri olduğunu ve bu işlevler çerçevesinde geliştiğini söyleyen Jacobson'un çözümlemeleri de bu çerçevede ilerlemektedir (Ünal, 2002:29).

Anlatı ve belgesel anlatısı çözümlemeleri üzerine fikirleri değerli olan bir sinemacı Seymour Chatman'dır. Chatman bilhassa edebi metinler dışında sinemada çözümlemeler yapmış bir isimdir. Chatman hikâye, olay örgüsü ve hikayenin diğer öğelerinden yola çıkarak bir çözümleme yapmaktadır. Sinemayı görüntü kanalı ve işitsel kanal olarak anlatımda ikiye ayıran Chatman, bu iki kanalın birleşiminden bir anlatının oluştuğunu ifade eder. Görüntü kanalında görüntünün niteliği ve oluşturulması, işitsel kanalda ise ses niteliği ve sesin kaynağına ilişkin veriler yer almaktadır. Bu verilerin birleşimi ve kompozisyonu ise bir anlatıyı oluşturmaktadır (Chatman, 1978:19).

Belgesel anlatısı, belgesel filmlerde anlatılan, daha çok öğretici yönleriyle ön plana çıkan, gözlem bilgilerini daha net ve vurucu şekilde ön plana çıkarmaya çalışan anlatıları ifade etmektedir. Belgesel gerçeğe

odaklanan bir yapım türüdür. Belgesel sinemanın anlatısı da belgeselin gerçekte olan ilişkisinden ayrılmadan, belgelere yorum getirmeyi ifade eden anlatılardır. Belgesel anlatısında göz olma özelliğini taşıyan yönetmen, anlatıyı kurgularken hem gerçek hem de yaratıcılık dengesini yakalamaya çalışır. Onun yaptığı şey, gerçeğe çok farklı açılardan yaklaşmak ve yorum getirmektir. Walter Benjamin belgeselde kurulan anlatının her ne kadar gerçekliğe odaklanmış olursa olsun temelde bir aygıt tarafından kaydedildiğini ve bu kaydetme sürecinde de yönetmenin subjektif bakış açısından geçerek yeniden kurgulandığını söyler. Kamera aslında yönetmendir. Yönetmen tüm gerçekliği anlatamayacağı için bir nevi gerçekliğin parçalarını bir araya getirerek kurgular ve yeniden bir gerçeklik yaratır (Oluk, 2008:152; Kabadayı 2009: 142).

2.2.Belgesel Anlatısının Kapsamı ve İşlevleri

Belgesel film; gerçekliğin bilgisinin kurmacalıktan soyutlanarak var olması ve yeniden düzenlenmesidir. Belgesel gerçekliği esas aldığı için temelde kurmaca olan, yapay veya kurgu olandan uzak olmaya, gerçeği tüm yönleriyle aktarmaya ve anlatmaya çalışır. Belgeselin temel gayesi seyirciye olanı olduğu şekilde vermektir. Bu nedenle derin bir araştırma ve bilinçlendirme ruhuyla ortaya konan sinema çalışmaları kapsamında yer almaktadır.

Sinemada esas olan kurgudur. Sinemanın sanatsal bir gaye güdülerek çalışılmasıyla imgesel olan yani hayal olma özelliği olan her şey perdeye yansır. Kurgu sinemaya yapmacıklık katmaz, aksi şekilde var olan düzeni yeniden inşa eder. Ancak bunun yanında sinema kapsamında yer alan ve gerçekliği imgesel bir inşadan ayıran belgesel türü de yer alır. Belgesel imgesel gerçekliğe değil, yaşamın kendi gerçekliğine dayanır ve bu gerçeklikten beslenir. Amacı seyirciye yaşamda var olan, onun bildiği ancak detayına inmediği şeyleri, belli bir konu üzerine odaklanarak göstermektir.

Belgesel anlatısı yaratıcının yani yönetmenin yorumu kapsamında ilerler. Yönetmenin aklında olanı sahnelere yansıtması, ışık, ses vb. birçok öğeyi istediği şekilde kurgulayarak sunması, ancak bunu yaparken de gerçeklik sınırları içerisinde yapmasıyla birlikte belgesel anlatısı yeni bir yorum kazanır. İşte bu yorum aslında yönetmenin bakış açısının perdeye yansımasıdır. Sözen (2008) kamera her hareket ettiğinde seyircinin yeni bir bakış açısı ile karşılaştığını söyler. Bu bakış açısı aslında yönetmenin bakış açısı olup seyirciye anlatının istenen yönünün sunulmasını içerir (Sözen, 2008:176).

Belgesel anlatısının ele aldığı konuya bağlı olarak değişmekle birlikte genel kapsamda birçok işleve hizmet ettiği de söylenebilir. Belgesel anlatısının en önemli işlevi *seyirciye bir şeyler sunmak, bilgilendirmek ve öğretmektir*. Ele aldığı konuda yinelemeyi de kullanan belgesel anlatısı seyirciye gerçeği gösterirken aynı zamanda onu öğretme, ona karşı bir bilinç geliştirme gayesi de güder.

Belgesel anlatısı içeriğiyle bir *sorun çözümleyici* işlevini de üstlenir. Toplumsal, siyasi veya herhangi bir alanda belgesel özel bir alan üzerine ele aldığı derin araştırma ile temelde alana ilişkin bir derleme yaparak alanın gelişmesini sağlarken aynı zamanda ilgili konuya da bir basamak oluşturur. Belgesel ile toplumsal bir mevzuya yeni bir bakış açısı geliştirilebilir veya başka bir hususa ilişkin derin bir eleştiri yapılarak ilgili konudaki kanı yıkılabilir (Rotha, 2000:85).

2.3.Belgesel Anlatısının Unsurları

Belgesel anlatıları, edebi anlatıların yazıyla aktarmak istediğini görsel alanda yaratan anlatılardır. Bu nedenle aslında vasıtaları değişmekle birlikte anlatının kapsam alanı benzer şekildedir. Belgesel anlatısı; *anlatı tarzı, anlatı mesafesi-perspektifi, anlatı tipolojisi ve sinematografik öyküleme boyutu* unsurlarından meydana gelmektedir.

2.3.1.Anlatı Tarzı

Anlatı tarzı bir metinde anlatının ne şekilde ele alındığı ile ilgili olup olayların sıralanışı, anlatıcının konumu, anlatımın müphemliği gibi birçok açıdan anlatıya bakılan bir durumu ifade etmektedir (Turner, 1993:3).

Bir anlatının biçimlendirilişinde yazarın olayları kurgulaması ve bakış açısı oldukça önemlidir. Her şeyden önce anlatmak istediği şeye karar veren yazar, anlatmak istediği şeyi başından sonuna değin nasıl anlatmak istediğini belirleyip kurgulayarak metnini kaleme alır. Bu şekilde bir metin bütünlük kazanır. Metnin parçaları üzerinde değişiklikler yapan yazar aynı zamanda anlatının tarzını da belirler. Klasik anlatılarda olay baştan sona bellidir ve kronolojik bir çizelgede ilerler. Ancak modern yazınla birlikte zamansal sıçramalar, metnin akışı, kahramanların karakter katmanları değişerek anlatı tarzının da değişmesini sağlamıştır. Aynı şekilde bu durum sinemaya yansyarak klasik şekilde yapılacak bir sinema anlatımının yerine modern bir anlatımı koymuştur (Lothe, 2000).

2.3.2.Anlatı Mesafesi – Anlatı Perspektifi

Anlatı mesafesi, bir metinde anlatıcı tarafından kurulan mesafe olup anlatının doğrudan veya dolaylı olarak kurulup kurulmadığıyla ilgili mesafedir. Anlatı mesafesi temelde metnin gösterim veya anlatım tarzını benimsemesi ile ilişkilidir. Anlatının gösterim türü, mimetik olarak isimlendirilmekte ve olay ve karakterlerin dolaylı olarak taklit edilmesine dayanırken, anlatım türü ise diegetik olarak adlandırılır ve olayların anlatılarak ifade edilmesine dayanır (Bordwell, 1985:3). Seyirci veya okuyucuya sunulan bir metinde bu iki anlatı mesafesi kurulur. Bu

mesafeler okurun metinle olan ilişkisini, gerçekliğe yaklaşımını ve bakış açısını değerlendirerek ele alır (Demir, 1995).

Dervişcemaloğlu anlatı mesafesinin değişkenlerini temelde üç şekilde ele alır. Bunlar anlatıcı-bakış açısı kombinasyonu, olayların içsel analizi ve olayların dışarıdan gözlemlenmesi şeklindedir. Bu üç kombinasyonda da mimetik ve diegetik anlatıma göre okurla kurulan ilişki değişime uğrar (Dervişcemaloğlu, 2007).

Tablo 1. Anlatı Perspektifi Değişkenleri

Anlatıcı – Bakış Açısı Kombinasyonu	Olayların İçsel Analizi	Olayların Dışarıdan Gözlemlenmesi
Anlatıcı, öyküde yer alan bir karakterdir.	Ana karakter, kendi öyküsünü anlatır.	Yardımcı karakter, ana karakterin öyküsünü anlatır.
Anlatıcı, öyküde yer alan bir karakter değildir.	Her şeyi bilen yazar, öyküyü anlatır.	Yazar, öyküyü bir gözlemci olarak anlatır.

KAYNAK: Dervişcemaloğlu (2007)

Anlatı mesafesini belirleyen değişkenlerden biri *anlatıcı-bakış açısı kombinasyonudur*. Bir öyküde anlatıcının kahramanlardan biri olup olmaması seyirci ile aradaki mesafeyi etkiler. Olayları anlatan kişi kahramanlardan biriyse olayları kendisi yaşadığı için aynı zamanda doğrudan bir anlatım yapar ve seyirci ile eşleşir. Seyirci adeta kahramanın yerindedir. Kahramanın gözüyle olaylara bakar ve anlatır. Bu noktada filmin müzikleri de bakış açısına göre şekilleneceği anlatıcının ilahi bir ses olduğu düşünüldüğünde ise anlatı mesafesi uzar. Seyirci yaşanan olayları dışarıdan sesin kendisine sunduğu kadarıyla tanır ve bilir (Metz, 1974).

Olayların içsel analizi söz konusu olduğunda aynı mesafede yine olayı yaşayan bir kahraman ile dışarıdan ses arasında fark olacaktır. Ana kahraman kendi öyküsünü anlatırken seyirciye istediği noktalardan seslenip adeta seyirci ile özdeşleşecektir. Oysa tam tersi olarak ilahi bir

sesin her şeyi bilen bakış açısında objektiflik unsurunun ön plana çıkması, seyirci ile olan mesafenin uzamasını, seyircinin empati yapma olanağını zayıflatarak bir perspektif dengesi kuracaktır (Ünal, 2002:30).

Olayların dışarıdan gözlemlendiği durumlarda mesafeyi belirleyen şey yardımcı karakter veya yazardır. Olaylara dışarıdan tanık olan yardımcı karakter olaya karşı ikincil kişi konumundadır. Yazar ise mesafe olarak ikincil, ancak bakış açısı olarak ilahi bakış açısı konumunda olabilme özelliğindedir. Yardımcı bir kahramanın anlatımı ile seyirci-olay arasındaki mesafe, yazarın anlatımına göre çok daha samimi ve yakın gelecektir (Henderson, 1986:4-5).

2.3.3.Anlatı Tipolojisi

Belgeselde anlatı unsurlarından biri *bakış açısı*dır. İngilizce *point of view* olarak adlandırılan bakış açısı, bir hikâyede olay ve durumların kimin tarafından ele alınarak anlatıldığını ifade etmektedir. *Odaklanma* olarak da kimi kaynaklarda geçen bakış açısı, anlatıcının ve izleyicinin var olan şeye karşı ne mesafede durduğunu da belirlemektedir (Bal, 1977:15).

Genette Anlatıbilimde anlatıcı ses ile anlatıcı modun birbirinden farklı olduğunu söyler. Diğer bir deyişle olayları alımlayan kişinin olayı kendi algılaması ve seyirciye sunması arasındaki ses farklılığıdır. Bir metnin anlatıcı sesi kahramanın kendisi olabileceği gibi, arkadaşı veya yazar olabilmektedir. Burada anlatıcının kim olduğu, aynı zamanda anlatının tipolojisini de etkilemektedir. Anlatı ben etrafında mı şekilleniyor yoksa bir yazarı mı var tüm bunlar anlatının tipolojisine katkı sağlamaktadır (Kıran ve Kıran, 2003).

Gerard Genette anlatıda bakış açısını ayrıntılı bir şekilde inceler ve *sıfır odaklanma*, *içsel odaklanma* ve *dışsal odaklanma* olmak üzere üç şekilde sınıflandırır. Sıfır odaklanma, tanrısal bakış açısı olarak da

adlandırılan olaylara karşı yorum yapmadan ve anlatıcının varlığını hissettirmeden yapılan anlatımdır. Bu tarz anlatımlarda anlatıcı her şeyi görür ve bilir; Olaylara hâkimdir. Fakat asla kendisinden "ben" diye söz etmez. Olaylara kendisini dahil etmediği için tüm olaylar objektif bir şekilde izleyiciye yansıtılır. Dışsal odaklanma, gözlemci figürün bakış açısı ile yapılan anlatımı ifade eder. Bu tarz anlatımlarda anlatıcı karakterlerden herhangi biri olan veya dışarıdan olayı gözlemleyip izleyiciye aktaran kişidir. Bu bakış açısında hiçbir şey objektif değildir. Aynı zamanda anlatıcı hiçbir bilgiye de tam anlamıyla vakıf değildir. Dışarıdan gördüğü kadarıyla olaylara ne kadar hâkimse, o kadarını izleyiciye anlatma gayesi güder. İçsel odaklanma ise diğer bir adıyla içeriden bakış açısı şeklinde tanımlanan olayların içerisindeki bir figürün kendi sınırlı bakış açısıyla olayları anlattığı odaklanma tipidir. Bu anlatım tarzında her şey öznel ve subjektiftir. Bu nedenle inandırıcılık konusunda sıfır odaklanmadaki gibi bir etki söz konusu olmayabilir; fakat olayları birebir yaşayan biri anlattığında seyirciye daha çok hissettireceği de aşikârdır (Lothe, 2000:20-25).

2.3.4.Sinematografik Öyküleme Boyutu

Sinematografik öyküleme temelde filmin unsurlarından yola çıkarak hazırlanmaktadır. Filmin unsurları *görüntü, oyunculuk, yineleme, ayrıntı, kurgu* ve *ses evreni* şeklinde ele alınabilir.

2.3.4.1Görüntü

Sinema görsel alanı içeren bir sanat dalıdır. Bu nedenle sinemada görüntü oldukça önemlidir. Mekânların, oyuncuların ve nesnelerin görüntüsü anlatılmak isteneni vermesi açısından oldukça önemlidir. Bu nedenle görüntünün bir bütün olarak kurgulanması, teknik bir öge olarak

kullanımına dikkat edilmesi sinema anlatılarından oldukça önemli bir unsur olarak yer almaktadır (Şenyapılı, 1998:91).

