

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

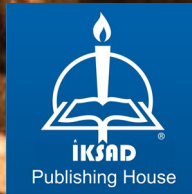
Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

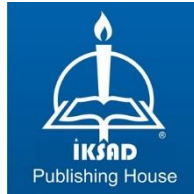
BELGESEL YAPIMI

Prof. Dr. Sedat CEREÇİ



BELGESEL YAPIMI

Prof. Dr. Sedat CERECİ



Copyright © 2022 by iksad publishing house

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, distributed or transmitted in any form or by any means, including photocopying, recording or other electronic or mechanical methods, without the prior written permission of the publisher, except in the case of brief quotations embodied in critical reviews and certain other noncommercial uses permitted by copyright law. Institution of Economic Development and Social Researches Publications®

(The Licence Number of Publicator: 2014/31220)

TURKEY TR: +90 342 606 06 75

USA: +1 631 685 0 853

E mail: iksadyayinevi@gmail.com

www.iksadyayinevi.com

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.

Iksad Publications – 2022©

ISBN: 978-625-8377-50-7

Cover Design: İbrahim KAYA

May / 2022

Ankara / Turkey

Size: 16x24cm

Önsöz

Bu çalışma, son yıllarda hızla yok olan değerlerin ve unutulmuş tarihsel gerçeklerin bir an önce belgelenip yeni kuşaklara aktarılma kaygısı taşıyan insanların sızılı duygularına ve meraklarına karşılık, belgesel yapımının ayrıntılarını ve tekniğini konu edinmektedir. 1922 yılından bu yana belgelenen dünyanın değişik durumları, coğrafyaları, kültürleri ve varlıkları, insanlara yeni ufuklar açmakta, bilgilerini tazeleyip bir arada yaşama isteklerini arttırmaktadır.

Dünya hızla dönüp hızla değiştikçe, insanların yaşamlarında ve belleklerinde de çok şey değişmekte ve yitip gitmektedir. Bu harareti devrim içinde insanlar zaman zaman yitirdikleri ve asla geri gelemeyeceğini bildikleri anıları, anıları, kişileri ve durumları özlemekte, kayıt altına alma gereği hissetmektedir. Belgesel aslında böyle bir duygusal kaygının sonucunda ortaya çıkmaktadır.

Belgesel teknik olarak, grup tartışmalarının, açık ve biyografik röportajların ve saha araştırma protokollerinin değerlendirilmesine ek olarak, tarihi metinlerin yanı sıra görüntü ve fotoğrafların ortaya konduğu, yaşanmış gerçeklerin yeniden yaratıldığı bir yöntemdir. Belgesel yöntem, Karl Mannheim'ın bilgi sosyolojisi ve etnometodoloji geleneğinde de yer alan, bilimsel bir çalışmadır aynı zamanda.

Belgeselin özel ve çekici bir tür olması, onun yaşanmış gerçekleri yeniden yaratmasında ve geçip gitmiş zamanı bir ölçüde de olsa yeniden canlandırmasında temellenmektedir. Yaşanmış olan her an bitmiş ve asla geri gelemeyecek olsa da, yaşamın içinde olduğu gibi, düzel lezzetlerin ağızlarda kalan tadı kadar, belgesel de yaşanıp bitmiş anların kalıntısı olarak değerli ve çekici bulunmaktadır.

Estetik ve artistik bakışları ve yansımaları da içeren belgeselin çekici yanlarından biri de, görselindeki sıra dışı ve sanatsal yaklaşımlardır. Yalnızca doğa belgesellerinde değil, her türlü belgeselde bir ilke haline gelen farklı bakış açısıyla görünüm ve artistik kaygı, belgeselin cazibesini oluşturmaktadır.

Antakya, 2022

İçindekiler

Önsöz	i
İçindekiler	iii
Belgeselin Çekiciliği	1
Belgesel Yapımı	5
Belgesel Fikri	11
Belgesel Süreci.....	16
Belgesel Tekniği.....	24
Belgesel Modları	27
Belgesel Kaynakları	31
Belgeselde Tema	36
Belgesel Gerçekliği	40
Belgeselde Teknik Donanım	45
Belgeselde Danışman Etkisi	50
Belgeselde Detay Yaklaşım.....	55
Belgesel Yorumu.....	60
Belgeselde Estetik	64
Belgesel Etkisi.....	69
Belgesel Yönetmenliği	74
Drama Belgesel	77
Kült Belgeseller.....	82
Belgeselde Detay Yaklaşım.....	88
Belgeselde Makro Çekim	93
Ünlü Modern Belgeseller	97
Biyografi Belgeselleri	109
Doğa Belgeselleri	115
Kültür Belgeselleri	119
Animasyon Belgesel.....	125
Tarih Belgeselleri	129

Bilim Belgeselleri.....	134
Belgeselde Metafor	139
Metaforun Belgeseli: Samsara.....	144
Çağdaş Bir Anlatım Biçemi: Belgesel	148
Bir Başka Bakış.....	153
Yükselen Trend: Belgesel	156

Belgeselin Çekiciliği

İnsan doğasındaki en devindirici dürtülerden biri olan merak, bulunabilen her aracın kullanılması ve yeni araçlar geliştirilmesi yoluyla doyurulmuş, bir ihtiyaca dönüşen meraktan kaynaklanan öğrenme ve bilme ihtiyacı çeşitli şekillerde karşılanmıştır (Gläser-Zikuda, 2019: 31). Sözlü iletişimi kullanarak yaptığı söyleşiden Venedik'in gazzettalarına, mektuptan kitle iletişim araçlarına kadar geliştirilen medya teknolojisi, insanların merak ettikleri ve öğrenmek istedikleri iletiler için temel araçlar olmuştur (Assmann, 1999: 57). Bilgiler ve veriler arttıkça merak ve ilgi de artmış, insanlar daha çok şeyi öğrenmek istemiş, her ikisi de yeni gelişmelerin yolunu açmıştır.

İletişim teknolojisinin gelişmesi ve kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, bir yandan merak edilenlerle, bilinmeyenlerle ilgili aktarımları kolaylaştırırken, bir yandan da merak edilenleri ve ilgi duyulanları daha çok üretmenin araçlarını ortaya koymuştur: Belgesel. Belgesel, insanların merak duygularına ve öğrenme isteklerine en doyurucu biçimde karşılık veren araçtır (Perrig-Chiello, 2015: 53). Bu nedenle belgeseller çok fazla ilgi görmektedir. Yaşanmış süreçlerle ilgili belgeleri görsel ve işitsel biçimde ortaya koyan belgesel, insanların meraktan kaynaklanan öğrenme isteklerini fazlasıyla doyuran film türüdür.

Belgeselin çekiciliği, bilinmeyenleri ve merak edilenleri belgeleriyle ortaya koymasından kaynaklanmaktadır (Jones vd., 2019: 423). Belgesel, bir anlamda bilinmeyenlerin bilineni, merak edilenlerin yanıtı olarak ortaya çıkmaktadır.

Çocuktan yaşlıya, köylüden kentliye hemen herkes geçmişte yaşadığı yitip gitmiş günlerini özlemekte ve önemseddiği günleri yeniden yaşamak istemektedir. Geçmişini yeniden yaratan ve en azından yeniden anılmasını sağlayan en etkili araçlar fotoğraf ve belgeseldir (Moskatova, 2015: 155).

Fotoğraf, geçmişi anlık olarak canlandırırken, belgesel, belgeleriyle birlikte yaşanmış bir süreci yeniden yaratmaktadır.

Dünya hızla dönerken, gerek fiziksel yaşam gerekse metafizik ve metaforik dünya da hızla değişmekte, pek çok anı ve değer geçmişte kalmaktadır. İnsanlara ders verebilecek çok sayıda olay ve anımsamaktan haz duyulan sayısız kişi zaman içinde yitip gitmektedir. Yiten değerleri ve süreçleri belgeleriyle ortaya koyan belgesel, değerli içeriğiyle insanları etkilemekte ve kendine çekmektedir (Steiner, 2020: 382). İnsanlar, özledikleri ve değerli buldukları geçmişi yeniden yaşamak için belgesellere ilgi duymaktadır.

İnsanın bilinçaltındaki öğrenilmiş kod, geçen bir anın bir daha asla yaşanmayacağı inancı, geçmişi çağrıştıran veya yansıtan her türlü aracı değerli kılmaktadır. Geçmişi belgeleriyle, bazen canlı kaynaklarıyla yansıtan belgesel, geçmişi yeniden çağırmanın, yeniden yaşama hissi vermenin en etkili aracıdır (Sielke, 2019: 13). İnsanların belgesele olan ilgisi ve belgeselin cazibesi, onun yitik geçmişle olan ilgisiyle ve geçmişi büyük ölçüde yeniden canlandırmasıyla ilintilidir.

Belgesel, değerli ve önemli geçmişin özel anları kadar, farklı kültürlerin ve coğrafyaların ilginç verilerini de içermesi nedeniyle çekici bir nitelik taşımaktadır. Değişik ırklar, inançlar, kültürler, olağanüstü gelenekler, ritüeller, bitkiler, hayvanlar, yer şekilleri ve diğer tüm ilginç bilgiler belgeselin cazibesini oluşturmaktadır (Bsch, 2007: 29). Bilinmeyenleri, tanınmayanları, az duyulanları, görüşmemiş olanları belgeleriyle insanlara yansıtan belgesel, cazibesini belgelenmiş gizemler, tanıklar ve gerçeklere dayalı bilgilerle oluşturmaktadır.

Belgesel film uzmanı Klaus Stanjek'e göre belgeseller, ağdaş tarih arşivleridir ve belgeselin cazibesi, onun popüler formatlarla tarihi olayları,

kültürleri ve kişileri yeniden yaratmasında gizlidir (Ludwig, 2010: 102). Cazibe, belgeselin geçmişin gizemini ortaya çıkarmasındadır. Belgesel, tam da John Grierson'un dediğı gibi, gerçekleri yeniden yaratan türdür Chapman, 2015: 77). İnsanlar, geçmişte yitip giden değerlerine, belgeselin cazibesıyla erişmektedir.

Belgeselin çekiciliğı, savaşla veya kanla da olsa, insanların yüreğini kavramakta; vicdanına dokunmaktadır.

Kaynaklar

- Assmann, J. (1999). Das verschleierte Bild zu Sais – griechische Neugier und ägyptische Andacht. Schleier und Schwelle. Geheimnis und Neugier, Aleida und Jan Assmann (Hg.), München: Archäologie der literarischen Kommunikation, s. 45-66.
- Bösch, (2007). Film, NS-Vergangenheit und Geschichtswissenschaft. Jahrgang, 55 (1): 1-32.
- Chapman, J. (2015). Documentary in the 1930s. A New History of British Documentary, London: Palgrave Macmillan, 41-89.
- Gläser-Zikuda, M. (2019). Neugier und Lernen. Fokus, 3: 27-31.
- Jones, J. P. G. ve Thomas-Walters, L. ve Rust, N. A. ve Veríssimo, D. (2019). People and Nature, 1 (4): 420-425.
- Ludwig, B. (2010). Dokumentarfilme als Kinoerfolge. Wie deutsche Produktionen gegenwärtig an den Kinokassen funktionieren. AugenBlick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft, 47: 78-110.
- Moskatova, O. (2015). Analoge Nostalgie: Zur Materialästhetik der Verflüssigung im Film. Verflüssigungen Ästhetische und semantische Dimensionen eines Topos, Bielefeld: Cassandra Nakas, s. 143-156.
- Perrig-Chiello, (2015). Mit Neugier und Empathie. Gemeinschaft leben und in Beziehung sein im hohen Alter. Heimgang. Gedanken über den Lebensabend, Ed. Fistarol, Corina; Kunz, Ralph; Lüssi, Walter, Zürich: Rüffer & Rub, s. 48-56.
- Sielke, S. (2019). Retro Aesthetics, Affect, and Nostalgia Effects in Recent US-American Cinema: The Cases of La La Land (2016) and The Shape of Water (2017). Arts, 8 (87): 1-16.
- Steiner, J. (2020). Zum kreativen und progressiven Potenzial von Nostalgie in der Retro-Serie Stranger Things. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums Journal, 5: 366-386.

Belgesel Yapımı

İster belgesel fikirleri arayan yolculuğun başında olun, ister videografi ipuçları, aydınlatma ipuçları veya röportaj ipuçları arayan prodüksiyonun ortasında olsun, ister sadece bir senaryonun nasıl yazılacağı bulunmaya çalışılıyor olsun, belgesel yapmak harika bir maceradır (Schieferdecker, 2014: 987). Her bir belgesel fikri, insanı heyecandan heyecana sürükleyen bilgi ve belgelerle oluşmaktadır.

Nitel araştırmalarda veri toplamak ve analiz etmek temeline dayanan belgesel, nitel bir araştırmanın tüm temel unsurlarını içermektedir (Daumüller ve Seidenfuß, 2017: 174). Belgesel yapımı, bir bakıma bilimsel yöntemlerle bir makale veya kitap ortaya koymaya benzer özelliklere sahiptir; ciddi ve akılcı bir çalışma gerektirmektedir.

Veri toplama ve veri analizi, belgesel yapımının en zorlu aşamalarıdır. Konunun gerçek ve yaşanmış olduğunu yansıtmak için en gerçekçi veriler toplanır ve gerçekçi yaklaşımla analiz edilir. Belgesel film tartışmasında uzun süredir belgesel filminden farklılaşan medya-teorik yansımanın referans noktası ve kurgusal temsil biçimleri dikte edilemez özellik taşımaktadır (Balke ve Fahle, 2017: 16). Belgesel, başlı başına kurgudan uzak, tümüyle doğal ve gerçek bir yapım olarak insanlara seslenmektedir.

Belgesel, bir yandan Avrupa retoriğinin uzun bir geleneğine atıfta bulunmakta; dil, karmaşık ve kendiliğinden görsel olmayan gerçekleri bile 'gözlerin önüne koymayı' mümkün kılmakta, bu sayede deneysel cihazları ve duyuşsal aygıtları açığa çıkarmakta, "varlığın kanıtsal biçimleri" doğal araştırmalara da izin vermektedir (Kiss, 2016: 112). Felsefeyle de doğrudan ilgi olan belgesel yapımı, temelde bir savı belgelerle kanıtlama çalışmasıdır.

Belgesel bir anlamda, yaşanmışlıkları kanıtlamayı vaat eden bir türdür. Yaşanmışlıkları kaydedilmeye ve izlenmeye değer toplumların ilk başvuru kaynakları belgesel olmaktadır (Weber, 2017: 18). İçeriğin yaşanmış olması, izleyiciyi de belgesele yaklaştırmakta, heyecanlandırmaktadır.

Başlangıçta bir gerçekle ilgili bazı kuşkuları ortaya koyan belgesel, film boyunca kuşkuları gidermeye yönelik kanıtları ortaya koyar. Tıpkı bilimsel bir çalışma gibi; sorunu belirtir ve çözümü kanıtlamaya çalışır (Kessler, 76). Bu kapsamda da etkileyici bir senaryo ve çarpıcı görüntülerle temayı izleyiciye aktarma kaygısı taşımaktadır.

Belgesel, toplumsal sorunları her zaman bir nedenler ve gerekçeler alanında sunduğu için gazetecilikten farklıdır. Belgesel, sanatsal yenilik yarattığı ve sanat ve eğlence arayanlara hitap ettiği yerlerde bile, izleyicilerine hakları ve görevleri, yansımaları ve hareket etme yeteneği olan sivil özneler olarak hitap eder (Hediger, 2021: 479). Bir gerçeği belgeleriyle ortaya koymak kadar, toplumsal sorunlara dikkat çekmek, sanatsal bir yapıt tasarlamak gibi işlevleri de olan belgesel, antropoloji, sosyoloji ve psikoloji bilimlerinden çokça yararlanmaktadır.

Belgesel, bir eğitim materyali gibi gerçekçi ve doğru, bir sanat eseri gibi estetik ve bir felsefi konu gibi düşündürücü olmalıdır (Amling, 2019: 93). Bu nedenle çekimler çok yaşamsaldır. Kamera kurulumu çekim için önemli bir sorundur, çekim yerinin açık havada olup olmayacağı belirlenmelidir.

İçerdiği gerçek ve tarafsız, nitelikli bilgiler nedeniyle bir yayın niteliği de taşıyan belgesel, akademisyenlerin, öğrenci ve öğretmenlerin dikkatle izlediği ve yararlandığı türdür (Matthes vd., 2021: 2). Belgesel yapımı bir anlamda, bir eğitim materyali tasarımıdır.

Uzun ve ayrıntılı bir araştırma süreci sonunda yazılan senaryoya bağlı olarak yapılan çekimler sanatsal nitelik de taşımaktadır. İç mekânlarda, açık havada çekim yapmak, aydınlatma ve görüntülerin hangi zamanlarda toplanabileceğini belirlemek gerekmektedir. Dış mekân çekimleri her zaman daha riskli ve zordur (Wagenknecht, 2008: 9). Senaryo yazarı, yönetmen ve kameraman kadar görsel bilgiyle senaryoyu yazmakta ve ayrıntıları dikkate almaktadır.

Çekim açıları hem belgeselcinin estetik duyarlılıklarına hem de araştırmanın odak noktasının ne olduğuna bağlıdır. Özel objelere odaklanmak belgeselin çekiciliğini artırır (Zala-Mezö vd., 2021: 127). Ancak çekimlerde temel sorun, temadan daha ilginç görüntülere takılıp konuyu dağıtmaktır.

Belgesel görüntülerinde ses olması, konunun inandırıcılığını artırır. Bir bakıma tiyatro, radyo, müzik ve sinemanın bir kolajı olan belgesel, farkındalık yaratan türdür (Bassenhorst, 2009: 4). Tüm sesler, efektler dahil, senaryoda belirtilmektedir.

Çok çekim, iyi görüntülere sahip olmak demektir. Çok plan, kurgu sırasında kolaylık sağlamaktadır (Ranangsari ve Fuquan, 2020: 89). Planlar, belgeselin akış metnine göre kategorize edilir. İyi düzenlenmiş kadrajların birleştirilmesi, artistik bir bütün oluşturur.

Belgesel, içinde hiç kurmaca olmayan tür demek değildir. Belgeselin de kendine özgü kurmacası vardır. Son yıllarda belgesel de, kurmaca tür gibi sanat kapsamına giren özel bir tür sayılmaktadır (Lund, 2017: 4). Belgesel için kurmaca, bir tarz olmanın yanı sıra, yeni yaklaşımların da gerçekleştirilmesi demektir.

Belgeseller, Avrupa’da pek çok eğitim kurumunda ders materyali olarak kullanılmakta ve eğitimde verimi arttırdığı bilinmektedir (Asbrand ve

Martens, 2021: 225). Belgesel, bir yandan içindeki gerçek bilgiler, bir yandan da estetik yaklaşımıyla öğrencileri etkilemektedir.

Yüksek teknolojinin egemen olduğu modern çağda, belgesel yapımında başta hava çekimleri, makro ve mikro çekimler ve nonlinear kurgu olmak üzere yüksek teknoloji belgeselin niteliğini belirlemektedir (Lemke, 2012: 89). Yüksek teknoloji, yeni yaklaşımların ortaya çıkmasına da neden olmuştur.

Belgesel, çeşitli yollarla belgelenmiş ve arşivlenmiş yaşanmışlıkların bir kere daha belgelenmesidir. Bir anlamda belgelerin belgelenmesidir (Schmitt-Howe, 2020: 386). Bu bağlamda belgesel, yaşanmış zamanı tekrar ortaya koyan ve sergileyen türdür.

Kaynaklar

- Amling, S. ve Geimer, A. ve Schondelmayer, A.-C. ve Stützel, K. ve Thomsen, S. (2019). Jahrbuch Dokumentarische Methode. Heft 1/2019 (JDM - Jahrbuch Dokumentarische Methode, 1/2019). Berlin: Centrum für Qualitative Evaluations- und Sozialforschung e.V.
- Asbrand, B. ve Martens, M. (2021). Kollaboration von Wissenschaft und Schulpraxis Zum Potenzial der dokumentarischen Evaluationsforschung für die Schul- und Unterrichtsentwicklung. Dokumentarische Methode in der Schulentwicklungsforschung, Münster: Waxmann Verlag GmbH, s. 217-235.
- Balke, F. ve Fahle, O. (2017). Dokument und Dokumentarisches Einleitung in den Schwerpunkt. Dokument und Dokumentarisches, Zurich: ZFM.
- Bassenhorst, M. (2009). Das Dokument im Dokumentarischen Theater. Spiel&Bühne, Ed. Bund deutscher Amateurtheater. Hft. 1: Dokumentartheater, Heidenheim, Berlin: Bund Deutscher Amateurtheater (BDAT).
- Daumüller, M. ve Seidenfuß, M. (2017). Endstation Geschichtsunterricht: Doppelbelastung im gesundheitlich. Münster: LIT Verlag.
- Hediger, V. (2021). Sichtbares Unrecht. Zur normativen Kraft des Dokumentarischen. https://www.academia.edu/47159032/Sichtbares_Unrecht_Zur_normativen_Kraft_des_Dokumentarischen, 16.01.2022.
- Kessler, F. (1998). Fakt oder Fiktion? Zum pragmatischen Status dokumentarischer Bilder. Montage/AV, 7 (2): 63-78.
- Kiss, A. L. (2016). Ich will das Leben! Ich bin Dokumentarist!. Ethische Fragen dokumentarischer Praxis im DEFASpielfilm MOTIVSUCHE. Montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation, 25 (1): 105–113.
- Lemke, T. (2012). Dokumentarisches Fernsehen in der Bundesrepublik Deutschland. Grundlagen der Produktion, der Technik und der quantitativen Entwicklung. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Fachbereiche Sprache, Literatur, Medien & Europäische Sprachen und Literaturen der Universität Hamburg.

- Lund, C. (2017). Ortsbestimmungen. Das Dokumentarische zwischen Kino und Kunst. *Rezens.tfm*, 1: 1-4.
- Matthes, D. ve Hinzke, J. H. ve Pallesen, H. ve Wittek, D. (2021). *Dokumentarische Schülerinnenforschung*. Essen: DGS-Geschäftsstelle.
- Ranangsari, K. A. ve Fuquan, Q. (2020). Production of Documentary Film Driving Awareness. *Capture Jurnal Seni Media Rekam*, 11 (2): 83-95.
- Schieferdecker, R. ve Ballis, A. ve Penzold, M. ve Scherf, D. (2014). Die dokumentarische Methode und ihr Potenzial für Forschungen (nicht nur) in der Fachdidaktik Deutsch. *Didaktik Deutsch*, 37: 92-104.
- Schmitt-Howe, B. (2020). Dokumentarische Interpretationen von Interviews mit Unternehmensleitung, Betriebsrat und Expertinnen zu Prävention als Element von Organisationskultur. *Jahrbuch Dokumentarische Methode*. Heft 2-3/2020, Ed. S. Amling, A. Geimer, S. Rundel, S. Thomsen, Berlin: Centrum für qualitative evaluationsund sozialforschung e.V, s. 385-412.
- Wagenknecht, A. (2008). Wenn Fledermäuse Walzer tanzen. Zur inszenatorischen Verwendung von Musik in dokumentarischen Formen des Fernsehens. *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung*, 1: 1-11.
- Weber, T. (2017). Der dokumentarische Film und seine medialen Milieus. *Medienkulturen des Dokumentarischen*, Ed. Carsten Heinze, Thomas Weber, Hamburg: Springer.
- Zala-Mezö, E. ve Häbig, J. ve Egli, J. ve Müller-Kuhn, D. ve Strauss, N. C. (2021). Schulinterne Aushandlung der Anforderung, Lernende partizipieren zu lassen Welche Schulentwicklungschancen entstehen? *Dokumentarische Methode in der Schulentwicklungsforschung*, Münster: Waxmann Verlag GmbH, s. 123-142.

Belgesel Fikri

Özgün bir fikir, her türlü sanatsal ve düşünsel çalışmanın ilk aşamasıdır. Her teknik ve sanatsal üretimde olduğu gibi, belgesel de bir fikirle başlar. Fikir, çoğu zaman yapımcı, ancak bazen yönetmen veya bir başka kişiden çıkabilmektedir.

Özgün olan her fikir belgesel için ilk adım olabilmektedir, ancak fikrin geliştirilebilirliği ve uygulanabilirliği önemlidir. Film için ilk fikir bazen riskli olabilmektedir (Rimscha, 2009: 93). Ancak yine de her fikir geliştirilip düzenlenerek etkili bir yapıma dönüştürülebilmektedir.

Uygulanabilir her fikir, belgesel olabilme özelliği taşımaktadır. Ancak özgün ve uygulanabilir fikirler her zaman daha önceliklidir (Bauer vd., 202: 358). İlk fikrin içeriği, ayrıntılı düşünüldüğünde belgeselin yöntemini ve modunu da içinde barındırmaktadır (Schmitt-Howe, 2019: 47). Aslında belgesel fikri, bir tür bilimsel buluş gibi, temeli uzunca bir süre devam eden yaşam deneyimleri ve düşünceye bağlı, ancak bir anda beliriveren bir icat gibidir.

Belgesel fikri, yazıya dökülebilir ve çekilebilir nitelikte olmalıdır. Bu bağlamda fikrin, bir öykü içinde somutlaştırılması gerekmektedir. Somut görüntülerin kamerayla kaydedilebildiği unutulmamalıdır (Wäckerle, 2017: 222). Belgesel fikri de, bir öykü olma potansiyeli taşıyan, bilgi ve belgeler ölçüsünde genişleyebilen ilk adımdır.

İnsanın her üretimi özgün bir fikirle başlamış, fikir geliştirilerek bir yapıya veya buluşa dönüştürülmüştür. Her fikir değerlidir, Buna rağmen değer düzeyleri vardır (Kreckel, 1993: 6). Fikir, ancak farkındalık yarattığı zaman değerli bulunmaktadır. Toplumsal veya insancıl sorunlara değinen hemen her fikir değerli sayılmaktadır (Ranangsari ve Fuquan, 2020: 89). Her fikir,

benzerlerinden ve rakiplerinden ayrılmak için bir fark ortaya koymak zorundadır (Lee-Wright, 2010: 361). Belgesel fikrinin farkı, coğrafyaya, tarihe, kültürlere ve kişisel karaktere bağlı olarak ortaya çıkan bir farktır.

Belgesel fikri, evrenin öncesinden insanlığın sonuna kadar olan alanı kapsamaktadır. Alanın genişliği yapımcıya geniş düşünce hareketi olanağı sağlamakla birlikte, yapımcı, özgün bir fikir geliştirmede zorlanmaktadır (Zimmermann, 2015: 34). İnsanla ilgili, belgelenebilecek her fikir belgesel için geçerli olabilmektedir (Bell, 2011: 54). Ancak fikrin özgünlüğü ve uygulanabilirliği, geçerlilikten daha önemlidir.

Sokak aralarından, eski sandıklardan, bakir coğrafyalardan ilginç esinler ve fikirler çıkmaktadır. Belgesel daha çok yitip gitmiş zamanlara, anılara odaklandığı için, genellikle geçmiş zamanlardan fikir çıkarılmaktadır. Bilim adamları, sanatçılar, sporcular, kırsalda yaşayanlar, mahkûmlarla yapılan görüşmeler, zanaatkarla da değerli fikirler esinlenmektedir (Salazar, 2008: 285). Değişik bilim dalları da, belgesel için sayısız fikir vermektedir.

Belgelerle çalışan belgesel ekibi, rasyonel ve realist altyapı oluşturduğu zaman, belgeselin hem akılcı hem duygusal etkisi çok güçlü olmaktadır. Belgesel fikri, imgelem enerjisinden çok analitik düşünceye dayandığı zaman başarılı sonuçlar vermektedir (Ellis, 2018: 11). Bu yüzden belgeselin, kurgulu filmler kadar duygusal, haber filmleri kadar gerçekçi olması en ideal olanıdır.

Belgesel, her ne kadar belgeler dayansa da, kendi içinde yine bir olay örgüsü, kurgu, çatışma olmaktadır. Belgesel fikri, karşılaştırmalı konuları ve yaratımı içermek zorundadır (Nichols, 2001: 180). Belgesel de tıpkı bir sanat eseri yaratma süreci gibi, giriş, gelişme, sonuç bölümleri olan, çatışma içeren, sorular sorduran bir seyir izlemektedir.

Belgesel fikrini diğerk programlardan veya filmlerden almak hatadır. Kopyacılık belgeselde hiçbir işe yaramamaktadır. Belgesel için ortaya çıkan fikir, belgeselin temasını olduğı kadar formunu da belirlemektedir (Balke ve Fahle, 2014: 17). Belgesel fikri, yapım zorluklarını ve imkânsızlıkları mutlaka içermelidir.

Çeşitli kesimlerden farklı insanlar belgesel fikrine katkıda bulunurlar. Uluslararası yasalar ve ulusal değerler, belgesel fikrinin çerçevesidir (Pryluck, 1976: 25). Toplumun kültürel birikiminden kaynaklanan fikirler daha etkileyicidir (Sapino, 2011: 18). Belgesel fikri, sorun çözücü olmasının yanı sıra tehlikelere de dikkat çekmelidir. Tüm yaşam gibi, küresel tehlikeler de belgesel fikri esinlemektedir.