Görüntü tasarımı kapsamında ışık oldukça önemlidir. Görüntünün aydınlatılması belgeselde anlam yaratan öğelere ilişkin yeniden bir kurgulanma sağlamaktadır. Aydınlatmada ışık ve gölge ön plana çıkmaktadır. Belgeselde kurgulanacak olan herhangi bir şey üzerinde gerçekçiliği, korku, sevinç vb. her türlü psikolojik durumu anlatmaya yaratan şey temelde ışığın yansısıyla birlikte beliren oyunlardır (Barnwell, 2011:50).

Resimsel ambiyansın yaratımındaki temel belirleyici olan şey, tasarımının nasıl biçimlendirildiğidir. Belli bir kaynaktan gelen aydınlatmanın nesneler ve oyunculuklar üzerindeki ışıklandırmasının tesirli (kesin)/sarıcı (sarmalayıcı), serpiştirme/vurucu, dairesel (cismin etrafından)/cepheden, düz/gölgeli, gölgeli/ince (net), modüle edilmiş (ayarlanmış)/sade, dolaylı/direkt odaklanmış/genel, canlı/loş vb. konumu temelde var olan duyguyu besleyerek belgeselin de duygusunun karşı tarafa geçmesini sağlayacaktır. Örneğin; savaş belgeselini ele alalım. Bir savaş belgeselinde savaş sahnelerinin verilirken bomba atımıyla birlikte kararan ekranın gözükmesi seyircide korku veya dehşet duygusu yaratmaktadır. Bu temelde görüntünün aydınlatma açısından duyguya benzer nitelikte kullanılması ile ilgilidir. Elbette ki savaş belgeselleri doğal ortamdaki kayıtlarla derlenmektedir. Ancak bunun bir başka versiyonu olarak doğal ortamında yapılan bir doğa belgeselinde iki vahşinin birbiri ile karşılaşma ortamına güneşin konumu ile birlikte aydınlatma ele alındığında çekimin gece yapılması, gündüz yapılmasından çok daha korkutucu bir etki bırakacaktır (Brown, 1996:60).

Işık tasarımı bir belgeselin anlam boyutunu, estetik boyutunu ve teknik niteliğini etkilemektedir. Işık oyunları, siyah-beyaz gölgelendirmeler, belli bir alanın daha fazla ışıklandırması veya

ışıklandırma türü sahnenin anlam kazanmasını sağlayabilir. Bu anlamın ötesinde aynı zamanda görüntüye estetik değer katar. Renkler arasındaki geçişler, kontrastlar, gidip gelen ışıkları sahneler adeta ışık oyunları ile kurgulanan bir yapının da kurulmasını sağlar. Belgesel her ne kadar gerçekçi bir yapılanma üzerine kurulsun da seyircinin izlediği şeye karşı duyduğu estetik bakış açısını da beslemek adına önemlidir. Belgeselde ışıklandırmanın teknik boyutu ise tam anlamıyla mekânlar ve doğal-yapay ışık mevzuu ile ilgilidir. Genellikle belgeseller doğal ortamlardaki çekimlere dayanmakla birlikte kimi zaman stüdyo ortamında da çekilebilmektedir. Doğal ortamlardaki teknikler ile stüdyo ışıklandırması aynı şekilde değildir. Yapay bir aydınlatmanın teknik anlamda yapaylığının belli edilmesiyle belgeselin anlamında da değişiklikler olacaktır (Millerson, 2002:21).

Görüntüde ışık kadar resimlerin niteliği, video kurgusu, kurguda geçiş biçimi önemlidir. Seyircinin hikâyeye tam anlamıyla odaklanabilmesi adına tüm bunların itina ile süreklilik arz edecek şekilde bir bütün olarak ele alınıp değerlendirilmesi gereklidir (Sokolov, 1995:40).

2.3.4.2.Oyunculuk

Oyuncu sinema sanatının eylemini oluşturan, hikaye anlatıcısı niteliğindeki kişidir. Oyuncunun varlığı anlatılmak istenenin temsili adına önemlidir. Belgesel doğallık ve gerçeklik üzerine kurulu olduğu için oyuncunun boyutu oldukça önemlidir. Belgesellerde kullanılan oyuncular doğal olabildiği gibi temsil niyetine yapay da olabilmektedir. Örneğin; bir doğa belgeselinde koyun güden bir çoban doğal ortamında çekilebileceği gibi, Atatürk'ün hayatını anlatan biyografik bir belgeselde Atatürk'e ilişkin sahneler yer verilmekle birlikte bir oyuncu tarafından Atatürk de karakter olarak temsil edilebilir. Burada sahnelenenin ne derecede inandırıcı olacağı meselesi tartışılmakla birlikte temelde

belgeselin yapısı her iki durumu da düzenlemek adına müsaittir (Rotha, 2000:123).

2.3.4.3.Yineleme

Belgesel öğreticilik yanı ön plana çıkan ve dili göndergesel işlevde kullanan, seyirciye bilgi verme amacı güden yapımlardır. Bu nedenle belgesellerde sık sık yinelemelere yer verilir. Bu yinelemeler seyircinin aktarılan konuya aşina olmasını, belgeselde tekrar tekrar anlatılan konunun aşinalığı ile bir sonraki sahnede anlamını daha fazla kazanmasını sağlamaktadır (Cereci, 1997:79).

Belgesellerde kullanılan yineleme dilinin kurgusu oldukça önemlidir. Seyircinin boğulup sıkılmadan konuyu sindirmesi adına görünen bir yinelemenin yanında bir başka konuda yineleme yapılan konu üzerine atıfta bulunulması, konunun öğrenilmesini daha da sağlarken aynı zamanda belgeselin dilini de yapaylıktan çıkarır (Cereci, 1997:80).

2.3.4.4.Ayrıntı

Ayrıntı, belgesel anlatısında ön plana çıkarılan, anlatının vurucu unsuru olan bir detay olup belgeselde kullanılma amacı temelde seyirciyi etkilemek ve ilgili konu hususunda düşündürmeye çalışmaktır. Belgeleyen ve öğreten niteliklerinin ön plana çıkmasıyla belgesellerde birçok ayrıntı vardır. Ancak her ayrıntı da belgesel seyircisi için bir kafa karışıklığı yaratacağı için özellikle dikkat çekmenin ve vurgulamanın önemli olacağı hususlarda belgeselin ayrıntısı anlatıda yer alır ve anlatıyı besler (Rabiger, 1998:19).

2.3.4.5.Kurgu

Görüntü ve seslerin bir senaryo dâhilinde amaca uygun olarak film yapımında bir araya getirilmesi *kurgu* veya *montaj* olarak tanımlanmaktadır. Montaj bir filmin amacının belirlenmesi ve seyirciye anlamsal bir plan dâhilinde sunulması adına önemlidir. Aksi taktirde var olan görüntülerin plansız kalması seyircinin izlediği şeye dair bir anlam çıkarmasının önüne geçecektir (Monaco, 2001:20).

Film yapımında kurgu, filmin diğer öğeleriyle birlikte bir bütün olarak algılanmalıdır. Görüntü, ses, ışık, oyunculuklar ne denli mükemmel olursa olsun kurgunun sağlam şekilde yapılamaması anlamı etkileyecektir. Aynı şekilde bu durumun tersi de mümkündür. İyi bir kurgu yapılsa da görüntü, ses vb. öğelerin yetersiz düzeyde olması yine anlamı etkileyecek ve seyircide istenen etkinin bırakılmasına engel olacaktır (Burgoyne, 1992:77).

Belgeselde kurgu oldukça mühim bir konudur. Nitekim kurgu sık sık kurmaca ile karıştırılmakta, akla yapay bir sistemin varlığını getirmektedir. Oysa gerçekçi görüntüler üzerine de bir kurgu sağlanabilmektedir. Kurgu öykünün ne şekilde ilerleyişini ve akışını etkileyecektir. Kesme ve birleştirme işi, alt plana yerleştirilen müzikler, teknik anlamda belgeselin anlamını besleyecek düzeyde yapıldığında anlatıya değer katacaktır (Wimmer ve Dominick, 2007:22).

2.3.4.6.Ses Evreni

Ses, sinema sanatının en önemli öğelerinde biri olup görüntünün anlamını güçlendiren ve görüntünün algılanması/yorumlanması adına oldukça önemli olan bir unsurdur. Sesin en önemli özelliği duyguları aktarmadaki fonksiyonudur. Ses tasarımı sinema sanatında zamanı, konunun mahiyetini, mekânı, gerçekliği ve daha bir çok unsuru etkileyebilecek düzeydedir. Ses evreni, filmin atmosferidir. Filmdeki her

türlü unsurun ön plana çıkması ses ile mümkündür. Görüntü tek başına hikaye iken, ses ise duygudur (Maaso, 2009:19).

Belgeselde seslerin görevlerine göre kullanım alanları mevcuttur. Dramatik görevlerine göre belgesel sesleri diegetik ve non-diegetik sesler, sessizlik, kontpuantal yapılanma, ses perspektifi, sesin şiddet düzeyi, ses köprüsü şeklinde ele alınmaktadır. Diegetik sesler öykü içerisindeki oyuncunun sesi, non-diegetik ses ise dış ses olarak gelen yorumcunun sesidir. Tüm bu sesler belgeselin anlatı yapısını ve gerçekçiliğini etkilemektedir. Bunun yanında sesin şiddet düzeyi, Sesin geldiği perspektif, sesin rengi de aynı zamanda öykü kurgusunu anlatımsal olarak etkileyen öğeler arasındadır. Ses gibi aynı zamanda sessizlik de sinema dilinde bir anlam ifade eder. Belgeselin sadece görüntü üzerine kurulu olması, belki görüntü üzerine yazılı olması da bir anlam çizgisi oluşturması adına önemlidir (Bordwell, 1985:3)

2. 4. Türkiye’de ve Dünyada Belgesel Anlatısı

Televizyon yayıncılığının gelişmesi ve kanalların artışıyla birlikte yayınların televizyonda gösterimi artmıştır. Bu durum belgesellerin sinema yerine televizyonda gösterilmeye başlamasını, dolayısıyla kurulan kanallar arasında belgesel kanallarının da olmasını sağlamıştır. Kitle iletişim araçlarının aynı zamanda sosyal misyonlar üstlenmesiyle birlikte az bir izleyici kitlesine hitap ettiğine bakılmaksızın belgeseller üzerine kanallar kurulmuş, bu kanallar genellikle büyük kanalların yan yapılanmaları olmuştur. 1990’larda bunların başında BBC, Discovery Channel ve History Channel gibi kanallar gelmektedir. Farago (2006) kurulan bu kanalların temelde bireyin bilgi edinme, hayatın doğrudanlığını kavrama ve gerçekleri yansıtmaya amacı taşıdığını söylemektedir. Kanalların genellikle haberler dışında dizi, film gibi kurmaca ağırlıklı yayınlara ağırlık vermesi, bir nevi belgesel kanallarının salt gerçekliği yansıtmasıyla ortaya çıkışını bir gereksinime dayandırmıştır (Farago, 2006:27).

Belgesel kanalları Türkiye’de ve dünyada ortaya çıkışıyla birlikte kendilerine bir yayın politikası oluşturmuşlar ve çalışmalarını bu doğrultuda yayınlamaya başlamışlardır. Bu yayın politikası gereğince her kanalın bir anlatı yapısı oluşmuştur. Çalışmanın bu bölümünde dünyadan Discovery Channel, Türkiye’den ise İz TV belgesel anlatıları noktasında değinilen kanallar olmuştur.

Dünya üzerinde belgeselcilik anlamında en eski kanallardan biri Discovery Channel’dir. Discovery Channel, 1985 senesinde John Hendrick tarafından kurulmuştur. Discovery Channel, TLC, Animal Planet, Planet Green, Science Channel, Investigation Discovery ve HD Theatre gibi kanalları barındıran Discovery Channel, dünya üzerinde 90 milyonun üzerinde kişiye ulaşmaktadır. 2019 yılına değin birçok belgesel yayınlayan kanal, bu geçen süre zarfında gerek ideolojik, gerekse yayın politikası anlamında dönüşümler yaşamıştır. Kanal 1990’lı yıllarda bilgi, kurmaca ve dramatik öğeler anlamında bir bütün olarak ele alınan önemli belgeseller yayınlamıştır. 90’lı yıllarda kanalın anlatılarında dikkat çeken husus, kültürel yönleri ön planda olan belgeselleri yayınlamak iken, 2000’li yıllarda ise daha çok gündelik yaşamdan sahneleri ön plana alan yayınlar yapmaya başlamışlardır (Tutar, 2009:44).

Türkiye’de televizyonların yaygınlaşması ve insan yaşamına dahil olmasıyla birlikte sinema kültürü başkalaşıma uğramış, bu nedenle televizyon seyircisinin artmasıyla birlikte belgesel televizyona kaymaya başlamıştır. Türkiye’de belgesel konusunda yayın yapan televizyon kanalları şunlardır: Animal Planet/ Belgesel, Animal Planet HD/ Belgesel, Animaux/ Belgesel, Bereket TV/ Belgesel, Da Vinci Learning/ Belgesel, Discovery/ Channel Belgesel, Discovery HD/ Belgesel, Discovery HD/ Belgesel, Discovery Science/ Belgesel, Discovery Travel & Living/ Belgesel, Discovery World/ Belgesel, Encyclopédia/ Belgesel, Escales/ Belgesel, History Channel Tarih/ Belgeseli, İz TV/ Belgesel, Köy TV/ Belgesel, Mavi Belgesel/ Belgesel, Mbelgesel/ belgesel/çocuk, Nat Geo People/ Belgesel, National Geographic Channel/ Belgesel, National Geographic HD/ Belgesel, National Geographic Wild/ Belgesel, Russian Travel Guide/ Belgesel, Sci Tech TV/ Doğa belgeseli, TGRT Belgesel/ Belgesel, The Biography Channel/ Biyografi, TRT

Belgesel/ Belgesel, World Travel Channel/ Belgesel, Yaban TV/ Belgesel, Bein İz Tv.

Bereket TV, daha evvel Toprak TV adıyla da anılan, Bereket Medya Grubunun 2004 yılında Rftech Broadcasting Tecnology şirketini kurmasıyla birlikte yayına başlayan bir TV kanalıdır. Merkezi Ankara’da olan kanal, ulusal ve uluslararası alanda gıda, tarım ve hayvancılık alanında bilgiler veren kısa belgeseller yayınlamaktadır. Kurum açıklamış olduğu misyonunda sürdürülebilir bir üretim ve ticaret adına çalıştıklarını belirtmişlerdir. Sadece halkı bilgilendirmek ve bilinçlendirmek değil, aynı zamanda ülke içindeki faaliyetleri de tanıtmak kanalın ana gayesi olarak benimsenmiştir. Kanalın hedef kitlesi; doğayı seven herkeştir (www.bereket.tv, 2019).

Da Vinci Learning kanalı, merkezi Almanya’nın Berlin şehrinde bulunan Da Vinci kanalı bünyesinde kurulan bir yan kanal yapılanmasıdır. 90’dan fazla ülkede 18 dilde yayın yapan kanal,2007 yılından bu yana hizmet vermektedir. Kanalın içerikleri çocuk, yetişkin her yaştan insanın bilgilenmesini sağlayıcı türdendir (www.da-vinci-learning.com, 2019).

Discovery Televizyon Yayıncılık A.Ş. bünyesindeki Discovery Channel kanalı, 17 Haziran 1985 senesinde kurulmuştur. Animal Planet, Discovery Science, Discovery World, Investigation Discovery Xtra HD, Discovery Channel HD, TLC Türkiye gibi kanallarla kardeş kanal olan Discovery Channel, ABD merkezli kurulmuş; bilim, teknik, tarih gibi yayınlar üzerine yayın yapmaya başlamıştır. Türkiye’de 2002 yılından itibaren yayın yapmaktadır (www.discoverychannel.com.tr, 2019).

TRT Belgesel kanalı, 17 Ekim 2009 senesinde TRT alt yapısında yayına başlayan bir kanaldır. Genel müdürlüğü İzmir’de bulunmakla birlikte, yayın İstanbul’da yapılmaktadır. İngilizce, Almanca, Rusça, Fransızca ve Türkçe olmak üzere beş farklı dilde yayın yapan kanal; tarih, spor, siyaset vb. birçok konuda belgesel yayını yapmaktadır. Kanalın yayıncılık ilkelerine bakıldığında Türk kültürünü yaymak, korumak ve aynı zamanda geliştirmek noktasında belgeseller

yayınlamak ana amaçları arasında yer almaktadır. Kanalda yayınlanan programlara bakıldığında en fazla doğa, araştırma, gezi ve tarih belgesellerinin sıkça yayınlandığı görülmektedir.

Bein İZ TV ilk yayına girdiğinde 2006 senesinde İZ TV olarak yayın yapmaktaydı. Ancak 2018 senesinde BEIN Medya grubunun kanalı satın almasıyla birlikte Bein İZ TV olarak yayın hayatına devam etmiştir. Kanal kendi amaçlarını; kurumsal değerlere önem vermek, çokkültürlülüğü yaymak, yaşamsal değerlere ışık tutmak şeklide açıklamaktadır. Kültür, sanat, doğa, gezi, spor belgeselleri gibi birçok türde belgeseller kanalda yayınlanmaktadır.

6 Şubat 2006 yılında Digitürk yayın platformu üzerinden yayın hayatına başlayan İz TV, çeşitli belgesel yayınları yapan kanallar arasındadır. İz TV sadece belgesel ağırlıklı bir kanal değildir. Ancak bilgilendirme amacıyla kurulan kanalın belgesel içerikleri oldukça fazladır. 3D Belgeselleri ilk kez yayınlayan kanalın Ahmet Sargın, Vedat Atasoy, Murat Toy, Nazım Alpman ve Coşkun Aral ile yapılan röportajlar, İz TV'nin gözlem, deneyim ve incelemeye önem veren, bunu teknolojik öğeleri yardımcı alarak kullanan bir yapısı olduğunu göstermiştir. Kanal kitle iletişim anlayışında sosyal sorumluluğa oldukça yer vermektedir. Genel politikası gereği sade bir dille seyircisine seslenmeyi, çok kültürlülüğe değer vermeyi, belgeselciliği eğlenceli hale getirmeyi, aynı zamanda seyredilebilir olması adına estetiğe içeriklerinde yönelmeyi rehber edinmişlerdir (Telci ve Yetimova, 2017).

2.5.TV Belgesel Anlatısı

Televizyonun yaygınlaşması hemen hemen her alanda etkili olduğu gibi belgeselciliği de etkilemiş, belgeselin sinema yerine televizyona kaymasına neden olmuştur. Bu noktada televizyonda gösterilecek olan belgesellere yönelik çalışmalar başlamış, daha çok güncel mevzularda belgeseller çekilerek gösterilmesi amaçlanmıştır. BBC, 1952-1957 seneleri arasında Norman Swallow'un yönettiği Special Inquiry adında bir belgesel programı düzenlemiş, bu programda güncel olaylardan kesitler sunularak üzerine yorumlar yapılmıştır. Aynı zamanda bu

dönemde belgesel olanakları da genişlemiş, süreler sinema salonu yerine televizyona göre düzenlenmiş, seyircinin sıkılmadan zevk alacağı şekilde izlemesine özen gösterilmiştir. Televizyon için yapılan belgesellerin önemli diğer noktaları ise şu şekilde sıralanabilir:

- Televizyon dünya üzerinde çok daha fazla kişiye ulaşma olanağı sunduğu için belgeselin seyredilme olanağı, dolayısıyla da çekilme olanağı çok daha yüksektir.
- Güncel her türlü olayın gündeme gelmesi ve detaylı şekilde ele alınmasını sağlar.
- Televizyonla birlikte belgesellerde ele alınan konulara bağlı olarak siyasi ve toplumsal etkileşim olanağı artar.

Bilgilendirici bir tür olan belgesel, televizyonda yayınlanmaya başlamasıyla birlikte çok daha geniş bir kitleye hitap etmeye başlamış, böylece “televizyon belgeselciliği” diye bir terimi ortaya çıkarmıştır. Konusunu ve materyalini gerçek hayattan alan belgeselin televizyonda yayınlanmaya başlamasıyla birlikte gelişen süreç, sinemada yayınlanan belgeselden çok daha farklı bir belgesel özelliğini ortaya çıkarmıştır. Mutlu (1995), televizyon belgesellerinin diğer belgesellerden ayrılan yönlerini üç noktada ele almıştır: belgesel izleyicisi, bakış açısı ve belgesel belgeselciliği (Mutlu, 1995:117).

Televizyon belgeselleri, sinemada gösterilen belgeselden farklı olarak belgeselciliği ele alırken aynı zamanda sadece bilgilendirmek değil, bunun yanında izleyici ile empati kurmak amacı da gütmektedir. İzleyici izlediği belgeselle birlikte olaylar arasında ilişki kurmak, olaylara katılma ve dâhil olma olanağı sağlar. Örneğin; Türkiye’de huzurevlerini anlatan bir belgesel çekilecekse bu belgeselde huzurevlerinin durumlarına yer verilmesi, yaşam koşulları ve yaşlıların yalnızlıklarının derinden anlatılması seyircinin durum ile özdeşleşerek belgeseli izlemesini sağlayacaktır.

Televizyon belgesellerindeki bakış açısı, sinemada gösterilen belgesele göre çok çeşitli olanaklara sahiptir. Sinema belgesellerinde süre ve bütçeden ötürü bakış

açısının verilmesini sağlayan net unsurlar kimi zaman olamazken, televizyon belgesellerinde ise olanakların çeşitliliği kimi zaman birkaç bölümlük bir programa sindirilerek verilebilir.

Belgesel gerçeği ele alan bir tür olduğu için belge gösterme, kanıt sunma en önemli vasıfları arasındadır. Sinema belgesellerinde tek amaç bilgi vermek olduğu için gerçeğe müdahale edilmez; ancak televizyon belgesellerinde ise bu durumun tam tersi olarak uzun süreli bir program yapılacaksa gerçek kurgulanarak seyirciye sunulabilir. Uzun süreli bir TV belgesel programında anlatılacak husus zamana yayılabilir ve bu durum da anlatılan öyküye müdahale edilmesini gerekli kılabilir. Bu nedenle TV belgesellerinde kurgu üst düzeyde olduğu için belge gösterme olasılığı sinema belgesellerine göre çok daha düşüktür.

Televizyon belgesellerinin içeriği de sinema belgesellerinden oldukça farklıdır. Televizyon izleyici kitlesi genellikle gündelik ve güncel olaylarla ilgili oldukları için izleyici kitlesine yönelik olarak belgesel içerikleri de değişmiştir. Bu noktada toplumsal içerikli belgesellerin sayısı oldukça artmıştır. Belgeselin misyonu giderek toplumsal sorunları ele alma, olaylara ışık tutma, insanları bilinçlendirme noktasına kaymış ve dolayısıyla da belgesellerde toplumun kanayan yarası olan meselelere çokça yer verilmeye başlanmıştır. Toplumsal sorunlara ilişkin konular belgelerle ele alınmış, bu belgelerin gerçekliğine ilişkin sorgulamalar yapılmış ve bu sorgulamalarda sorunun çözülmesine yardımcı olacak deliller kullanılmıştır. Bunun yanında ikinci bir grup belgeseller de olay ve süreç belgeselleridir. Bir filmin, köprünün, binanın yapılışını sanatsal şekilde ele alan ve süreciyle birlikte veren belgeseller ise bu kapsamda değerlendirilmektedir. Bu belgesellerde her ne kadar sanatsal bir yön olsa da yaratıcılık alt düzeydedir. Nitekim belgeselin amacı var olan süreci çekmek ve sunmaktır.

Televizyon belgesel anlatısı ile sinema belgesel anlatısı birbirinden çok farklı türde ilerlemektedir. Her ikisinde de gerçeklik ve kanıt dili ortak iken daha evvel de ifade edildiği gibi belgeselin TV veya sinemada yayınlanması durumu anlatı türünün varlığını ve imkânlarını da değiştirmektedir. TV belgesel anlatıları, sinema anlatısına göre parçalıdır. Sinemada süreden ötürü anlatılmak istenen şey belli bir zaman skalasına takılarak anlatılırken televizyonda ise durum çok daha farklıdır. TV'deki

belgesel program olarak ele alınabilir, birkaç bölümde tamamlanarak seyirciye sunulabilir. Bu noktada seyirci konuyu belli bir süre yerine, sürelerle ayrılarak inceleyebilir.

McLuhan ve Povers, 1931'den 1945 senesine değin Hollywood sineması üzerine araştırma yapmış ve belgesel seyircilerinin sinemaya gittiklerinde tek bir düzeyde anlatılan, yönetmenin bakış açısının hâkim olduğu ve bir üslubu olan anlatıların çoğunlukla yayınlandığını görmüşlerdir. Ancak televizyonun ortaya çıkmasıyla birlikte bu durum da değişmiştir. Her şeyden evvel televizyonla birlikte seyirci kitlesi ölçümlenmiş ve o kitleye uygun belgeseller yapma ve belli aralıklarla sunma olanağı doğmuştur.

Televizyon belgesel anlatısında sinemadan farklı olarak anlatının içeriği değişmekte, televizyonun ticari kalıplarına uygun olarak farklılaşmaktadır. Bu noktada öykü, söylem, öykünün ele alış biçimi de farklılaşmaktadır. Televizyon bir kuruma bağlı olarak varlık göstermekte ve denetlenmektedir. Bu nedenle televizyonun bir ideoloji, kurumsal bir kimliği, bir format yapısı bulunmakta, hikaye buna bağlı olarak şekillenmektedir.

Paul Rotha, Türkiye'de televizyon anlatısının şekillenmesi sürecinde gerçek ile kurgunun bir araya girdiğini, gerçek olan her şeyin kurgu çerçevesinde belgeselleştirilerek ele alındığını ve hikayeyle seyirciye sunulduğunu söyler. Böylece ortaya bir haber-gerçek yapımı çıkar. Haber – gerçek yapımlara en iyi örneklerden biri Türkiye'deki 32.Gün Programıdır. Mehmet Ali Birand'ın yapmış olduğu bu program, gerçek olayları kurgusal bir dille hikayeleştirilerek haftalık olarak sunan bir programdır. Program aynı zamanda “ekran-gazeteciliği” terimini de literatüre sokmuştur.

Televizyon belgesellerinde kanıtlayıcılık yönü üzerine yeni yeni çalışmalar yapılmış, sinemada olduğu gibi doğrudan çekimlerin yerine uzman kişilerin konuşturulması, “tanık dinleme” mantığı ile belgesellere yerleştirilmiştir. Belgesellerde anlatının gerekli yerinde bir tanık kimi zaman yüzü gösterilerek, kimi zaman sırtı dönük veya yüzü buzlanmış şekilde ekrana konulmuş, kişinin olay hakkında bildiklerini anlatması istenmiştir. Bu yeni yöntem, televizyonun uzun

uzadıya araştırma yapma veya kanıt bulma adına çabalama süresi olmadığına, ticari bir mecra olduğunun da aynı zamanda kanıtı olmaktadır. Kullanılan bu üslup ve tarzla ilgili bir çıkarım yapıldığında ise dramatik belgesellerin televizyonda sıkça yer aldığı söylenebilir. Dramatik belgeseller kurmaca ve gerçeğin iç içe geçtiği türlerdir. Bu türlerde bilhassa senaryo ve oyuncu kullanılmakta, gerekli görüldüğünde ise stüdyo ortamında çekimler yapılmaktadır. Televizyonun alt yapısı dramatik belgesellere çok daha fazla uygundur.

Televizyon belgeselciliği non-fiction yani kurmaca-gerçek yapılanmasıyla birlikte reality-show gibi türlerin de ortaya çıkmasına olanak vermiştir. Televizyonun değişen yüzü artık şov perdesi altında insan öykülerinin anlatılabildiği, dolayısıyla izleyicinin hem eğlendiği, hem öğrendiği hem de ironik bir sunumla karşılaştığı bir alan olmuştur. Bu noktada insan hikayelerine çok fazla önem verilmeye başlanmış, insanın her noktadan bakış açısıyla ele alınan hikayesi seyirciye yansıtılmış, burada belgeselin objektifliği de bir nebze kırılmıştır. Belgesel gerçeği tarafsızca ortaya koyma adına oluşturulan bir tür iken bu şekilde var olan yapısında anlatım dilinde bir taraf oluşma yoluna gidilmiştir. Örneğin; kimsesiz sokakta yaşayan insanların hikayesi anlatıldığında kullanılan müzikler, anlatım üslubu veya senaryo gereği kullanılan oyuncular insanlara belli bir bakış açısıyla sunularak toplumsal bilinci uyandırma noktasında kullanılmış, belgesele taraflı bir dil getirmiştir. Ancak bu taraflı dilin belli bir ideolojiden çok, toplumsal bilince yönelik bir uyanış hareketi olması ise oldukça önemli ve dikkate değer olmuştur.