Kaynaklar

- Balke, ve Fahle, O. (2014). Dokument und Dokumentarisches. Einleitung in den Schwerpunkt. Zeitschrift für Medienwissenschaft. Heft 11: Dokument und Dokumentarisches, 6 (2): 10-17.
- Bauer, T. ve Geber, G. ve Görtler, S. C. ve Hinzke, J. H. ve Kowalski, M. ve Matthes, D. (2020). Auf dem Weg zu einem Konzept Dokumentarischer Schulforschung: methodisch-methodologische Anfragen an Forschung zum Thema Schulentwicklung. Jahrbuch Dokumentarische Methode. Heft, Ed. S. Amling, A. Geimer, S. Rundel, & S. Thomsen, Berlin: Centrum für Qualitative Evaluations und Sozialforschung e.V, s. 349-376.
- Bell, D. (2011). Documentary Film and History. Edinburgh: University of Edinburgh.
- Ellis, J. C. (2018). The Documentary Idea The: A Critical History of English-Language Documentary Film and Video. London: Pearson College.
- Kreckel, R. (1993). Ideen oder Interessen. Soziologische Revue. Besprechungen neuer Literatur, 16 (4): 1-7.
- Lee-Wright, P. (2010). The Documentary Handbook. New York: Routledge.
- Nichols, B. (2001). Introduction to Documentary. Bloomington: Indiana University Press.
- Ranangsari, K. A. ve Fuquan, Q. (2020). Production of Documentary Film Driving Awareness. Capture Jurnal Seni Media Rekam, 11 (2): 83-95.
- Rimscha, M. B. (2009). Managing Risk in Motion Picture Project Development. Journal of Media Business Studies, 6 (4): 75-101.
- Sapino, R. (2011). What is a Documentary Film: Discussion of the Genre. Berlin: Freie Universität.
- Schmitt-Howe, B. (2019). Triangulation durch Dokumentarische Methode und Grounded Theory Methodology (GTM) auf der Basis von problemzentrierten (Gruppen-) Interviews. Am Beispiel betrieblicher Diskurse zu Sicherheit und Gesundheit am Arbeitsplatz. Beiträge des Centrums für qualitative Evaluations- und Sozialforschung (ces) zur dokumentarischen Methode, Ed.

Olaf Dörner, Peter Loos, Burkhard Schäffer, Anne-Christin Schondelmayer,
Opladen: Verlag Barbara Budrich, s. 33-51.

Wäckerle, M. (2017). Habituelle praktiken des Fremdverstehens Praxeologisch-
rekonstruktive Perspektiven auf interkulturelles Lernen beim Sprachenlernen.
Yayımlanmamış Doktora Tezi, Fachbereich Erziehungswissenschaft und
Psychologie der Freien Universität Berlin.

Zimmermann, L. J. (2015). Citizen Journalism Footage im Dokumentarfilm.
Demokratiefördernde Potenziale dokumanterfilmischer Hybride. Hamburg:
Diplomica Verlag GmbH.

Belgesel Süreci

Benzer türler veya çok farklı türlerle olan farklı özellikler, belgeselin yapımında da farklılıklar yaratmaktadır. Bir film yapım süreci olarak genel süreç çok benzeşmektedir (Kothés, 2011: 57). Belgesel süreci, belgesi olan bir konu ile başlar.

Tema, belgeselin aksıdır, yapımdaki her şey tema etrafında dönmektedir (Decker, 2008: 174). Konu, uygulanabilir bir fikir olarak geliştirilir.

Yaşamın içinden alınan belgesel teması mutlaka çok sayıda kişi tarafından yaşanmış, duyulmuş veya okunmuştur. Her görüş belgesele büyük bir katkıdır (Schieferdecker vd., 2014: 100). Konu, olabildiğince fazla kişiye danışılır, tartışılır. Değişik görüşler ve bilgiler yapım ekibine yeni yollar ve yöntemler göstererek işi kolaylaştırmaktadır.

Belgeselin formatı ve akışı zihinsel olarak tasarlanır. Belgesel, yalnızca temayla ilgili görüntüleri çekip birbirine eklemek değildir (Daumüller ve Seidenfuß, 2017: 178). Belgesel, kendine özgü bir formatın, öykünün ve anlatım biçiminin uygulandığı özel türdür (Kiss, 2016: 112). O, geleneksel çekim ve kurgu tekniğiyle değil, özgün form ve anlatım biçimiyle diğer türlerden ayrılmaktadır.

Yapımcı, belgesel ekibini kurar. Ekip, tüm film yapımlarında olduğu gibi, belgeselde de başarıyı ortaya koyan unsurdur. Profesyonel ve deneyimli bir yapımcı, yönetmen ve teknik elemanlar, başarıyı baştan sağlam temellere kurmuş demektir (Ellie, 2019: 97). İşini iyi yapan elemanlardan oluşan bir ekip oluşturulur.

Çekim mekânlarının ve canlı kaynakların durumu tartışılır. Çekim öncesinde günler süren araştırmalar, tartışmalar yapılır. Kusursuzluğun yolları

aranır. Belgeselde kusur, hiçbir izleyicinin gözünden kaçmayan bir hatadır (Weber, 2017: 21). Bu nedenle yapım öncesi tema ve araştırma hakkında en çok tartışma yapılan tür belgeseldir.

Tema seçik bir görüntü aldıktan sonra en uzun ve zorlu aşama başlamaktadır: Araştırma. Kütüphaneler, arşivler, belgeler, fotoğraflar, videolar, canlı kaynaklar, depolar taranarak sıkı bir inceleme ve araştırma süreci başlar (Applis, 2014: 18).. Konuyla ilgili belgeler araştırılır ve dosyalanır. Her belge ve bilgi, belgeselin inandırıcılığını, gücünü, gerçekliğini ve etkisini artırmaktadır (Schroer ve Bullik, 2017: 77). Bir broşür, bir tiyatro bileti, yıllar önce yazılmış bir mektup veya karalama bir çizim bile önemli bir belge sayılmaktadır.

Belgesel teması yaşamın içinde her konuyla, her durumla ilgili olabilmektedir. Ancak izleyicinin dikkatini ver algısını odaklamak gerekmektedir. Bu nedenle konu, vurucu bir nokta etrafında kurgulanır. Etkili bir aks etrafında öykü oluşturulur (Bohnsack ve Geimer, 2019: 809). İzleyicinin olduğu gibi, belgesel ekibinin de her aşama dikkatlerinin dağılması ve temanın başka alanlara sapması çok olasıdır.

Belgesel yapımı için yüzlerce, binlerce bilgi ve belge toplanabilir. Toplanan belgeler değerlendirilir ve tasnif edilir. Kategorizasyon, senaryonun yazılmasını, çekimleri ve kurgu işlemini kolaylaştırmaktadır (Nohl, 2019: 55). Bazen bir belgesel için onlarda klasör belge toplanmaktadır. Belgelerin kolayca kullanımı için klasörleri sınıflama vazgeçilmez bir koşuldur.

Toplama aşamasının ardından belgeselde kullanılacak olan bütün materyal gözden geçirilir. Gözden geçirme, aynı zamanda eleme ve ayıklama sürecidir (Hilscher vd., 2020: 83). Kullanılması olası olmayan bilgi ve belgeler, karışıklığa yol açmaması için elenir.

Tüm bilgi ve belgelerin taranmasından sonra yapım ekibinin zihninde kabaca bir öykü oluşmuştur. Hatta yönetmen, zihninde belgeselin kurgusunu bile yapmıştır (Wagenknecht, 2008: 82). Araştırma sürecinin sonucunda, ekibin zihninde bir yapım modeli oluşmasıyla, teknik olarak ilk adım atılır ve ana metne temel olacak bir sinopsis yazılır.

Sinopsis, belgesel için ilk önemli yol göstericidir (Ansorg, 2011: 17). Sinopsisin ardından, senaryonun ileriki aşamalarına geçilir. Bir yandan senaryoda öykü kurulurken, bir yandan da çekimler için canlı kaynaklardan ve kurumlardan randevu alınır. Büyük belgesel yapımlarında tüm bu çalışmalar için bazen 80-100 civarında eleman görev yapmaktadır (Zala-Mezö vd.,2021: 10). Yapımcı, yönetmen ve senarist üçlüsünün yanı sıra, onlarca teknik eleman, mühendis, set işçisi, koordinatör, rehber, şoför, sağlık görevlisi gibi çok sayıda kişi bir belgeselin ortaya çıkması için çalışmaktadır.

Toplanan belgeler sürekli yeniden elden geçirilerek değerlendirme yöntemi tartışılır. Belgeler yeniden gözden geçirilerek ana metin yazılır. Senaryo, belgeselin iskeleti niteliğinde, yapımın ana materyalini oluşturan unsurdur (Aaltonen, 2017: 61). Belgesel senaryosunda çekimi yapılacak görüntüler, sözel anlatım ve diğer senaryo unsurları yer almaktadır (Leuchter ve Pauli, 2006: 234). Ancak diğer türlerden temel fark, imgesel görüntülere değil, belge ve gerçek bilgilere dayanmasıdır.

Her belgesel ekibinde, konunun uzmanı, bilgili ve deneyimli bir danışman bulunması, belgesel çalışmasını kolaylaştırdığı gibi değerini de arttırmaktadır. Belgeselin iş takvimi, çekimler ve temanın vurgulanması konusunda sık sık danışmanın görüşleri alınır (Lang vd., 2019: 96). Danışman, bir anlamda belgesel ekibinin rehberi rolü oynamaktadır ve temayla ilgili bilgisiyle yapım sürecini aydınlatmaktadır.

Bir yandan senaryo olgunlaşırken bir yandan da müzik için beste sipariş edilir. Belgesel müziği, her zaman belgeselin etkisini güçlendiren, belgeseli zgnleştiren unsurdur (Türkmen ve Cereci, 2021: 48). Müzik, belgeselde o kadar etkilidir ki, bazı belgeseller yıllar sonra bile yalnızca müziği ile anımsanmaktadır.

Teknik donanımın elde edilmesi bazen sorun olsa da, belgesel için en önemli gereklerden biri olan teknik çalışma özenle yapılması gereken bir süreçtir. Artık yapım için çekim ekipmanı temin edilmesi söz konusudur. İyi bir belgesel için kaliteli, değişik objektifler, güçlü aydınlatmalar, duyarlı mikrofonlar ve diğer malzemeden oluşan donanım sağlanır (Brinckmann, 2016: 21).

Sıradan gibi görünse de, belgesel yapımındaki her ayrıntı yapımın kalitesini belirlemektedir. Dış mekân çekimleri için ulaşım önemli bir sorundur. Bu nedenle bir yandan teknik donanım sağlanırken, bir yandan da ulaşım koordinasyonları yapılır. Donanımlı bir araç, uyumlu ve deneyimli bir şoför, araç izinleri ve yakıt giderleri gibi konular düzenlenir.

Sağlam bir altyapı hazırlandıktan ve resmi prosedür uygulandıktan sonra sıra çekime gelmiştir. Mümkün olan tüm yetkililerle, ancak özellikle danışmanla birlikte çekim yapılır (Quitmeyer ve Nitsche, 2012: 138). İ veya dış çekimler bazen yapımcının, yönetmenin, senaristin de bulunduğu geniş bir ekiple yapılırken, bazen yalnızca görüntü yönetmeni tarafından yapılabilir.

Belgesel teması çoğu zaman çevresel konuların etkileriyle dağılabilmektedir. Temanın dağılması, akıdan sapması büyük bir risktir (Hauke, 2021: 240). Çekimler sırasında konudan uzaklaşmamaya zen gösterilir.

Her aşamada çekimler ve metin kontrol edilir. Çekimlerden sonra metinde düzeltmeler yapılır. Gerekirse yeni çekimler yapılır. Çekimler, belgeselin senaryosuyla örtüşmek zorundadır (Stock, 2017: 133). Bazen bir plan defalarca çekilerek amaca en uygun sonuç elde edilmeye çalışılmaktadır.

Çekimlerden sonra yapım sonrası aşamaya geçilir. Gerekliyse seslendirme yapılır. Ardından kurgu yapılır. Müzik eklentisi de kurguya dahildir.

Kaynaklar

- Aaltonen, J. (2017). Script as A Hypothesis: Scriptwriting for Documentary Film. *Journal of Screenwriting*, 8 (1): 55-65.
- Ansorg, R. A. (2011). Zwischen Reenactment und Computeranimation: Der Archäologe als Experte im Fernsehen. Hamburg: Diplomica Verlag GmbH.
- Applis, S. (2014). Die dokumentarische Methode als Forschungsansatz für die Geographiedidaktik im Bereich des wertorientierten und Globalen Lernens. *ZEP: Zeitschrift für internationale Bildungsforschung und Entwicklungspädagogik*, 37 (1): 13-20.
- Bohnsack, R. ve Geimer, A. (2019). Dokumentarische Medienanalyse und das Verhältnis von Produkt und Rezeption. *Forschungswerkstatt Medienpädagogik*, Ed. Knaus, Thomas München: Kopaed, s. 775-816.
- Brinckmann, C. N. (2016). Kaltes Grauen, lodernde Glut. *montage AV*, 25: 11-22.
- Daumüller, M. ve Seidenfuß, M. (2017). Endstation Geschichtsunterricht: Doppelbelastung im gesundheitlich-gesellschaftlichen Kontext. Münster: LIT Verlag.
- Decker, C. (2008). Selbstbertrachtungen Zur Erkundung des Subjekts im autobiographischen Dokumentarfilm. Tübingen: Stauffenburg Colloquium.
- Hauke, W. (2021). Die Befreiung von der Standeskultur: durch den natürlichen dritten Weg. Norderstedt: Books on Demand GmbH.
- Hilscher, A. ve Springsgut, K. ve Theuerl, M. (2020). Die Dokumentarische Methode im Rahmen einer intersektionalen Forschungsperspektive. *Jahrbuch Dokumentarische Methode*. Heft 2-3, Ed. S. Amling, A. Geimer, S. Rundel, & S. Thomsen, s. 71-96.
- Kiss, A. L. (2016). Ich will das Leben! Ich bin Dokumentarist!. Ethische Fragen dokumentarischer Praxis im DEFASpielfilm MOTIVSUCHE. *montage AV, Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*, 25 (1): 105-113.
- Kothes, L. (2011). Grundlagen der Technischen Dokumentation Anleitungen verständlich und normgerecht erstellen. Berlin: Springer.

- Lang, A. S. ve Gruber, M. ve Harrer, D. ve Hammer, C. ve Winkler, F. ve Kaelin, L. ve Hönigsmayer, H. ve Sommer, A. ve Wuketich, Fuchs, M. ve Griessler, E. (2019). *Genome Editing – Interdisziplinäre Technikfolgenabschätzung*. Zürich: VDF Hochschulverlag AG an der ETH Zürich.
- Nohl, A. M. (2019). Zur Bedeutung der relationalen Typenbildung für die Dokumentarische Methode. *Jahrbuch Dokumentarische Methode* Heft 1/2019, Ed. Amling, Steffen, Geimer, Alexander, Schondelmayer, Anne Christin, Stützel, Kevin, Thomsen, Sarah, Berlin: Centrum für Qualitative Evaluations und Sozialforschung e.V. s. 51-66.
- Quitmeyer, A. ve Nitsche, M. (2012). *Documatic: Participatory, Mobile Shooting Assistant, Pre-Editor, and Groundwork for Semi-Automatic Filmmaking*. *Proceedings of the 10th European Conference on Interactive TV and Video* July, 135–138.
- Schieferdecker, R. ve Ballis, A. ve Penzold, M. ve Scherf, D. (2014). Die dokumentarische Methode und ihr Potenzial für Forschungen (nicht nur) in der Fachdidaktik Deutsch. *Didaktik Deutsch*, 18 (38): 92-104.
- Schroer, M. ve Bullik, A. (2017). *Zwischen Dokument und Fiktion. Medienkulturen des Dokumentarischen*, Ed. Carsten Heinze, Thomas Weber, Berlin: Springer, s. 61-84.
- Stock, R. (2017). *Dokumentarische Praktiken und das postkoloniale Lissabon: Juventude em Marcha von Pedro Costa. Alles andere als unsichtbar: Theater, Literatur und Film der Iberoromania zwischen Kunst und Leben: Festschrift für Henry Thorau zum 65. Geburtstag*, Ed. Tudo menos invisível / Pinheiro, Teresa; Sartingen, Kathrin, Frankfurt: Peter Lang International Academic Publishers, s. 117-138.
- Türkmen, Y. ve Cereci, S. (2021). Belgesel Film Müziği: Roller, Yaklaşımlar, Etkiler. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18 (48): 43-53.
- Wagenknecht, A. (2008). Wenn Fledermäuse Walzer tanzen. Zur inszenatorischen Verwendung von Musik in dokumentarischen Formen des Fernsehens. *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung*, 1: 75-85.

- Weber, T. (2017). Der dokumentarische Film und seine medialen Milieus. Medienkulturen des Dokumentarischen, Ed. Carsten Heinze, Thomas Weber, Berlin: Springer, s. 3-26.
- Zala-Mezö, E ve Häbig, J. ve Bremm, N. (2021). Die Dokumentarische Methode in der Schulentwicklungsforschung, Ed. Enikö Zala-Mezö, Julia Häbig, Nina Bremm, Münster: Waxmann, s. 7-16.

Belgesel Tekniği

İngiliz Film Enstitüsü'nün televizyon dünyasında yaptığı, televizyon endüstrisinin en iyileri arasında gerçekleşen bir ankete göre, şimdiye kadarki En İyi Televizyon Programları arasında yalnızca yüzde dokuzunun belgesel olduğu belirlenmiştir (Lee-Wright, 2010: 219). Diğer pek çoğu, formatı ve tekniği farklı, ancak belgeselle karıştırılan yapımlardır.

Bilgi sosyolojisinin kurucularından Karl Mannheim, epistemolojik bir temelin iddialarına dayanabilen sosyal bilimlerdeki gözlemci tutumun ilk kapsamlı gerekçesini belgesel yöntemiyle sunmuştur (Bohnsack vd., 2007: 31). Belgesel, analitik düşünceye dayanmasının yanı sıra, pek çok bilimsel disiplini içermesi nedeniyle gerçekliği güçlü bir yöntemdir.

Belgesel yaklaşımının tanımı, Vertov ve Eisenstein'ın yapımcı odaklı düşüncelerinden Grierson'a, Cinema Direct veya Cinema Vérité temsilcilerine kadar uzanmaktadır. Rouch ve Leacock, Alman yönetmen Klaus Wildenhahn'ı da içine alarak, değişik yöntemlerle gerçekleri belgeleyenlerin çabaları da belgeselin tekniğini oluşturmaktadır (Lemke, 2012: 190). Belgesel tekniğinin temel ilkesi, gerçekçiliktir.

Belirli sayıda belgesel ve etnografik film yapımcısı tarafından kullanılan farklı yöntemler, ayırt edici teknik, estetik ve etik problemler dizisine ilişkin önemli teorik noktalar film yapım pratiğinin epistemolojisinde somutlaşmıştır. Bilim adamlarının film arasında daha dengeli bir füzyon araması gerektiği sonucuna varılmıştır (Carta, 2015: 163). Belgesel, pek çok özelliği ve tekniğiyle diğerlerinden ayrılan, özel ve özgün bir türdür.

Toplumsal sorunlardan cinsiyet tartışmalarına, kimlik karmaşasından küreselleşmeye kadar güncel ve geçmişle ilgili her konuya bilimsel yollarla değinebilen belgesel tekniği, bir tür kanıtlama yöntemi olarak da

değerlendirilmektedir (Schmeck, 2019: 182). Olayları ve yaşanmış gerçekleri ortaya koyma sürecinde birincil yöntem olan belgesel tekniği, yeniden yapılandırma çalışmasında da etkin rol oynamaktadır (Böder ve Pfaff, 2019: 146). Bir tür zamanı yeniden inşa faaliyeti olan belgesel, belgeleri üst üste koyarak yapı kurma eylemi gibidir.

Belgesel yöntemi, her şeyden önce sosyal ve eğitim bilimlerinde, ama aynı zamanda ötesinde geniş bir uygulama alanı bulmuştur. Belgesel tekniği, çocukluk araştırmaları, gençlik ve toplumsal cinsiyet araştırmaları, örgüt kültürü araştırmalarından bilimsel araştırmalara kadar uzanmaktadır (Bohnsack vd., 2007: 30). Belgesel bir anlamda, hızla yitirilen maddi ve manevi değerleri kaydetme kaygısıdır.

Belgesel tekniği temelde, kurgusal olmayan film olarak bilinmektedir. Bir dönem üst sosyal sınıflar için güncel film haberciliğinin farklı program biçimi olarak seyahat ve endüstri resimleri ile gezici sinemadayken nüfusun geniş kesimlerine hitap eden iki tür kurgusal olmayan film ortaya çıkmıştır. Bunlar çoğunlukla, 'optik raporlama' ve 'doğa kayıtları' gibi temelde seyahat ve çeşitli aktiviteler yapan insanları gösteren kayıtlardır (Garncarz, 2005: 73). Ancak geçen yıllar ve değişen konjonktür içinde belgeselin niteliği ve içeriği de değişmiştir.

Çağdaş belgesellerde artık canlandırmada animasyona, kurugulu film parçalarından gezi notlarına kadar her türlü materyal kullanılmaktadır. Dünyanın çok unsurlukarmaşık yapısı içinde belgesel tekniği de karmaşıklamıştır. Ron Fricke belgeselleri gibi şahane görüntüler ve armonik bir müzikle yapılan belegeleyici anlatımlar yaygınlaşmaktadır (Roberts, 1998: 77). Yönetmenin anlatım biçimi olaak belgesel, tıpkı kurgulu filmlerde olduğu gibi, yönetmenin karakteri ve bakışıyla biçimlenmektedir.

Kaynaklar

- Bohnsack, R. ve Nentwig-Gesemann, I. ve Nohl, A. M. (2007). Einleitung: Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis. Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis, Ed. Ralf Bohnsack/Iris Nentwig-Gesemann/Arnd-Michael Nohl, VS Verlag für Sozialwissenschaften, s. 9-27.
- Böder, T. ve Pfaff, N. (2019). Zum Zusammenspiel von dokumentarischer Text- und Bildinterpretation am Beispiel der Analyse von Schriftbildern. Dokumentarische Methode: ihre blinden Flecken und die Triangulation mit anderen Zugängen, Ed. Dörner, Olaf/Loos, Peter/Schäffer, Burkhard/Schondelmayer, Anne, Leverkusen: Verlag Barbara Budrich, s. 135-152.
- Carta, S. (2015). Documentary Film, Observational Style and Postmodern Anthropology in Sardinia: A Visual Anthropology. Birmingham: University of Birmingham.
- Garncarz, J. (2005). Nicht-fiktionale Filmformen in Varietés und Wanderkinos. Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland, Band: Kaiserreich (1895-1918), Ed. Uli Jung, Martin Loiperdinger, Stuttgart: Reclam, s. 71-79.
- Lee-Wright, P. (2010). The Documentary Handbook. New York: Routledge.
- Lemke, T. (2012). Dokumentarisches Fernsehen in der Bundesrepublik Deutschland. Grundlagen der Produktion, der Technik und der quantitativen Entwicklung. Yayınlanmamış Doktor Tezi, Fachbereiche Sprache, Literatur, Medien & Europäische Sprachen und Literaturen der Universität Hamburg.
- Roberts, M. (1998). "Baraka": World Cinema and the Global Culture Industry. Cinema Journal, 37 (3): 62-82.
- Schmeck, M. (2019). Diskursfeld Technik und Geschlecht Berufliche Identitätsentwürfe junger Frauen im Spannungsfeld von Tradition, Transformation und Subversion. Bielefeld: Transcript Verlag.

Belgesel Modları

1991'de Amerikalı film eleştirmeni ve teorisyen Bill Nichols, her biri kendine özgü karakteristikleri içeren altı farklı belgesel modu ortaya koymuştur (Nichols, 2001: 38). Nichols'un nitelemesinden önce de uygulanan modları, Bill Nichols resmileştirmiştir. Modern belgeseller de bu modlar ve çevresinde yapılmaktadır.

Şiirsel mod: Şiirsel bir belgesel, ruh hali, ton veya görüntülerin yan yana gelmesi için doğrusal süreklilikten kaçınır. Şiirsel belgeseller genellikle çok az anlatı içeriğine sahip olduğundan veya hiç içermediğinden, görüntü yönetmeninden genellikle ek sözlü bağlam olmaksızın bir hikâye anlatabilecek, oldukça dengeli, görsel olarak çarpıcı görüntüler yakalaması istenir.

Açıklayıcı belgeseller, bir konu hakkında belirli bir bakış açısı veya argüman oluşturur ve genellikle "Tanrı'nın Sesi" tarzı dış ses içerir. Açıklayıcı belgeseller için görüntü yönetmeni, stok görüntüleri, arşiv görüntüleri veya tarihi olayların yeniden canlandırılması dahil olmak üzere filmin sözlü argümanını destekleyen ve güçlendiren görüntüleri toplamaktan sorumludur.

Katılımcı belgeseller, belgesel yapımcıları ve konuları arasındaki etkileşim ile tanımlanır. Bu nedenle, bir görüntü yönetmeni, görüşmeciye, görüşmeci olduğu kadar yakalamaktan da eşit derecede sorumludur. Etkileşimli belgeseller olarak da bilinen katılımcı belgeseller, genellikle film yapımcısının gerçeğini "gerçek" olarak sunar, konularla doğrudan ilişkiye odaklanır ve gerçek duygusal tepkileri ve etkileşimleri yakalar.

Gözlemsel mod: Cinéma Vérité hareketinin benimsediği bir belgesel tarzı olan gözlemsel belgeseller, konunun gerçek akışını kesintiye uğratmadan gözlemleyerek, konunun nihai gerçeğini keşfetmeye çalışır.

Yansımali belgeseller, film yapımcısı ve izleyici arasındaki ilişkiye odaklanır. Yansımali belgesellerde konu genellikle belgesel film yapım sürecinin kendisi olduğu için, bir görüntü yönetmeni, kurgu, röportaj ve post prodüksiyon dahil olmak üzere tüm film yapım sürecinin sahne arkası tarzı çekimlerini yapacaktır.

Performatif belgeseller, siyaset, tarih veya insan grupları hakkında daha geniş, sübjektif gerçekleri keşfetmek için bir atlama noktası olarak kişisel deneyimini veya konuyla ilişkisini kullanarak film yapımcısının konusuyla olan ilişkisine odaklanır. Deneyisel belgeselde, yönetmenin denemeye benzer bir anlatımı yer alır. Deneyisel belgesel, genellikle şiirsel bir kaliteye sahiptir, ancak bir mesajı iletmek için görüntülerle desteklenen anlatıma güvenilir.

Röportaj belgeseli, bir veya daha fazla konunun bir konuşma, tartışma veya röportajının bir kayıdır. Bu bir tür performans filmi olarak düşünülebilse de içerik, müzik, drama veya dans aracılığıyla değil, görüşmecinin konuşması aracılığıyla doğrudan görüşmeciye iletilir.

Dramatizasyon belgeseli, izleyicinin olayın “sahnesinde” olmasını veya tarihsel figürle birlikte bulunmasını sağlamak için aktörleri kullanarak bir olayı veya kişiyi yeniden yaratır (Sharadgeh, 2018: 16). Tema canlandırılarak, izleyicinin kendini olayın içinde hissetmesi sağlanmaktadır.

Drama-belgeseller, bir gerçeği temsil eden, ancak gerçek olmayan canlandırmalarla oluşan yapımlardır (Fournier, 2017: 18). Canlandırma da olsa, drama belgesel her durumda, konuyu anlatmayı kolaylaştırmaktadır.

Karma belgeseller, karışık bir mod veya tür kombinasyonu kullanan belgesellerdir.

Animasyon belgeseller, konunun animasyon yoluyla anlatıldığı yapımlardır.

Doğrusal Mod: Klasik veya Hollywood hikaye anlatımını içerir; karakter tabanlıdır ve çatışma ve hikaye anlatımı etrafında döner.

Söylemsel mod: Bilgiye öncelik verir ve güncel olaylarla ilgilenir.

Epizodik mod: Birbiriyle nedensel veya anlatı ilişkisi olmayan durumları yan yana getirir. Genellikle tek bir baskın tema veya fikir tarafından yönlendirilir (Natusch ve Hawkins, 2014: 119). Öykünün devam etmesi nedeniyle, izleyicinin konuyu anlaması ve değerlendirmesi kolaylaşmaktadır.

Etnografik belgesel, Fransız doktor Felix Louis Regnault'nun insanların anatomisi ve fiziksel hareketleri üzerine yaptığı araştırmalarla ortaya çıkan ve 'vahşiler' olarak adlandırdığı insanları görüntülediği belgesellerdir (Beattie, 2004: 44). Daha çok, az bilinen veya hiç tanınmayan yörelerdeki yaşamı konu edinen yapımlardır.