İçerik anlamındaki değişiklikler gibi biçimsel değişimler de televizyon belgeselciliğinde görülmüştür. Bunlardan en önemlisi kameranın hareketi ve çekim mantığıdır. Televizyon ekranının küçük olmasından ötürü belgeseller çoğunlukla yakın çekimde çekilmeye başlanmıştır. Sinema salonunda gösterilen bir belgeselde tüm çevre ele alınabilirken, televizyon belgesellerinde ise tüm çevrenin bir anda sık sık gösterilmesi hem gözü yormakta, hem de seyircinin bir süre sonra odaklanmasını düşürerek onun hikâyeye yoğunlaşma gücünü azaltmaktadır.

Televizyon belgesellerinde kurgu ve montaj birçok açıdan çeşitlenmektedir. Sinema belgesellerinde kullanılan dil ve üslup açısından kurgunun az olması, olayın akıp gitmesi daha az montaj yapılmasını sağlarken, televizyon belgesellerinde

istenildiği şekilde olay ve hikaye kurgulanabilmekte, anlatılan hikaye çeşitli şekillerde anlatılma olanağına sahip olmaktadır. Bu noktada kesme, biçme, yeni bir bölüm ekleme TV formatında en sık yapılan montaj işlemleri arasındadır.

Televizyon belgesellerinde ses ve efekt anlamında da çok fazla gelişme görülmektedir. Kullanılan sesler, ara geçiş efektleri, alkış sesleri veya doğa sesleri gibi birçok ses belgesele zenginlik katacak şekilde kullanılmaktadır. Teknolojinin gelişmesine paralel olarak canlandırma seslerinde de özenli çalışmalar yapılmakta, bilhassa olabildiğince gerçek efektler kullanılmaktadır.

Tablo 2: Sinema Belgeseli ile Televizyon Belgeseli Arasındaki Farklar

Sinema Belgeseli	Televizyon Belgeseli
Gerçeği yönetmenin yaratıcı üslubuyla yorumlayan yapı.	Gerçeği belli bir format ekseninde kayda alıp aktaran yapı.
Tek parça (Bir seferde oturup izlenebilir yapı)	Eklektik (Parça parça, seri halinde izlenebilir yapıda)
Sinema salonunda beyaz perdede izlenebilen yapı.	Televizyon ekranında izlenebilen yapı
Çekim ve sunum olanakları sinema perdesine göre ayarlanabilen yapı.	Çekim ve sunum olanakları televizyon ekranına göre ayarlanabilen yapı.
Sosyal içerikli konuların tercih edildiği eleştirel bakış açısıyla yorumlanan yapı.	Popüler kültüre dayalı, eğlendirmeye dönük yapısıyla eleştirel bakış açısından yoksun sisteme entegre olmuş.
Belgesel sinemada “dış ses” kullanımı vardır ve çoğunlukla bu “dış ses”i izleyici görmez; sadece sesini duyar.	Televizyondaki belgesel programlarda sunucular, belgeselin anlatıcısı konumunda olabilmektedirler.
Yapılan röportajlar esnasında soru duyulmaz, akış onu gösterir.	Yapılan röportajlar esnasında soru duyulabilir ve direkt alt yazı konulabilir.

Sinema belgeseli kurgusu incelendiğinde kesmelerin az olduğu bir yapı hakimdir.	Televizyon belgeseli kurgusu incelendiğinde kesmelerin çok ve hızlı olduğu bir yapı hakimdir.
Sinema belgeselinde çekimler geniş açıda daha genel planda tutulur.	Televizyon belgeselinde çekimler dar açıda yakın planda tutulur ve bol detay görüntülerden oluşan çekimler ön plandadır.
Sinema belgeselinde müzik kullanımı filmin başında ve sonunda olmasının dışında gerektiği durumlarda kullanılır.	Televizyon belgeselinde fonda sürekli olarak yer alan bir müzik duymak olasıdır.
Sinema belgeselinde ses ve görüntü efekti kullanımına fazlaca rastlanabilir.	Televizyon belgeselinde ses ve görüntü efekti kullanımına nadiren/çok gerektiği durumlarda rastlanmaktadır.

Tablo 2’de sinema belgeseli ile televizyon belgeseli arasındaki farklar detaylı şekilde ele alınarak gösterilmiştir. Görüldüğü üzere sinema belgeseli ve televizyon belgeseli biçim, içerik, üslup vb. birçok yönden birbirinden farklı şekillerde gelişmektedir. Bunun temel nedeni televizyon ve sinemanın izleyicisi ve imkânları ile ilgilidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TRT BELGESEL ANLATI ANALİZİ: ÖRNEK UYGULAMA

3. TRT BELGESEL ANLATISI VE ANALİZİ

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun ilk tematik ve ilk belgesel kanalı olma özelliği taşıyan TRT Belgesel, 17 Ekim 2009 senesinde kurulmuştur. Belgesel gibi Türkiye’de çok fazla seyirci kitlesine hitap etmeyen bir tür olma özelliğini taşıyan, aynı zamanda da bilgi edinme noktasında TRT’nin misyon ve vizyonuna uygun şekilde bir yol haritası çizen TRT Belgesel kanalı, 2009’dan bugüne değin birçok başarılı belgesele imza atmış ve 6 farklı dilde yayın yapma özelliğini taşımıştır. “TRT Belgesel anlatı yapısı” üzerine hazırlanan bu tez çalışmasında birinci ve ikinci bölüm belgesel ve belgesel anlatıları odağında şekillenirken, üçüncü bölüm ise bu TRT Belgesel’in anlatı yapısı üzerine inşa edilmiştir. Bu çerçevede üçüncü bölümde yer alacak başlıklar kanalın genel yapısını ele almakla birlikte anlatılarında izlediği yolu ortaya koymak adına TRT Belgesel Kanal Koordinatörü Süleyman Tezgel ile TRT Belgesel Tanıtım Birimi Sorumlusu Nurullah Dinçer’e yöneltilen sorular ışığında alınan yanıtların çözümlemesinden oluşmaktadır. Bu nedenle üçüncü bölümde “amaç-kapsam ve sınırlılıklar” ele alındıktan sonra “TRT Belgesel Yayın Anlayışı ve İlkeleri” ile “TRT Belgesel Yayınları” şeklinde iki ayrı detaylı başlık oluşturularak TRT Belgesel kanalının anlatılarının yapısını çözümlemek amaçlanmıştır.

3.1.Amaç – Kapsam ve Sınırlılıklar

Çalışmanın amacı, TRT Belgesel gibi Türkiye Radyo Televizyon Kurumu’nun oluşturduğu ilk kanal olmasıyla ön plana çıkan bir kanalın topluma yansıtmış olduğu ideal kimlik doğrultusunda anlatılarını ne şekilde oluşturduğunu öğrenmek ve anlatı yapısını çözümleyerek ortaya koymak amacını taşımaktadır.

TRT Belgesel'in belgeselcilik anlayışı, bu anlayışın kurumsal kimlikle bütünleşen yapısını ve kurumun politikası doğrultusunda ne şekilde oluşturulduğu meselesi araştırmanın kapsamındadır.

TRT Belgesel'in Tanıtım Birimi ve Kanal Koordinesi ile çalışmanın kapsamı sınırlandırılmıştır.

3.2.Yöntem

Çalışmada yöntem olarak ilk üç bölümde literatür tarama, son bölümde ise görüşme yöntemi uygulanmıştır. TRT Belgesel Kanal Koordinatörü Süleyman Tezgel ile TRT Belgesel Tanıtım Birimi Sorumlusu Nurullah Dinçer ile karşılıklı görüşme yapılmıştır.

3.3.TRD Belgesel Kanalının Kuruluşu

Genel merkezi İzmir olan ve Türkiye Radyo Televizyon Kurumu tarafından 17 Ekim 2009 senesinde kurulan TRT Belgesel, ilk tematik ve ilk belgesel kanalı olma özelliğini taşımaktadır. TRT Belgesel Kanal Koordinatörü Süleyman Tezgel kanalın kuruluş amacını şu sözlerle dile getirmektedir:

“TRT belgeselin kuruluş amacı Türk belgeselciliğini desteklemek çünkü bu konuda bu kulvarda yatırım yapacak başka bir yapı yok. Türk belgeselciliğini domine eden destekleyen bir kanala ihtiyaç var bu da kamu yayıncısı olarak TRT tarafından yapılıyor. Bu geliştikçe zaten büyüdükçe dünyada ihracat arttıkça genelde böyle olur. Bu konuda bir para kazanmaya başlayınca ancak özel sektör yatırıma girer mesela TRT çocuk kuruluncaya kadar bu konuda hiçbir yatırım yoktu para da kazanılmıyordu sonrasında TRT çocuğun kurulmasıyla beraber Türkiye'de çizgi film sektör ilk defa gelişti ve TRT çocuğun izlenme oranları geri kalan tüm kanalların izlenme oranlarından fazla oldu. Bir sektör oluşunca özel sektörde işin içine girmeye başladı ve şu anda yerli birkaç tane çocuk kanalı var. Belgeselde de bu sektörü geliştirmek

ve büyütmek gibi bir misyonla yola çıktı. TRT şuanda bir dönüşüm içerisinde bu tabiyki hem üretim politikasını hem yayın politikasını değiştiriyor. Şuanda Türkiye prodüksiyon açısından çok güçlü bir ülke. Amerika ve İngiltere'den sonra en çok dizi ihraç eden ülkeyiz belli coğrafyalarda bir numarayız Latin Amerika Avrasya doğru Avrupa Afrika Ortadoğu vb . Ama belgesele gelince daha bir Amerikan popüler belgesel etkisi altında bir izleyiciden bahsediyoruz kendi o zaman belgesel dilimizi de bir değişime gidelim şeklinde bir noktaya geldik buradaki amaç hem kendi ülkemizde çok izlenir bir kanal olmak belgesel izletmek ama sonrakindeki asıl ve büyük amaç trt belgesel kanalını dünyaya açmak dünyada diziler gibi etkili olmak istiyor şuanda üretim politikamız bu yönde ...” (Tezgel, 2019)

Tezgel'in ifadelerine dikkat edildiğinde öncelikle TRT'nin ülkenin resmi kurumu olmasından ötürü bir misyon üstlenerek TRT Belgesel kanalını kurduğuna dair bir fikir ortaya çıkmaktadır. Tezgel, TRT Çocuk örneğini ön plana çıkararak aslında bu kanalın kurulmasının ardından özel televizyonların da bu ve benzeri çocuklara hitap eden kanallar açtığını dile getirmiştir. Bu noktada belgesel gibi bilgilendirme yönü kuvvetli bir tür için de TRT'nin öncü olması oldukça önemli bir atılım sayılmıştır.

Tezgel, TRT Belgesel'in amaçlarına değinirken evvela Türkiye, ardından dünya odaklı bir amaçtan bahsetmiştir. Halen Türk belgesel izleyicisi kitlesinin yabancı belgeselleri izlemesinden ötürü gerektiğinde 6 farklı dilde yayın yapan TRT Belgesel, kendi kitlesini kazanma gailesinde. Ardından ise dünya seyircisine seslenme ve global pazara açılma politikası güdecektir.

3.3.1. TRT Belgesel'in Hedef Kitlesi

Belgesel izleyicisi aynı zamanda hem “genel izleyici” hem de özel belgesel izleyicisi olabilecek kişilerdir. Belgesel gibi bilgilendirme amacıyla ön plana çıkan bir türü hem herkes izleyebilirken, hem de özel bir ilgisi olan, belgesel izleme

noktasında birikimi ve entelektüel kapasitesi olan herkes belgesel izleyicisi olabilmektedir.

Tezgel'e göre TRT Belgesel'in izleyici kitlesi gerçek olaylara ilgili, Türkiye ve dünyadaki hikâyeleri görmek / dinlemek isteyen herkestir (Tezgel, 2019). Bu nedenle aslında belgesel izlemek isteyen herkes bu kitleye dâhildir. Kanal ilk kurulduğu dönemlerde hedef kitlesinin Türkiye olduğunu, daha sonra artan ekipmanlarla hedef kitlesinin dünyaya açıldığını söyleyen Tezgel sözlerine şu şekilde devam etmektedir:

“Dünyanın hikayesini de anlatmak istiyoruz açıdan baktığınızda bir yanıyla da artık gerçek dünyayı görmek isteyen bir izleyici kitlemiz olduğunu düşünüyoruz artık anlatım dilimizi daha da sadeleştirdik artık eskiden bildiğiniz çok konuşan insanlar röportaj odaklı belgeseller yok edebi bir dil asla kullanmıyoruz daha sade bir dilimiz var çünkü artık insanlar değişti bizde bu değişimin bir parçası olmak istiyoruz daha sade belgesellerimiz var.” (Tezgel, 2019)

Tezgel dünyada anlatı dilinin değiştiğini, dolayısıyla edebi bir dil kullanmamanın yanı sıra çok konuşan ve sözle çok şeyi anlatmaya yönelik belgesellerin yerini daha sade ve anlaşılır belgesellerin aldığını, dolayısıyla TRT Belgesel'in de bu yönde bir değişime uyum sağlayarak hedef kitlesini daha da genişlettiğini söylemiştir.

3.3.2. TRT Belgesel Personel Kadrosu

TRT Belgesel kanalının bir kanal koordinatörü, bir kanal koordinatör yardımcısı, bu ekibin altında yer alan dört müdürü bulunmaktadır. Bu müdürlerden İdari ve Mali işler müdürü sözleşme süreçlerini yürütme, Program müdürü program süreçlerini yürütme işlerini üstlenir. Bunların dışındaki müdürler ise Yayın Planlama müdürü ve Teknik müdürdür (Tezgel, 2019).

3.4. TRT Belgesel Yayın Anlayışı ve İlkeleri

Çalışmanın bu bölümünde TRT Belgesel'in yayın anlayışı ve ilkelerini ortaya koymak adına yayın kriterleri, yayın planlama süreci, izleyici kitlesi, görüntü dili ve belgesel yayınlarının içeriğine ilişkin detaylı röportaj çözümlemelerine yer verilmiştir.

3.4.1. TRT Belgesel Yayın Kriterleri

TRT Belgesel kanalı, TRT'nin alt yapılanmasında yer aldığı için temelde TRT'nin benimsemiş olduğu yayın ilkelerini de içeren bir yayıncılık anlayışındadır. Tarafsız bir kamu düzen kişiliğine sahip olan TRT'nin yayın ilkeleri 2954 sayılı Türkiye Radyo Televizyon Kanununun 5. Maddesinin çeşitli bendlerinde verilmiştir. Bu ilkeleri uzun uzun alıntılar yapmak yerine kapsamı özetlendiğinde, TRT'nin Türkiye Cumhuriyeti anayasasına bağlı, devletin ve milletin menfaatlerine uyan, bu menfaatler doğrultusunda milli birlik adına ana dili, kültürü ve ahlakı önemseyen bir yayın ilkesine sahip olduğu söylenebilir (www.trt.net.tr, 2019). Bu noktada TRT Belgesel'in de yayın ilkeleri TRT ile çelişmeyecek şekilde, aynı paraleldedir. Özelden TRT Belgeselin yayın ilkelerini ise Tezgel şu şekilde dile getirmiştir:

“En önemlisi herkes fikrini getirir her gün buraya yüzlerce fikir gelir ve genelde de aslında fikirler birbirleri ile benzeşir, en büyük sorumuz ise şu insanlar fikri nasıl işleyeceğini pek bize anlatmıyorlar o yüzden bizi etkileyen fikirden çok fikrin nasıl işleneceğidir.”