Kaynaklar

- Beattie, K. (2004). *Documentary Screens Non-Fiction Film and Television*. New York: Palgrave Macmillan.
- Fournier, G. (2017). Naming and Labelling Documentary Fiction: No Better Way to Tell It? *Film Journal*, 4: 1-18.
- Natusch, B. ve Hawkins, B. (2014). Mapping Nichols' Modes in Documentary Film: Ai Weiwei: Never Sorry and Helvetica. *The IAFOR Journal of Media, Communication and Film*, II (I): 103-127.
- Nichols, B. (2001). *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.
- Sharadgeh, S. Z. (2018). Analysis of Docudrama Techniques and Negotiating one's Identity in David Edgar's *Pentecost*. *English Language Teaching*, 11 (5): 14-23.

Belgesel Kaynakları

Belgeselin araştırma aşamasında yapım materyali olarak kullanılmak üzere çok sayıda kaynak bulunmaktadır.

Öncelikle, belgesel konusuyla ilgili daha önce yapılmış filmler ve kitaplar taranır (Patzek, 2017: 759). Her bir film, kitap veya görüş, yapımcıya yeni fikirler esinlemekte, format ve temanın işlenmesi konusunda yeni yollar önermektedir

Belgeselin en önemli kaynaklarından biri, konuyla ilgili yaşayan insanlardır. Canlı kaynaklarla görüşmeler, video çekimleri, sözlü tarih görüşmeleri ve notlar önemli ve etkili kaynaklardır (Bischoff-Pabst, 2019: 32). Özellikle yaşanmış olayların içinde bulunanlar veya yakınları, belgesel yapımının baş karakterleridir.

Resmi ve özel kütüphanelerdeki tüm yazılı, görsel ve işitsel veriler, kitaplar, gazeteler, broşürler, tezler, bant kayıtları, videolar, filmler, afişler ve diğer bütün materyal, belgesel için kaynak olarak kullanılmaktadır (Valley ve Lucke, 2019: 221). Modern çağda yeni medya aracılığıyla ulaşılan dijital kaynaklar yapımı kolaylaştırmaktadır.

Belgesellere danışman da olan, belirli konularda uzmanlaşmış akademisyenler, belgesellerin başlıca kaynaklarından (Heinze ve Schlegelmilch, 2019: 4). Teme hakkında yıllardır çalışan, uzmanlaşan kişiler, temayla ilgili en doğru bilgileri veren kaynaklardır.

Tarih boyunca oluşmuş bütün yazıtlar, duvar resimleri, papirüsler, sanat yapıtları, fermanlar, gravürler, simgeler ve diğer tüm kayıtlar belgesel kaynağıdır (Schlegelmilch, 2018: 68). Yaşanmış bir olayı veya yaşamış bir kişiyi yansıtabilen, çağrıştıran her veri belgesel için kaynaktır.

Müzeler hem görsel materyal, hem de bilgi açısından belgesellerin vazgeçilmez kaynaklarıdır (Ehmig, 2013: 103). Yaşanmış zamanların mirasçısı, veri deposu olan müzeler, belgesel yapımı için en çok materyal sağlayan mekânlardır.

Senato ve meclis kararları, sinema senaryoları, tiyatro tekstleri, piyesler, anılar, vaka raporları, tutanaklar, mahkeme belgeleri de başlıca belgesel kaynaklarındandır (Graša, 2021: 24). Her türlü yazılı veri, belgesel yapımında en çok kullanılan materyallerdir.

Bütün edebiyat yapıtları, edebiyat uyarlamaları, yanı sıra minyatür, mozaik gibi görseller belgeselde kaynak olarak kullanılabilir (Brose, 2014: 384). Belgesel, arşiv belgeleri kadar, üzerinde yaşanmış anların izleri bulunan sanat yapıtlarından da yararlanmaktadır.

Doğal ortam, bitkiler, hayvanlar, kentler, sokaklar, binalar, cisimler ve onlarla ilgili her şey, ilk bakışta göze çarpmasa da belgesel kaynağıdır (Kerbel, 2008: 105). Doğal ortamdaki tüm gerçekler, doğal görüntüleriyle birlikte belgesel yapımında kullanılabilir.

Öğretmenlerin günlükleri, not defterleri, okul tutanakları, yıllık raporlar da belgesellerin önemli kaynaklarıdır (Pallesen ve Matthes, 2020: 121). Özellikle günlük olarak tutulmuş raporlar, günlükler, belgeselin temasını güçlendirmede en uygun materyallerdir.

Biyografiler ve insan öyküleri belgesellerin en özel kaynaklarını oluşturmaktadır (Brüggemann ve Welling, 2017: 186). Başlı başına bir film konusu olan insan yaşamı, belgesellerin de en verimli kaynağını oluşturmaktadır.

Geçmişe dair her şey, kullanılmış eşyalar, kumaşlar, otomobiller, matkaplar, parçalanmış bir ayakkabı, kırık bir kapı, yıkık bir duvar belgesel

kaynaklarındandır (Wyrsh, 2022: 584). Üzerinde anlamlı bir çizgi bulunan bir kağıt parçası bile belgesel için kaynak materyal olabilmektedir.

Kent yıllıkları, afet raporları, yasal düzenlemeler dönemsel kayıtlar olsa da, belgesel için önemli kaynaklardır (Kiss, 2019: 263). Tüm yazılı belgeler, taş tabletlerden elektronik metinlere kadar belgesel teması olabilmektedir.

Kaynaklar

- Bischoff-Pabst, S. (2019). Dokumentarische Interpretation von Interviews: 'Gelungene' frühpädagogische Arbeit aus Sicht einer Fachkraft. Schwerpunkt: Dokumentarische Methode, Fallarchiv Kindheitspädagogische Forschung. Online-Zeitschrift zu Qualitativen Methoden in Forschung und Lehre 2, H.1.ISSN (Internet) Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim, s. 1-33.
- Brose, M. (2014). Grammatik der dokumentarischen Texte des Mittleren Reiches. Hamburg: Widmaier Verlag.
- Brüggemann, M. ve Welling, S. (2017): Dokumentarische Methode und Gruppendiskussionsverfahren in der medienpädagogischen Forschung. Forschungswerkstatt Medienpädagogik. Projekt – Theorie – Methode, Ed. Knaus, Thomas, München: Kopaed, s. 181-207.
- Ehmig, U. (2013). Antiker Umgang mit Wahrscheinlichem: Einige beobachtungen in den Dokumentarischen Quellen. EIRENE XLIX: 90-116.
- Graša, M. (2021). Unterrichtskoffer Partizipative Entwicklung von Theaterformen mit Jugendlichen zu historischen Ereignissen der NS-“Euthanasie“-Verbrechen auf den Grundlagen der Arbeit mit Biografien der Opfer, am Beispiel der theatralen Entwicklung von MAKELLOS. https://www.andersartig-gedenken.de/files/mf.106a_2021/media/Download/2102/Unterrichtskoffer_Marco_Grasa_2021.pdf, 30.01.2022.
- Heinze, C. ve Schlegelmilch, A. (2019). Einleitung. Der dokumentarische Film und die Wissenschaften: Interdisziplinäre, Ed. Carsten Heinze, Arthur Schlegelmilch, Wiesbaden: Springer Fachmeiden, s. 1-6.
- Kerbel, M. (2008). Film Studies Research Guide: Themes, Subjects & Characters. New Haven, Connecticut: Yale University.
- Kiss, A. (2019). Documentary Sources and Methodology. Floods and Long-Term Water-Level Changes in Medieval Hungary, Berlin: Springer-Verlag, s. 245-295.

- Pallesen, H. ve Matthes, D. (2020). Praxeologische Perspektiven der Lehrerinnenprofessionsforschung. Reflexionen zum Einsatz von Bildvignetten als Erzählimpulse in Lehrer inneninterviews. Jahrbuch Dokumentarische Methode, Heft 2-3/2020 Ed. Amling, Steffen; Geimer, Alexander; Rundel, Stefan, Thomsen, Sarah, Berlin: Centrum für Qualitative Evaluations- und Sozialforschung e.V., s. 119-142.
- Patzek, B. (2019). Literarische und dokumentarische Quellen, oder: Was ist unter dem frühgriechischen Staat zu verstehen? Homer und die frühen Griechen, Berlin: Walter de Gruyter Berlin, s. 758-759.
- Schlegelmilch, A. (2018). Die Historie und der Dokumentarfilm Vergangenheit und Zukunft eines schwierigen Verhältnisses. Der dokumentarische Film und die Wissenschaften, Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, s. 59-76.
- Valley, A. ve Lucke, A. B. (2019). Vergangenheit in Dokumentarfilmen: Berlin. Der dokumentarische Film und die Wissenschaften: Interdisziplinäre, Ed. Carsten Heinze, Arthur Schlegelmilch, Wiesbaden: Springer Fachmeiden, s. 215-233.
- Wyrsh, J. (2022). Das Dokumentarische oder Bild und Wirklichkeit. Neue Schweizer Rundschau, 14 (8): 478-485.

Belgeselde Tema

Gerçek olan ve gösterilebilir hemen her konu belgeselin teması olabilmektedir (Eitzen, 1998: 39). Hızır makinesinin çalışma dizgesinden yumurtanın biyolojik yapısına kadar görüntülenebilen her gerçek belgesel teması olabilmektedir. Modern çağda belgeselde sıkça kullanılan canlandırma ve drama teknikleriyle anlatım daha da kolaylaşmıştır. Belgesine güç ulaşılabilen tarihsel olaylar veya felsefî konular da artık rahatça belgesel teması olabilmektedir (Ehrlich ve Murray, 2020: 233). Tüm olanaklara rağmen, belgeseli en gerçekçi yapan, somut belgeler (fotoğraf, evrak, mektup, rapor vs.) ve gerçek görüntülerdir.

Bir stadyumun inşâ sürecinden bir savaşın siyasi analizine veya yüksek model bir otomobilin çalışma dizgesinden bir yazarın romanının eskizlerine kadar sayısız gerçek belgesel teması olarak seçilmektedir.

Siyonizm, komünizm gibi çok bilinen kavramlardan, mekatronik bilimdeki ayrıntılı tekniklere kadar popüler veya hiç bilinmeyen konular da belgesel teması olabilmektedir (Drubek-Meyer, 2008: 352). Temel ilke gerçek olması ve hemen sonra, film türü olması nedeniyle görsel materyalle kendini göstermesidir.

Belgeleri bulunan tarihi olaylar, siyasal krizler, anlaşmalar, terör operasyonları, endüstriyel hamleler, yasal düzenlemeler ve uluslararası kültürel etkinlikler belgesel için en elverişli temalardır (Mundhenke, 2017: 342). Her tarihsel süreç, belgesel teması olabildiği gibi, belgelerine ulaşılabilenler daha değerli temalardır.

Her gerçek olay ve süreç belgesel teması olabileceği gibi, görsel materyalleri veya somut belgeleri olan gerçekler daha elverişli belgesel temalarıdır (Charakter, 2020: 36). Bir anlaşmazlığı gidermek için yazılmış bir

mektup, bir olayın geçtiği anda çekilmiş bir fotoğraf, bir gazete haberi veya bir video belgesel için bulunmaz temalar içermektedir.

Bütün bilim dallarının kullandığı teknikler, bulgular ve analiz süreçleri belgesel için çok ilginç ve verimli temalar sağlamaktadır. Bir hastalığın analizi ya da bir cerrahi operasyon; jeolojik katmanların yapısı ve rolü; toplumsal yapıdaki örgütlenmeler ve sosyal grupların yapısı da çok elverişli belgesel temalarıdır (Eckel, 2021: 293). Belgesel teması, somut belge ve görüntülerle oluşabileceği gibi, soyut temalar da canlı kaynaklarla ve ilgili görsellerle belgeselde değerlendirilmektedir.

Belgesel, ontolojik bir yaklaşımla ve felsefi verilerle, çelişkili gibi görünen varlıkların mukayesesini de yapabilmektedir (Wiehl, 2016: 157). Bu durumda belgesel, birden fazla gerçeği, gerçek görüntüleri ve verileri değerlendirerek bir mukayeseyi tema edinmektedir.

Herhangi bir konunun hermenötik bir yaklaşımla derinlemesine analizi de bir belgesele tema olabilmektedir (Remter, 2017: 339). İnsan beyninin antropolojik açıdan gelişme süreci, pek çok dalın veri sağladığı belgesel temasıdır.

Vahşi doğa veya tarihsel olaylar sık sık belgesel teması olduğu kadar, artık yayınlanmayan bir gazetenin tarihsel serüveni ya da bir madenin keşfi ve ülke ekonomisine katkısı da değişik boyutlarıyla belgeselde tema olarak kullanılabilir (Lee-Wright, 2010: 98). Sayısız mühendislik konusu, botanik, jeoloji, mekanik, tıp konuları, sosyoloji gibi sosyal konular da önemli belgesel temalarıdır.

Çocuk ve genç kuşağın fazla ilgisini çekmeyen, teknik bilgilere ve belgelere dayalı salt gerçek belgesel temalarının yanında, gençlerin ve çocukların ilgisini çekebilecek farklı yörelere ait oyunlar, oyun teknolojisinin

gelişimi, cinsiyet ve cinslerin özellikleri gibi konular, belli başlı belgesel temalarıdır (İsmail vd., 2018: 323). Özellikle yeni kuşakların beğendiği sporcular, sanatçılar tarafından sunulan temalar büyük ilgi görmektedir.

Özel günlükler, hatırat kayıtları, fotoğraf albümleri de başlıca belgesel temalarıdır (Page ve Sosa, 2019: 194). Tarihe düşülmüş her not, aslında bir belge olmasının yanı sıra, belgeseller için de bulunmaz temalardır.

Kaynaklar

- Charakter, J. Doku-Soap: Zwischen Realität, Authentizität und Emotionalisierung. Norderstedt: BoD – Books on Demand GmbH.
- Drubek-Meyer, N. (2008). Opfer und „Leichenverbrenner“ Das „jüdische Thema“ in tschechischer Literatur und Film. Osteuropa, 58 (6): 341-356.
- Eckel, J. (2021). Das Audioviduum: Eine Theoriegeschichte des Menschenmotivs in audiovisuellen Medien. Bielefeld: Transkript Verlag.
- Ehrlich, N. ve Murray, J. (2020). Drawn from Life: Issues and Themes in Animated Documentary Cinema. Editor: Nea Ehrlich & Jonathan Murray, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Eitzen, D. (1998). Wann ist ein Dokumentarfilm? Der Dokumentarfilm als Rezeptionsmodus. F. ontageAV, 7 (2): 13-44. Ismail, A. I. ve Octavia, E. R. ve Kuncorobroto, I. (2018). Creative Strategy Of Documentary Films To Embrace College Students Viewers. Advances in Social Science, Education and Humanities Research, 207: 321-324.
- Lee-Wright, P. (2010). The Documentary Handbook. New York: Routledge.
- Mundhenke, (2017). Zwischen Dokumentar- und Spielfilm: Zur Repräsentation und Rezeption von Hybrid-Formen. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH.
- Page, P. ve Sosa, C. (2019). Diary of a Documentary in the Making: Filming the Local Imaginaries of Post-Dictatorship Argentina Diario del Making of de un Documental: Imaginarios Locales de la Posdictadura Argentina. Comunicación y Medios, 39: 186-197.
- Remter, M. (2017). Die Erfahrung des Unsichtbaren Evokation im Dokumentarfilm. München: Münsterscher Verlag für Wissenschaft.
- Wiehl, A. (2016). Mehrdeutigkeit in dokumentarischen Formaten- Spannungsfeld, Spielraum und ergebnisoffene Experimentalanordnung. Deutungsspielräume: Mehrdeutigkeit als kulturelles Phänomen, Ed. Nicolas Potysch, Matthias Baueri, Frankfurt am Main: Peter LangEditors, s. 137-162.

Belgesel Gerçekliği

Son birkaç yılda, film ve televizyon yayınında kurgulanmış öğelerin kullanımı, sahneleme etiği hakkında düzenli olarak tartışmalar yaratmıştır. Dijital teknolojiler ve medyanın gerçekliği iletmede genel araçlar olduğu düşünüldüğünde, gerçekliğin çeşitliliğini basitçe bir kamera gözüyle iletme düzenlemeyi içerdiğinden, film ve televizyonda yapıların kullanımının kabul edilebilir olup olmadığını tartışmak akılcı olmasa da, bundan kolayca kaçınılamamaktadır. Her haber yayını, haberleri izleyiciler için yenilebilir kılmak için kullanılan çok sayıda resmi yapı içermektedir, örneğin çerçeveleme çatışmaları, kapak görsellerinin kullanımı (gazete okuyan insanlar, bilgisayar başında çalışan kişiler, vb.), dramatizasyon yoluyla dinamik görüntüler vb. Politikacılar ve diğer medya aktörleri, televizyon aracılığıyla maruz kalmaya o kadar bağımlı hale gelmişlerdir ki, bilinçsizce veya bilinçli olarak medyanın yapılarına uyum sağlamışlar ve örneğin, televizyon ekranının mahremiyetinde bir filtre olmaksızın özel bireyler olarak görünmeye çabalamışlardır (Christiansen ve Rose, 2016: 11).

Belgesel film, Bill Nichols'un deyişiyle, bilim, ekonomi, siyaset ve tarih-söylemlerini içeren, "gerçeği" betimlediğini iddia eden, "akıllılık söylemlerinden" biridir. Yine de belgesel film, tarihten daha açık bir şekilde, gerçek ve kurgu, sanat ve belge, eğlence ve bilgi kategorilerini yalın biçimde ortaya koymaktadır (Godmilow ve Shapiro, 1997: 92). Her ne modda ve formda yapılırsa yapılsın, teması ne olursa olsun, belgesel, gerçeği gösteren türdür.

Dünya gerçekliği her gün değişmekte ve birçok gerçeklik geçmişte kalmaktadır. Belgeselin yaşamsal işlevi de bu noktada işlerlik kazanmaktadır. Belgeseller küreselleşmenin soyut boyutlarını insani ve duygusal bir karakter olarak vermektedir. Dünya gündemindeki ve tarihindeki her gerçek

belgesellere yansımaktadır (Bondebjerg, 2014: 67). Dünya siyasetini yönlendiren aktörlerden, bakir topraklarda yaşayan klanlara kadar her konu belgesellerde yer almaktadır.

Belgesel insanlara her zaman postmodern yaratıcılık araçlarını kullanarak gerçekliğin bir görüntüsünü getirir ve yaratıcılık araçları aracılığıyla gerçeklik imajını geliştirmek için derlenen öğeler olarak kabul edilmektedir (Zeeshan, 2022). Bu bağlamda belgesel, tümüyle gerçeklerden oluşmaktadır ve gerçekliğin filmidir.

Var olan, gerçek olan her konuyu tema olarak seçen belgesel, bir bakıma varlıkbilimin kanıtlayıcısıdır. Tüm varlıkların gerçeği, var oluş ve yaşam süreçleri belgeselle kanıtlanmakta, ortaya konmaktadır (Weibel ve Ujica, 2017: 144). Varlıkbilim gibi diğer tüm bilim dalları da, belgeselle savlarını ortaya koymakta, bulgularını belgeselde göstermektedir.

Temel amacı gerçekliği "doğal özgünlüğü" içinde yansıtmak olan belgesel film, izleyiciyi gerçeğin yeniden yaratımının içine kaygısıyla çalışmaktadır. Ancak belgesel filmin gerçekliği, belgesel filmde yaratılan yeni bir tözsel gerçeklikten kaynaklanmaktadır (Grassl, 2006: 132). Belgeselin gerçekliği aslında, sinematografik araçlarla yaratılan sinemasal bir gerçekliktir.

Belgesel yapımı, yaşanmış gerçeğin teknoloji aracılığıyla bugüne yansıtılması ve yeniden yaşama izlenimi verilmesidir. Yaşanan gerçekler belgeselle yeniden var olmakta ve yeni bir gerçekliğe kavuşmaktadır (Hohenberger, 1998: 30). Gerçekliğe teknolojinin etkisi olsa da, belgeseldeki öykünün gerçekliğini engellememektedir. Belgesel için derlenen belgeler ve yönetmenin yaklaşımı, belgeselin gerçekliğini ortaya koymaktadır (Tarnay, 2017: 55). Belgeseli, gerçeğin filmi yapan çok sayıda öger bulunmaktadır.

İzleyiciyi belgesele çeken, belgeselin gerçekliğidir. Özellikle belgeseldeki sözlü görüşmeler, gerçekliği yadsınamayacak kadar canlıdır ve gerçeklik izlenimi vermektedir (Niney, 2012. 183). Belgesel aslında, salt gerçeklikten öte, araştırılmış, soruşturulmuş ve elenmiş bir gerçekliktir. Günlere, aylara hatta, yıllara yayılan bir araştırma ve görüşme süreciyle ortaya çıkan belgesel, gerçekliğe en yakın olan türdür (Rabing, 2011: 169). Belgesel çoğu zaman, doğruyu söylemenin yolu olarak görünmektedir. Bu da gerçeğin kendisidir (Rajala, 2017: 63). İçeriğinin doğrulardan ve gerçeklerden uzak olması, belgeselin de bir kurmaca olması anlamına gelmektedir.

Belgeselin, gerçek öyküleri anlatan modern bir hikâye anlatıcı olduğu görüşü giderek yayılmaktadır. Yaşamın içindeki insan öyküleri, yaşanmış olanlarla birlikte belgeselin içeriğini oluşturmaktadır (Shapiro, 2001: 98). Belgeselden beklenen de doğrudan gerçek öykülerdir zaten.

Kaynaklar

- Bondebjerg, I. (2014). *Engaging With Reality. Documentary and Globalization*. Bristol: Intellect Ltd.
- Christiansen, H. C. ve Rose, G. (2016). *Dokumentarfilm - introduktion til analyse*. https://www.researchgate.net/publication/315712701_Dokumentarfilm_-_introduktion_til_analyse, 04.02.2022.
- Godmilow, J. ve Shapiro, A. L. (1997). How Real is the Reality in Documentary Film? *History and Theory*, 36 (4), Theme Issue 36: Producing the Past: Making Histories Inside and Outside the Academy, 80-101.
- Grassl, M. (2006). *Das Wesen des Dokumentarfilms - Möglichkeiten der Dramaturgie und Gestaltung*. Hamburg: Diplomica Verlag GmbH.
- Hohenberger, E. (1998). *Dokumentarfilmtheorie Ein Historischer Überblick über Ansätze und Probleme. Bilder des Wirklichen Texte zur Theorie des Dokumentarfilms. Einleitung*, Berlin: Vorwerk, s. 9-33.
- Niney, F. (2012). *Die Wirklichkeit des Dokumentarfilms*. Ed. Heinz B. Heller & Matthias Steinle Marurg: Schüren Verlag.
- Rabing, A. (2011). *An den Grenzen des Dokumentarischen*. *ZfM Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 25: 166-170.
- Rajala, A. L. (2017). *Documentary Film, Truth and Beyond on the Problems of Documentary Film as Truth-telling*. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/127458/annerajala_thesis2017.pdf?sequence=1, 11.02.2022.
- Shapiro, A. L. (2002). How Real Is the Reality in Documentary Film? *History & Theory*, 16, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/0018-2656.00032>, 11.02.2022.
- Tarnay, L. (2017). *Reality and Methods in Documentary Filmmaking*. *Hungarian Studies*, 31 (1): 47-59.
- Weibel, P. ve Ujica, A. (2017) *The Ontology of Film Image: A Conversation between Andrei Ujica and Peter Weibel. Thinking Reality and Time through Film*, Ed. Christine Reeh and José Manuel Martins, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Zeeshan, M. S. (2022). Creativity and Reality in Documentary.
https://www.academia.edu/30229863/Creativity_and_Reality_in_Documentary, 04.02.2022.

Belgeselde Teknik Donanım

Yer belirlemede radyonavigasyon işlemleri için Global Positioning System, (GPS) aygıtı yararlı olmaktadır (Gaffer ve Liell, 2013: 214). Belgeselde lokasyon belirtme, belgelemenin birinci kuralıdır.

Belgesel, teknik ve artistik bir üretilerdir. Etkili bir mesaj ileten belgesel yapımlar, teknolojik bileşenlerle ortaya çıkmaktadır (Kodak, 2007: 182). Belgesel donanımının niteliği, belgeselin başarısını da belirlemektedir.

Her film yapımının ilk aracı, nitelikli bir kameradır. Öncelikle, yüksek çözünürlüklü kameraya ihtiyaç vardır. 1080p çözünürlükte video kaydeden kameralar belgesel için elverişlidir (Reid ve Sanders, 2021: 79). Yüksek çözünürlük, belgeselin estetiğini güçlendiren unsurdur.

Modern kameralar doğal olarak Kameralı Adam'ın (Dziga Vertov) kamerasından çok farklıdır ancak, temel amaç gerçeği kaydetmek ve göstermektir ((Masrour, 2017). Yüksek teknolojiyle donatılmış olan modern kameralar, görüntü kaydının yanı sıra pek çok başka özelliği ve işlevi de üzerinde taşımaktadır.

Bir kameranın niteliğini, öncelikle lensler belirlemektedir. Spektrum tam çerçeve DSLR (Digital Single-Lens Reflex) mercekler belgeselde tercih edilmelidir.

DSLR kameraların ses ve görüntünün senkronizasyonundaki başarısı tartışılmazdır (Nuska, 2018: 41). Değişken odak uzunluklarına sahip bir dizi lens işleri kolaylaştırmaktadır.

Kendi mobil uygulamalarını ve video düzenleme yazılımlarını geliştiren aksiyon kameraları, belgesel çekimlerinde giderek yaygınlaşmaktadır (Vitija vd., 2021: 6).

Artık hemen hemen tüm belgesellerde, genel görünümü yansıtmak için drone kameralar (uçan kamera) kullanılmaktadır. Başka tekniklerle olası olmayan çekimler drone kamerayla yapılmaktadır (Carroll, 2015: 51). Drone çekimleri, izleyicide daha uzaysal duygular yaratmaktadır.

Yakaya takılabilir veya röportaj için gerekli çok yönlü ya da tek yönlü mikrofonlar başlıca araçlardır (Coffman, 2009: 68). Ses kaydı, en az görüntü kaydı kadar belgeleme işleminde etkindir.

Belgeselde belge, doğal görüntüler kadar doğal sestir de. Nitelikli bir mikrofonla kaydedilmiş doğal sesler, çoğu zaman görüntü bile olmadan temayı belgelemektedir (Rogers, 2014: 17). Bu nedenle mikrofon seçimi, lens seçimi kadar önemlidir.

Bir tek mikrofon yerine, bir kardiodid ayrı basınç ve gradyan öğelerinin toplanmasıyla oluşturulan mikrofon dizisi kullanmak büyük kolaylık sağlamaktadır (Eargle, 2005: 322). Seslerin yakınlığına uzaklığına, volüm ve türüne göre mikrofon seçmek gerekmektedir.

Yalnızca ses kayıtlarından oluşan radyo belgeselleri bile, çoğu zaman görüntülü belgeseller kadar etkileyicidir. Bu nedenle belgeselde nitelikli mikrofonlar, kameralarla eşdeğerdir (Zenti, 2016: 25). Özellikle uzak çekimlerdeki sesler, izleyiciyi etkilemektedir.

Stabilizatör olarak mutlak sağlam bir üçayak gerekmektedir.

Kameranın açılış ve kapanış hareketleri sırasındaki sarsıntılar ancak stabilizatörle önlenabilmektedir.

Çekimleri kaydetmek ve bazı kurgu işlemlerini yapmak için yüksek hacimli bilgisayar kullanılmalıdır (Wagner-Willi, 2013: 147). Çok işlevli

bilgisayarlar artık, depo olarak kullanılmaktan müzik bestelemeye, kurgu işlemine kadar her işe yaramaktadır.

Bir veya birden fazla kameranın çektiği görüntüleri izlemek için en az bir monitör olmalıdır (Papenburg, 2018: 225). Monitör, gerek çekimler sırasında, gerekse çekimlerden sonra en çok ihtiyaç duyulan ayardır.

Ekip arasında iletişimi sağlayan bir dizge mutlaka bulunmalıdır. Özellikle farklı mekânlarda çekim yapan elemanlarla bağlantı kurmak için bu bir koşuldur (Bohnsack ve Nohl, 2013: 328). Stüdyodaki intercom ağını benzeri, çekim alanında bulunmalıdır.

Belgesel teması ve görüşmelerle ilgili notları almak, isim, rakam, yıl gibi detayları kaydetmek için not defteri ya da elektronik kayıt aygıtı gerekmektedir (Vogd, 2006: 256). Yardımcı yönetmen veya bir başka görevli, hiçbir ayrıntıyı kaçırmadan not almalıdır.

Belgeselin gerçekliği, en son kurgu aşamasında ortaya çıkmaktadır. O nedenle iyi bir kurgu yazılımı, belgeseli görsel ve içerik olarak yüksek bir düzeye taşıyacaktır (Schroer ve Bullik, 2016: 78). Çok işlevli bir kurgu yazılımı, belgeselin etkileyici görüntü ve seslerini duru biçimde izleyiciye yansıtmının en iyi yoludur.