Tezgel'in ifadelerinden de anlaşılacağı üzere TRT Belgesel kanalı ortak belgesel fikirlerinden çok, bu fikrin ne şekilde ele alınacağı ile ilgilenmektedir. Nitekim ele alış biçimi izleyiciyi yakalama noktasında bir farklılık arz etmektedir. Tezgel sözlerine şöyle devam eder:

“İnsanları nasıl ekran başında tutmak istiyorsunuz çünkü eskiden biz sadece bilgi verirdik belgesel kanalları olarak ama 2010 yılından sonra belgesel kanalları bir dönüşüme girdi çünkü internet sayesinde artık bilgiye zaten

saniyeler içerisinde ulaşabiliyor ve yine bilgi o kadar demokratik bir şekilde yayılıyor ki internette herkes ulaşabiliyor o zaman biz bilgi vermeyelim hikaye anlatalım dedik insanları şaşırtalım insanlara görmedikleri yerlerden bilmedikleri hikayeler anlatalım dedik ve dolayısıyla izleyiciyi ekranda tutabilmek için de hikaye anlatma şeklinizin orijinal olması gerekiyor o yüzden en önemli şey bize bir fikir geldiğinde bu fikri nasıl anlatacak bu konuda ikna edecek olan her türlü fikir belgeselde değerlendirilir.” (Tezgel, 2019)

Tezgel belgeselde orijinalliğin ve bu noktada hikâyenin önemli olduğunu söyler. Belgeselin salt bir görüntü kümesinden oluşmaması veya görüntüler üzerine kurulan bir ele alış biçimini desteklememesi de bunun bir başka yorumudur. Bilgi vermek isteyen diğer belgesellerden ayrılan yönün ön plana çıkarılması TRT Belgesel’in izlenmesini de etkileyeceği için yayın ilkeleri arasındadır.

3.4.2. TRT Belgesel Yayın Planı ve Süreci

Belgesel anlatılarında anlatının seyircide etki yaratması için yayın süreci ve yayın tekrarı oldukça önemlidir. Bu noktada Tezgel (2019) TRT Belgesel’in de hedef kitesinin motivesiyle birlikte daha çok izleyiciye ulaşması adına haftalık tekrarlarının olduğunu belirtir. Yayınlar planlıdır. TRT Belgesel’de bilhassa haftalık 8 saat yeni iş üretilir. Ancak aynı zamanda var olan işin de kitle edinmesi adına tekrarına daima yer verilir (Tezgel, 2019).

TRT Belgesel yerel bir kanal olsa da Tezgel’in yayın ilkeleri hususunda söylediği gibi dünyaya açılmayı da hedefleyen bir kanaldır. Bu noktada kanalın belgesel üretmesi veya ithal etmesi durumu yayıncılığını etkilemektedir. Tezgel her belgesel kanalının iyi olduğu konular olduğunu, TRT Belgesel’in de bilhassa insan hikayelerinde iyi olduğu için bu alanda belgesellere ağırlık verdiğini, doğa belgesellerini ağırlıklı olarak ithal ettiğini söyler (Tezgel, 2019).

3.4.3. TRT Belgesel İzleyici Kitle

TRT Belgesel'in izleyici kitle belgesel izlemeyi seven herkeştir. Bu nedenle kanal sade bir anlatım üslubu benimsemiştir. Bunun yanında Tezgel kanalın reyting odaklı olmadığını, ancak sağlıklı sonuçlar elde etmek adına yılda iki kez izleyici kitlelerini ölçtüklerini söylemiştir (Tezgel, 2019).

TRT Belgesel Tanıtım Birimi sorumlusu Nurullah Dinçer ise TRT Belgesel'in izleyici kitle belgesel izlemeyi seven herkeştir. Bu nedenle kanal sade bir anlatım üslubu benimsemiştir. Bunun yanında Tezgel kanalın reyting odaklı olmadığını, ancak sağlıklı sonuçlar elde etmek adına yılda iki kez izleyici kitlelerini ölçtüklerini söylemiştir (Tezgel, 2019).

3.4.4. TRT Belgesel Görüntü Dili

TRT Belgeselleri, Tezgel'in ifadesiyle dünyada gelişmekte olan belgesel sektörüne göre geride kalmakla birlikte, bu alanda çalışmalarını sürdürmektedir. Dünya kanalları belgeselciliğe ayrı bir potansiyel olarak bakıp bütçe ayırırken bu durum Türkiye için geçerli değildir. Tezgel sözlerini şu şekilde sürdürür:

“Kat edilmesi gereken çok yol var diye düşünüyorum ama tabii ki dünyada ciddi potansiyel var dünyada teknik olarak ne varsa bizde var ama bu tamamen güçlü dizi sektöründen kaynaklanıyor. Bu konuda hevesli ve çalışmak isteyen çok insan var bu da ciddi bir artı ama tabii ki bu konuda ciddi bütçelerin ayrılması gerekiyor belki en önemli eksik bu TRT bu konuda piyasadaki en büyük yapı tabi bütçe olarak ne kadar çok mali yatırım yapılırsa kalite o kadar artacaktır ama bu yatırımın artması da ancak diziler gibi bizim dünyaya açılması dünyada gelir getirmesi ile yatırım gerçekleşebilir. Çünkü dünyada şuanda inanılmaz teknik alt yapılar ile belgeseller çekiyor biz de ise daha çok festival belgeselciliği var bir kişi düşük bir ekipmanla çeker kurgular yayınlar yani bu böyle belgeselciliği bu alana mahkûm edersek büyümemiz çok zor.” (Tezgel, 2019)

Türkiye’de var olan festival belgeselciliği, belgeseli belli bir zaman dilimine özel kılmaktadır. Oysa ki türün gelişmesi adına bir bütçe ayrılması gereklidir. TRT

Belgesel kanalı ise bu durumu değiştirmek adına çalışan bir kanaldır. Aynı şekilde TRT Belgesel Tanıtım Birimi sorumlusu Nurullah Dinçer de festival belgeselciliği üzerinde durmuştur. Dinçer, kalitenin parayla ve daha fazla ekipmanla çalışmalar yaptırmak olarak ele alınmasıyla Türkiye’de bunu yapabilecek tek kurumun da TRT olduğunun altını çizmiştir (Dinçer, 2019).

3.5. TRT Belgesel Yayınları

Çalışmanın bu bölümünde TRT Belgesel anlatılarının yapısını zmllemek adına anlatı şablonu, gerçeklik, kurgu ve estetik üzerine sorular sorularak, alınan yanıtlara bağlı olarak bir anlatı perspektifi çizilmiştir.

3.5.1. TRT Belgesel Yayınlarının şablonu

TRT Belgesel kanalı, Türkiye’de en yetkili televizyon kurumu olan TRT’nin bünyesi altında gelişen ve kamusal alana hizmet eden bir anlayışla kurulan kanal olmasıyla kendi yayın anlayışını oluşturmuş ve erevelendirmiştir. Bu nedenle yayınlar, TRT’nin yayıncılık ilkeleri ile elişmezken, aynı zamanda Türk halkında belgesel izleme oranını artırma yönünde çalışmaları da kapsayıcıdır. Tezgel TRT Belgesel yayınlarının belli bir şablona sokulmasına karşıdır. Nitekim bu durumun yaratıcılığı etkileyeceğini düşünmektedir (Tezgel, 2019).

TRT Belgesel Tanıtım Birimi sorumlusu Dinçer ise tek ve ideal bir şablonun olmadığını, nitekim kimi yapımlarda şablon dışında kalındığını belirtmiştir. Bilhassa daha evvel Tezgel’in de söylediği gibi TRT Belgesel insan hikyelerinde oldukça başarılı bir kanaldır. İnsan hikâyelerine yönelik çekilen belgesellerde ise insan doğası ve beğenileri gereği daima farklı bakış açıları geliştiği için bir şablona göre belgesel yayını yapmak Dinçer için de imkansızdır (Dinçer, 2019).

3.5.2. TRT Belgesel Yayınlarında Gerçekçilik

Belgesel anlatılarında şüphesizdir ki en tartışmalı konulardan biri de yayınlardaki gerçekçilik üzerinedir. Belgeselin gerçeğe odaklanması, ancak izleyici kaygısıyla belli bir kurgudan geçmesi fikri belgeselin ne denli gerçekçi olduğu hususunda düşündürücü bir sonuç ortaya çıkarmaktadır. TRT Belgesel anlatılarında gerçekçilik hususunda Dinçer'in görüşü yönetmenin kadrajından geçen bir hikayenin tam anlamıyla gerçekçi olamayacağı yönündedir:

“Belgesel gerçeği tamamen yansıtamaz kurgudan geçiyor yönetmen bakış açısı var ve orada bahsettiğiniz gerçekler arka planda olan şeylere bağlı ve kameranin orada olması bile gerçeği yansıtamaz durumda. Belgesel toptan malzemesi gerçek olan film olmalı hikâye gerçek olması deliller gerçek olmalı ve gerçeklik yönetmenin gerçekliğinden öteye gidemeyecektir.” (Dinçer, 2019)

Dinçer'in belgesele ilişkin tanımlaması da oldukça önemlidir. Dinçer belgeselin kanıt, malzeme ve hikaye yönünde gerçek olmadığında elbette ki yönetmenin gerçekliğini yansıttığını söyleyerek aslında belgesel gerçekliğini sorgulayıp TRT Belgesel anlatılarında da böylece gerçekliğe ilişkin net bir çerçeve oluşturur.

3.5.3. TRT Belgesel Yayınlarında Kurgu ve Estetik Dil

Belgesel anlatılarında tartışılan en önemli iki mesele gerçeklik – kurgu denklemi ve estetik sorunudur. Belgeselin gerçeği çekmesi, seyirciye bilgi verme yönünün olması belgesele ilişkin oluşturulan düşünceleri “belgesel kurgu olmamalı” veya “gerçeği anlatan bir yapıt güzeli çirkini olduğu gibi verir, bu nedenle belgesel de estetik olma galesi gütmemelidir” gibi bir anlayışta birleştirmektedir. Söz konusu anlayışların yanlış olduğu aşîkârdır. Nitekim BBC, Planet gibi kanalların dahi çalışmalarında kurgu olduğu, ancak gerçekliği de kurgulayarak, izleyicinin hoşuna gidecek şekilde sunma gailelerinin olduğu da bir gerçektir. Bu nedenle belgesel anlatılarında kurgu ve estetik bir amaç gözetilmektedir. Bu noktada TRT Belgesel'in

anlatılarında kurgu ve estetik yöne ilişkin değerlendirmelere bu bölümde yer verilecektir.

Nurullah Dinçer TRT Belgesel anlatılarında kurgunun yer aldığını söylemektedir. Bu kurgu belli bir şablon içerisine kapatılmamakla birlikte aynı zamanda bir belgeselin kendi dünyasını da yansıtacak biçimde yapılmaktadır. Belgeselin neyi içine alıp almadığı önemlidir. Dinçer bu noktada aslında belgeselin kendi içerisinde yeni bir belgesel oluşturabilecek bir anlatıma kavuşması adına da kurgunun önemli olduğunu söyler ve sözlerine şu şekilde devam eder:

“Türüne göre farklı kurgu yöntemleri var monotonluktan çıkmanız gerekir su savaşları diye bir belgeselimiz var bazı bölümlerde dinamik kurgu yapıyoruz diğer bölümünde aslında karsıdakini almaya çalışmak için farklı bir kurgu yapısı kullanmak zorunda kalıyorsunuz.” (Dinçer, 2019)

Dinçer, kurgu aşamasında yönetmen-kurgucu ilişkisini tıpkı usta – çırak ilişkisine benzetir. Ona göre belgeselin ilk izleyicisi ve ona dışarıdan bakan göz kurgucudur. Bu nedenle yönetmenin kimi zaman hikâyeye daldığı ve çıkamadığı noktalarda kurgucu devreye girer ve yönetmene yol gösterir:

“Yönetmenin bir belgesel politikası vardır kafasında belgeselin nasıl olması gerektiği ile alakalı. Verilerin içine o kadar çok girer ki dışarıdan bakamaz kurgucu belgesel yönetmenin gitmek istediği hedefi anlayıp sonra materyale bakıp o yola nasıl gidileceğini gösterir. Kurgucu belgeselin ilk izleyicisidir o nedenle yönetmene ilk dönüş yapacak kişi de odur. Yönetmen bu görüntüyü kullanalım dediğinde kurgucu bu görüntü hikayene hizmet etmiyor diyerek yardımcı olabiliyor. Bu noktada kurgucu devreye girer. Bir belgesel yönetmeni olarak kurgucuya gittiğinizde nasıl bir kurgucu ile çalıştığınız da çok önemli aranızda güven ilişkisi olmalı.” (Dinçer, 2019)

Kurgucu bir nevi yönetmen yardımcısı gibidir. Yönetmenin ortaya çıkarmak istediği hikâyenin çerçevesini çizen, hikâyede hataları gördüğünde yönetmeni uyararak ve belgesele yön veren kişi kurgucudur.

Kurgunun belgeselde yer alması her zaman gerçeklik meselesinin yanında estetikliği de sorgulamaktadır. Gerçekçiliği temel alan bir eserin estetik kaygı gütmesi normal midir veya ne dereceye kadar normaldir soruları belgesel tarihinde sıkça sorulmaktadır. Bu noktada en önemli şeylerden biri de belgeselin estetikliğidir. Dinçer TRT Belgesel anlatılarında estetik kaygının yönetmene bağlı olduğunu söyler ve sözlerini şöyle devam ettirir:

“Belgeselin yöntemi ile de ilgili siz direkt bir sinema yapıyorsanız sadece o ortama girip o ortamı olabildiğince gerçek şekilde görüntüleme niyetindeyim diyorsanız kaygınız olmaz ama belgeselde istediğinizi görüntü ile anlatamayabilirsiniz röportaj yeterli gelmeyebilir ama bunu sadece kamera ile verebilirsiniz o karakterin iç dünyasını sinematografi sayesinde aydınlatma sayesinde verebilirsiniz. Pek çok tür için sinematografi önemlidir. Yoksa zaten kamera kullanmamızın amacı yok oraya kamera koyuyorsak o artık bir amaca dönüşmeli ve o amaca yönelik kullanılmalı.” (Dinçer, 2019)

TRT Belgesel’in anlatıda estetikliğe ilişkin bakış açısı oldukça objektiftir. Eğer yönetmen anlatımı adına var olan sahneleri yetersiz buluyorsa bu sahneleri yeniden düzenleyebilir, estetik bir şekilde ele alabilir. Bu ele alış biçimi gerçekliği etkilememekle birlikte sadece yönetmenin kadrajından seyirciye sunmaktadır. Bu nedenle belgesel anlatılarında da izlenecek bir yoldur.