Kaynaklar

- Bohnsack, R. ve Nohl, A. M. (2013). Exemplarische Textinterpretation: Die Sequenzanalyse der dokumentarischen Methode. Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis, Ed. Ralf Bohnsack Iris Nentwig-Gesemann Arnd-Michael Nohl, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, s. 325-329.
- Carroll, R. L. (2015). God's Eye News: The Use of Drone News: The Use of Drones in Journalism, A Documentar Ones in Journalism, a Documentary Film. Yayınlanmamış Bitirme Tezi, Illinois State University Journalism Studies Commons, and the Mass Communication Commons.
- Coffman, C. (2009). Documentary and Collaboration: Placing the Camera in the Community. Journal of Film and Video, 61 (1): 62-78.
- Eargle, J. (2005). The Microphone Book. Second Edition, Burlington: Elsevier.
- Gaffer, Y. ve Liell, C. (2013). Handlungstheoretische und methodologische Aspekte der dokumentarischen Interpretation jugendkultureller Praktiken. Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis, Ed. Ralf Bohnsack Iris Nentwig-Gesemann Arnd-Michael Nohl, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, s. 195-221.
- Kodak (2007). The Essential Reference Guide for Filmmakers. New York: Eastman Kodak Company.
- Masrou, N. (2017). Deconstructing Man with A Movie Camera. https://www.researchgate.net/publication/316513645_Deconstructing_Man_with_A_Movie_Camera, 08.02.2022.
- Nuska, P. (2018). The DSLR Revolution and its Impact on Documentary and Ethnographic Filmmaking. Visual Ethnography, 7 (2): 24-44.
- Papenburg, B. (2018). Das Dokumentarische als Autorisierungsstrategie und als Lektüremodus für bildgebende Verfahren und digitale Animationen in den Lebenswissenschaften. Ästhetik des Gemachten: Interdisziplinäre Beiträge zur Animations- und Comicforschung, Ed. Hans-Joachim Backe, Julia Eckel,

- Erwin Feyersinger, Véronique Sina, Jan-Noël Thon, Berlin; Boston: De Gruyter, s. 203-229.
- Reid, D. R. ve Sanders, B. (2021). *Documentary Making for Digital Humanists*. Cambridge: Open Book Publishers.
- Rogers, H. (2014). *Music and Sound in Documentary Film*. New York: Routledge.
- Schroer, M. ve Bullik, A. (2016). Zwischen Dokument und Fiktion Grenzbewegungen des Dokumentarischen. *Medienkulturen des Dokumentarischen*, Ed. Carsten Heinze; Thomas Weber, Wiesbaden: VS, s. 61-84.
- Vitija, E. ve Brütsch, A. ve Iseli, C. (2021). *Gadgets, Phones and Drones Multi-Perspective Documentary Storytelling*. Bern: Schweizerischer Nationalfonds SNF.
- Vogd, W. (2006). *Die Organisation Krankenhaus im Wandel. Eine dokumentarische Evaluation aus Perspektive der ärztlichen Akteure*. München: Hueber Verlag GmbH & Co. KG.
- Wagner-Willi, M. (2013). Videoanalysen des Schulalltags Die dokumentarische Interpretation schulischer Übergangsrituale. *Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis*, Ed. Ralf Bohnsack Iris Nentwig-Gesemann Arnd-Michael Nohl, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, s. 133-155.
- Zenti, (2016). *First Principles of the Audio Documentary. Theory and Technique for Absolute Beginners*. Roma: AIDOS - Associazione Italiana Donne per lo Sviluppo.

Belgeselde Danışman Etkisi

Belgesel danışmanı, belgesel temasına ve çekimlerin niteliğine müdahale etme yetkisini taşıyan biri olmanın yanında, başından itibaren yapımın yöntemini belirleyen ve denetleyen kişidir de (Amling vd., 2020: 10). Belgesel yapımı, danışmanın görüşleri ve önerileri doğrultusunda ilerlemektedir.

Hiçbir yapımcı ve yönetmen, çektiği belgesel filmin teması konusunda tüm ayrıntılı bilgilere sahip değildir.

Mutlaka uzmanlık bilgisini ve görüşünü gerektiren belgesellerde, konunun uzmanı olan bir danışman belgesel ekibinin vazgeçilmez unsurudur (Lange ve Westcott, 2004: 148). Danışman çoğu zaman, yapımcı ve yönetmeni de yönlendiren ve denetleyen kişidir.

Belgesel danışmanı, belgesel araştırması için kullanılabilecek kaynakları önerir, belgesel çalışmalarını yönlendirir ve belgeselin gerçekle uyumunu denetler.

Teknik bilgilerle donanımının yanı sıra temayla ilgili görüş ve deneyimleriyle de yapım ekibine yol gösteren danışman, bir anlamda çalışmanın direksiyonunu elinde bulunduran kişidir (Karlın ve Johnson, 2011 6). Yapımcı ve yönetmen belgesel teması konusunda ne kadar bilgili olsa da, profesyonel bir danışmanın katkısına ihtiyaç duymaktadır.

Danışman, belgeselin fikir aşamasından başlayarak her aşamayı gözlemlemekte, görüşleriyle çalışmayı yönlendirmekte, gerektiğinde uyarı yapmaktadır.

Araştırma ve veri toplama sürecinde toplanan verilerin kategorize edilmesine teknik bilgisiyle katkıda bulunan danışman, araştırma grubu

tartışmalarını da yönlendirmektedir (Wagner-Willi, 2007: 140). Araştırma sürecinin her aşaması, danışmanın görüş ve önerileriyle ilerlemektedir.

Yapımcı dahil tüm ekip elemanları danışmana güvenmekte, danışmanın bilgi ve önerileriyle çalışmaya devam etmektedir.

Çoğu zaman bir akademisyen olan danışman, izleyicinin temayı ve anlatımı anlamasını sağlayan etkidir (Hasebrink vd., 2017: 158). Üzerinde yıllarca çalıştığı konuda otorite durumuna gelmiş olan danışman, belgesel yapımını yönlendirme ve katkıda bulunma konusunda da birincil referanslardan biridir.

Danışman bir anlamda, belgeselin rehberi ve denetçisi rolünü oynamaktadır.

Araştırma süreci, gerçek belgelere ulaşma, çekim zorlukları, gibi yorucu özellikleri nedeniyle çok emek isteyen tür olan belgesel çalışmasını, danışmanın bilgisi ve deneyimleri kolaylaştırmaktadır (Bohnsack vd., 2007: 31). En az bilgili danışman bile, fikirleriyle çalışmayı yönlendirebilmektedir.

Danışmanın, belgeseli çekilen belirli bir döneme tanıklık etmesi veya olanları dinlemiş olması, belgeselin içeriğine doğrudan katkıdır.

Danışman, belgesel temasıyla izleyicinin ilgisi arasında da bağlantı kurarak, temada hangi noktalara vurgu yapılması gerektiğini belirlemektedir (Böttiger, 2017: 237). Sonuçta danışman, yapımcı ve yönetmen gibi, izleyici psikolojisini ve alışkanlıklarını dikkate alan bir ekip çalışandır.

Bürokratik işlemlerin yapımcıyı zorladığı ve bazı mevzuat çıkmazlarının yapımı engellediği durumlarda da danışman, ilk başvuru kaynağı olmaktadır (Jann vd., 2007: 55). Bu durumda danışmanın

görevlerinden birisi de, yasalar ve yönetmelikler konusunda bilgi sahibi olmaktır.

Görüşmelerin formüle edilmesi ve yansıtıcı yorumlanmasına ek olarak, bunların karşılaştırılması ve anlam ve sosyo-genetik türlerin oluşumu ile ilgili tüm konular danışman tarafından aydınlatılır ve yönlendirilir (Nohl, 2017: 116). Belgesel danışmanı, belgeselin temel başvuru kaynağı gibidir.

Ekip çalışmasını yönlendiren danışman, belgesel ekibi içindeki koordinasyonu kuran ve kişisel sorunlarla ilgilenen kişi durumunda da olabilmektedir (Sichart, 2019: 83). Danışman, insan ilişkileri konusunda da en azından deneyimi ve görgüsü olan kişidir.

Danışmanın, daha önce başka belgesel yapımlarında çalışmış olması, işleri kolaylaştırması ve çalışmayı yönlendirmesi açısından önemli bir özelliktir (Asbrand ve Martens, 2018: 34). Her deneyim, yapımın gelişimine katkıda bulunan, sorunları çözen unsurlardır.

Belgesel yapımının metodolojik olarak dizinlenmesi, bütün verilerin profesyonel bir yöntem dahilinde değerlendirilmesi ve uygulanması aşamasında danışman yine başrolde oynamaktadır (Damm, 2016: 6). Yöntemli bir belgesel yapımı, başarılı bir çalışma demektir. Burada da en büyük rol sahibi danışmandır.

Danışman, belgesel yapım sürecinde, tema ve film bilgilerinin yanı sıra, bir sosyal araştırmacı gibi davranır (Granzner-Stuhr, 2014: 46). Her belgesel yapımı, aynı zamanda bir sosyal araştırma çalışmasıdır.

Kaynaklar

- Amling, S. ve Geimer, a. ve Rundel, S. ve Thomsen, S. (2020). Das Open-Peer-Commentary Chancen und Herausforderungen. Jahrbuch Dokumentarische Methode, Ed. Amling, Steffen; Geimer, Alexander; Rundel, Stefan, Thomsen, Sarah, Berlin: Centrum für Qualitative Evaluations- und sozialforschung e.V.
- Asbrand, B. ve Martens, M. (2018). Dokumentarische Unterrichtsforschung. Theoretische Grundlagen der Dokumentarischen Methode, Ed. Barbara Asbrand, Matthias Martens, s. 11-46. Berlin: Springer VS.
- Bohnsack, R. ve Nentwig-Gesemann, I. ve Nohl, A. M. (2007). Einleitung: Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis. Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis, Zurich: Springer, s. 9-27.
- Böttiger, F. (2017). Ungelebte Emanzipation – Analyse gewerkschaftlicher Bildungsarbeit und Entwicklung eines alternativen Bildungskonzeptes. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erziehungswissenschaften an der Kultur-, Sozial- und Bildungswissenschaftlichen Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin.
- Damm, C. (2016). Methodologie der Dokumentarischen Methode und qualitative Interpretation von Transkripten mit MAXQDA. Yayınlanmamış Master Tezi, Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg.
- Granzner-Stuhr, S. (2014). Zur Rekonstruktion der Handlungspraxis. Dokumentarische Methode und Gruppendiskussion. ARGE Forschungsjournal, 1: 20-30.
- Hasebrink, U. ve Schulz, W. ve Dreyer, S ve Kirsch, A. K. ve Loosen, W. ve Puschmann, C. ve Roessel, L ve Schmidt, J. H. ve Schröder, H. D. (2017). Zur Entwicklung der Medien in Deutschland Zwischen 2013 und 2016 Wissenschaftliches Gutachten zum Medien- und Kommunikationsbericht der Bundesregierung.
<https://www.bundesregierung.de/resource/blob/974430/752272/cfbc2bc28dd2a6fc33eb5f5c2a437b0/2017-06-27-medienbericht-data.pdf?download=1>, 25.01.2022.

- Jann, W. ve Wegrich, K. ve Tiessen, J. (2007). „Bürokratisierung“ und Bürokratieabbau im internationalen Vergleich – wo steht Deutschland? Berlin: Friedrich-Ebert-Stiftung.
- Karlin, B. ve Johnson, J. (2011). Measuring Impact: The Importance of Evaluation for Documentary Film Campaigns. *A Journal of Media and Culture*, 14 (6): 1-6.
- Lange, A. ve Westcott, T. (2004). Öffentliche Förderung von Film- und Fernsehwerken in Europa– Eine vergleichende Analyse. Luxembourg: Veröffentlicht in Kooperation mit der Europäischen Investitionsbank.
- Nohl, A. M. (2017). Interview und Dokumentarische Methode. Anleitungen für die Forschungspraxis (Qualitative Sozialforschung), Berlin: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Sichart, A. V. (2019). Systemisch-dokumentarische Paartherapie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Wagner-Willi, M. (2007). Videoanalysen des Schulalltags. Die dokumentarische Interpretation schulischer Übergangsrituale. Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis. Ed. Bohnsack R., Nentwig-Gesemann I., Nohl AM. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, s. 125-245.

Belgeselde Detay Yaklaşım

Detay, evrenin ve yaşamın gizemini ve anlamını barındıran bütün unsurlarıdır (Isachenko, 2018: 366). Bir varlığın değeri ve sanatsal yanı, detaylarla ortaya çıkmaktadır (Totten, 2011: 213). Detaylardaki imler ve anlamlar, bütünün parçalarını ve bütünü anlamlandırmakta ve değerlendirmektedir.

Her görsel çalışmada olduğu gibi, belgeselde de detay görüntüler, detay çekimler belgeselin cazibesini ve etkileyiciliğini oluşturmaktadır (Becker, 2004: 2012). Detay, anlaşılabilir ve etkileyici olmanın yollarından birisidir.

Sıra dışı ve az bilinen temaların ele alındığı belgeselde, temalar derinlemesine irdelenmekte ve aktarılmaktadır. Derin anlamları ortaya koyabilen en etkili materyal de detay görüntülerdir (Borish vd., 2021: 5). Her belgesel yönetmeni, temayı anlatan genel görüntülerden daha çok, vurgulama amaçlı detaylara yönelmektedir.

Detaylar, temayı vurgulayan ve bir anlamda izleyicinin gözüne sokan görünümlerdir. İzleyici detaylarla temaya yaklaşmakta ve anlatımı anlamaktadır (Pantenburg ve Schlüter, 2011: 218). Her bir detay, temanın bir başka bilinmezini, ilginç yanını ortaya koyarken, yapımın etkileyici özelliğini oluşturmaktadır.

Belgeselde detay yaklaşım, felsefi veya soyut anlatımların anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır. Soyut anlatım, detay görüntülerle somutlaşmakta, anlatıma katkıda bulunmaktadır (Henzler ve Bergala, 2011: 171). Detayların anlatım gücü, genelin anlatım gücünden daha yüksektir.

Özellikle belirsizliğini halen korumakta olan tarihi konularda, soykırım, savaş gibi sorunlarda, yapımdaki tereddütleri, ikircikliği ortadan

kaldırmanın temel yollarından birisi detaycı yaklaşımdır (Schulze, 2004: 73). Detaylarla tüm tereddütler ortadan kalkmakta, çelişkiler aydınlanmaktadır.

Belgeselin sanatsal etkisi, doğrudan detay görüntülerle ortaya çıkmaktadır. Bir motif, bir kıvrım, bir fotoğraf üzerindeki parmak izi, çamurlu yoldaki ayak izi ve diğer detaylar, belgesele sanatsal yaklaşımı katmaktadır (Murray-Brown, 2003: 23). Sanatın etkileyici vurgusu da detaylarda gizlenmektedir.

Detaylar, anlamayı olduğu kadar öğrenmeyi de kolaylaştıran etkenlerdir. Detaylardaki ayrımlar ve seçilebilir unsurlar, başta çocuklar için olmak üzere, öğrenmeyi kolaylaştıran öğelerdir (Zander, 2016: 22). Bu nedenle eğitim aracı olarak hazırlanan belgesellerde mutlaka detaylara yer verilmektedir.

Kurgulu filmde olduğu gibi, belgeselde de korkuyu, endişeyi, hatta yoksulluğu, ezilmişliği gözlerle, parmaklarla anlatmanın en iyi yolu detaylardır. Usta yönetmenlerden amatörler kadar pek çok yönetmen, duyguyu anlatmak için belgeselde detay görüntülere yer vermektedir (Lowenstein, 2012: 143).

Bir bakıma, sanat çalışmalarının bir alt dalı olan belgesel, detay yaklaşımlarla kendini göstermekte, izleyiciyi kavramakta ve öyküyü anlatmaktadır (Reichmann, 2020: 497). Detaylar her zaman tüm duyu organlarına ve özellikle akla ve vicdana en çok etki eden unsurlardır.

Tarihteki önemli olayların yazılı belgeleri, imzalar, mermiler, parçalanmış giysiler, kırılmış kapılar ve benzeri ayrıntı bulguların gizemi detaylarla ortaya çıkmaktadır. Detaylar belgesele yansıdığı zaman, olay daha seçik biçimde anlaşılmaktadır (Oppenheimer ve Uwemedimo, 2012: 304).

Belgeseldeki detay, sanatsal belirginleştirmenin yanında aynı zamanda belgeselin alâmet-i fârikası, belgeseli benzerlerinden ayıran karakteristik özelliktir (Berlejung vd., 2015: 16).Çünkü detaylar, karakteristik özellikler taşımaktadır ve her varlığı benzerlerinden ayırır.

Bazen sakıncalı bazen yasaklı belgeleri belgeselde ortaya koymanın en uygun yolu da detay görüntüler çekmektir (Anderson, 2012: 277). Detaylar, gizli olanları daha çok açığa çıkarmaktadır.

Belirli bir süreci kapsayan belgesel öykülerinde, sürecin niteliğini anlamak için mutlaka detaylara ihtiyaç bulunmaktadır (Robinson, 2019: 118). Bir sürecin karakteri ve devimi detaylarda bulunmaktadır.

Bilimsel çalışmalardaki ayrıntılar ve bulgular belgelenirken, detay görüntülerden daha elverişli bir anlatım yolu yoktur (Bieniek-Tobasco vd., 2019: 14). Detaylar, bilimsel çalışmaların en belirleyici ve ayırt edici özellikleridir.

Kaynaklar

- Anderson, B. (2012). Impunity. Killer Images: Documentary Film, Memory, and the Performance of Violence, Ed. Joram Ten Brink; Joshua Oppenheimer, New York: Columbia University Press, s. 268-286.
- Becker, A. (2004). Perspektiven einer anderen Natur. Zur Geschichte und Theorie der filmischen Zeitraffung und Zeitdehnung. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Berlejung, G. ve Stolt, T. ve Zuschlag, C. (2015). Zwischen Vision und Dokumentation Aktuelle Fotokunst von Landauer Kunststudenten. Fotografie; [Kunstverein Viernheim, 20 (19): 13-17.
- Bieniek-Tobasco, A. ve McCormick, S. ve Rimal, R. N. ve Harrington, C. B. ve Shafer, M. ve Shaikh, H. (2019). Communicating Climate Change through Documentary Film: Imagery, Emotion, and Efficacy. Climatic Change, 154: 1-18.
- Borish, D. ve Cunsolo, A. ve Mauro, I. ve Dewey, C. ve Harper, S. L. (2021). Regular ArticleMoving images, Moving Methods:Advancing Documentary Filmfor Qualitative Research. International Journal of Qualitative Methods, 20: 1-14.
- Henzler, B. ve Bergala, A. (2011). «Il les conduit ailleurs» Gespräch mit Alain Bergala zu Cinéphilie,Wissenschaft und Pädagogik. Orte filmischen Wissens. Filmkultur und Filmvermittlung unter digitalen Netzwerkbedingungen, Ed. Gudrun Sommer, Vinzenz Hediger, Oliver Fahle, Marburg: Schüren Verlag GmbH, s. 161-175.
- Isachenko, N. N. (2018). The Role of Information and Informational and Communication Technologies in Modern Society. Utopía y Praxis Latinoamericana, 23 (82): 361-367.
- Lowenstein, A. (2012). Spaces of Violence: History, Horror and the Cinema of Kiyoshi Kurosawa. Killer Images: Documentary Film, Memory, and the Performance of Violence, Ed. Joram Ten Brink; Joshua Oppenheimer, New York: Columbia University Press, s. 136-151.
- Murray-Brown, J. (2003). Documentary Films. The Encyclopedia of International Media and Communication, San Diego: San Diego.

- Oppenheimer, J. ve Uwemedimo, M. (2012). Show of Force: A Cinema-Séance of Power and Violence in Sumatra's Plantation Belt. *Killer Images: Documentary Film, Memory, and the Performance of Violence*, Ed. Joram Ten Brink; Joshua Oppenheimer, New York: Columbia University Press, s. 287-310.
- Pantenburg, V. ve Schlüter, S. (2011). Experimentalfilme vermitteln Zum praktischen und analytischen Umgang mit dem Kino der Avantgarde. Orte filmischen Wissens. Filmkultur und Filmvermittlung unter digitalen Netzwerkbedingungen, Ed. Gudrun Sommer, Vinzenz Hediger, Oliver Fahlé, Marburg: Schüren Verlag GmbH, s. 213-238.
- Reichmann, M. (2020). Die dialektische Lebenskunst von Guy Debord, Verworfenen & Kulturschatz. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kunst- und Bildgeschichte (IKB) An der Kultur-, Sozial- und Bildungswissenschaftlichen Fakultät Der Humboldt-Universität zu Berlin.
- Robinson, P. S. (2019). Refugees on Film: Assessing the Political Strengths and Weaknesses of the Documentary Style. *Alphaville: Journal of Film and Screen Media*, 18: 107-122.
- Schulze, P. (2004). Geschichts-Schichtungen. Zur Darstellung des Holocaust bei Steven Spielberg und Roman Polanski. *Augen-Blick. Marburger und Mainzer Hefte zur Medienwissenschaft*, 36: Zur neuen Kinematographie des Holocaust, 61-75.
- Totten, S. (2011). *An Oral and Documentary History of the Darfur Genocide*. Santa Barbara: Praeger.
- Zander, U. (2016). Ausstellungseröffnung „Rückblende 2015“ in Bonn Im Zeichen der Pressefreiheit. *Museums Magazin*, 12: 22.

Belgesel Yorumu

Belgesel, her ne kadar kurgudan uzak, doğal gerçeklerin filmi olarak tanımlansa da; Lumière kardeşlerin tren garında sinema makinesini yerleştirdikleri nokta ve vizöre baktıkları açı yorum sayılmaktadır. Ancak belgeselin karakterini ortaya koyan, niteliğin belirleyen de, greçeğe kişisel göz ve zihinle bakan yorumdur (Musser, 2006: 393). Sinema yönetmenleri bile bazen, kurgusal filmlerde belge görüntülerine yer vermiş, ancak belge görüntülerini ken yorumlarınca kurgulamış, istedikleri anlamı yüklemişlerdir. Bu bağlamda belgesel de yorumdan tümüyle uzak değil, ancak kendi karakteriyle yoruma açık bir tür olarak belirmiştir (Dulac ve Gaudreault, 2006: 236). Belgesel yorumu, yönetmenin yorumuyla birlikte, izleyicinin de yorumuyla şekillenmektedir.

Resmi belgelerin ve gerçek görüntülerin yoruma yer bırakmadığı belgeselde, temanın ve görüntülerin gerektirdiği yorum izleyiciye bırakılmaktadır (Faroqhi, 2017: 19). Belgesellerde saf nesnellik olmadığı, belgeselin gerçekliği kadar ortadayken, yapımda kullanılan belgeler de gerçeklikle yorumu ayırmaktadır (Kinokultur in der Schule, 2018: 19).

Yönetmenin konuya bakış açısı, kameramanın çekim ölçeği, kurgu operatörünün kullandığı teknik ve diğer pek çok etki aslında belgeselde yorum anlamına gerlmektedir. Ancakizleyici de bunaların farkında olduğundan, belgeseli yorumsuz bir gerçeklik olarak izlemektedir (Izat, 2020: 250). Belgeselde çoğu zaman, tema ve dramatik görüntüler kendi yorumunu yansıtmaktadır. Bir katliamın acısı, bir savaşın dramı, bir bilimsel buluşun gururu kendiliğinden izleyiciye yansımaktadır (Schmoller, 2010: 193). Belgesel çoğu zaman kendi teknik ve görsel yorumunu izleyiciye aktarırken, yönetmenin yorumuna gerek kalmamaktadır.

Gerçekleri, kendi bakış açısıyla gösteren belgesel, bazen anlaşılmazlık veya gizem de içerebilmektedir. Bu durumda bir otoritenin açıklamasına veya yorumuna gerek bulunmaktadır. Belgeselin otoritesi çoğu zaman yönetmen veya görüntü yönetmenidir (Zala-Mezö vd., 2021: 12). Belgeselin ayrıntılı ve ciddi bir araştırmaya dayanması onun gerçekliğini ortaya koysa da; araştırmanın ve verilerin ekip tarafından değerlendirilmesi, çekimlere yönetmenin karar vermesi ve kurgu operatörünün kurguya müdahale etmesi de belgeselin yorumu anlamına gelmektedir (Asbrand ve Martens, 2021: 233). Böylece, belgeselin salt gerçek olarak yorumdan arınmış bir tür olduğu sorunu tartışmalı hale gelmektedir.

Hemen her belgeselin yapım unsurlarından biri olan seslendirme, belgesel önemli ölçüde yorum katan işlemdir. Anlatıcının sözleri tümüyle gerçek olsa da, ses tonundan vutugulara kadar hemen her aşamada yorum hissedilebilmektedir. Ancak bu alışılmış biçemle bile belgeselin gerçekliği ve yorumdan arınmışlığı etkilenmemektedir (Herbst, 2002: 1289). Belgeselin metni bile yazarın yorumunu içerirken, sözcüklerle oluşan yorum bir yandan da gerçekliği anlatmaktadır (Rüsel, 2012: 25). Belgeselin gerçekliğine etkileyen tün unsurlara rağmen, belgesel yorumdan en uzak ve gerçekliğe en yakın tür olarak bilinmektedir.

Belgesel, gerçeklik kadar yorum da içeren türdür. İzleyicinin belgeseli izlerken edindiği anlam ve zihninde oluşan izlenim yorumun ta kendisidir. Yorumun algılanışına göre değişse de, belgesel aslında gerçeklik ve yorumla birlikte gelişen bir çalışmadır (Ziemann, 2022: 27). Belgesel, bir şekilde izleyicinin duygu ve düşün dünyasına dokumuşsa, yorumunu yapmış demektir. İzleyicide ortaya çıkan her tepki aslında yorumdur (Cotter, 2013: 381). Belgeselin yorumdan uzak olması demek, izleyiciyle başbaşa olması demektir.

Kaynaklar

- Asbrand, B. ve Matthias, M. (2021). Martens Kollaboration von Wissenschaft und Schulpraxis Zum Potenzial der dokumentarischen Evaluationsforschung für die Schul- und Unterrichtsentwicklung. Die Dokumentarische Methode in der Schulentwicklungsforschung, Ed. Enikö Zala-Mezö, Julia Häbig, Nina Bremm, Münster: Waxmann Verlag GmbH, s. 218-235.
- Cotter, T. F. (2013). Comparative Patent Remedies: A Legal and Economic Analysis. New York: Oxford University Press.
- Dulac, N. ve Gaudreault, A. (2006). Circularity and Repetition at the Heart of the Attraction: Optical Toys and theEmergence of a New Cultural Series. Circularity and Repetition at the Heart of the Attraction: Optical Toys and theEmergence of a New Cultural Series, Ed. Wanda Strauven, Amsterdam: Amsterdam University Press, s. 227-244.
- Faroghi, H. (2017). Dokument Kommentar Material. Berlin: Harun Farocki Institut.
- Herbst, T. (2002). Film Translation-Dubbing. Medienwissenschaft, Berlin: De Gruyter Mouton, s. 1829-1833.
- Izat, Y. (2020). Kinder- und jugendpsychiatrischer Kommentar zum Film „Systemsprenger“. Zeitschrift für Kinder- und Jugendpsychiatrie und Psychotherapie, 48 (3): 248-252.
- Kinokultur in der Schule (2018). Eldorado. Solothurn: Kinokultur in der Schule.
- Musser, C. (2006). Rethinking Early Cinema: Cinema of Attractions and Narrativity. The Cinema of Attractions Reloaded, Ed. Wanda Strauven, Amsterdam: Amsterdam University Press, s. 389-416.
- Rüsel, M. (2012). Reader zur Film- und Fernsehanalyse. https://www.lmz-bw.de/fileadmin/user_upload/Downloads/Handouts/reader-filmanalyse.pdf, 05.04.2022.
- Schmoller, A. (2010). Vergangenheit, die nicht vergeht Das Gedächtnis der Shoah in Frankreich seit 1945 im Medium Film. Innsbruck: Studienverlag Ges.m.b.H.
- Zala-Mezö, E. ve Häbig, J. ve Bremm, N. (2021). Einleitung: Die Dokumentarische Methode in der Schulentwicklungsforschung - Überlegungen zum Potenzial

einer Methode. Die Dokumentarische Methode in der Schulentwicklungsforschung, Ed. Enikö Zala-Mezö, Julia Häbig, Nina Bremm, Münster: Waxmann Verlag GmbH, s. 7-16.

Ziemann, L. C. (2022). Dokumentarfilm im Unterricht Ein modularer Baukasten zur pädagogischen Adaption. Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen e.V. (FSF), Landesinstitut für Schule und Medien Berlin-Brandenburg (LISUM), Vision Kino gGmbH – Netzwerk für Film und Medienkompetenz (VISION KINO). Berlin: Vision Kino gGmbH – Netzwerk für Film und Medienkompetenz (VISION KINO)..

Belgeselde Estetik

Film türleri içinde estetiğe en yatkın olan ve en fazla estetik unsur içeren tür belgeseldir demek olasıdır. Tarih veya doğa yahut etnografi, her ne belgeseli olursa olsun, temel eğilimlerden biri, estetik bir metin ve estetik görüntülerdir (Bonsaver, 2013: 311). Belgesel kuramının "gerçekçi epistemolojisi"nin ötesine geçmeyi ve "belgesel gerçek"e, yani belgesel türünde ve onun tarafından inşa edilen gerçekliğin özgül performatifliğine odaklanmak estetik yaklaşımla mümkün olmaktadır (Roy ve Vanderbeeken, 2016: 201). Bu koşullar altında estetik, belgeselde ilkeleşmektedir.

Bir tür sanatsal yapım olan belgesel, doğası gereği estetiği de içermektedir. Belgesel görüntülerindeki semiyotiğin işaret ettiği anlamlar izleyicide hoş duygular uyandırdığı zaman, belgesel estetiği oluşmuş demektir (Froger, 2014: 78). Belgeseldeki belge niteliğindeki anlatım ve görüntüler kadar, metin ve görsellerdeki estetik de güçlü bir anlatım içermektedir. Estetik bazen belgeselde gerçekliğin üzerini örten bir unsur gibi görünse de, yönetmenin becerisine bağlı olarak, gerçekliği tüm yalnlığıyla da ortaya çıkarabilmektedir (Balke ve Fahle, 2014: 16). Sonuçta estetik de tüm sanat dallarında ve yaşamın içinde etkileyici anlatım yollarından biridir.

Belgeselin fotoğrafik yaklaşımı, tema ne olursa olsun onun estetiğini ön plana çıkarmaktadır. Hiçbir belgesel yönetmeni, özenle çalıştığı yapımının estetikten uzak olmasını isteyemez (Seier, 2021: 196). Belgesel, öteden beri gerçekleri göstermek kadar, gerçekleri hoş izlenimlerle göstermek ilkesine de dayanmaktadır. Belgeseli özellikle şiirsel bir formda çalışmak isteyenler, doğal olarak öncelikle gerçeğin estetik yanına başvurmaktadır (Binczek, 2020: 57). Estetik, belgeselde gerçekliğin olduğu gibi, hayallerin, duyguların ve soyut temaların da görsele dönüştürmenin yoludur.

Çağdaş doğal ve coğrafi çalışmalar, antropoloji, arkeoloji ve sosyal araştırmaları kapsamında teknolojisi ve yaklaşımlarıyla modern sanat olarak değerlendirilen belgesel, modern yaşamın estetiğini de yansıtmaktadır (Urban, 2020: 142). Belgeselde bir dil olarak ortaya çıkan estetik, bilimsel güvenilirlikle arasındaki ilişkiyi kurduğunda belgesel en yüksek verimliliğe ulaşmaktadır. Bir sanat yapısı olarak kabul edilen belgeselde, özellikle etnografik temalarda estetik birincil ilke olarak uygulanmaktadır (Patarin-Jossec, 2022: 13). Belgeselin öyküsü içinde estetiğe daha çok elverişli materyaller, yepyeni öyküler kurgulanarak kullanılmaktadır.

“Bir belgesel, bir görüntünün zamansallığını manipüle ettiğinde, donduğunda, yavaşladığında, tekrar ettiğinde ve olayların sırasını değiştirdiğinde, bunu izleyicinin bir şeyi daha iyi görmesi, belirli ayrıntılara daha fazla dikkat etmesi ve daha derin bir bilgi edinmesi için yapmaktadır”. Belgeselde estetiğin işlevlerinden biri de manipülasyondur (Capdevila, 2015: 80). Gelişen teknolojiye koşut olarak hem manipülasyon olanakları hem de estetik görüntü çekme olanakları artmaktadır (Weidle, 2015: 14). Estetik değişimin başlıca yönleri, örneğin sığ bir alan derinliğine eğilim gibi, özgünlük veya algılanan gerçekçilik kavramıyla bağlantılıdır. Kamera teknolojisindeki yeniliklerin 1990'lardan bu yana belgesel filmlerin görsel estetiğini etkilediği bilinmektedir (Iserli vd., 2020: 43). Çağdaş teknoloji, özellikle kurgu yazılımları, etkileyici estetik birleştirmeler için çok sayıda olanak sağlamaktadır.

Görsel tasarımların çoğunda olduğu gibi, belgesel estetiği de en kötü temayı bile göze ve ruha hoş gösterme çabasıyla ortaya çıkmakta ve sıra dışı bir bakış açısıyla kamerayı yerleştirme ve doğal en gerçekçi mizansenle çekmeyi kapsamaktadır (Rabiger ve Hurbis-Cherrier, 2013: 293). Belgesel temasını en anlaşılabilir biçimde, ancak aynı zamanda en estetik biçimde

düzenleyerek çekim çağdaş yönetmenlerin de temel ilkelerinden biridir (Rabiger, 2021: 483). Çağdaş koşullar gereği belgesel yapımcısı en yüksek teknolojiyi kullanırken, belgesel yönetmeni de estetiği birincil ölçüde dikkate almaktadır.

Kaynaklar

- Balke, F. ve Fahle, O. (2014). Dokument und Dokumentarisches Einleitung in den Schwerpunkt. Zeitschrift für Medienwissenschaft, 11 (2): 10-17.
- Binczek, N. (2020). Poetikvorlesung und die Selbstdokumentation der Literatur. Durchbrochene Ordnungen Das Dokumentarische der Gegenwart. Ed. Friedrich Balke, Oliver Fahle, Annette Urban, Bielefeld: Transcript Verlag, s. 41-64.
- Bonsaver, G. (2013). The aesthetics of documentary filmmaking and Giallo a Milano: An interview with film director Sergio Basso and sociologist Daniele Cologna. The Italianist, 31: 304-318.
- Capdevila, P. (2015). The Objectifying Documentary: Realism, Aesthetics and Temporality. Communication & Society, 28 (4): 67-85.
- Froger, M. (2014). Die Gabe und das Bild der Gabe Dokumentarische Ästhetik und Gemeinschaft. Zeitschrift für Medienwissenschaft, 11 (2): 65-78.
- Iseli, C. ve Dux, S. ve Loertscher, M. L. (2020). The Aesthetics and Perception of Documentary Film: A Mixed Methods Approach and Its Implications for Artistic Research. International Journal of Film and Media Arts, 5 (2): 28-48.
- Patarin-Jossec, J. (2022). Aesthetics and the Truthfulness of Documentary Things: An Experimental Approach to Ethnographic Filmmaking. The Art of Fact: The Place of Poetics Within Documentary Filming, Ed. Keith Marley, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Rabiger, M. ve Hurbis-Cherrier, M. (2013). Directing Film Techniques and Aesthetics Fifth Edition. Oxon: Focal Press.
- Rabiger, M. (2021). Directing: Film Techniques and Aesthetics. Waltham, Massachusetts: Focal Press.
- Roy, F. ve Vanderbeeken, R. (2016). The Documentary Real: Thinking Documentary Aesthetics, Foundations of Science, 23: 197–205.
- Seier, A. (2021). Rotlicht im/als Filmlicht Zur performativen Ästhetik des dokumentarischen Blicks. Queeres Kino / Queere Ästhetiken als

Dokumentationen des Prekären, Ed. Astrid Deuber-Mankowsky-Philipp Hanke, Cultural Inquiry, 22: 179-97.

Urban, A. (2020). Dokumentationen zweiter Ordnung-Field Work in der Postkonzeptuellen und gegenwärtigen Kunst. Durchbrochene Ordnungen Das Dokumentarische der Gegenwart. Ed. Friedrich Balke, Oliver Fahle, Annette Urban, Bielefeld: Transcript Verlag, s. 129-152.

Weidle, F. (2015). Virtuelle Realität als dokumentarische Simulation: Immersive Reality am Beispiel von 'Zero Point', 'Assent' und 'The Machine to be Another'. <http://www.paidia.de/virtuelle-realitat-als-dokumentarische-simulation/>, 12.02.2022.

Belgesel Etkisi

Michael Moore'un 25 Haziran 2004'te Fahrenheit 9/11 adlı belgeselinin gösterime girmesi, pek çok kişinin beyninde sıra dışı devinimlere yol açmıştır. Yaklaşık 2 yıl sonra aynı zihinsel devinimi İngilizler yaşamıştır. Başlangıçta halkı manipüle ettiği gerekçesiyle belgesel yasaklanmıştır, ancak bu arada izleyicilerin gerçeklere karşı ilgisi ve reaksiyonu artmıştır (Marfo, 2007: 65). Bundan sonra toplumsal hareketleri yaratma konusunda belgesellerin rolü ve etkisi daha çok tartışılmaya başlanmıştır.

Sadece gişe hasılatı olarak değil, aynı zamanda izleyicileri sosyal meseleler hakkında aydınlatmak açısından da sosyal etki, bir belgeseli başarılı kılan önemli bir faktördür. Bazı durumlarda, film yapımcılarının kendileri veya bir "etki yapımcısı" bir etki kampanyasını yönetmektedir. Örneğin, Brooklyn, Washington DC ve Los Angeles merkezli Picture Motion gibi şirketler, "Rich Hill", "The Homestretch", "Fed Up" "Inequality For All", "American Promise" filmlerinde belgesel yapımcılarıyla işbirliği yapmıştır (Bernstein, 2014). Belgeselin etki yöntemi ve etki gücü de profesyonel biçimde yönetilmektedir.

Picture Motion, misyon beyanına göre kendisini "değişimi hızlandırmak için hikayelerin gücünü kullanan bir sosyal etki stratejistleri ekibi olarak tanımlamaktadır. Film yapımcıları ve dağıtımclarla yakın işbirliği içinde çalışan şirket, farkındalığı artırmak, izleyicileri eleştirel düşünmeye ve aktif olarak ilgili vatandaşlar olmaya eğitmek ve motive etmek için kampanyalar yürütmektedir. Belgesellerin gelişmiş öğrenme, empati veya sivil katılım, geliştirilmiş kamu söylemi, davranış değişikliği veya politika gibi daha büyük toplumsal etkileri olduğu bilinmektedir (Flynn, 2015: 154). Özellikle etkileşimli (interaktif) belgesellerde etki daha fazla olmaktadır.

Büyük ölçüde kurgudan uzak, gerçekliği belgelerle yansıtan bir tür olan belgesel, öncelikle kurgusal olmadığı inancından dolayı salt gerçeklik olduğuna inanılmasıyla izleyiciyi etkilemektedir. Daha belgesel başlarken, izleyicinin salt gerçekleri izleyeceği bilinciyle yapımı izlemesi, onun gerçeklik vurgusunu güçlendirmektedir (Szekfü, 2009: 144). İzleyici, bir gerçeklik olarak izlediği belgeseldeki öyküden kaynaklanan etkiyi uzun süre kendi yaşam deneyimleriyle karşılaştırmaktadır.

Kanada ve Amerika’da yapılan araştırmalar, belgesellerin “iyi uygulanmış bir sosyal etki stratejisiyle birleştiğinde, sosyal değişim üzerinde önemli bir etkisi olabileceğini ortaya koymaktadır. Araştırma aynı zamanda belgeselin "toplumsal değişimin iyi şanslar, iyi zamanlama, daha geniş kültürde fikirlerin çekişini ve biraz büyü ve zamanın ruhundan daha fazlasını içerdiğini" de belirtmektedir. Daha spesifik olarak, rapor, ikna edici bir hikayenin farkındalığa, katılıma, daha güçlü bir sosyal harekete ve nihayetinde sosyal değişime (yani, “bir grup, sistem veya topluluk içindeki davranışlar, inançlar ve değerlerde algılanabilir bir değişim) yol açabileceğini de ortaya koymuştur (<https://hillstrategies.com/>, 2014).

Endüstride 1.0'dan 2.0'a geçiş, belgeselcilerin misyonlarını yerine getirmeleri ve genişletmeleri için fırsatlar sunmuş; yalnızca bireyleri bilgilendirmek ve kamusal sohbete öncülük etmekle kalmamış, aynı zamanda topluluk uyumu ve katılımını da sağlamıştır. Belgeseller bu yeni medya ekosisteminde farklı bir şekilde ilerlemiş ve gelişimin şekillenmesinde de rol oynamıştır. Belgeselciler, ürün tasarımı, çevik yazılım geliştirme ve topluluk organizasyonu gibi alanlarla ilişkili olanlara daha çok benzeyen araştırma ve planlama yöntemlerini benimseyerek daha etkin hale gelmiştir (Clark ve Abrash, 2011).

Stratejik etki belgeseli, belgesel üretimini çevrim içi ve çevrim dışı iletişim uygulamalarıyla uyumlu hale getirerek belirli bir sosyal değişimi gerçekleştirmeyi amaçlayan bir transmedya uygulaması olarak ortaya çıkmıştır (Nash ve Corner, 2016: 231). Böylelikle belgesel etkisi, sistematik bir yolla düzenlenmiştir.

Blue Planet II belgeselinin bir davranış değişikliği müdahalesi olarak etkinliğini randomize kontrol denemeleri yapılarak araştırılmış ve plastik tüketim davranışları ölçülmüştür. Bu kapsamda çevre bilgisinin Blue Planet II'den olumlu etkilendiği tespit edilmiştir (Dujnn vd., 2020). Belgesel filmin, en acil sosyal ve çevresel ihtiyaçlardan bazılarına katkıda bulunmak için büyük bir potansiyel olduğu ve sosyal etkinin film yapımcıları tarafından da kazanca dönüştürüldüğü, ampirik araştırmalarla kanıtlanmıştır (Karlin ve Johnson, 2011: 6). sOSYAL etkiye gösterilen bu dikkat, toplumsal ortamda soruna dayalı belgesel filmler için sürekli gelişen bir pazar yeri sağlamaktadır.

Sosyal konulu belgesellerin üretimi ve dağıtımı ve etkisi toplum örgütleri, eğitim kurumları, vatandaşlar ve politikacılar üzerinde önemli bir sonuca işaret etmektedir (Whiteman, 2009: 475). Dijital devrimden sonra belgesellerin, özellikle işçiler, politikacılar, aktivistler üzerinde devindirici etkiler bıraktığı belirlenmiştir (McLagan, 2012: 316). Bazı belgeseller, doğrudan etki yoluyla değişim amacıyla, profesyonel medya çalışanları, gazeteciler, film yönetmenleri, akademisyenler ve aktörler dahil ederek medyayı iyileştirmeye çalışmakta; medya teknik bilgisini geri kazanmayı; finansmanını, üretimini ve dağıtımını radikalleştirerek metalaştırma süreçlerine katılmayı reddetmeyi; ve ortak noktaları yeniden yaratarak ortak olanı, halkı ve başkalarına karşı sorumluluğu temalaştırmayı amaçlamaktadır (Siapera ve Papadopoulou, 2018: 13).

Kaynaklar

- Bernstein, R. (2014). Here's Why Social Impact is More Important for Documentaries Than Ever Before. <https://www.indiewire.com/2014/10/heres-why-social-impact-is-more-important-for-documentaries-than-ever-before-69150/>, 16.02.2022.
- Dunn, M. E. ve Mills, M. ve Verissimo, D. (2020). Evaluating the Impact of the Documentary Series Blue Planet II on Viewers' Plastic Consumption Behaviors. *Conservation Science and Practice*, 2: 1-10.
- Flynn, S. (2015). Evaluating Interactive Documentaries: Audience, Impact and Innovation in Public Interest Media. Yayınlanmamış Master Tezi, Master of Science in Comparative Media Studies at the Massachusetts Institute of Technology. <https://hillstrategies.com/> (2014). Documentary impact: Social Change through Storytelling. <https://hillstrategies.com/2014/09/10/documentary-impact-social-change-through-storytelling/>, 16.02.2022.
- Karlin, B. ve Johnson, J. (2011). Measuring Impact: The Importance of Evaluation for Documentary Film Campaigns. *M / C Journal A Journal of Media and Culture*, 14 (6): 1-8.
- Marfo, A. (2007). The Evolution and Impact of Documentary Films" (2007). Senior Honors Projects. Paper 42. <http://digitalcommons.uri.edu/srhonorsprog/42><http://digitalcommons.uri.edu/srhonorsprog/42>.
- McLagan, M. (2012). Imagining Impact: Documentary Film and the Production of Political Effects. *Sensible Politics: The Visual Culture of Nongovernmental Politics* (Zone Books) 1st Edition, Ed. Meg McLagan, Yates McKee, New York: Zone Books, s. 304-319.
- Nash, K. ve Corner, J. (2016). Strategic Impact Documentary: Contexts of Production and Social Intervention. *European Journal of Communication*, 31 (3): 227-242.

- Siapera, E. ve Papadopoulou, L. (2018). Radical Documentaries, Neoliberal Crisis and Post-Democracy. *TripleC*, 16 (1): 1-17.
- Szekfü, A. (2009). Reality and Fictionin Classical Hungarian Documentaries. *Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies*, 1: 137-148.
- Whiteman, D. (2009). Documentary Film as Policy Analysis: The Impact of Yes, In My Backyard on Activists, Agendas, and Policy, *Mass Communication and Society*, 12 (4): 457-477.

Belgesel Yönetmenliği

İlk belgesel yapımlarının, çizgi romanların esinleriyle tasarlandığı kulağa tuhaf gelse de, bu bir gerçektir. Özellikle gazetelerde yayınlanan çizgi romanların inandırıcı olması için gerçekçi yaklaşımlarla çizilmesi belgesel yönetmenlerini etkilemiştir (Muanis, 2014: 58). Belgesel yönetimi, felsefe ve karmaşık bir deneyimle oluşmuş yorucu bir ustalığı gerektiren ve belgeselin her anına açıkça müdahale etmeyi zorunlu kılan iştir (Rabiger ve Hermann, 2020: 348). Belgesel yönetmenliği, belgeselin bilgi, belge ve sanatsal yanını yönetmekten daha fazlası olarak görünmektedir.

Belgesel yönetmeni, sosyal bir misyon yüklendiğini farkederek çalışmakta ve belgeseline de sosyal mesajlar yüklemektedir (Kleinig ve Endruschat, 2022: 16). Belgesel yönetmeni, gerçeklerle ilgili yoğun ve abartılı reaksiyonları da göze alarak, gerçeği açığa çıkarmak ve ortaya koymak için yola çıkmış kimsedir (Weber, 2016: 19). Belgesel yönetmenliği bir anlamda, bir temayı belgelerle gerçeğe dönüştürmek veya gerçek olduğu iddia edilen bir olayı belgelerle kanıtlamaktır (Rabiger, 2014: 341). Bu bağlamda belgesel yönetmeni, bir savcı, bir bilim adamı, bir sanatçı ve daha başka kişiler gibi çalışmaktadır.

Belgesel filmin gerçekliği konusunda John Grierson, gerçekçiliğe bağlılığının altını çizerken, Robert Flaherty'nin *Nanook of the North* (ABD, 1922) filmini kutlar, Walter Ruttmann'ın şehir filmi *Berlin: Die Sinfonie der* tarafından örneklendiği gibi, belgeselin yeni ortaya çıkan şiirsel biçimini de reddetmektedir (Grierson, 2014: 453). Ona göre belgesel, yalnızca gerçeklikten oluşmalıdır. Burada en büyük sorumluluk yönetmenindir.

Yönetmenin yaşam deneyimleri onun işini kolaylaştırmaktadır. Bu nedenle yaşam deneyimleri dolgun olan, çok sayıda olaya ve duruma tanık olmuş kişilerin belgesel yönetimi daha başarılıdır (Shub, 2021: 273). Belgesel

yönetmeni, temanın belgelenmesi kadar, belgelerin denetlenmesi, insan ilişkileri, çekim koordinasyonları, film müziği, kurgu eskizi gibi daha birçok konu ve sorunla ilgilenmek zorundadır (Ronfard, 2021: 727). Bir anlamda, yapım ekibinin hem yönetmeni hem her işi yapan elemanı gibidir.

Yönetmen, yapımcıyla birlikte kamera aşırı yakın çekimler mi kullanılacak yoksa karakterlerden uzak mı kalacak, kamera kinetik mi yoksa statik mi olacak, aydınlatma olanakları ne olacak gibi sorulara da yanıt bulmak zorundadır (Proferes, 2008: 37). Belgesel yapımında, ham görüntülerin düzenlenmesi ve çekilen görüntülerin sıralanmasından ince kesim ve son dışa aktarmaya kadar belgesel düzenleme sürecinin her aşamasını denetleyen kişi yönetmendir (Bricca, 2018: 206). Bu noktada yapımcının ve hatta görüntü yönetmeninin bazı görevlerini de üstlenmektedir.

Belgeselin gerek araştırma gerekse çekim aşamalarında yapılan görüşmeler, tümüyle yönetmenin yönlendirmesiyle ortaya çıkmaktadır (Rosenthal, 2002: 176). Belgesel film yapımı, çoğu zaman etik değerlerle karakterize edilen karmaşık bir yaratıcı uygulama olarak görülmektedir (Adamson, 2020: 172). Bu yaratıcılığın mimarı da yönetmendir.

Kaynaklar

- Adamson, R. K. (2020). Encounters in Documentary Practice: A Narrative Hermeneutic Inquiry with Undergraduate First-Time Filmmakers. Poole: Bournemouth University.
- Bricca, J. (2018). Documentary Editing Principles & Practice. New York: Routledge.
- Grierson, J. (2014). First Principles of Documentary. Film Manifestos and Global Cinema Cultures, Oakland: University of California Press, Ed. Scott MacKenzie, s. 19-30.
- Kleinig, J. ve Endruschat, J. (2022). Dokumentarische Filme sind Wichtiger denn je! https://media02.culturebase.org/data/docs-ag-dok/Interview_Binninger_Bernet_Ausl%C3%B6ser_02_2020.pdf, 16.02.2022.
- Muanis, F. (2014). Dokumentarische Comics als Übersetzung des Alltäglichen. Zeitschrift für Mittelmeerstudien, 11 (2): 49-64.
- Proferes, N. T. (2008). Film Directing Fundamentals. Third Edition, Burlington: Focal Press.
- Rabiger, M. (2014). Directing the Documentary, 6th Edition, New York: Focal Press.
- Rabiger, M. ve Hermann, C. (2020). Directing the Documentary. London: Routledge.
- Ronfard, R. (2021). Film Directing for Computer Games and Animation. Eurographics, 40 (2): 713-730.
- Rosenthal, A. (2002). Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Videos, Third Edition, Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Shub, E. (2021). Pioneer of Documentary Filmmaking. London: Bloomsbury Publishing.
- Weber, T. (2016). Der dokumentarische Film und seine medialen Milieus. Medienkulturen des Dokumentarischen, Ed. Carsten Heinze, Thomas Weber, Berlin: Springer, s. 3-26.

Drama Belgesel

Bir gerçekliğin, tasvir edilenin özgün bir karaktere sahip olacak şekilde belgelenip belgelenemeyeceği ve bir hakikat iddiasını tatmin edecek şekilde belgelenip belgelenemeyeceği sorusu tartışılmaktadır (Grassl, 2005: 94). Drama belgeselin anlatı üslubundaki ve sinematografik uygulamadaki özellikleri nedeniyle, tartışılması gereken tamamen yeni bir sinemasal gerçeklik yaratılmasıdır. Ancak izleyiciyle kurduğu bağ nedeniyle, drama belgesellere ilgi giderek artmaktadır.

Drama belgesel, bir olayı, yine belgeler dayanarak oyunlaştıran ve drama formunda aktaran belgesel türüdür (Logge vd., 2021: 43). Drama belgeseller bir bakıma belgesel tiyatronun devamı niteliğindedir. “Erwin Piscator, siyasi tiyatro üzerine günlüğüne benzer manifestosunda (1929) şiddetli bir savaş deneyimi hakkında şu sözlerle yorum yapar: 1915'te Flanders'taki Alman bahar saldırısı sırasında, Piscator "sürekli dışarı çıkmayı" ve "kazmayı" başaramadı. onun yoldaşları. Amirin askeri olmayan faaliyetleriyle ilgili sinirli sorusuna genç asker, sahadaki el bombalarından daha çok işinden (aktör) korktuğunu belirtir. Durumun absürtlüğü Piscator'ın bir ders almasına izin verir: “Sanat başlı başına bir amaç olarak artık beni tatmin edemiyordu”; tam tersine “gerçeklerden çekinmemelidir”. Piscator'ın müteakip teatral çalışması sadece gerçeklikle teması sürdürmekle kalmaz, aynı zamanda ona nüfuz etmeye çalışır (Vennemann, 2014: 28). Drama belgesel, gerçekliğin yeniden canlandırılması olarak da anlaşılmaktadır.

Çok eski zamanlardan beri insanlar, yaşadıklarını belgelemeye çalışmışlar, faaliyetleri hakkında bilgileri aktarmak için gerçekçi biçimlerde gelecek nesillere kadar yaşatmışlar, sinematografinin ortaya çıkmasından önce bile, insanlar, yaşamı statik değil, dinamik olarak göstermeye çalışmışlardır (Ogunleye, 2005: 483). Drama belgeseller de, yaşanmış

gerçekleri oyunlarla canlandırarak hareketli biçimde izleyiciye aktarmanın yollarından biridir (Williamson, 2000: 198). Modern teknoloji, insanın devriminin ve evriminin insanlara aktarılması için yüksek bir teknoloji geliştirmiştir.

Geçmişin geleceğe aktarılması, pek çok sanatla olduğu gibi artık drama belgesellerle de olasıdır (Liu, 2011: 155). Drama belgesel (docudrama) belgeselden sadece ilk iki heceyi almış ve dramadan çift anlamı korumuştur: Teatral yaklaşım ve olaylar. Yaşanmış olaylar drama belgesel aracılığıyla oyunlaştırılarak izleyiciye aktarılmaktadır (Ebbrecht-Hartmann ve Steinle, 2008: 250). İzleyici, bir yandan tiyatro tadı alırken, bir yandan da yaşanmış gerçeklere yaklaşmaktadır.

Belgesel sanatının alımlanmasında ve meşrulaştırılmasında büyük önem kazanan 'olgu' ve 'kurgu' eleştirisi, bir biçim-içerik sorununun işareti olarak, içeriğin olgusal yönelimini estetik biçim tarafından tehlikeye atılmış olarak görmesi tartışılmaktadır (Bachmann, 2012: 306). Bir tür tarihi hikâye anlatımı olan drama belgesellerde, olaylar bir dizi şeklinde sıralanmakta ve profesyonel oyuncularla canlandırılmaktadır (Schäfer vd., 2003: 16). Kurgulanmış ancak gerçek bir olay canlandırılmış olmakla birlikte, her şey bir realite olarak vurgulanmaktadır.

Drama belgesellerin canlandırma özelliği, aslında yaşamın karmaşık yapısını ve ayrıntıları aktarmak için çok elverişlidir. Önemli insan ilişkileri, kritik işbirlikleri ve değerli anlar ancak drama belgeselde canlandırmalarla anlatılabilmektedir (Paschalidis, 2019: 6). Drama belgeselin gerçeğinin gösterimi, izleyiciden onu ön bilgiyle ilişkili olarak değerlendirmesini istemektedir. Bir olayın doğrudan drama ile belgelenmesi bazen anlaşılabilir. O nedenle izleyicinin drama sırasında veya öncesinde bilgilendirilmesi, belgeselin anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır

(Bignell, 2010: 73). Ancak drama belgeseller, her durumda izleyicide bilgi ve fikir oluşturmaktadır.

Belgesel, kurgusal olmayan tür olarak anılsa da, drama belgeselde kurgu olduğu bilinmektedir. Ancak drama belgesel kurgusu, görüntülenebilecek hareketlere ulaşmanın artık olası olmadığı durumların işlemidir (Tröhler, 2002: 32). Drama belgeseller, tümüyle gerçekçi olup olmadığı tartışılsa da, izleyicinin merak ettiği tarih öğrenme isteğine yanıt vermektedir (Steinle, 2010: 10). Drama belgesel de belgelere dayanmakla birlikte, mizansen ve betimlemeden dolayı doğal olarak kişisel yorumlar içermektedir (Noel, 2018). Ancak her durumda, drama belgesellerin de öğretici ve farkındalık yaratan güçlü özellikleri bulunmaktadır.

Kaynaklar

- Bachmann, M. (2012). Dokumentartheater/Dokumentardrama. Handbuch Drama, Ed. Peter W. Marx, Stuttgart: J.B. Metzler, s. 305-310.
- Bignell, J. (2010). Docudrama Performance: Realism, Recognition and Representation. Ed. Cornea, C., Manchester: Manchester University Press, s. 59-75.
- Ebbrecht-Hartmann, T. ve Steinle, M. (2008). Dokudrama in Deutschland als historisches Ereignisfernsehen – eine Annäherung aus pragmatischer Perspektive. Medienwissenschaft, 3: 250-254.
- Grassl, M. (2005). Der Dokumentarfilm. Möglichkeiten der Dramaturgie und Gestaltung. Munich: Grin Verlag.
- Liu, K. (2011). The Man Who Ended History: A Documentary. Washington, D.C: WSFA Press.
- Logge, T. ve Schöck-Quinteros, E. ve Steffen, N. (2021). Geschichte und dokumentarisches Theater Einleitende Bemerkungen zur Inszenierung von Zeitzeugnissen. Geschichte im Rampenlicht, Ed. Thorsten Logge, Eva Schöck-Quinteros, Nils Steffen, Berlin: Walter de Gruyter GmbH, s. 3-26.
- Noel, R. (2018). Documentary Film, TV Series, and Investigative Journalism as Grey Literature. 20th International Conference on Grey Literature, <https://www.researchgate.net/project/Integrating-film-journalism-into-the-curriculum>, 18.02.2022.
- Ogunleye, F. (2005). Television Docudrama as Alternative Records of History. History in Africa, 32: 479-484.
- Paschalidis, G. (2019). Documentaries and Docudramas. International Encyclopedia of Journalism Studies, Malden: Wiley Blackwell, s. 1-68.
- Schäfer, L. ve Pankoke-Babatz, U. ve Prinz, W. ve Schieck, A. F. (2003). DocuDrama. Virtual Reality, 7 (1): 1-17.
- Steinle, M. (2010). Alles Dokudrama? – über das Neue im Alten eines schillernden Begriffs. MEDIENwissenschaft, 27 (1): 10-16.