SONUÇ

1895 senesinde Lumiere kardeşlerin çekmiş olduğu trenin gara girişini içeren çekim ile başlayan sinema tarihinde gerçeğe en yakın anlatım türü olarak dikkat çeken tür, belgeseldir. Belgesel gerek gerçek görüntülerden oluşması, gerek bilgilendirme amacıyla olması, gerekse doğal ortamında çekilmesiyle birlikte diğer sinema türlerinden ayrılan ve gerçek yaşama ışık tutan bir türdür. Bu çalışmada belgesel türü hakkında detaylı bilgi verilmiş olup, çalışma kapsamında belgesel anlatıları ele alınmış, özel olarak ise üçüncü bölümde TRT Belgesel kanalının anlatı yapısı üzerine bir saha araştırması yapılmıştır. Bu saha araştırması kapsamında ise TRT Belgesel Kanal Koordinatörü Süleyman Tezgel ile TRT Belgesel Tanıtım Birimi Sorumlusu Nurullah Dinçer ile karşılıklı röportaj yapılmış, aynı zamanda kanal hakkında elde edilen bilgilerle birleştirilerek bir anlatı analizi çalışması ortaya çıkarılmıştır.

Öncelikle çalışmanın birinci bölümünden başladığında; bir tür olarak belgesel ve belgeselin alt türleri ele alınmıştır. 1925 senesinde ilk olarak Grierson'un kullanmış olduğu belgesel terimi, dildeki anlamına müteakiben gerçekçi, doğal ve yapaylıktan oldukça uzak bir anlatımla zenginleştirilen bir sinema türü olarak hayatımıza girmiştir. Bu süreçte belgesele ilişkin tanımlara yer verilmiştir. Bu tanımlarda bilhassa yabancı literatür taranmış, belgeselin temel kaynaklarda geçen tanımı ile Türkçe tanımı ele alınmıştır. Ardından belgesel türleri (doğa, gezi vb.) ele alınmıştır. Bu bölümde kullanılan kaynaklar “birincil kaynaklar” olarak adlandırılabilir türden alanın kült kaynaklarıdır. Bu kullanımın en önemli sebebi konu ile ilgili temel bilgilerin verilmesindendir.

Belgeselin; gerçeklik, doğallık, nesnellik ve kurmaca olmama gibi dört temel ilkesi bulunmaktadır. Bu ilkeler çalışmanın birinci bölümünde detaylı şekilde ele alınıp, bilhassa belgesel türünün çekim kuralları ile eşleştirilerek sunulmuştur. Bir belgeselin neden doğal olması gerektiği veya kurmaca olmamadan anlaşılanın ne olduğu bu bölümün sorunsalları arasındadır. Belgesel gerektiğinde stüdyo ortamında çekilebilir mi veya TV belgesellerinde son yıllarda yapılan stüdyo çekimleri ne denli

belgeselin ilkeleriyle örtüşür sorularının yanıtları da aynı şekilde çalışmanın satır aralarına hâkimdir.

Belgesel amacı olan bir türdür. Bu amaç; İngilizce documentary, Türkçe belgesel kelimesinin dayandığı kökte yer alan belge, ispat kavramlarıyla da ilişkilidir. Belgesel kişilere bilgi verme, kanıtlama, gerçeği sunma amaçları taşımaktadır. Ancak çalışmanın ilerleyen bölümlerinde sinema ve TV belgesellerine ayrı ayrı değinildiğinde görülecektir ki belgeselin bu misyonu değişimlere uğramıştır. Stüdyo ortamlarında çekilen ve insan hikayelerine dokunan belgeseller daha çok “gösterme” ilkesine bağlı kalmış, kanıt ve ispatı TV kural ve imkanları çerçevelerinde sınırlandırmıştır.

Dünyada belgesel çekimi 1890’lı yıllarda Lumiere Kardeşlerle birlikte başlamış, onların açtığı yolda 1922 senesinde Flaherty “Nanook of the North” filmiyle Eskimoların yaşamlarını sergileyerek devamını getirmiştir. Birinci bölümde ele alınan dünyada ve Türkiye’de belgeselin gelişimi bilhassa dünyada olanaklar doğrultusunda belgeselin daha erken başladığını ve hızlı bir gelişme gösterdiğini belgelemiştir. Türk belgeselciliğinin gelişememe nedenlerine de yer verilen bu bölümde bilhassa bütçe sıkıntısı, sansür ve planların hayata geçirilmesindeki diğer engeller en büyük sorunlar olarak göze çarpmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise üçüncü bölüme hazırlık olarak anlatı konusu ele alınmıştır. Esasen bir edebiyat terimi olan anlatının sinemadaki formu sorgulanmış, bu kapsamda öncelikle anlatı kavramına ve ardından belgesel anlatısına dair bilgilere yer verilmiştir. Belgesel anlatısı bir şekil-form ilişkisidir. Belgeselin bir bütün olarak anlatı tarzı, mesafesi, anlatı tipolojisi ve sinematografik öğeleri olan görüntü, oyunculuk, yineleme, ayrıntı, kurgu ve ses evrenini içermektedir. Belgeselde bir anlatı bu öğelerin bir araya geldiği heterojen karışımın özetidir. Dolayısıyla nasıl ki bir edebiyat metni kişiler, olay, zaman, mekân vb. unsurların birleşimiyle birlikte bir anlam kazanıyorsa aynı

anlam sinemada da belirtilen öğelerin bir araya gelmesiyle birlikte kazanılmaktadır.

Anlatı tarzı, belgeselde anlatılacak meselenin ele alınış şekli, müphemliği veya belirginliği ile ilgilidir. Anlatı tarzının belirlenmesinin ardından belgeselin diğer öğeleri tek tek belirlenmeye başlanır. Bu noktada öncelikle yönetmenin aklındaki hikayeyi ne şekilde anlatacağına karar vermesi gereklidir. Ardından anlatı mesafesi, yani seyirci ile olay arasındaki mesafe belirlenir. Seyirci ne açıdan belgesele bakmalıdır sorusu bu kavramın odak noktasını oluşturmaktadır. Eğer seyirci olaylara karşı empati duyacaksa anlatım perspektifi başka, eğer sadece bilgi almak için yönelecekse anlatı perspektifi çok başka olacaktır. Diğer bir noktada ise anlatı tipolojisi vardır. Anlatı tipolojisi, sinema dilinde oldukça önemli olan, seyirci ile kurulacak bağı, öykünün ele alınmasını ifade eden bir öğedir. Anlatıcının her şeyi bilen ilahi bir güç olması veya üçüncü tekil şahıs olması, kameranın konumunu, sesi ve daha birçok öğeyi etkileyerek belgesel anlatısını da değiştirecektir.

Belgesel anlatısının sinematografik öğeleri anlatılan öykü, anlatıcı ve anlatım tarzının ardından gelen aşamayı simgelemektedir. Hikayenin belirlenmesinin ardından görüntü, nasıl bir çekim yapılacağı, stüdyo veya doğal ortam mı kullanılacağı, oyuncu seçimi, ses ve efektlere karar verilir. Dolayısıyla doğal bir ortamda ele alınan hayvan belgeseli ile stüdyo ortamına getirilerek yapay kurulan bir ortamda çekilecek belgesel anlatısı da aynı değildir.

Çalışmanın üçüncü bölümü belgesel anlatısı konusundan yola çıkarak TRT Belgesel kanalı üzerine yapılan uygulamayı içermektedir. TRT Belgesel anlatı analizinde öncelikle kanalın yapısı, ardından işleyişi ve belgesel kültürünü ortaya koyacak sorular sorulmuş, Sayın Tezgel ve Dinçer ise bu soruları içtenlikle yanıtlamıştır. Tezgel ve Dinçer'in ortak görüşü TRT Belgesel'in TRT bünyesinde kurulan bir kanal olmasından ötürü, TRT'nin misyon ve vizyonuna uygun kimlikte içerikler ürettiği üzerinedir. TRT Belgesel anlatılarının ortak gayesi

öncelikle yerel izleyiciye ulaşmak ardından ise dünyaya açılmaktır. Bu noktada haftada 8 saat yeni içerik üretilmekle birlikte aynı içeriklerin de gösterilmesiyle var olan kitle yakalanmaya çalışılır. TRT Belgesel bu noktada belgesel yönetmenine güvenerek belgesel anlatısı konusunda onu kısıtlamaz, nitekim bu kısıtlamaların yaratıcılığa engel olacağı düşünülür.

TRT Belgesel'in anlatı analizine yönelik yapılan ilk çalışma kanalın tanıtılması olmuştur. 2009 yılında kurulan kanal, altı farklı dilde yayın yapmaktadır. Kanalın web sitesinden alınan bilgilerle misyon ve vizyonuna yer verilmiş, dolayısıyla yapılan röportajın temellendirilmesi amaçlanmıştır. Röportaj süresince daima kanalın TRT alt yapısında kurulduğu, misyonu, çıktığı yol ve amaçları göz önüne alınarak bir anlatı analizi yapılmıştır. Bu noktada

Çalışmada TRT Belgesel gibi bir devlet kanalının anlatılarında özgür bir içerik kullanması, yerel seyirciyi önemsemesi ve aynı zamanda anlatıları için yeterli bütçe ayırması konusu ön plana çıkan konular olarak gözlemlenmiştir. TRT Belgesel Kanal Koordinatörü Süleyman Tezgel ile TRT Belgesel Tanıtım Birimi Sorumlusu Nurullah Dinçer'e sorulan sorular özellikle anlatılara yönelik detaylı bilgileri içeren sorular olmuştur.

TRT Belgesel kanalına ilişkin sorulan sorular göz önüne alındığında öncelikle kanalın kuruluş amacı, yayın politikası, hedef kitlesi, yönetim kadrosuna yönelik sorular sorulmuştur. Bu soruların sorulmasındaki temel amaç kanalın tanıtılması, belgesellere yönelik nasıl bir kadro kurulduğu, kadronun yeterli olup olmasına yönelik çıkarımlar yapılması adınadır. İkinci aşamada ise anlatılara yönelik olarak sorulan sorular yer almaktadır. Belgesel yayın kriterleri, planlama, belgesel yayınında yapılan seçimler, izleyici kitlesi, ithal ve yerli belgesel seçimi, belgesel anlatı şablonuna yönelik sorular bu kapsamda değerlendirilebilir.

TRT Belgesel kanal koordinatörü Süleyman Tezgel ile yapılan röportajda TRT Belgesel'in TRT alt yapısında kurulmaya karar verilmesi aşamasından itibaren Türkiye'de belgeselciliği desteklemek adına bir misyon edindiği görülmektedir. Bu misyonla birlikte kanalın alt yapısı kurulmuş, İzmir'de genel müdürlüğü kurulurken yayınlar İstanbul'dan gerçekleştirilmiştir.

Tezgel'e sorulan sorulardan yapılan çıkarım öncelikle TRT Belgesel'in yerelde büyük bir güç oluşturmak, Türkiye'de yeterince gelişmemiş olan belgesellere yönelik öncü şekilde çalışmalarını sürdürme gayesiyle yola çıktığını göstermektedir. TRT Belgesel bu noktada çıktığı yolda yerel ve kültürel değerlere önem vermiş, izleyici kitlesini genişletme adına dilde sadeleşme yolunu da seçmiştir. Kanalın misyon ve vizyonu göz önüne alındığında yerel değerleri yüceltmek, aynı zamanda evrensel değerleri de ülkemizde tanıtmak en önemli amaçlardandır. Bu noktada çalışan kanalda yönetim biriminde altı yetkili bulunmaktadır.

Tezgel'in röportajda TRT Belgesel kanalında yayınlanan belgesellere ilişkin öncelikle en yetkili oldukları konu olan insan hikayelerine çokça yer verdikleri görülmektedir. Bu noktada Tezgel BBC'nin insan hikayelerine verdiği önemi kendilerinin TRT Belgesel'de insan hikayelerine göre kaydırdıklarını, nitekim bu konuda daha başarılı olduklarını dile getirmiştir. Bu durum anlatılarda yerel değerlerin ön plana tutulduğunu, dolayısıyla yerel seyirci kitlesine daha fazla yönelindiğini de açıkça göstermektedir. TRT Belgesel her hafta 8 saat yeni belgesel yayına soksa da temelde eski belgeselleri de yayınlamak, bu belgesellerden gelen bir kitleyi de seyirci olarak bünyesine katmak temel hedefidir. Yurt dışından da belgesel alan kanal, daha çok eksik kaldığı noktalarda örneğin doğa belgesellerinde sıkça yurt dışından belgesel satın almaktadır.

TRT Belgesel Tanıtım Birimi Sorumlusu Nurullah Dinçer'in de katıldığı röportajda TRT Belgesel kanalının şu an için bir reyting hedefi olmadığı, ancak ilerleyen yıllarda kanala yönelik geliştirilen bir reyting skalası olduğu görülmektedir. Dinçer de Tezgel gibi kanalın büyüme aşamasında olduğunu kabul etmektedir. Türk belgeselciliğinin daha çok festivaller üzerine kurulu olması, kanal yapılanmasında ilerlemesi zordur. Ancak kanal yöneticileri bu noktada TRT Belgesel'in zamanla bu boşluğu dolduracağına inanmaktadırlar.

Çalışmada 2009 senesinde kurulan TRT Belgesel kanalının anlatı yapısı üzerine bir çözümleme yapılmış, kanalın temel değerleri ile seçilen anlatıların paralellik gösterdiği görülmüştür. Yerelden yola çıkarak evrensele ulaşmaya çalışan kanalda çalışmalar hem yerel değerler üzerine kurulu, hem de evrensele ilişkin

alışmalar yapılmaktadır. Bilhassa anlatı tarzının ana noktasında yönetmen bir değeri olarak görölmüş, kısıtlanmaması amaçlanmıştır. Anlatılarda doğal ve gerçekçi mekânlar tercih edilmiş, ancak kurgu gereken noktalarda bilhassa TRT Belgesel'in insan hikâyelerine yönelik olarak yaptığı belgesellerde ise çok daha farklı şekilde stüdyo ortamında çekimler gerçekleştirilmiştir. Bu durum kurguya bakış açısı ile ilgili bir mesele olarak ele alınmıştır. Her kesimden insanı seyirci kitlesi olarak gören kanal bu noktada anlatılarına detaylı şekilde eğilmekte, Türk belgeselciliğinde üstlendiği misyona uygun olarak çalışmalarını sürdürmektedir.