- Tröhler, M. (2002). Von Weltenkonstellationen und Textgebäuden Fiktion – Nichtfiktion – Narration in Spiel- und Dokumentarfilm. *Montage, AV*, 11 (2): 9-41.
- Vennemann, A. (2014). Zwischen Postdramatik und Postdokumentarismus. *Germanica*, 54: 25-37.
- Williamson, D. (2000). *No other Way to Tell it: Dramadoc/Docudrama on Television*. Manchester: Manchester University Press.

Kült Belgeseller

Son yirmi yılda belgeseller, kamu algısını etkilemenin ve toplumsal sorunlar hakkında söylem üretmenin bir yolu olarak daha fazla kabul görmüştür. Bu süreçte bazı belgeseller kültleşmiştir (Males ve Aelst, 2020: 13). Farklı sosyal hareketler ve siyasi kararlara da neden olan kült belgeseller, asli misyonlarını gerçekleştirmeye daha fazla yaklaşmışlardır.

Tarihte iz bırakmış önemli veya acımasız bir karakterin heyecan verici yaşamını ya da günlük yaşamda karşılaşılmayan özel coğrafyaların yahut faunaların konu edildiği belgeseller uzun süre insanların söyleşilerinin konusu olmaktadır (Doberer, 2015: 26). Bazı belgeseller, hangi dönemde yapılsa yapılsın, çekim teknikleri, görüntüleri, metinleri veya içerikleri nedeniyle yıllarca belleklerde yer etmiş, kültleşmiştir.

Az sözü edilen konuların ele alındığı belgeseller, kültleşmiş belgesellerin ilk sıralarında yer almaktadır. Hindistan'da çekilmiş, Hinduların ritüellerini konu edinen bir belgesel veya Senegal'de çekilmiş, yerli inançlarını konu edinen bir belgesel tüm izleyicilerin zihninde yer etmektedir (Pereira, 2020). Farklı ve özgün olan, her zaman akılda kalmakta ve belleklerde yer etmektedir.

Jacques-Yves Cousteau'nun 1960'larda denizaltı yaşamını ve sergiledikleri dalış teknolojileri ve sualtı habitatlarını ortaya koyduğu belgesel dizi, aradan geçen 60tan fazla yıla rağmen halen anımsanmaktadır. İnsanın *Homoaquaticus* karakteriyle sualtında yaşamayı ve gerekli donanımı üreteceği tezinden hareketle çekilen belgeseller, yeni bir yaşamı ve yeni bir teknolojiyi üreterek sergilemiştir (Crylen, 2018: 20). Tüm dünyada televizyonun da yaygınlaşmaya başladığı yıllara rastgelen belgeselin gösterimi, insanları başka dünyalarla ve yaşamlarla tanıştırmıştır.

Ağustos 1979'da, anakara Çin ve Japonya tarafından ortaklaşa üretilen "İpek Yolu", yalnızca Çin anakarasındaki ilk büyük ölçekli belgesel programı değil, aynı zamanda anakara Çin ve yabancı ülkelerin ortak yapımının başlangıcı olmuştur. Mayıs 1980'de yayınlanan "İpek Yolu" belgeseli, tefrika biçimini başlatmış ve günümüze kadar devam etmiştir (Liv d., 2020:725). Çekici görüntüleri, ilk defa duyulan ilginç yörelerdeki kültürleri ve özgün müziğiyle İpek Yolu belgesel dizisi, kültleşmiş belgesellerden biridir.

Çin yerel televizyon istasyonları tarafından üretilen Deniz İpek Yolu, Çin hükümeti tarafından öne sürülen çağdaş bir Çin ekonomik, politik ve kültürel stratejisi olan "Kuşak ve Yol Girişimi"ni yorumlamak için tarihi bir nostalji olarak eski Deniz İpek Yolu'nu benimseyen bir belgeseldir (Gu, 2018: 117). Kara İpek Yolu gibi Deniz İpek Yolu belgeseli de yıllarda akıllardan ve dillerden silinmemiştir.

Michael Moore'un sosyal sınıfa, siyasi sistemlere, savaşın ekonomisine ve medya ile siyasi liderler tarafından yaratılan korku iklimine seslenen Fahrenheit 9/11 belgeseli, modern çağın kültleşmiş yapımlarından biridir. Bush yönetimini eleştirmek ve Irak'taki savaşı sorgulamak gibi amaçları olan belgesel halen konuşulmakta ve tartışılmaktadır (Perucci, 2004). Belgeselin hem bilgilendirici hem de ikna edici amaçlarına hizmet eden beş metin türü (anlatı, rapor, açıklama, açıklama ve argümantasyon) ile birlikte yedi tür (yorum, arşiv görüntüleri, röportaj, şarkı, söyleşi, ithaf ve kredi) belirlenmiştir (Castaldi, 2007: 46). Her zaman protest bir belgesel yönetmeni olan Michael Moore, belgeselleriyle siyasal ve sosyal değişimlerin de kapılarını açmıştır.

Yine bir Michael Moore belgeseli olan ve gıda fetişizmini konu edinen Food Inc. tüm ana akım gıda filmlerini ve gıda üretimini eleştiren bir kült belgeseldir. Belgesel, çevresel sorunları çevresel bir statüye indirgeyen gıda konusunda insan merkezli bir bakış açısı benimsemiş, açılış sekansında açılış

insanları yumuşak, ılık ışıkla yıkanmış abucolic mısır tarlasının üzerinde uçarken çerçevelemiştir. “Filmin anlatımı, yediğimiz yemekle aramızdaki perdeyi kaldıracağını ve endüstrinin yemeğimizin nereden geldiğine dair gerçeği bilmemizi istemediğini söylemektedir” (Lindenfeld, 2010: 381). Dünyadaki gıda sektörünün ayrıntıları konusunda farkındalık yaratmayı amaçlayan yapım, fazlasıyla amacına ulaşmıştır.

Birleşik Krallık'ta plastik kirliliği konusunda kamuoyunun, medyanın ve siyasi gündemlerin belirlenmesini konu edinen The Blue Planet, çok sözü edilmiş, önemli bir belgeseldir. BBC belgesel dizisi The Blue Planet, doğa bilimci Sir David Attenborough tarafından anlatılan, izleyicilere okyanuslar ve deniz yaşamı hakkında benzersiz bir fikir veren bir yapımdır (Males ve Aelst, 2020: 49).

Yine Michael Moore'un Amerikan salık sistemini yerden yere vurarak eleştirdiği belgesel Sicko (Hasta), ABD ile Fransa sağlık sistemlerinin karşılaştırmasını da içermektedir (Weissmann, 2009: 668). Amerika Birleşik Devletleri'ndeki doktorlar, hemşireler ve sağlık çalışanları, Michael Moore'un ABD sağlık sistemine saldıran filmi Sicko'yu desteklemek için gösteri yapmışlar, yaklaşık 46 milyon insanı veya nüfusun %16'sını sigortasız bırakan ABD özel sigorta programının yerini alacak tek ödemeli bir sistem çağrısında bulunmuşlardır (Tanne, 2007).

21 Nisan 2020'de, Dünya Günü arifesinde yayınlanmasından bu yana, hararetli tartışmalara yol açan Planet of the Humans, yenilenebilir enerji teknolojilerinin son durumu hakkında yaptığı gerçek hatalara işaret etmektedir. Belgesel, dünyanın sorunsuz bir enerji geçişinden geçmediğini sorgulamaktadır (Cabaña ve Roy, 2020). Son dönem belgeselleri, dünyanın güzelliklerinden çok küresel sorunlara, özellikle insan eliyle zarar gören doğal varlığa değinmeye başlamıştır.

Thomas Elsaesser'in Herzog'un yönettiği *Grizzly Man* (2005), geleneksel bir vahşi yaşam belgeselinden daha fazlası olarak ortaya çıkmıştır. Belgesel, doğa ve insan ilişkisine göndermeler yapan, insanın vahşiliğini sorgulayan yaklaşımlar içermektedir (Dewberry, 2008: 9). İnsan ve doğa ilişkisinin bozulmasıyla artan hastalıkların, felaketlerin ardından bu soruna vurgu yapan kurgusal filmler ve belgeseller de artmıştır.

Charles Ferguson'un yönettiği, 2008 küresel mali krizini ve ardından gelen ekonomik gerilemeyi çevreleyen etik sorunları gösteren belgesel *Inside Job*, çıkar çatışmaları, müteveli görevi, icra tazminatı ve mali düzenleme gibi konuları ele almaktadır (Biktimirov ve Cyr, 2013: 215). Mali krizde ortaya çıkan etik sorunları göstermek için *Inside Job* dikkat çekici bir rol oynamıştır.

Kaynaklar

- Biktimirov, E. N. ve Cyr, D. (2013). Using Inside Job to Teach Business Ethics. *Journal of Business Ethics*, 117 (1): 209-219.
- Cabaña, G. ve Roy, B. (2020). Review of Gibbs, J. (dir.). 2020. Planet of the Humans. Documentary Film. *Journal of Political Ecology*, 27 (1): 1-3.
- Castaldi, J. (2007). A Genre Analysis of Michael Moore's Fahrenheit 9/11. Yayınlanmamış Master Tezi, MSc in Applied Linguistics The University of Edinburgh.
- Crylen, J. (2018). Living in a World without Sun: Jacques Cousteau, Homo aquaticus, and the Dream of Dwelling Undersea. *Journal of Cinema and Media Studies*, 58 (1): 1-23.
- Dewberry, E. (2008). Conceiving Grizzly Man through the "Powers of the False". *Scope*, 11: 1-13.
- Doberer, N. (2015). Maximilian I. –Der Brautzug zur Macht Die Frauen in Maximilians Leben: Maria von Burgund und Margarete von Österreich. Wien: Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung Medienservice.
- Gu, Z. (2018). Nostalgia in the Context of "the Belt and Road Initiative": An Analysis of a Chinese Documentary: Maritime Silk Road. *Journal of Contemporary Eastern Asia*, 17 (1): 112-119.
- Li, M. ve Yasin, M. ve Hashim, N. B. ve Hoon, A. L. (2020). A Historical Review of the Chinese Documentary Programs. *Journal of Critical Reviews*. 7 (2): 723-732.
- Lindenfeld, L. (2010). Can Documentary Food Films Like Food Inc. Achieve their Promise? *Environmental Communication A Journal of Nature and Culture*, 3 (3): 378-386.
- Males, J. ve Aelst, P. V. (2020). Did the Blue Planet set the Agenda for Plastic Pollution? An Explorative Study on the Influence of a Documentary on the Public, Media and Political Agendas. *Environmental Communication A Journal of Nature and Culture*, 15: 40-54.

- Pereira, F. (2020). The documentary film as a tool for the Ethnography of Performance. AVANCA CINEMA 2020 _ International Conference Cinema – Art, Technology, Communication, 22 to 26 July, 2020 Avanca Portugal.
- Perucci, R. (2004). Fahrenheit 9/11: Lower the Heat and Raise the Analysis. Contemporary Sociology, 33 (5): x-xi.
- Tanne, J. H. (2007). US Health Professionals Demonstrate in Support of Sicko. London: BMJ Publishing Group Ltd.
- Weissmann, G. (2009). Sicko Statistics: Michael Moore and L'Ecole de Paris. The FASEB Journal, 23 (3): 667-671.

Belgeselde Detay Yaklaşım

Detay, evrenin ve yaşamın gizemini ve anlamını barındıran bütün unsurlarıdır (Isachenko, 2018: 366). Bir varlığın değeri ve sanatsal yanı, detaylarla ortaya çıkmaktadır (Totten, 2011: 213). Detaylardaki imler ve anlamlar, bütünün parçalarını ve bütünü anlamlandırmakta ve değerlendirmektedir.

Her görsel çalışmada olduğu gibi, belgeselde de detay görüntüler, detay çekimler belgeselin cazibesini ve etkileyciliğini oluşturmaktadır (Becker, 2004: 2012). Detay, anlaşılabilir ve etkileyici olmanın yollarından birisidir.

Sıra dışı ve az bilinen temaların ele alındığı belgeselde, temalar derinlemesine irdelenmekte ve aktarılmaktadır. Derin anlamları ortaya koyabilen en etkili materyal de detay görüntülerdir (Borish vd., 2021: 5). Her belgesel yönetmeni, temayı anlatan genel görüntülerden daha çok, vurgulama amaçlı detaylara yönelmektedir.

Detaylar, temayı vurgulayan ve bir anlamda izleyicinin gözüne sokan görünümlerdir. İzleyici detaylarla temaya yaklaşmakta ve anlatımı anlamaktadır (Pantenburg ve Schlüter, 2011: 218). Her bir detay, temanın bir başka bilinmezini, ilginç yanını ortaya koyarken, yapımın etkileyici özelliğini oluşturmaktadır.

Belgeselde detay yaklaşım, felsefi veya soyut anlatımların anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır. Soyut anlatım, detay görüntülerle somutlaşmakta, anlatıma katkıda bulunmaktadır (Henzler ve Bergala, 2011: 171). Detayların anlatım gücü, genelin anlatım gücünden daha yüksektir.

Özellikle belirsizliğini halen korumakta olan tarihi konularda, soykırım, savaş gibi sorunlarda, yapımdaki tereddütleri, ikircikliği ortadan

kaldırmanın temel yollarından birisi detaycı yaklaşımdır (Schulze, 2004: 73). Detaylarla tüm tereddütler ortadan kalkmakta, çelişkiler aydınlanmaktadır.

Belgeselin sanatsal etkisi, doğrudan detay görüntülerle ortaya çıkmaktadır. Bir motif, bir kıvrım, bir fotoğraf üzerindeki parmak izi, çamurlu yoldaki ayak izi ve diğer detaylar, belgesele sanatsal yaklaşımı katmaktadır (Murray-Brown, 2003: 23). Sanatın etkileyici vurgusu da detaylarda gizlenmektedir.

Detaylar, anlamayı olduğu kadar öğrenmeyi de kolaylaştıran etkenlerdir. Detaylardaki ayrımlar ve seçilebilir unsurlar, başta çocuklar için olmak üzere, öğrenmeyi kolaylaştıran öğelerdir (Zander, 2016: 22). Bu nedenle eğitim aracı olarak hazırlanan belgesellerde mutlaka detaylara yer verilmektedir.

Kurgulu filmde olduğu gibi, belgeselde de korkuyu, endişeyi, hatta yoksulluğu, ezilmişliği gözlerle, parmaklarla anlatmanın en iyi yolu detaylardır. Usta yönetmenlerden amatörler kadar pek çok yönetmen, duyguyu anlatmak için belgeselde detay görüntülere yer vermektedir (Lowenstein, 2012: 143).

Bir bakıma, sanat çalışmalarının bir alt dalı olan belgesel, detay yaklaşımlarla kendini göstermekte, izleyiciyi kavramakta ve öyküyü anlatmaktadır (Reichmann, 2020: 497). Detaylar her zaman tüm duyu organlarına ve özellikle akla ve vicdana en çok etki eden unsurlardır.

Tarihteki önemli olayların yazılı belgeleri, imzalar, mermiler, parçalanmış giysiler, kırılmış kapılar ve benzeri ayrıntı bulguların gizemi detaylarla ortaya çıkmaktadır. Detaylar belgesele yansıdığı zaman, olay daha seçik biçimde anlaşılmaktadır (Oppenheimer ve Uwemedimo, 2012: 304).

Belgeseldeki detay, sanatsal belirginleştirmenin yanında aynı zamanda belgeselin alâmet-i fârikası, belgeseli benzerlerinden ayıran karakteristik özelliktir (Berlejung vd., 2015: 16).Çünkü detaylar, karakteristik özellikler taşımaktadır ve her varlığı benzerlerinden ayırır.

Bazen sakıncalı bazen yasaklı belgeleri belgeselde ortaya koymanın en uygun yolu da detay görüntüler çekmektir (Anderson, 2012: 277). Detaylar, gizli olanları daha çok açığa çıkarmaktadır.

Belirli bir süreci kapsayan belgesel öykülerinde, sürecin niteliğini anlamak için mutlaka detaylara ihtiyaç bulunmaktadır (Robinson, 2019: 118). Bir sürecin karakteri ve devimi detaylarda bulunmaktadır.

Bilimsel çalışmalardaki ayrıntılar ve bulgular belgelenirken, detay görüntülerden daha elverişli bir anlatım yolu yoktur (Bieniek-Tobasco vd., 2019: 14). Detaylar, bilimsel çalışmaların en belirleyici ve ayırt edici özellikleridir.

Gizemleri de seçik biçimde ortaya koyan belgesel, gizemlerin detaylarıyla belgelerini güçlendirmektedir (Kuhlen vd., 2013: 284). Detay, gerek görselde gerekse sözde kanıtları güçlendiren ve ilgiyi arttıran unsurdur.

Kaynaklar

- Anderson, B. (2012). *Impunity. Killer Images: Documentary Film, Memory, and the Performance of Violence*, Ed. Joram Ten Brink; Joshua Oppenheimer, New York: Columbia University Press, s. 268-286.
- Becker, A. (2004). *Perspektiven einer anderen Natur. Zur Geschichte und Theorie der filmischen Zeitraffung und Zeitdehnung*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Berlejung, G. ve Stolt, T. ve Zuschlag, C. (2015). *Zwischen Vision und Dokumentation Aktuelle Fotokunst von Landauer Kunststudenten*. Fotografie; [Kunstverein Viernheim, 20 (19): 13-17.
- Bieniek-Tobasco, A. ve McCormick, S. ve Rimal, R. N. ve Harrington, C. B. ve Shafer, M. ve Shaikh, H. (2019). *Communicating Climate Change through Documentary Film: Imagery, Emotion, and Efficacy*. *Climatic Change*, 154: 1-18.
- Borish, D. ve Cunsolo, A. ve Mauro, I. ve Dewey, C. ve Harper, S. L. (2021). *Regular ArticleMoving images, Moving Methods:Advancing Documentary Filmfor Qualitative Research*. *International Journal of Qualitative Methods*, 20: 1-14.
- Henzler, B. ve Bergala, A. (2011). «Il les conduit ailleurs» Gespräch mit Alain Bergala zu Cinéphilie, Wissenschaft und Pädagogik. *Orte filmischen Wissens. Filmkultur und Filmvermittlung unter digitalen Netzwerkbedingungen*, Ed. Gudrun Sommer, Vinzenz Hediger, Oliver Fahle, Marburg: Schüren Verlag GmbH, s. 161-175.
- Kuhlen, R. ve Strauch, D. ve Semar, W. (2013). *Grundlagen der praktischen Information und Dokumentation Handbuch zur Einführung in die Informationswissenschaft und –praxis*, Ed. Kuhlen, Rainer; Strauch, Dietmar; Semar, Wolfgang, Berlin: De Gruyter.
- Isachenko, N. N. (2018). *The Role of Information and Informational and Communication Technologies in Modern Society*. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 23 (82): 361-367.
- Lowenstein, A. (2012). *Spaces of Violence: History, Horror and the Cinema of Kiyoshi Kurosawa*. *Killer Images: Documentary Film, Memory, and the*

- Performance of Violence, Ed. Joram Ten Brink; Joshua Oppenheimer, New York: Columbia University Press, s. 136-151.
- Murray-Brown, J. (2003). Documentary Films. The Encyclopedia of International Media and Communication, San Diego: San Diego.
- Oppenheimer, J. ve Uwemedimo, M. (2012). Show of Force: A Cinema-Séance of Power and Violence in Sumatra's Plantation Belt. Killer Images: Documentary Film, Memory, and the Performance of Violence, Ed. Joram Ten Brink; Joshua Oppenheimer, New York: Columbia University Press, s. 287-310.
- Pantenburg, V. ve Schlüter, S. (2011). Experimentalfilme vermitteln Zum praktischen und analytischen Umgang mit dem Kino der Avantgarde. Orte filmischen Wissens. Filmkultur und Filmvermittlung unter digitalen Netzwerkbedingungen, Ed. Gudrun Sommer, Vinzenz Hediger, Oliver Fahlé, Marburg: Schüren Verlag GmbH, s. 213-238.
- Reichmann, M. (2020). Die dialektische Lebenskunst von Guy Debord, Verworfenen & Kulturschatz. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kunst- und Bildgeschichte (IKB) An der Kultur-, Sozial- und Bildungswissenschaftlichen Fakultät Der Humboldt-Universität zu Berlin.
- Robinson, P. S. (2019). Refugees on Film: Assessing the Political Strengths and Weaknesses of the Documentary Style. Alphaville: Journal of Film and Screen Media, 18: 107-122.
- Schulze, P. (2004). Geschichts-Schichtungen. Zur Darstellung des Holocaust bei Steven Spielberg und Roman Polanski. Augen-Blick. Marburger und Mainzer Hefte zur Medienwissenschaft, 36: Zur neuen Kinematographie des Holocaust, 61-75.
- Totten, S. (2011). An Oral and Documentary History of the Darfur Genocide. Santa Barbara: Praeger.
- Zander, U. (2016). Ausstellungseröffnung „Rückblende 2015“ in Bonn Im Zeichen der Pressefreiheit. Museums Magazin, 12: 22.

Belgeselde Makro Çekim

Makro çekim, görüntülenen objelerin olduğundan fazla büyütme oranıyla çekim işlemidir. Makro çekim, yüzlerce mikron ölçüsündeki özelliklerin incelenmesi için en elverişli yöntemdir (Cosentino, 2013: 71). Mikroskopik görüntülerin büyütülerek çekilmesi işlemi, belgeselde en çok başvurulan yöntemdir.

Büyük anlamına gelen makro, mikro varlıkları ve ayrıntıları anlaşılabilir bir biçimde ortaya koyma yöntemidir.

Çekim boyutu, belirli bir video, fotoğraf veya animasyon çerçevesinde ayar veya konunun ne kadarının görüntülediği, dolayısıyla çekimin kapsamı veya boyutudur (Lannom, 2020). Belgesel çekimlerinde mikrodan makroya değişik ölçekler kullanılmaktadır.

Film veya videodaki farklı kamera çekimleri, farklı anlatı değerleri iletir ve bir hikaye anlatmak için post prodüksiyon sırasında birleştirilir.

Çıplak gözle görülmeyen pek çok varlığın ancak makro çekimlerle görülebileceğini söyleyen belgeselci Jake Oelman, makro çekimler aracılığıyla farklı bir dünyanın keşfedileceğini vurgulamaktadır (Anderson-Moore, 2016). Makro çekimler aracılığıyla izleyiciler, o güne kadar bilmedikleri dünyalara girmektedir.

Oelman, evrendeki ayrıntıların ancak makro çekimlerle öğrenebileceğini de belirtmektedir.

Tıptaki endoskopi çekimi gibi, kasları oluşturan hücrelerin, otsu bir bitkinin damarlarının, bir salyangozun milimetrik yumurtalarının çekiminde başvurulabilecek en uygun yöntem makro çekimdir.

Belgeselci Bill Nichols'un şiirsel, açıklayıcı, gözlemsel, katılımcı, düşünümsel ve performatif olarak tanımladığı belgesel modlarında makro çekimler her zaman ilk ilkelere sayılmaktadır (Natusch ve Hawkins, 2014: 126). Bir temayı tüm ayrıntılarıyla ortaya koyma tekniği olan belgesel, makro çekimlerle amacına ulaşabilmektedir.

Makro çekim için öncelikle yeterli ışık olması gerekmektedir.

Makro çekimler, belirli sayıda lens ve araçla gerçekleştirilebilir. Yakın çekim lensler, makro uzatma tüpleri ve tele dönüştürücüler, adaptörler (mikroskop nesne adaptörü, bağlantı halkası, ters halka) ve özel lensler bunlardan bazılarıdır (Cosentino, a.g.e., 83). Mikro alanlara inmenin yolu olan makro çekimler, kendine özgü bir teknik gerektirmektedir.

Belgeseller görsel kültürde daha önemli bir rol oynamaya başladıkça makro çekimlerin önemi de artmıştır.

Belgeselde makro çekim, izleyicide farkındalığı geliştiren, ayrıntılara karşı dikkati uyanan, duyarlılığı arttıran yöntemdir (Faulcon, 2012: 64). Özellikle iklim değişikliği, doğa kirliliği gibi konulardaki belgesellerde makro çekimler dikkat çekici ve uyarıcı özellikler taşımaktadır.

Yerel özellikler, kimlikler, yöresel değerler gibi konuları içeren belgesellerde makro çekimler neredeyse zorunluluktur. Milimetrik motifler, küçük takılar, saç kesimleri ve makyaj, kültürel detaylar makro çekimlerle ortaya çıkmaktadır (Pichaske, 2009: 248). Özellikle Çin, Afrika, Avustralya gibi coğrafyalarda bulunan çok ayrıntılı tarihsel ve kültürel, antropolojik ve etnografik gerçekleri belgelemenin tek yolu makro çekimlerdir.

Egzotik, etnografik belgesellerde veya medikal, biyolojik, kimyasal temalı belgesellerde ayrıntıların görünmesi için makro çekimler kaçınılmazdır.

Görüntüler, temsil etmek için etkileyici, ancak sınırlı araçlardır ve anlamı tam olarak ortaya koymak için büyük ve ayrıntılı görünümlere gereksinim vardır (Xiong ve Li, 2021: 17). Bu da makro çekimlerle sağlanmaktadır.

Bir dizi teorik gözlem ve deneye dayanan ya da çok spesifik konuların belgelendiği çalışmalarda, bir yaşam öyküsünün ayrıntılarında gizli gerçekleri yalnızca makro çekimler ortaya çıkarmaktadır (Thanouli, 2015: 149). Bir bakıma makro çekimler, yönetmenin güçlükle tahmin edebildiği görüntüleri belgesele kazandıran katkıdır.

Kaynaklar

- Anderson-Moore, O. (2016). Filming the Tiniest Things on the Planet to Show the Big Picture in Macro Doc 'Learning to See'. <https://nofilmschool.com/2016/03/learning-see-sxsw-robert-oelman-jake-oelman-macro-doc>, 26.03.2022.
- Cosentino, A. (2013). Macro Photography for Reflectance Transformation Imaging: A Practical Guide to the Highlights Method. *E-conservation Journal*, 1: 70-85.
- Faulcon, E. C. (2012). Creating Change Through Documentary Film: An Examination of Select Films. Yayınlanmamış Master Tezi, Rollins College Hamilton Holt School Master of Liberal Studies Program.
- Lannom, S. C. (2020). Guide to Camera Shots: Every Shot Size Explained. <https://www.studiobinder.com/blog/types-of-camera-shots-sizes-in-film/>, 26.03.2022.
- Natusch, B. ve Hawkins, B. (2014). Mapping Nichols' Modes in Documentary Film: Ai Weiwei: Never Sorry and Helvetica. *The IAFOR Journal of Media, Communication and Film*, II (I): 103-127.
- Pichaske, K. (2009). Colour Adjustment: Race and Representation in Post-Apartheid South African Documentary. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Doctor of Philosophy in Film and Media Studies University of Cape Town.
- Thanouli, E. (2015). *Wag the Dog: A Study on Film and Reality in the Digital Age*. New York: Bloomsbury.
- Xiong, X. ve Li, J. (2021). The Context of Presenting "Others": The Construction of Meaning and the Potential of Communication in Ethnographic Film. *International Journal of Anthropology and Ethnology*, 5 (6): 1-17.

Ünlü Modern Belgeseller

Baraka (1992) Ron Fricke. Büyük metropollerin ve mistik Doğu'nun gizemli resimlerinin yer aldığı belgeseldir. Baraka, yaratıcısı Ron Fricke (1992) tarafından doğanın ve farklı dünyaların içinde, insan için, insanla birlikte ve ona karşı ne olduğunun görsel yansımasıdır. Yazar, şarkıların, dansların, melodilerin, ortam seslerinin yanı sıra insandan gelen seslerin maksimum kullanımını, birbiriyle ilişkili görüntülerin sağlam, güzel, güçlü ve üstel bir sunumuyla birlikte bir duyum yolculuğu belgeselde yer almaktadır (Torres , 2018; Haywood, 2007: 38). Belgesel, küresel metafizik sorunlara değinmektedir.

Kuşlar Kanatlı Uygarlık (2001) Jacques Perrin. Onlarca farklı türdeki kuşun tüm yaşam ritüellerini konu edinmektedir. Doğa Ana'nın çağrısına kulak veren ve göçmen içgüdülerini takip eden sayısız kuşun sınavlarını ve zaferlerini belgeleyen nefes kesici bir belgeseldir. Bir saat on dokuz dakikalık bu belgeseli oluşturmak için 400 saatten fazla görüntü çekilmiştir (Swicegood, 2003: 25). Müziğin, kuşları taklit etmeden vurguladığı, onları tamamladığı yapım, sinematografi, kurgu ve müzikle, göçmen kuşların ritmik ve duygusal bir tasvirini yaratmıştır (Glover, 2009: 27). Belgesel, çok profesyonelce bir çalışma olarak nitelenmiştir.