KAYNAKÇA

Abbott, Porter, **The Cambridge Introduction to Narrative**, Cambridge University Press, 2008.

Abisel, Nilgün, **Sessiz Sinema**. İstanbul, Om Yayınları, 2003.

Adalı, Bilgin, **Belgesel Sinema**, İstanbul, Hil Yayınları, 1986.

Akbulut, Hakan, “Bellek Olarak Belgesel Sinema: Son Dönem Belgesel Sinemasına Bir Bakış”. **Sinecine** 1(2), pp.119-124, 2010.

Aktulum, Kubilay, **Metinlerarası İlişkiler**. İstanbul, Öteki Yayınları, 2007.

Aufderheide, Patricia, **Documentary Film – A Very Short Introduction**, New York, Oxford University Press, 2007.

Aytekin, Hakan, **Belgesel Sinema: Türkiye’de Toplumsal Değişme**. İstanbul, Belgesel Sinemacılar Birliği, 2018.

Bal, Mieke, **Narratology-Introduction to Thé Theory Of Narrative**. Canada: University Of Toronto Press, 1977.

Balkaya, Fusun, **Türkiye’de Belgesel Film Çalışmaları**. Ankara, 1991.

Bamouw, Erik. **Documentary: a history of the non-fiction film**. New York, Oxford University Press, 1983.

Barnwell John, **Film Yapımının Temelleri**, İstanbul, Literatür Yayınları, 2011.

Barsam, Richard Meran, “Nonfiction Film Theory and Criticism”, ed. John Grierson, **First Principles of Documentary 1932-1934**, A Dutton Paperback, 1976.

Bordwell, David, **Narration in the Fiction Film**, The University of Wisconsin Press, 1985.

Bournow, Erik, **Documentary: A History of the Nonfiction Film**. Oxford, University Press, 1993.

Branigan, Robert, **Film Narratology -New Vocabularies in Film Semiotic**. (Ed.) Robert Stam vd. USA: Routledge Press. pp.69-122, 1992.

Brown, Blain, **Motion Picture and Video Lighting**, Focal Press, USA, 1996.

Burgoyne Robert, **Film Narratology- New Vocabularies in Film Semiotic**, Robert Stam vd.(ed), Routledge, USA, 69-122, 1992.

Candan, Can, Dokumentarfilm und Widerstand in der Türkei - **Türkiye’de Belgesel Sinema ve Direniş** - Documentary Cinema and Resistance in Turkey. Türkiye’de Direnişin Sanatı. Berlin, Ngbk, 2015.

Cerci, Sedat, Belgesel Filmde Senaryo. İstanbul, **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi**, 1992.

Cerci, Sedat, **Belgesel Film**, İstanbul, Şule yayınları, 1997.

Chatman, Seymour, **Story and Discourse: Narrative Strucure in Fiction and Film**. New York, Cornell University Press, 1978.

Christophers, Blain, Visions of Nature, **Spaces of Empire: Framing Natural History Programming Within Geometries of Power**. Geoforum 37, 973–985, 2006.

Demir, Yavuz, **İlk Dönem Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1995.

Dervişcemaloğlu, Bahar, ‘Gerard Genett’e Göre Anlatı Söylemi’ 2007, <http://www.egeedebiyat.org/modules> (Erişim Tarihi: 14.04.2019).

Doğan, Doğan, Belgesel ve “Gerçeklik Hissi”ne Doğru Adımlar Gerçeğin Yaratıcı Özeti, **Belgesel Sinema Üzerine Belgesel Sinemacılar Birliği 1. Ulusal Konferansı Bildirileri**, 1997.

Eco, Umberto, **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**. İstanbul, Can Yayınları, 2009.

Ellis, Jack C., Mclane, Betsy A., **A New History Of Documentary Film**, New York, The Continuum International Publishing Group, 2006

Grierson, John, “Belge Film Üstüne”, **Türk Dili Sayısı**, Sayı:196, 1968.

Günaydın, Serhat "Devrim Sanatı ve Sinemaya Etkileri," **Sinema Akımları**. Der.: Derman, D., Günaydın S., İnam A., Onaran O. Ankara: Med Campus A126 Proje Yayınları, 1997.

Gündeş, Simten, **Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi**, İstanbul, 1998.

Gürcan, Halil İbrahim, **Sanal Gazetecilik**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 1999.

Hardy, Forsyth. **Grierson on Documentary**. London, Faber and Faber, 1979.

Henderson, Brian, “Filmde Zaman, Kip ve Çatı”, (Çev: N. Abisel), **Ankara Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu Yıllığı**, Sayı: VIII’, ss.1-22, 1986.

Hough, A. George, **News Writing**. Boston, Houghton Mifflin Company, 1984.

Hunt, Robert Edgar; Marland, John; Rawle, Steven, **Film Dili**, Çev. Senem Aytaç, İstanbul, Literatür Yayınları, 2012.

Ivens, Joris, “Belge Filmi Üstüne Notlar”, **Yeni Sinema dergisi**, Sayı; 5, 1967.

Izod, John; Richard Kilbom. **The Documentary, Film Studies**. Ed.: John Hill, Pamela Church New York, Oxford University Press, 1998

Jahn, Manfred, **Anlatıbilim**, Çev. Bahar Dervişcemaloğlu, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2015.

Lothe, Jakob, **Narrative in Fiction and Film**. USA, Oxford University Press, 2000.

Karabay, Nahide, **Gazetecilik ve Haber: İzmir, Kuramsal Bir Yaklaşımlar**, 2000.

Kabadayı, Lale, “Türkiye’de Televizyon Dizileri ve Sinema Filmlerinde Estetik Anlayışın Yapılanması”, **Televizyon ve...**, Ed. Bülent Küçükdoğan, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2009.

Kıran Ayşe ve Kıran Zeynel, **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Ankara, Seçkin Yayınları, 2003.

Kuruoğlu, Huriye “Belgesel Film Yaratıcılığında Olanaklar, Sınırlar ve Bu Sınırları Belirleyen Faktörler”, **Belgesel Sinema**, Belgesel Sinemacılar Birliği, 2007.

Maaso, Arnt, “Designing Sound and Silence”, 2009, designingsound.org/2009/12/the-use-of-silence-in-sound-design (Erişim tarihi 25.04.2019)

Makal, Oğuz, **Televizyonu Anlamak**. Ankara, Gündoğan Yayınları, 1991.

Mclane. Betsy. A. **A New History of Documentary Film**. London, Continuum, 2012.

Metz, Christian, **Film Language: A Semiotics of the Cinema**, Oxford Press, 1974.

Metz, Christian. **Sinemada Anlam Üstüne Denemeler**. İstanbul, Hayalperest Yayınları, 2012.

Millerson Gelard, **Lighting for Television and Film**, Focal Press, Great Britain, 2002

Monaco, James, **Bir Film Nasıl Okunur**, Ertan Yılmaz (çev), İstanbul, Oğlak Yayınları, 2001.

Mullin, B. James, “Sport Marketing 2. Edition”, **Human Kinetics**, , pp.185-186, 2001.

Mutlu, Erol, **İletişim Sözlüğü**, İstanbul, Ayraç Yayınları, 2008.

Nichols, Bill, **Introduction to Documentary**. Bloomington, Indiana University Press, 2001.

Nichols, B. (2010). Introduction to Documentary (2nd edition). Indiana University Press.

Oluk, Ayşen, **Klasik Anlatı Sineması**, İstanbul, Hayalet Kitap, 2008.

Öngören, Simten, **Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye’ye Yansıması**. İstanbul, İstanbul Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu, 1991.

Özön, Nijat, **Sinema El Kitabı**. İstanbul, Elif Yayınları, 1964.

Özön, Nijat. **Sinema Ve Televizyon Terimleri Sözlüğü**. Ankara, Türk Dil Kurumu, 1981.

Platinga, Carl R., **Rhetoric and Representation in Nonfiction Film**. Cambridge University Press, 1997.

Propp, Vladimir. **Masalın Biçimbilimi**, Çev.: M. Rifat, S. Rifat, İstanbul, BFS Yayınları, 1985.

Rabiger, Michael. **Directing the Documentary**, Focal Press, USA, 1998.

Reisz, Kavin; Millar, Gavin. **The Tecnique of Film Editing**. London and New York, Focal Press, 1968.

Renov, Michael, **Subject Of Documentary (Visible Evidence)**. Univ Of Minnesota Press, 2004.

Rifat, Mehmet, **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları -1.Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler**. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2008.

Rilla, Wolf. **The Writer and the Screen**. New York, Morrow Quill Paperbacks, 1974.

Rotha, Paul, “Belge Filmciliğinin Bazı İlkeleri”, **Türk Dili Sinema Özel Sayısı**, sayı: 196, 1968.

Rotha, Paul. **Belgesel Sinema**. Çev. İbrahim Şener. İstanbul, İzdüşüm Yayıncılık, 2000.

Sokolov, Aleksey G. **Sinemada Görüntü Kurgusu**. Çeviri, S. Arslanyürek. İstanbul, Antrakt Yayınları, 1995.

Sözen, Mustafa, Anlatıcı Kavramı, Sinematografide Anlatıcı Tipolojisi ve Örnek Çözümler, 2008, <http://www.iletisim.selcuk.edu.tr/dergi/gs/ocak2008.pdf>, (Çevrimiçi: 14.04.2019)

STONE, Gerard vd. “An Exploratory Study of the Sports Celebrities in Advertising: A Content Analysis”, **Sport Marketing Quarterly**, Vol 2,Number 12, 2003.

Susar, A, Filiz. **Türkiye’de Belgesel Sinemacılar**. İstanbul: Es Yayınları, 2004.

Süyür, Şehriban, Türkiye’deki Televizyon Yayınlarında Belgesel Filmler ve Sorunları. İstanbul, **Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi**, 1999.

Tağ, Şermin, Belgesel Sinema ve Türleri. Eskişehir, **Anadolu Üniversitesi Yüksek Lisans Tez Çalışması**, 2003.

Talas, Cahit. **Toplumsal Politika**. Ankara, İmge Kitabevi, 1990.

TDK, **Türkçe Sözlük**. Ankara, TDK Yayınları, 2019.

Telci, Burcu Akkaya; Yetimova, Serhat, “Türkiye’den Tematik Bir Belgesel Kanalı Örneği Olarak İz Tv’nin Yayın Anlayışının Basındaki Yansımaları.” **Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi**, 7(2), 157-166, Temmuz 2017.

Tobias, Michael. "The Search for Reality," **The Search for Reality**. Ed.: Michael Tobias C.A: M.W Production Studio, 1998.

Todorov, Tzvetan, **Poetikaya Giriş**. İstanbul, Metis Yayınları, 2008.

Turner, Graeme. **Film as Social Practice**. Second Ed., London and New York, Routledge, 1993.

Tutar, Cem, Uluslararası Televizyon Kanalları Bağlamında İdeolojik Bir Çözümleme Örneği: Discovery Channel, **Dokuz Eylül Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi**, 2009.

Tutumlu, Reyhan, **Anlatı Bilimi Açısından Roman -Sinema Etkileşimi Ve Bir Uygulama: Anayurt Otel**, Ankara, Bilkent Üniversitesi SBE Yüksek Lisans Tezi, 2002.

Ulutak, Nazmi, “Belgesel Sinemanın Öncüsü Robert J. Flaherty”, **Belgesel Sinema Belgesel Defterleri**, Belgesel Sinemacılar Birliği, Sayı:2, 2003.

Ünal, Yörükhan, “Anlatımın Yanılsamacı Niteliği ve ‘High Noon’ Filminin İncelenmesi” **Sinemasal, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, Sayı: 6, ss.28-36, 2002.

Vertov, Dziga, **Sine-Göz**, Çev. A. Ergenç, İstanbul, Agora Yayınları, 2007.

Waugh, Thomas, **Show Us Life: Toward a History and Aesthetics of The Committed Documentary**. Metuchen, New Jersey, Scarecrow Press, 1984.

Wimmer, Robert D. ve Dominick, Joseph R., **İçerik çözümlemesi. Medya metinlerini çözümlemek, içerik, göstergibilim ve söylem, çözümleme yöntemleri içinde**. Gülseren Şendur Atabek ve Ümit Atabek (Der.). Ankara, Siyasal Yayınları, 19-45, 2007.

Yücel, Tahsin, **Anlatı Yerlemleri: Kişi, Süre, Uzam**, İstanbul, Ada Yayınları, 1979.

<https://www.advenport.com/makale/en-iyi-spor-belgeselleri>, 2015 (Erişim Tarihi: 28.03.2019).

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/belgeseltarihi_dunya.html (Erişim Tarihi: 14.04.2019)

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/turkiyedebelgeselsinemata_rihi.html (Erişim Tarihi: 11.04.2019)

www.bereket.tv (Erişim Tarihi: 06.06.2019)

www.da-vinci-learning.com (Erişim Tarihi: 06.06.2019)

www.discoverychannel.com.tr (Erişim Tarihi: 06.06.2019)

EKLER

EK-1: Süleyman Tezgel TRT Belgesel Kanal Koordinatörü İle Yapılan Röportaj

Soru 1) TRT Belgesel'in kuruluş amacı nedir? Yayın politikası nasıl bir anlayış çerçevesinde şekilleniyor?

Yanıt 1) TRT belgeselin kuruluş amacı Türk belgeselciliğini desteklemek çünkü bu konuda bu kulvarda yatırım yapacak başka bir yapı yok. Türk belgeselciliğini domine eden destekleyen bir kanala ihtiyaç var bu da kamu yayıncısı olarak TRT tarafından yapılıyor. Bu geliştikçe zaten büyüdükçe dünyada ihracat arttıkça genelde böyle olur. Bu konuda bir para kazanmaya başlayınca ancak özel sektör yatırıma girer mesela TRT çocuk kuruluncaya kadar bu konuda hiçbir yatırım yoktu para da kazanılmıyordu sonrasında TRT çocuğun kurulmasıyla beraber Türkiye'de çizgi film sektör ilk defa gelişti ve TRT çocuğun izlenme oranları geri kalan tüm kanalların izlenme oranlarından fazla oldu. Bir sektör oluşunca özel sektörde işin içine girmeye başladı ve şu anda yerli birkaç tane çocuk kanalı var. Belgeselde de bu sektörü geliştirmek ve büyütmek gibi bir misyonla yola çıktı. TRT şuanda bir dönüşüm içerisinde bu tabiyki hem üretim politikasını hem yayın politikasını değiştiriyor. Şuanda Türkiye prodüksiyon açısından çok güçlü bir ülke. Amerika ve İngiltere'den sonra en çok dizi ihraç eden ülkeyiz belli coğrafyalarda bir numarayız Latin Amerika Avrasya doğru Avrupa Afrika Ortadoğu vb . Ama belgesele gelince daha bir Amerikan popüler belgesel etkisi altında bir izleyiciden bahsediyoruz kendi o zaman belgesel dilimizi de bir değişime gidelim şeklinde bir noktaya geldik buradaki amaç hem kendi ülkemizde çok izlenir bir kanal olmak belgesel izletmek ama sonrakindeki asıl ve büyük amaç trt belgesel kanalını dünyaya açmak dünyada diziler gibi etkili olmak istiyor şuanda üretim politikamız bu yönde

Soru 2) TRT Belgesel'in hedef kitlesini nasıl tanımlıyorsunuz?