Benim Cici Silahım (2002) Michael Moore. Amerika'da son yıllarda küçük çocukların saçtığı dehşetle birlikte boyutlarını görmeye başladığımız silah kültüründen söz etmektedir. Belgesel, silahlı şiddet cümbüşünün arkasında şok edicilerin, şiddet içeren sinemanın veya South Park'ın olduğu mitlerini ortadan kaldırmaya çalışmaktadır. Katliam sabahı iki katilin on lobutlu bowling oynamaya gittiği göz önüne alındığında, Moore alaycı bir şekilde neden kimsenin bowlingin bu gençleri toplu katillere dönüştürdüğünü iddia etmediğini sorgulamaktadır (Biber ve Stephens, 2003: 326). Belgesel,

silah ve şiddet karşıtı bir yapım olarak tanınmaktadır. Belgeselde Aristoteles'in ikna, mizah ve ironi tarzları gibi retorik aygıtların yanı sıra mizah ve ironinin retorik bir uygulama olarak kullanımı da görülmektedir (Skal, 2021: 340). Moore'un yapımının temelinde mizah ve ironi bulunmaktadır.

100 Yılın İtirafları (2003) Errol Morris. Kennedy ve Johnson'ın başkanlık döneminde Amerika Savunma Bakanı olarak görev yapan Robert McNamara'nın gözünden, son 60 yıldaki Amerikan politikası konu edilmektedir. Belgeselde, hem Kennedy hem de Johnson yönetimlerinin Savunma Bakanı ile mükemmel bir şekilde röportaj yapıldığını görülse de, popüler kanının aksine, bir parçası olduğu birçok önemli olayı ciddi olarak araştıran ve sorgulayan bir adam da görülmektedir. Her ikisi de tartışılabilir olsa da, bu ikisi arasındaki sembiyotik ilişki kesinlikle Morris'in avangard bir film yapımcısı için nadir görülen türden bir ana akım tanınmayı deneyimlemesine izin veren kazanan kombinasyon haline gelmiştir. Film, tarihte Amerika Birleşik Devletleri'nin mevcut Uluslararası ve dış politikalarını etkilemiş olan bir dönem hakkında yapılan tartışmalı ve derin ifadeleri tasvir etmesiyle tartışmayı çağırmaktadır (Gladwin, 2005: 506). Belgesel, yine bir Amerikan siyaseti analizi niteliğindedir.

Fahrenheit 9/11 (2004) Michael Moore. Bush hükûmetinin dış politikası hakkında korkusuz bir araştırmadır. Moore'un belgeseli Fahrenheit 9/11, Bush yönetiminin 11 Eylül 2001 saldırılarının ardından Irak Savaşı'na yol açan politikasını eleştirmektedir (Dahlgren, 2009: 38). Michael Moore bu belgeselle, son Amerikan tarihini etkili ve sofistike bir şekilde yorumlamış, belgesel sinema aracılığıyla sorumlu iletişime ilişkin yazılı olmayan ancak genel kabul görmüş kuralları sorgulamıştır (Winstead, 2007: 92). Yapım, belgesel tarihinin en çok tartışılan filmlerinden biri olmuştur.

Aylı Adam (2005) Werner Herzog. Gerçeklerle, doğa ile insan arasındaki ilişkinin düzeyini ele almaktadır. Werner Herzog'un "Grizzly Man" (2005) adlı belgeseli, en grotesk ironiyle, kelimenin tam anlamıyla kendini yaratma süreci tarafından tüketilen bir adamı göstermektedir. Hollywood'a giremeyen ve neredeyse ölümcül madde bağımlılığına maruz kalan geleneksel banliyö Long Island genci Timothy Dexter, kendisini ünlü doğa bilimci ve Alaska boz ayılarının esrarengiz yakın arkadaşı Timothy Treadwell olarak yeniden yaratmıştır. Treadwell, Alaska ayılarını okul çocukları ve doğa tutkunları için hayata geçirmek için çektiği saatlerce süren filmde rol almıştır (Farrel, 2014: 97). Belgeselde temel kaygı, biyolojik çeşitliliğin çökmesi ve türlerin yok oluşunun kontrolden çıkmasıdır.

İmparatorun Yolculuğu (2005) Luc Jacquet. Antarktika'nın buz çöllerinde, dünyanın barınılması en güç bölgesinde İmparator Penguenler'in yaşamı Luc Jacquet'nin gözünden sıra dışı bir macera belgeseli olarak ortaya çıkmıştır (Freeman vd., 2011: 36). Penguenin doğal bir teknoloji harikası olarak görüldüğü belgeselde onun evreni olan okyanusta inanılmaz dalış performansları, 600 m derinlikte apnede 20 dakika, buzun mutlak ışık ışınlımından uçuşunun zifiri karanlığına, aşırı soğuktan ılık suya geçen penguenin yaşama mücadelesi sergilenmektedir (Gilardini, 2017). Belgesel, o güne kadar penguenler konusunda hemen hiçbir şey bilmeyen izleyicide yepyeni ufuklar açmıştır.

Uygunsuz Gerçek (2006) Davis Guggenheim. Eski ABD Başkan Yardımcısı Al Gore'un vatandaşları kapsamlı bir slayt gösterisiyle küresel ısınma konusunda eğitmeyi amaçlayan kampanyayı konu edinmektedir. Uygunsuz Gerçek küresel iklim değişikliğine odaklanan bir belgeseldir. Yaklaşmakta olan bir küresel krizden kaçınmak için izleyicilerin gerçekleştirebileceği somut eylemlerle bilimsel uyarıların yer aldığı belgesele

eleştirmenler ve bilim adamları olumlu eleştiriler yapmışlardır (Besel, 2011: 91). Belgesel, izleyicide de iklim krizi konusunda büyük etki bırakmıştır.

Hasta (2007) Michael Moore. Çoğu zaman acımasız ve her zaman kâr amaçlı Amerikan sağlık sistemini gözler önüne seren bir portre. Belgesel, sağlık hizmetlerinin finansmanı, sağlık reformu ve halk sağlığı yasası ile ilgili yasal kuralları ve politika konularını tartışmaya açmıştır (Leonard, 2009: 144). Amerika Birleşik Devletleri'ndeki sağlık hizmetlerinin Kanada, Küba, İngiltere ve Fransa'daki sistemlerle karşılaştırılmasını da içeren belgesel, halk sağlığı sistemi konusunda kuşkular ve tartışmalara neden olmuştur (Higginson, 2007: 954). Belgesel, tipik Michael Moore belgeselleri gibi, büyük siyasi ve sosyal sorunları ele alan iddialı bir yapım olmuştur.

Zamanın Ruhu (2007) Peter Joseph ve Tony Shore. Amerikan ve Dünya tarihinin en önemli olaylarının sebep ve ilişkilerini ele alan belgesel, dünya hakkında düşünme biçimlerini derinden değiştiren bir yapım olarak değerlendirilmiştir (Dickey, 2016). Amerikan tarihinden yola çıkarak dünyada olup bitenlere kuşkuyla bakmayı beyinlere yerleştiren belgesel, gerçeklerle yalanları ayırmanın yolları konusunda da ipuçları veren yapım olmuştur (Kolarz, 2011: 235). Belgesel, komplolarla dolu modern dünyada gerçeği aramanın yollarını da göstermektedir.

Teldeki Adam (2008) James Marsh. Petit ve ona yardım eden arkadaşlarının anlatımları ile 'yüzyılın sanatsal suçu'nu konu edinen belgesel, dünyanın en yüksek kulelerinin inşası, yükselecek olan İkiz Kuleler'in yapımı sırasında Petit'nin "sanatsal suç" olarak da değerlendirilen var olan en iyi ip cambazı olmaya karar verişini anlatmaktadır (Gendron, 2008: 3). Philippe Petit'nin, tel üzerinde New York'un Dünya Ticaret Merkezi'nin ikiz kulelerini geçine odaklanan belgesel, yeni bir sorgulamanın da başlangıcını yapmıştır

(Rosenthal, 2012: 17). Teldeki Adam, bir film olarak Petit'nin performansı bağlamında yasallığın ve yasa dışılığın önemini vurgulamaktadır.

Food Inc. (2008) Robert Kenner. Çevreye zarar veren çalışanlarının haklarına önem vermeyen ve sağlıksız gıda üreten büyük firmaları konu edinen belgesel, kurumsal konsolidasyonun ABD gıda üretimi üzerindeki etkilerini ele almaktadır. Kendi kurumsal şartlarını dikte eden sponsorların, kaybeden bir finansal oyun oynadıklarından söz edilmekte, gıda güvenliği denetimlerinin sayısı sorgulanmaktadır (Prager, 2009: 313). Belgesel, gıda endüstrisinin ciddi biçimde eleştirilmesine yol açmıştır.

Evrenin Ucuna Yolculuk (2008) Yavar Abbas Alec Baldwin. Evren ve dünyanın gerçeğini ele alan, Kozmos'un gizemlerini cüretli bir görüntü kalitesiyle ortaya koyan belgesel, dünya gezegeninden evrenin uçlarına kadar eşi görülmemiş bir yolculukta izleyiciyi uzayın sırlarını araştırmaya davet eden görsel bir belge şöleni sunmaktadır (<https://www.filmaffinity.com/>, 2022). Bilimle dinin ne ölçüde örtüştüğünü de tartışan belgesel, İslami ve fiziksel görüşün evrenin yaratılışı ve kaderi hakkında ne ölçüde hemfikir olduğu konusuna da açıklık getirilmektedir (AlWishah, 2022: 27). Evrendeki muhteşem ve destansı yolculuğu izleyiciye aktaran belgesel, gezegenlerin ötesinde, güneş sisteminin dışında, yıldızlar, bulutsular ve galaksiler arasında seyahat heyecanını yansıtmaktadır (Gasén, 2015: 45). Belgesel, varlıkların yapısını ve niteliğini de sorgulamaktadır.

Burma VJ - Kapalı Bir Ülkeden Haberler (2008) Anders Østergaard. Konuşamayan, itiraz edemeyen, askeri rejime boyun eğmek zorunda kalan 45 milyon insana odaklanan belgesel, Birmanya haberlerinin etik sonuçlarını sorgularken, filmin mesajlarını imalı yoldan, hatta subliminal olarak vermektedir. Baskıcı bir askeri rejimin kontrolü altında olan Burma'da, hükümetin sivil giyimli ajanlarının herkesi tutukladığını basında göstermenin

cesaret işi olduğunu vurgulamaktadır (Davis, 2009: 309). Burma özelinde basın özgürlüğü konusunda dikkat çeken belgesel, aslında küresel bir basın sorununu dile getirmektedir (Andersen, 2015: 158).

Kapitalizm: Bir Aşk Hikayesi (2009) Michael Moore. Şirket egemenliğinin Amerikalıların (ve doğal olarak dünyanın geri kalan ülkelerindeki insanların) üzerindeki mahvedici etkisini konu edinen belgesel, Moore'un, konuşulan noktalardan daha fazlasını gördüğü ve gösterdiğini de kanıtlamaktadır. Belgesel, insanları nerede olurlarsa olsunlar, hangi araçlara sahip olurlarsa olsunlar, demokrasiyi hemen şimdi başlamaya çağırmakta, teorileri eyleme geçirmeye, mücadele stratejilerini uygulamaya davet etmektedir (Dolgon, 2009: 5). Sadece bir olaya, kötü şöhretli Enron felaketine odaklanarak ve kapitalist ideolojinin nasıl doyumsuz bir açgözlülükle eş anlamlı hale geldiğini anlatan film, açıklayıcı olduğu kadar derinden rahatsız edici de bulunmuştur (Oppermann, 2009: 159). Filmin kapitalizmi eleştirdiği kadar, belgesel de değişik kesimlerce eleştirilmiştir.

Koy (2009) Louie Psihoyos. Yunus trajedisi yaratan Japonların suçluluk duygusu duymadan olayları nasıl örtbas ettikleri ve dünyanın bu konuya nasıl sessiz kaldığını konu edinen belgesel, eski yunus eğitmeni Ric O'Barry'nin geldiği Japonya'nın Taiji kentinde başlar. Dikenli teller ve "Dışarıda Kal" tabelalarıyla çevrili uzak, parıldayan koy, karanlık bir gerçekliği barındırmaktadır. Yasa dışı avların ve operasyonların ortaya konduğu belgesel, dünyanın dört bir yanındaki tutsak yunuslara dikkat çekmektedir (<https://www.opsociety.org/>, 2022: 22). Konusunu gerçek hayattan alan bu öykünün güçlü ve ilgi çekici olması, belgesel stratejileri ile öykünün anlatılmasının yapım masraflarını önemli ölçüde azaltması ve filmin yaratmak istediği etki bağlamında gerçeklikle ilişkisinin daha işlevsel olması açısından bu öykü, izleyicilerin filme yükleyecekleri "belgesel gerçekliği"ne

zarar vermeden, kurmaca film stratejileriyle anlatılmaya çalışılmıştır (Özdem, 2013: 115). Tüm kurmaca etkilerine rağmen belgesel, modern bir soruna dikkat çekmektedir.

Yuva (2009) Yann Arthus-Bertrand. İnsanlığın gezegendeki ekolojik dengeyi nasıl tehdit ettiğini ele alan belgesel, yönetmenin 1990'ların sonlarından bu yana, havadan doğa fotoğrafçısı olarak yaptığı bir ömür boyu çalışmayı, kapitalizmin aşırılıklarını reforme etmek için hümanist bir belgesel projesine dönüştürmesiyle ortaya çıkmıştır (Druick, 2018. 403). Belgesel, yaşamın çeşitliliğini ve insanlığın gezegendeki ekolojik dengeyi nasıl tehdit ettiğini çarpıcı görüntülerle ortaya koymaktadır (Delannoy, 152). Doğadaki tehlikeler arttıkça, duyarlı film çalışanlarının bu konudaki çabaları da artmaktadır.

Çıkışlar Hediyelik Eşya Dükkânından (2010) Michael Moore. Dünyanın ilk sokak sanatı felaket filmi diye nitelenen belgesel, yönetmenin iğneleyici ve eleştirel yaklaşımıyla çağdaş sanat dünyasının, sokak sanatının ve belgesel yapımının iç yüzünü ortaya koymaktadır (Mathews, 2014: 249). Banksy, Guetta'nın orijinal görüntüleri ve özellikle filmin ilk bölümünde bunu kullanır. Sokak sanatının rönesansına büyüleyici bir bakış açısı sağlamış, sanatın değerinin veya sanatsal bir hareketin, tamamen öznel olduğunu vurgulamıştır (Reid ve Sanders, 2021: 71).

Senna (2010) Asif Kapadia. 34 yaşında ölümünden önce 3 kez Formula 1 şampiyonluğu elde etmiş Brezilyalı efsanevi yarışçı Ayrton Senna'nın yaşam öyküsünü konu edinmektedir. Kapadia'nın filmi, spor yıldızlığı, elit sporcuları motive eden değerler ve spor figürlerini efsanelere dönüştüren kültürel mantık üzerine sürükleyici ve şık bir meditasyon sunmaktadır (Vogan, 2010: 530). Film, Senna'nın 1978'de İngiltere'de yaptığı ilk uluslararası yarışma sırasındaki görüntüleri ile başlamaktadır.

İç İşler (2010) Charles Ferguson. 2008 ekonomik krizinin perde arkasındaki akıl almaz gerçekleri ele almaktadır. Belgesel, maliyeti 20 trilyon doları aşan söz konusu krizde milyonlarca insanın işini ve evini kaybetmesinin ayrıntılı bir analizidir. Film, önde gelen gazeteciler, politikacılar, akademisyenler ve finans uzmanlarıyla kapsamlı araştırma ve röportajlar yoluyla, bu finansal krizin yol nedenlerini, ABD'nin finansal ve siyasi sistemindeki yolsuzluğu, bu yolsuzluğun etkisini bulmaya çalışmaktadır (McCloskey, 2011: 107). Dünyadaki 2. Büyük kriz olan 2008 krizi, derin bir incelemeye alınmıştır.

Samsara (2011) Ron Fricke. Sanskritçeden bire bir çevrildiğinde doğanın sonsuz döngüsü, doğum, ölüm, yaşam ve reenkarnasyon anlamına gelen belgesel, dünyanın farklı yerlerinde çekilmiş 99 dakikalık görüntülerin izleyicinin yorumuna bırakılarak kurgulanmasından oluşmaktadır. Film, çeşitli durumları gösteren, 25 farklı ülkede beş yılda çekilmiş, sürekli dönen sonsuz döngüyü ifade eden Sanskritçe samsara teriminin prizması aracılığıyla hayat çarkı vurgulanmıştır (Dias, 2019: 144). Belgeseldeki sonsuz döngü, hayatın içinden geçen ara bağlantıyı arayan film yapımcılarının başlangıç noktasıdır.

Afrika (2013) Mike Gunton. Türlü türlü canlının yaşadığı dev Afrika kıtasının görsel sunumu. Kıtanın güneyindeki Kalahari Çölü'nün yaban hayatından Namib Çölü'nün doğal yaşamına kadar geniş bir coğrafyadaki canlı yaşamı anlatmaktadır.

Bir Şarkının Peşinde (2012) Malik Bendjelloul. Sixto Rodriguez, Güney Afrika'da bir pop müzik ikonu ve genç nesillerin ilham kaynağı olmuştur. Sixto bir şekilde Güney Afrika'da ikonik bir figür haline gelmiş ve ününün Bob Dylan-vari boyutlar kazandığı görülmüştür. İşin püf noktası: Güney Afrikalıların çoğu uzun zamandır onun öldüğünü varsaymıştır, bir

sahne de intihar söylentileri çıkmıştır, ancak şarkıcı bir belgeselle yeniden dirilmiştir.

Cosmos: Bir Uzay Serüveni (2014) Brannon Braga Bill Pope Ann Druyan. Evrenin görkemini anlatan belgeselin müzikleri Alan Silvestri, John Duffy, Michael O'Halloran, Eric Lea tarafından düzenlenmiş, görüntü yönetmeni, Bill Pope'un görüntüleriyle bir uzay yolculuğu başlamıştır (Braga vd., 2014: 58).

Kaynaklar

- AlWishah, A. The Universe: its Creation and Fate According to Physics and Islam. Religion, Physics, Cosmology (Physics), Technology, Science and Religion, https://www.academia.edu/27278117/The_Universe_its_Creation_and_Fate_According_to_Physics_and_Islam, 04.03.2022.
- Andersen, R. S. (2015). Meta-Mediation, Visual Agency and Reflexivity. Documenting World Politics: A Critical Companion to IR and Non-Fiction Film, Ed. Rens Van Munster, Casper Sylvest, Oxon: Routledge.
- Besel, R. (2011). An Inconvenient Truth. Encyclopedia of the U.S. Government and the Environment History Policy and Politics, Santa Barbara: ABC-CLIO, s. 91-92.
- Biber, K. ve Stephens, T. (2003). Review Essay: Bowling for Paranoid Nationalism: A Review of Michael Moore's Film, 'Bowling for Columbine' after Reading Ghassan Hage's Book, 'Against Paranoid Nationalism'. Criminal Justice, 14 (3): 324-327.
- Braga, B. ve Pope, b. ve Druyan, A. ve Hanich, L. ve Holtzman, S. (2014). Cosmos: A Spacetime Odyssey. <https://www.worldcat.org/title/cosmos-a-spacetime-odyssey/oclc/878438364?page=citation>, 11.03.2022.
- Dahlgren, R. L. (2009). Fahrenheit 9/11 in the Classroom. Teacher Education Quarterly, 36 (1): 25-42.
- Davis, C. (2009). Burma VJ (2009). Directed by Anders Ostergaard, 24 (4): 308-309.
- Delannoy, I. (2012). Sciences Humaines et écologie — Trouver les Nouvelles Passerelles et les Nouveaux Mots pour Entreprendre un Nouveau Monde. The Environment in French and Francophone Literature and Film. French Literature Series, 39: 143-154.
- Dias, R. H. a. (2019). Samsara Documentary: Narrative and Discourse Analysis and A Possible Interpretation. Cinej Cinema journal, 7 (2): 130-146.
- Dickey, N. (2016). Spirit of Paranoia: A Critical Analysis of Peter Joseph's "Zeitgeist". <https://nathandickey.wordpress.com/2016/09/11/spirit-of-paranoia-a-critical-analysis-of-zeitgeist-part-ii/>, 04.03.2022.

- Dolgon, (2009). Introduction. Michael Moore: A Love Story? Theory in Action, 2 (4): 1-6.
- Druick, Z. (2018). "A Wide-Angle View of Fragile Earth": Capitalist Aesthetics in The Work of Yann Arthus-Bertrand. Open Cultural Studies, 2 (1): 396-405.
- Farrel, K. (2014). Consumed in the Act: Grizzly Man and Frankenstein. Fade to Black: Death in Classic Cinema, Ed. Daniel Sullivan, London: Palgrave Macmillan, s. 91-103.
- Freeman, C. ve Leane, E. ve Watt, Y. (2011). Considering Animals: Contemporary Studies in Human–Animal Relations. Farnham: Ashgate.
- Gasén, R. (2015). Anàlisi Contrastiva de la Traducció Científica Divulgativa. Yayınlanmamış Master Tezi, Universidad Abierta de Cataluña Mâster en Traducció Especialitzada.
- Gendron, N. (2008). Review of [Vertigineuse passion / Man on Wire de James Marsh]. Ciné-Bulles, 26 (4): 2-3.
- Gilardini, D. (2017). Le retour de «l'Empereur» : Luc Jacquet «n'avait pas tout dit». LeParisien, <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/cinema/cinema-luc-jacquet-je-n-avais-pas-tout-dit-sur-l-empereur-14-02-2017-6679101.php>, 04.03.2022.
- Gladwin, D. (2005). Errol Morris' The Fog of War. Review of The Fog of War, Scope: An On-line Journal of Film and TV Studies, 2: 504-507.
- Glover, K. L. (2009). Connections: Making Sense of the World around Us (the Use of Music in Documentary Films). Yayınlanmamış Master Tezi, Monatana State University.
- Haywood, K. M. (2007). Beyond Words: The Use of the Non-Verbal Genre in Natural History Filmmaking. Yayınlanmamış Master Tezi, Monatana State University.
- Higginson, L. A. (1007). Michael Moore's SiCKO: A New take on Cash for Life. Canadian Journal of Cardiology, 23 (12): 953-955.
- <https://www.filmaffinity.com/> (2022). Viaje a los límites del Universo (TV). <https://www.filmaffinity.com/es/film742641.html>, 04.03.2022.

- <https://www.opsociety.org/> (2022). The Cove. https://www.opsociety.org/wp-content/uploads/2018/11/The_Cove_Press_Kit.pdf, 04.03.2022.
- Kolarz, P. (2011). The Politics of Anthony Giddens's Social Theory: Utopian Realism and Late Modern Social Democracy beyond the Third Way. Yayınlanmamış Bitirme Tezi, University of Sussex DPhil.
- Leonard, E. W. (2009). Teaching Sicko. *Journal of Law, Medicine & Ethics*, 37 (1): 139-146.
- Mathews, P. D. (2014). The Rise of the Fakumentary. *The Journal of Literature and Film*, 15 (1): 247-265.
- McCloskey, S (2011) 'Inside Job', Policy and Practice: A Development Education Review, 13: 106-109.
- Oppermann, M. (2009). Capitalism: A Love Story (Michael Moore 2009). *Journal of American Studies of Turkey*, 30: 167-170.
- Özdem, Ö. (2013). Belgesel ile Kurmacanın İç İçeliği Üzerine Bir Değerlendirme: The Cove (Koy) Film Çözümlemesi. *Sinecine*, 4 (2): 99-118.
- Prager, B. (2009). Food, Inc. (2008). Directed by Robert Kenner. 94 min. *Journal of Mass Media Ethics*, 24 (4): 312-313.
- Rosenthal, A. R. (2012). Suspended Reading: Man on Wire. *Screening the Past*, 34, https://www.academia.edu/12297801/Suspended_Reading_Man_on_Wire_9_11_and_the_Logic_of_the_High_Wire, 04.03.2022.
- Skal, E. (2021). The Rhetoric of Humour and Irony in Michael Moore's Bowling for Columbine and Fahrenheit 11/9. *Media i Społeczeństwo*, 12: 329-342.
- Swicegood, C. (2003). Winged Migration. *Afa Watchbird Magazine*, 30 (4): 24-25.
- Torres, O. (2018). Baraka. https://www.researchgate.net/publication/323074160_Baraka, 03.03.2022.
- Vogan, T. (2010). Senna (2010) by Asif Kapadia (review). *Journal of Sport History*, 39 (3): 530-531.
- Winstead, A. (2007). Michael Moore's Fahrenheit 9/11: How One Film Divided a Nation. *Film & History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies*, Volume 37 (1): 92.

Biyografi Belgeselleri

Biyografik ve otobiyografik öykü anlatımı modernitede her yerde bulunmakta ve kültürel olarak evrensel bir fenomen olarak görülmektedir (Picard, 2014: 177). Yaşam öyküleri, pek çok açıdan tüm insanları ilgilendiren, öğreten, fikir veren, yol gösteren, uyaran özellikler taşımaktadır.

Belgeselin biyografi türü kabaca, gerçek yaşamları kaydetmeye ve yorumlamaya ayrılmış, yaratıcı ve kurgusal olmayan yapımlar olarak tanımlanır (Vaughan, 2019: 38). Belge açısından geleneksel bir belgesel gibi belgeye dayalı, ancak kurgusal açıdan da içerikteki öznenin yaşam öyküsü kadar özgündür.

Bir tür arşiv çalışması olan biyografi belgeseli, bir kişi ile ilgili tüm karakteristik ve yaşamsal verileri ortaya koyan, özneyi tanıyanların görüşlerinden yararlanan yapımdır (Haag, 1981: 531). Öznenin yaşam öyküsünün ve karakteristik özelliklerinin birincil ağızlardan anlatıldığı biyografi belgeselleri, bu nedenle daha gerçekçidir.

Çoğunlukla görüşmelere dayalı olan biyografi belgeseli, başta canlı kaynaklar olmak üzere her türlü belgeyle özneyi bir birey olarak yansıtmayı amaçlamaktadır.

Bir tür anamnez çalışması olarak da nitelenen biyografi belgeselleri, kişinin kendisiyle ve onu tanıyanlarla yapılan görüşmeler sonucunda ortaya çıkmaktadır (Zegelin ve Semmler, 2012: 15). Tıpta hastalığı tanılamak için yapılan anamnez yöntemi, biyografi belgeselinde özneyi tanımlamak ve öyküsünü anlatmak için kullanılmaktadır

Bir öznenin yaşam öyküsü paralelinde tarihin belli dönemlerine de ışık tutan biyografi belgeselleri, bir öznenin yaşamını “sosyal aktör” olarak konumu aracılığıyla aydınlatan yapımlardır (Gabara, 2003: 348). David

Achkar'ın 1991 tarihli filmi Allah Tantou (Tanrı'nın İradesi), biyografi belgesellerinin en güzel örneklerindendir.

Belgeselin kurgusal olmayan yapısı, biyografi belgeselinde öznenin yaşam öyküsünün kronolojik, psikolojik, sosyolojik ve epistemolojik biçimde düzenlenmesi işlemine dönüşmektedir (Corner, 2008: 33). Biyografi belgeselinin kendine özgü öykü kurgusu, onun etki gücünü de oluşturmaktadır.

Biyografik uzun metrajlı filmler (biyopikler) konusunda teori ve pratik arasında iyi belgelenmiş bir kopukluk olsa da, biyografi belgeseli, ortaya koyduğu belgeler nedeniyle farklıdır (Bentham, 2016: 6).

Kişinin kimliğinin yanı sıra sosyal konumu ve çevresiyle ele alındığı biyografi belgeselleri bol miktarda söyleşi ve görüşle ortaya çıkmaktadır.

Biyografi belgeselleri, bir karakter veya kahraman yaratımının söz konusu olmadığı, karakterin bizzatı belgeselin kendisi olduğu türdür. Bu nedenle karakterin senarist tarafından yaratıldığı filmlerden ayrılmaktadır (Bilbrough, 2015: 176). Biyografi belgeselinin tüm akışını, öznenin karakteri, yaşam deneyimleri ve onunla ilgili görüşler oluşturmaktadır.

Bir hayatın anlatısını ve bir öznenin kamusal imajını şekillendirme gücüne sahip olduğu için biyografi yazarının etik sorumluluğunun büyük olduğu dile getirilmektedir (Letort, 2019: 72). Bir yaşamın ayrıntılarına dokunduğu ve bir karakteri her yönüyle ortaya koyduğu için biyografi yazmak ve çekmek biraz da cesaret işi sayılmaktadır.

Biyografi belgeseli, röportajlar ve gözlem araçlarıyla bir kişinin aile geçmişini ve arkadaşlarını inceleyerek kimliğini ve yaşamını ortaya koymayı kapsamaktadır.

Öznenin, yakınlarının görüşleriyle kendi görüşlerinin karşılaştırıldığı biyografi belgeseli, karşılaştırmalı verilerle özneyi kendi karakteriyle yansıtmaktadır (Rosas ve Dittus, 2020: 8). Belgeseldeki her bir görüş, belgeselin vurgu noktalarından biridir.