Yanıt 2) TRT belgeselin hedef kitlesi gerçek olayları anlatırız tüm belgesellerde olduğu gibi gerçek olaylar gerçek kişiler ve de setler değil çalışma

ortaklarımız da gerçek mekanlar temelinde bu gerçeklerden beslenen bir kanal olduğumuz için Türkiye ve dünyadaki hikayeleri insanlara göstermek istiyoruz eskiden sadece Türkiye iken şimdi artık dünyada da ekiplerimiz var dünyanın hikayesini de anlatmak istiyoruz açıdan baktığınızda bir yanıyla da artık gerçek dünyayı görmek isteyen bir izleyici kitlemiz olduğunu düşünüyoruz artık anlatım dilimizi daha da sadeleştirdik artık eskiden bildiğiniz çok konuşan insanlar röportaj odaklı belgeseller yok edebi bir dil asla kullanmıyoruz daha sade bir dilimiz var çünkü artık insanlar değişti bizde bu değişimin bir parçası olmak istiyoruz daha sade belgesellerimiz var

Soru 3) TRT Belgesel'in yönetim şeması/görev dağılımından söz eder misiniz?

Yanıt 3) TRT belgeselde 1 kanal koordinatörü vardır yardımcısı vardır altında 4 adet müdür vardır

Biri idari ve mali işler müdür vardır sözleşme süreçlerini yürütür ikincisi program müdürümüz vardır program yönetim süreçlerini oluşturur 3. Yayın planlama müdürümüz vardır 4. Teknik bir müdürümüz vardır

Soru 4) Bir belgeselin TRT Belgesel'de yayınlanabilmesi hangi kriterlere bağlı?

Yanıt 4) En önemlisi herkes fikrini getirir her gün buraya yüzlerce fikir gelir ve genelde de aslında fikirler birbirleri ile benzeşir. En büyük sorumuz ise şu insanlar fikri nasıl isleyeceğini pek bize anlatmıyorlar o yüzden bizi etkileyen fikirden çok fikrin nasıl isleneceğidir insanları nasıl ekran başında tutmak istiyorsunuz çünkü eskiden biz sadece bilgi verirdik belgesel kanalları olarak ama 2010 yılından sonra belgesel kanalları bir dönüşüme girdi çünkü internet sayesinde artık bilgiye zaten saniyeler içerisinde ulaşabiliyor ve yine bilgi o kadar demokratik bir şekilde yayılıyor ki internette herkes ulaşabiliyor o zaman biz bilgi vermeyelim hikaye anlatalım dedik insanları şaşırtalım insanlara görmedikleri yerlerden bilmedikleri hikayeler anlatalım dedik ve dolayısıyla izleyiciyi ekranda tutabilmek için de hikaye

anlatma şeklinizin orijinal olması gerekiyor o yüzden en önemli şey bize bir fikir geldiğinde bu fikri nasıl anlatacak bu konuda ikna edecek olan her türlü fikir belgeselde değerlendirilir.

Soru 5) Yıllık veya aylık içerik planlamanızı nasıl yapıyorsunuz?

Yanıt 5) Yayın planlama birimimiz vardır bizim belgede kanallarda belli standart vardır belgesel üretmek çok maliyetli ve uzun süreli bir iştir ama yine de belli şeyler vardır standartlar vardır haftalık mutlaka 8 saat yeni iş girmelisiniz özellikle bu standartı tutturmak yemek anlayışımız ve bu standarda göre yıllık olarak üretimlerimizi haftalık olarak yayınlarız. Bizde tekrar çok önemlidir/çünkü belgesel kanalları insanların devamlı motivasyon ile izleyecekleri bir şey değil o açıdan belgesellerimizi gün içerisinde haftanın belli günlerinden belli saatlerinde olabildiğince çok izleyiciye ulaşmasını hedefleyerek tekrarlarız

Soru 6) Satın alınan belgeseller ile yapımcısı olduğunuz belgeseller arasındaki sayı dengesini nasıl sağlıyorsunuz?

Yanıt 6) Öncelikle olarak kendi belgesellerimizi üretmek tabii temel amaç ama her kulvarda güçlü olmak çok zor hiç bir belgesel kanalı her konuda çok iyiym demezler .örneğin BBC bir çok konuda belgesel üretir ama doğa belgeselleri konusunda belli bir efsanedir. Diğer belgesel kanallarında keza güçlü oldukları kulvarlar var TRT belgesel özellikle insan hikayelerinde güçlü olmak istiyor çünkü bu konuda iyi bir alt yapısı var Türkiye'nin ve bir de diğer batılı belgesel kanallarına göre avantajımız şu biz duyguyu daha iyi anlatıyoruz zaten dizilerimiz de bir çok kulvarda ve coğrafyada daha iyi konumdaysa daha iyi prodüksiyon olduğundan değil duyguyu daha iyi verdiğinden biz de insan hikayelerinde iyi olalım diyoruz bu konudaki tüm içeriği kendimiz üretmek istiyoruz ama doğa belgesellerine henüz yatırım yapmadık özellikle doğa belgesellerini, vahşi doğayı yurtdışından alıyoruz ağırlıklı olarak

Soru 7) İzleyici profilinize dair bilgileri/istatistiksel rakamları nasıl elde ediyorsunuz? (İzleyici kitlenizi nasıl ölçüyorsunuz?)

Yanıt 7) Şuanda kanal reyting ölçümlerinden tam olarak reyting odaklı bir kanal değiliz ama izleyicimizi tanımak için kanalımızı şuanda tutuyoruz orada bizi kim hangi izleyici grubu hangi saatlerde izliyor görebiliyoruz tabiyki yılda 2 defa saha araştırması yapıyoruz kim bizi izliyor ve neden izliyor şeklinde saha araştırmaları ile veri topluyoruz ve sosyal medya dönüşleri de var

Soru 8) Türkiye’deki belgesel yapımlarının kalitesini hangi noktada görüyorsunuz? Kat edilmesi gereken ne kadar yol var sizce?

Yanıt 8) Kat edilmesi gereken çok yol var diye düşünüyorum ama tabiyki dünyada ciddi potansiyel var dünyada teknik olarak ne varsa bizde var ama bu tamamen güçlü dizi sektöründen kaynaklanıyor. Bu konuda hevesli ve çalışmak isteyen çok insan var bu da ciddi bir artı ama tabiyki bu konuda ciddi bütçelerin ayrılması gerekiyor belki en önemli eksik bu TRT bu konuda piyasadaki en büyük yapı tabi bütçe olarak ne kadar çok mali yatırım yapılırsa kalite o kadar artacaktır ama bu yatırımın artması da ancak diziler gibi bizim dünyaya açılması dünyada gelir getirmesi ile yatırım gerçekleşebilir. Çünkü dünyada şuanda inanılmaz teknik alt yapılar ile belgeseller çekiyor biz de ise daha çok festival belgeselciliği var bir kişi düşük bir ekipmanla çeker kurgular yayınlar yani bu böyle belgeselciliği bu alana mahkum edersek büyümemiz çok zor.

Soru 9) Her ne konuda olursa olsun bir belgeselin anlatı yapısı nasıl bir şablonda olmalı? İdeal bir anlatı şablonu var mı sizce?

Yanıt 9) Tam olarak bir şablon ortaya koyup bu şablon belgesel için uygundur demek bence böyle bir kısıtlama aslında gereksiz. İnsanlar bu konuda yaratıcılığını kullanmalı.

EK-2: TRT Belgesel Tanıtım Birimi Sorumlusu Nurullah Dinçer İle Röportaj

Soru 7) İzleyici profilinize dair bilgileri/istatistiksel rakamları nasıl elde ediyorsunuz? (İzleyici kitlenizi nasıl ölçüyorsunuz?)

Yanıt 7) Bunun için asos firmalar da var oralardan alıyoruz bize hem digital hem de reyting analizinde hangi yaş grubunun izlediği geliyor dışardan elde ediyoruz verileri sonra da programın istediğimiz hedef kitlenin izleyip izlemediğinin analizini yapıyoruz

Soru 8) Türkiye’deki belgesel yapımlarının kalitesini hangi noktada görüyorsunuz? Kat edilmesi gereken ne kadar yol var sizce?

Yanıt 8) Aslında kanal olarak söylemek çok doğru Olmaz bu biraz kişisel bir cevap belgesel festivalciliği bizde çok kuvvetli çünkü orada uzun süredir gelen bir gelenek var bu günden güne artıyor bu konuda iyi bir yolumuz var ama bizi ilgilendiren kısmı daha çok televizyon belgesel yada popüler belgesele geldiğimizde şuan gelişmekte olan bir sektör var bir şeyin ekonomiye dönüşmesi gerekiyor kalite beklentisinin olabilmesi için şuan size para ile belgesel yaptırabilecek tek kurum TRT.

Soru 9) Her ne konuda olursa olsun bir belgeselin anlatı yapısı nasıl bir şablonda olmalı? İdeal bir anlatı şablonu var mı sizce?

Yanıt 9) Tek bir şablondan bahsetmek çok doğru olmaz ideal bir şablon olduğunu düşünmüyorum. Belgesel birazcık kendi doğasını da gerektiriyor bazen şablonun dışına çıkmak zorunda da kalabiliyorsunuz saha size başka şeyler sunabiliyor. O nedenle çok standart bir şablon her yapım için geçerlidir ama hızlı üretilen mesela yiyeceğin serüveni gibi bir işimiz var nasıl yapılır kategorisi standarttır bunlarda çok fazla oynama yapamazsınız belki ama bunun dışında işin içine insanla temas girdiği zaman, duruma reaksiyon vermek olduğu zaman o şablon her zaman aynı şekilde gitmiyor. Şablonun kırıldığı bir dönemdeyiz seyirci beklentisini karşılamak için o şablonu bozmak durumundasınız.

Soru 10) Belgesel gerçeği mi yansıtmalı? Neden?

Yanıt 10) Belgesel gerçeği tamamen yansıtamaz kurgudan geçiyor yönetmen bakış açısı var ve orada bahsettiğiniz gerçekler arka planda olan şeylere bağlı ve kameranın orada olması bile gerçeği yansıtamaz durumda. Belgesel totalde malzemesi gerçek olan film olmalı hikaye gerçek olması deliller gerçek olmalı ve gerçeklik yönetmenin gerçekliğinden öteye gidemeyecektir.

Soru 11) Anlatıcı (dış ses) belgesel için nasıl bir önem taşımaktadır? Olmazsa olmaz mıdır?

Yanıt 11) Dış ses olmazsa olmaz değildir zaten aslında belgeselde yer alması bence anlatıcısız yürütebiliyorsanız işi hem gerçeklik hissiyatını verebileceksiniz temel kurallar vardır dış ses ile ilgili anlattığı karakterlerin iç dünyası ile ilgili birşey söylememeli bu çok didaktik bir durum . anlatıcıyı didaktik yapıdan kaçırmak çok zor onun için bence gerçeklik hissiyatına ulaşmak istiyorsak anlatıcıdan uzaklaşmak daha iyi olabilir. Festival belgeselleri anlatıcıdan uzak iken tv belgesellerinde anlatıcı kullanmak zorunda kalabiliyorsunuz. Belgeseli tv de yüzde yüz odaklanarak izlemiyor. o anlamda anlatıcının varlığı önemli. Bilgi vermek için anlatıcıdan kaçınmamalısınız.

Soru 12) Kurgu bir belgesel için ne derece önem taşır? Belli bir formüle mi oturtulması yoksa türüne göre farklı kurgu yöntemleri mi uygulanmalı? Neden?

Yanıt 12) Belgeselin politikasında gerçeği anlatabilmek için kurguya ihtiyacımız var bunun dizilimiyle başka bir belgesel oluşturabilirsiniz. Belgesel neyi içine aldığımız kadar neyi içine almadığımız ile de alakalı. Belgesel görüntüleri içerisinde seçim yapıyorsunuz kurguda geride bıraktığımız belgesele dahil etmediğiniz şeyler sizin belgeselinizi oluşturuyor neden bahsetmediğiniz daha önemli.

Türüne göre farklı kurgu yöntemleri var monotonluktan çıkmanız gerekir su savaşları diye bir belgeselimiz var bazı bölümlerde dinamik kurgu yapıyoruz diğer bölümünde aslında karsıdakini almaya çalışmak için farklı bir kurgu yapısı kullanmak zorunda kalıyorsunuz.

Belli bir şablon yapınız olmalı ama buna yüzde yüz sadık kalmak zorunda değilsiniz ama hikayenin gereğine göre kurgu tarzınızı küçük de olsa değiştirmelisiniz .Aslında bu dünyadan da bakacak olursak tek bir formülü yok bunun .

Soru 13) Yönetmen-kurgucu ilişkisi nasıl olmalı?

Yanıt 13) Yönetmenin bir belgesel politikası vardır kafasında belgeselin nasıl olması gerektiği ile alakalı. Verilerin içine o kadar çok girer ki dışarıdan bakamaz kurgucu belgesel yönetmenin gitmek istediği hedefi anlayıp sonra materyale bakıp o yola nasıl gidileceğini gösterir. Kurgucu belgeselin ilk izleyicisidir o nedenle yönetmene ilk dönüş yapacak kişi de odur. Yönetmen bu görüntüyü kullanalım dediğinde kurgucu bu görüntü hikayene hizmet etmiyor diyerek yardımcı olabiliyor. Bu noktada kurgucu devreye girer. Bir belgesel yönetmeni olarak kurgucuya gittiğinizde nasıl bir kurgucu ile çalıştığınız da çok önemli aranızda güven ilişkisi olmalı.

Soru 14) Belgeselde (kurmaca sahneler dışında) belli bir estetik kaygı gözetilmeli mi? Neden?

Yanıt 14) Belgeselin yöntemi ile de ilgili siz direkt bir sinema yapıyorsanız sadece o ortama girip o ortamı olabildiğince gerçek şekilde görüntüleme niyetindeyim diyorsanız kaygınız olmaz ama belgeselde istediğinizi görüntü ile anlatamayabilirsiniz röportaj yeterli gelmeyebilir ama bunu sadece kamera ile verebilirsiniz o karakterin iç dünyasını sinematografi sayesinde aydınlatma sayesinde verebilirsiniz. Pek çok tür için sinematografi önemlidir. Yoksa zaten kamera kullanmamızın amacı yok oraya kamera koyuyorsak o artık bir amaca dönüşmeli ve o amaca yönelik kullanılmalı.