Belgesel yöntemi olarak diğerleriyle benzeşen biyografi belgeselleri, teknik ve materyal olarak diğerlerinden ayrılabilir (Griese ve Griesehop, 2007: 214). Yönetmenin yaklaşımına bağlı olarak biyografi belgeseli bazen öznenin yaşam öyküsünün kronolojik sıralamasını izlerken, bazen geri dönüşlerle sondan başlayabilmektedir.

Kişini yaşamına ait fotoğraflar, videolar, mektuplar, diplomalar, raporlar, gazete haberleri, giysiler, armağanlar ve diğer ilgili tüm görsel malzemeler biyografi belgeselinde kullanılmaktadır.

Biyografi belgeselleri eğitim yardımı bağlamında koçluk ve süpervizyon gibi katkıları olan türdür (Cantzler, 2014: 18). Belgeseldeki yaşam öyküsündeki dönüm noktaları ve hatalar önemli dersler vermektedir.

Çok sayıda öğretici, modelleyici ileti içeren biyografi belgeselleri, eğitim süreçlerinde de kullanılmaktadır.

Kişilik gelişimine ve sosyal yaşama dair çok fazla veri içeren biyografi belgeselleri, birey yaşamına ve toplumsal yapıya çok sayıda yapıcı ileti içermektedir.

Başta huzurevlerindeki yaşlılar olmak üzere, eğitim çalışmalarını kolaylaştıran özellikleri olan biyografi belgesellerinin, eleştirel düşünmeye, diğerlerine karşı saygılı bir tutum takınmaya, duygusal özdeşleşmeye katkıda bulunduğu belirlenmiştir (Floeth, 2008: 24). Belgeseldeki didaktik etkiler, belgeselin izleyicilerin yaşam deneyimleriyle kesişmesiyle ortaya çıkmaktadır.

Toplumsal rol açısından model olabilecek bir kişinin biyografisi, diğer rollerle kesişmeler ve çatışmalar açısından da çok fazla veri içerdiği için, sosyolojik bir analiz aracıdır (Schmid ve Graf, 2020: 76). Belgeseldeki her bir veri, kişilerin ve toplumsal grupların yaşamlarına dokunduğu ölçüde etkili olmaktadır.

Bir tür bilimsel çalışma olan belgesel film analitik ve epistemolojik dallardan destek aldığı gibi, modern biyografi belgeselleri de diğer türlerde olduğu gibi canlandırma, animasyon gibi görsel unsurlara yer verebilmektedir (Rieser, 2019: 145). Kurmaca bir filmdeki bir kahramanın öyküsünden farklı olarak gerçek kişilere ve belgelere dayanan biyografi belgeselleri, daha inandırıcı bulunmaktadır.

Kaynaklar

- Bentham, M. (2016). From Fact to Fiction: Authoring A Modern Biopic. Screenwriting Research Network Annual Conference, 'Between Artistic Freedom and Norms'At: Leeds, United Kingdom, 8-10 September 2016.
- Bilbrough, P. (2015). Givers, Takers, Framers: the Ethics of Auto/biographical Documentary. Yayınlanmamış Doktora Tezi, n, University of New England Bachelor of Arts, Victoria University of Wellington.
- Cantzler, A. (2014). Möglichkeiten der Auseinandersetzung mit Biografien. Berlin: Kita-Fachtexte.
- Corner, J. (2008). 'Documentary Studies': Dimensions of Transition and Continuity. Rethinking Documentary: New Perspectives, New Practices. Ed. Thomas Austin; Wilma De Jong, Hill: Open University Press For Professionals – McGraw, s. 13-28.
- Floeth, C. (2008). Biografie in der Sozialen Arbeit Zeitzeugengespräche und die Auswirkungen des Redens oder des Schweigens auf das eigene Leben und das nachfolgender Generationen. Esslingen: Hochschule Esslingen.
- Gabara, R. (2003). Mixing Impossible Genres: David Achkar and African AutoBiographical Documentary. New Literary History, 34 (2): 331-352.
- Griese, B. ve Griesehop, H. R. (2007). Biographische Fallarbeit: Theorie, Methode und Praxisrelevanz. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Haag, J. (1981). Friedrich Rennhofer, Ignaz Seipel, Mensch und Staatsmann. Eine biographische Dokumentation. In Böhlaus Zeitgeschichtliche Bibliothek. Austrian History Yearbook, 17: 529-532.
- Letort, D. (2019). The Ethics of Truth in Biographical Documentaries. La Vérité d'une vie, XI: 171-186.
- Picard, J. (2014). Biografie und biografische Methoden. Methoden der Kulturanthropologie, Ed. Bischoff, Christine; Oehme-Jüngling, Karoline; Leimgruber, Walter, Bern: Litbox Warneken, s. 177-194.
- Rieser, K. (2020). First-Person Documentary Film and Self-Life Narration. JAAAS: Journal of the Austrian Association for American Studies, 1 (1): 144-47.

- Rosas, V. ve Dittus, R. (2020). The Autobiographical Documentary: Archive and Montage to Represent the Self. *Studies in Documentary Film*, 15 (42): 1-17.
- Schmid, S. ve Graf, N. (2020). *Die Professionellen - ihre Biografien und was wir mit Intersektionalität zu tun haben*. Bern: Berner Fachhochschule.
- Vaughan, A. J. (2019). *Performing Identity in Contemporary Biographical Documentary*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of Southampton Faculty of Arts and Humanities.
- Zegelin, A. ve Semmler, A. (2012). *Mobilität und Biografie*. München: Caritas Am Nächsten.

Doğa Belgeselleri

Doğa Belgeselleri, çekici görüntüleri ve fazla eğitim ve görgü gerektirmemeleri nedeniyle, en çok izlenen belgesellerdir (Huesmann vd., 2019: 234). Değişik coğrafyalar, bitkiler, hayvanların yaşamı, doğa insan ilişkileri gerek materyal gerekse çekicilik açısından en çok çalışılan türlerdendir.

İnsanla benzer özellikler taşıyan canlıların ve ortamların yaşamları insanların ilgisini çekmektedir.

Yalnızca doğal ortamlardan çekilen görüntülerin bir doğa belgeseli oluşturup oluşturmayacağı tartışılmaktadır (Bousé, 1998: 127). Ancak modern belgeseller, daha bilimsel yaklaşımlarla doğa ve insan ilişkisini eleştirel biçimde çalışmaktadır.

Belgeselin doğa belgesi olması için, kendi içinde teması, bütünlüğü ve doğayla ilgili bir iletisi olması gerekmektedir.

Küresel ısınma, hava, su ve toprağın tehlikeli biçimde kirlenmesi, dikkatleri doğa belgesellerine daha fazla çekmektedir (Richards, 2013:11). Çağdaş belgeseller de, kirlenen doğa içinde canlıların yaşamını daha fazla konu edinmektedir.

Doğa belgeselleri, alglerin ekosistemde oynadığı rolden, sineklerin besin döngüsündeki yerine kadar doğadaki her varlığı konu edinebilir.

Tarihsel belgelerden daha çok yaşayan doğal varlıklarla oluşan doğa belgeselleri, kısmen kolay, ancak bazı riskli çekim mekânları nedeniyle zorlukları olan yapımlardır (Wolf, 2003: 184). Ancak her durumda bir yandan insana benzeyen özellikler bir yandan da tümüyle farklı özellikler nedeniyle çok ilgi görmektedir.

Özellikle sarp coğrafyalarda, tehlikeli okyanuslarda yapılan çekimler büyük riskler içermektedir.

Kurgusal filmlerden farklı olarak, doğa belgesellerinde tüm konu doğal akışında çekildiği için, yapımın formatı dışında hemen hiç kurgusal plan bulunmamaktadır (Schroer ve Bullik, 2017: 78). Ancak yönetmenin yaklaşımı doğal olarak filmsel bir kurguyu gerektirmektedir.

Doğal devinim, insan müdahalesi dışında olduğu için, doğa belgeselleri genellikle insandan uzak yerlerde çekilmektedir.

Belgeseller kurgu dışı bir gerçeklikten alıntılar sunarken, doğa belgeselleri insanları gerçeklere iyice yaklaştırır. Doğa belgesellerinde görünen her şey gerçektir (Mikos, 2017: 228). Doğa belgesellerinin çekiciliği belki bu gerçeklikten kaynaklanmaktadır.

Her görüntünün doğal ve gerçek olması nedeniyle, doğa belgesellerinin inandırıcılığı daha fazladır.

Doğa belgesellerinde, başta gözlemci mod olmak üzere, değişik modlardan yöntemler uygulanabilmektedir (Saft, 2020: 107).

Bazı doğa belgeselleri, gözlemci modun yanı sıra, yoğun biçimde şiirsel modla yapılmaktadır.

Her türlü doğal konunun belgesellerde kullanılması, özgün bir doğa belgeseli olasılığını sınırlamakla birlikte, belgesel modu ve yöntem, özgünlüğü oluşturabilmektedir (Sponsel ve Sebening, 2009: 105).

Doğa belgesellerinde çekim ve kurgu kolay gibi görünse de, belgeselde modu ve özgünlüğü oluşturabilmek diğerlerinden daha risklidir.

Doğa belgesellerinde mutlaka, insanla ve sosyal yaşamla bağlantı kurulmak zorundadır (Jones vd., 2019: 4). Ancak insancıl ve sosyal bağlantılar nedeniyle daha çok ilgi toplamaktadır.

Belgeselciler, teknolojinin de yardımıyla, doğa belgeseli yapımında giderek uzmanlaşmakta ve yetkinleşmektedir.

Doğadaki yıkım ve yitikler arttıkça, doğa belgesellerine olan ilgi de artmaktadır (Louson, 2021: 1157). Hemen herkesin kirlenme ve yıkından yakındığı çağdaş dünyada doğa belgeselleri de o ölçüde izlenmektedir.

Doğa belgeselleri, periyodik yinelemelerle insanlarda ekosistemin önemi ve duyarlılık konusunda farkındalık yaratmaktadır.

Kaynaklar

- Bousé, D. (1998). Are wildlife films really “nature documentaries”? *Critical Studies in Media Communication*, 15 (2): 116-140.
- Huesmann, R. ve Zeier, A. ve Heinemann, A. (2019). Eigenschaften optimierter API-Dokumentationen im Entwicklungsprozess sicherer Software. *Mensch und Computer 2019 - Workshopband*. Bonn: Gesellschaft für Informatik e.V.
- Jones, J. P. G. ve Thomas-Walters, L. ve Rust, N. A. ve Veríssimo, D. (2019). Nature documentaries and saving nature: Reflections on the new Netflix series *Our Planet*, *People and Nature*, 1 (10): 1-6.
- Louson, E. (2021). Performing authenticity: The Making-of Documentary in Wildlife Film's Blue-Chip Renaissance. *People and Nature*, 3: 1147-1159.
- Mikos, L. (2017). Scripted Reality und die Fiktionalisierung des Dokumentarischen. *Medienkulturen des Dokumentarischen*, Ed. Carsten Heinze, Thomas Weber, Berlin: Springer, s. 223-235.
- Richards, N. (2013). Greening Wildlife Documentary. *Environmental Conflict and the Media*, Ed. Libby Lester, Brett Hutchins, New York: Peter Lang, s. 1-13.
- Saft, M. (2020). Grundlagen der technischen Dokumentation Motivationen, Methoden und Zusammenhänge. <https://technische-dokumentation.org/files/technische-dokumentation-ebook.pdf>, 22.01.2022.
- Schroer, M. ve Bullik, A. (2016). Zwischen Dokument und Fiktion Grenzbewegungen des Dokumentarischen. *Medienkulturen des Dokumentarischen*, Ed. Carsten Heinze, Thomas Weber, Berlin: Springer, s. 61-84.
- Sponsel, D. D. ve Sebening, J. (2009). Authentizität in fiktionalen und nonfiktionalen Filmen Kriterien zu Wirklichkeitsanordnungen im filmischen Raum. *Wirklich? – Strategien der Authentizität im aktuellen Dokumentarfilm*, Zürich: Zürcher Hochschule der Künste Institute for the Performing Arts and Film.
- Wolf, F. (2003). Alles Doku – oder was? Über die Ausdifferenzierung des Dokumentarischen im Fernsehen. Düsseldorf: Landesanstalt für Medien Nordrhein-Westfalen (LfM).

Kültür Belgeselleri

Gerçekliği tasvir etme girişimi olan belgeselin kültür türü, öncelikle içeriğiyle izleyicinin farklı kültürleri tanınmasını sağlayarak izleyicilere yeni bakış açıları kazandırmaktadır (Wolf, 2003: 181). Kültür belgesellerindeki her kültürel ayrıntı, izleyicide farklı düşüncelere ve esinlere neden olmaktadır.

Kültür belgeselleri, bir toplumun bütün kültürel birikiminden yararlanarak, belirli bir kültür unsurunu belgeleyen yapımlardır (Ratzenböck, 2011: 92). Kültür belgeselleri yoluyla bir toplumun tarihsel geçmişi ve yaşamışlıkları ortaya konmaktadır.

Kültür belgesellerinde devletin kültür politikasından ülkenin kültürel mirasına kadar kültürle ilgili her konu tema olabilirken, kültürün turizmle ilgisi ve koruma yöntemlerine mutlaka yer verilmektedir (Ratzenböck vd., 2011: 39). Kültür belgeseli, yalnızca kültürel ürün veya unsurları değil, kültürle ilgili ekonomik, siyasi, sosyal, bilimsel, eğitimsel, tıbbi, insancıl bütün alanlara değinmektedir.

Etnografi, kültür belgesellerinin başlıca ilgi alanlarından biridir (Arda, 2016: 172). Bir yörenin veya bölgenin yerel kültürüyle ilgili, gösterilecek ve anlatılacak çok şey bulunmaktadır.

Toplumun içinde yetişmiş sanatçıların yapıtları ve toplumun geleneksel değerleriyle üretilmiş yapıtlar kültür belgesellerinin başlıca materyalini oluşturmaktadır (Wetzel vd., 2018: 116). Sanatın yanı sıra, geleneksel halk kültürü, gelenekler, ritüeller, sözlü kültür, mimari, ezgiler ve hatta ölü gömme gelenekleri bile kültür belgeseli kapsamına girmektedir.

Kültür belgeselleri, yalnızca etnografiyi oluşturan yöresel veya ulusal kültürdü değil, bir ülkedeki siyasi kültürü, ekonomik kültürü, bilim kültürünü

de konu edinebilmektedir (Deeken, 2004: 120). Sonuçta kültür, insanların uzun süreli eylemlerinin ve üretimlerinin birikimidir.

İsviçre yapımı belgesel "Vişegrad'a Dönüş", Bosna Savaşı'ndan sonra vatanlarına geri dönen insanların davranış kültürlerini ele almaktadır (Wyrsh, 2020: 2). Böylece, şiddetli bir savaşın yıkımı bile bir kültür belgeselinin teması olabilmektedir.

Bölgesel hatta yöresel kültürü de değerlendiren kültür belgeselleri, bölgesel veya kentsel karakterleri de kültür bağlamında ortaya koymaktadır (Lechner vd., 2008: 194). Bir ülkenin farklı yörelerinin kültürleri ve karakterleri de böylece tanınmaktadır.

Yetişkinlerin merak duygusuna seslenen kültür belgeselleri, çocuk ve genç kuşakların da öz kültürü ve farklı kültürleri tanımalarını sağlamaktadır (Zentrum für Kulturforschung, 2004: 17). Bu bağlamda kültür belgeselleri, ulusal bir sorumluluğu da yerine getirmektedir.

Bir tür nostalji deneyimi de olan kültür belgeselleri, eskiyi yeniden canlandırmanın da bir yoludur (Smaill, 2010: 168). Sürekli yenilenen ve dönüşen kültür, dinamik özelliği nedeniyle pek çok ögesini geride bırakmakta, belgeseller de geçmişte kalan kültürel değerleri yeniden canlandırmaktadır.

Tarih, sosyoloji, etnografi, sanat tarihi gibi bilimleri de kapsayan kültür belgeselleri, tarihçi, sanat tarihçisi veya etnograf gibi kişilerin danışmanlığında çekilmektedir (Stock, 2018: 117). Konuyla ilgili danışmanlar, kültürel unsurların yanı sıra, kültürün tarihine, motiflerine, dokusuna, tekniğine de açıklık getirmektedir.

Var olan kültürün analitik analizini de yapan kültür belgeselleri, kültürü geleceğe taşımanın temel araçlarından biridir (Bondebjerg, 2020: 189). Kültür

belgesellerinde yalnızca kültürel unsurlar oraya konmamakta, kültürün tahlili de yapılmaktadır.

Kültür, yüzlerce veya binlerce yıla yayılmış bir birikimdir. Bu nedenle kayıt altına almak uzun sürelerde gerçekleştiği gibi araştırmak ve filme aktarmak uzun sürmektedir (Neidhöfer, 2021: 388). Bu nedenle kültür belgeselleri de, yapımı uzun süren türdür.

Kültürel farklılıklara ve kültürlerin karşılaştırılmasına kültür belgesellerinden sıkça rastlanmaktadır. Ancak bu karşılaştırmalar, kültürü daha ayrıntılı ve yakından tanımak amacıyla yapılmaktadır (Gieselmann, 2010: 361). Kültür belgesellerinin, bir kültürü öne çıkarmak gibi bir amacı bulunmamaktadır.

Demografi ve kültür ilişkisi de kültür belgesellerinin başlıca temalarından biridir. Üst kültürün oluşumu ve alt kültürlerin üst kültürle alışverişi, etnik grupların özgün kültürleri gibi konular kültür belgesellerinde sıklıkla ele alınmaktadır (Bäßler vd., 2009: 375). En dinamik toplumsal unsurlardan biri olan demografi, kültürün değişimine de yol açmaktadır.

Uluslararası alanda bir ülkenin tanınması ve sayılması, o ülkenin sanatının, sanatçılarının, özgün kültürünün ortaya konmasıyla sağlanmaktadır. Bunun en elverişli araçlarından biri kültür belgeselleridir (Austria Kultur, 2019: 105). Kültür belgeselleri, bir ülkeyi en özgün sanatı ve karakteristik kültürüyle tüm dünyaya gösterebilmektedir.

Felsefe modern çağdan postmoderne, postmodernden hipermoderne geçerken teknoloji sürekli gelişmekte ve yaşamı değiştirmektedir. Bu süreçte kültür de dijital bir düzlemde ilerlemektedir. Ancak hipermodern çağın kültür belgeselleri de dijital kültürü çalışmakta, çağa koşut yapıtlar üretmektedir

(Europäischen Kommission, 2001: 45). Dijital kültürün getirileri ve olumsuz sonuçları artık kültür belgesellerine konu olmaktadır.

Hipermodern çağda güncel konulara da değinen kültür belgeselleri, modern yemek kültüründen teknoloji kültürüne, otomotiv kültüründen para kültürüne kadar değişik konuları ele almaktadır (Nagel, 2016: 144). Çağ ve davranışlar değişse de, zaman içinde her konunun kültürü oluşmaktadır.

Kaynaklar

- Arda, Ö. (2016). Ethnographic Documentary in Describing the Culture. 14th International Symposium Communication in the Millennium, İstanbul 03.05.2016.
- Austria Kultur (2019). Austria Kultur International Jahrbuch der Österreichischen Auslandskultur 2019. Wien: Bundesministerium für europäische und internationale Angelegenheiten.
- Bäbler, K. ve Fuchs, M. ve Schulz, G. ve Zimmermann, O. (2009). Kulturelle Bildung: Aufgaben im Wandel. Berlin: Deutscher Kulturrat e.V.
- Bondebjerg, I. (2020). Documentary, Culture and the Mind. Copenhagen: Saxo Publish.
- Deeken, A. (2004). Triumph der Bilder. Kultur- und Dokumentarfilme vor 1945 im internationalen Vergleich. MEDIENwissenschaft: Rezensionen, Ed. Peter Zimmermann, Kay Hoffmann, 21 (1): 117-120.
- Europäischen Kommission (2001). Ausschöpfung und Entwicklung des Arbeitsplatzpotenzials im kulturellen Sektor im Zeitalter der Digitalisierung. München: MKW Wirtschaftsforschung GmbH.
- Gieselmann, M. (2010). Spiel- und Dokumentarfilme. Wie lehrt man interkulturelle Kompetenz? Bielefeld: Transcript Verlag.
- Lechner, D. ve Philipp, T. ve Grubmüller, V. ve Ratzenböck, V. (2008). Der Mehrwert von Kunst und Kultur für den städtischen Raum. Wien: Österreichische Kulturdokumentation - Internationales Archiv für Kulturanalysen.
- Nagel, J. (2016). Zwischen Kunst, Kultur und Wirtschaftlichkeit. Öffentliche Förderung von Dokumentarfilmen in Österreich. München: Verlag Studylab.
- Ratzenböck, V. ve Kopf, V. ve Lungstraß, A. (2011). Der Kreativ-Motor für regionale Entwicklung Kunst- und Kulturprojekte und die EU-Strukturförderung in Österreich. Wien: REMAprint Druck- und Verlagsges.m.b.H.

- Ratzenböck, V. ve Kopf, X. ve Lungstraß, A. (2011). Der Kreativ-Motor für regionale Entwicklung Kunst- und Kulturprojekte und die EU-Strukturförderung in Österreich. Wien: REMAprint Druck- und Verlagsges.m.b.H.
- Neidhöfer, T. (2021). Arbeit an der Kultur: Margaret Mead, Gregory Bateson und die amerikanische Anthropologie, 1930-1950. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Smaill, B. (2010). The Documentary: Politics, Emotion, Culture. London: Palgrave Macmillan.
- Stock, R. (2018). Filmische Zeugenschaft im Abseits Kulturelle Dekolonisierungsprozesse und Dokumentarfilme zwischen Mosambik und Portugal. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Wetzel, P. ve Danzer, L. ve Ratzenböck, V. ve Lungstraß, A. ve Landsteiner, G. (2018). Soziale Lage der Kunschtchaffenden und Kunstund Kulturvermittler/innen in Österreich Ein Update der Studie ‚Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich‘ 2008. Wien: L&R Sozialforschung, Liniengasse.
- Wolf, F. (2003). Alles Doku – oder was? Über die Ausdifferenzierung des Dokumentarischen im Fernsehen. Düsseldorf: Landesanstalt für Medien Nordrhein-Westfalen.
- Wyrsh, G. (2020). «Bückkehr nach Višegrad»: Ein Elassentreffen mit ungewissem Ende. Kultur, 09: 1-2.
- Zentrum für Kulturforschung (2004). Teilergebnisse des Jugend-KulturBarometers 2004 "Zwischen Eminem und Picasso". Bonn: Zentrum für Kulturforschung Betriebsgesellschaft mbH.

Animasyon Belgesel

Battle 360 adlı tarih kanalı, İkinci Dünya Savaşı sırasında bir ABD deniz uçak gemisinin bombalanmasının kinetik ve zaman zaman muhteşem bir temsilini oluşturmak için dijital animasyonu arşiv materyali ve röportajlarla birleştirmiştir. Çoğu zaman, fotogerçekçi görüntüler, temel görüntülere seyir çizelgelerinin ve askeri belgelerin resmi havasını veren ızgaraların, haritaların ve pusula yataklarının ana hatlarıyla üst üste bindirilmiştir (Roe, 2013: 64). Gerçeklerle animasyonun buluştuğu çalışma, animasyon belgesellerin ilk örneklerinden biridir.

Karma yapısıyla animasyon belgesel, kendi başına bir anlatım dili olarak da benimsenmektedir (Forceville, 2015: 67). Çizgilerden oluşsa da, animasyon belgeselin ikna edici bir gücü olduğu bilinmektedir. Eğlence amaçlı bir animasyon etkili bir illüzyon yaratmakla birlikte, gerçekleri aktarmayı amaçlayan bir animasyon doğrudan gerçeklere yönelmekte ve başka bir amaca yer bırakmamaktadır (Ajanovic, 2015: 6). Gerçekleri belgelemeyi amaçlayan bir animasyonun, geleneksel belgesele eşdeğer olduğu gerçeği çoğu kişi tarafından benimsenmektedir.

Çizgi roman ve çizgi filmlerin metodik-didaktik kullanımı, tarih derslerinin anlatımında en çok başvurulan yöntemlerden biridir (Senfter, 2018). Görüntü türlerinin farklı üretim yöntemleri ve özellikleri nedeniyle, dijitallik çağında gerçek görüntülerin gerçekten animasyondan daha yüksek bir gerçekliğe sahip olup olmadığı tartışılmaktadır (Weigl, 2014: 11). Ancak dijital teknoloji yaygınlaştıkça, animasyon belgeseller artık daha çok ilgi çekmekte ve anlatımlarını güçlendirmektedir.

Animizmin en doğrudan ortaya çıkışı olarak bilinen animasyon, görüntülerin hızlı ardışıklığı yoluyla hareket yanılsaması yaratması nedeniyle ilgi çekici ve etkileyici bir tür olarak görünmektedir. Bazen gerçeklerin

temsili olsa da, animasyon filmler, gerçekleri aktarmada, en azından bir fikir verme konusunda oldukça başarılı sayılmaktadır (Reinerth, 2013: 325). Akıcı hareket dizileri, gerçeklik vurgusu, müzikalitenin rolü ve genellikle ritmik hareket şemalarıyla animasyon belgeseller diğer modlardan ayrılmaktadır.

AniDoc da denilen animasyon belgeseller, belgeselin içeriğini oluşturan yaşanmış gerçekleri bilgisayarın sınırsız olanaklarıyla canlandırmasının etkilerini taşımaktadır (Gasser, 2019: 14). Animasyon belgesel, yönetmen için özgürlük kapıları açarken, çocuk izleyicilerin de gerçekleri öğrenmesinin olanağını yaratmaktadır. Animasyon belgeseller, dilbilimi açısından da, görsel anlatım güçleri nedeniyle etkili anlatım yöntemleri arasında sayılmaktadır (Forceville, 2015: 67). İzleyicinin yeni bir dile alışması ve gerçekleri sıradan bir anlatımla değil, daha ilgi çekici bir anlatımla izlemesi de animasyon belgeselin çekiciliğini artırmaktadır.

Yaşanmış gerçeklerin belgeleriyle oluşan belgeseller, tekdüze kronolojik anlatımları, salt belgelerden oluşan görüntüleri ve gerçeklik duygusu verme kaygısıyla ortaya çıkan sıkıcı biçimleri nedeniyle ilgi çekicilikten uzak kalabilmektedir. Geleneksel belgesellerin eğitimde kullanılması bazen anlaşılamamaya neden olurken, öğrencilerin sıkılma hissiyle karşılaşmak olası olmaktadır (<http://www.filmabc.at/bilder>, 2022). Bu nedenle son yıllarda gerek eğitimde gerekse medyada, animasyon belgesellerin yaygınlığı artmaktadır.

Bir İngiliz gemisinin torpido çarpması sonucu batmasının öyküsü olan *Sinking of the Lusitania* 1918 yılında Winsor McCay tarafından yönetildiğinde, animasyon belgeselin ilk örneklerinden biri olmuştur. Sesli filmin başlangıcından İkinci Dünya Savaşı sonrasına kadar, sinemada genellikle eğitim, bilgilendirme veya propaganda amaçlı kurgusal olmayan

animasyon kullanılmıştır. Animasyon belgeselin tanımı 1980'lerden itibaren ortaya çıkmıştır.

Film yapımcısı Judith Kriger, animasyonlu belgeseli bu kadar ilgi çekici yapan şeyin, çizgilerle anlatım veya geleneksel olmayan bilgisayar grafiklerinin kullanımı ile kişisel bir hikâye arasındaki karşıtlık olduğunu belirtmektedir (Günther, 2014: 18). Bilgisayara dayalı tekniğiyle bir yandan sıradan kameraların çekemediği gerçek görüntüleri oluşturabilen animasyon belgesel, bir yandan da bilgisayarın olanaklarıyla yarattığı fantastik görüntülerle ilgi çekmektedir (Papenburg, 2018: 219). Animasyon belgeseller, zamanın değişimi içinde diğer türlere oranla daha çekici ve etkileyici özellikler taşımaktadır.

Kaynaklar

- Ajanovic, M.. (2015). Swedish Animated Film - 100 Years. Stuttgart: International Festival of Animated Films.
- Forceville, C. (2015). Animated Documentary. Journal of Pragmatics, 89 (2): 66-68.
- Gasser, C. (2019). Zwischen Realitätsanspruch und Imagination: Der animierte Dokumentarfilm. Filmbulletin: Zeitschrift für Film und Kino, 61: 1-16.
- Günther, S. (2014). Der Animierte Dokumentarfilm. Yayınlanmamış Bitirme Tezi, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences, Fakultät Medien.
- <http://www.filmabc.at/bilder> (2022). Vom Leben gezeichnet Animierte Dokumentarfilme.http://www.filmabc.at/bilder/file/Materialien/57_FilmheftFilmABC_AnimDokus.pdf, 03.04.2022.
- Papenburg, P. (2018). Das Dokumentarische als Autorisierungsstrategie und als Lektüremodus für bildgebende Verfahren und digitale Animationen in den Lebenswissenschaften. Ästhetik des Gemachten: Interdisziplinäre Beiträge zur Animations- und Comicforschung, Ed. Hans-Joachim Backe, Julia Eckel, Erwin Feyersinger, Berlin: De Gruyter, s. 203-229.
- Reinerth, M. S. (2013). Animationsfilm. Filmwissenschaftliche Genreanalyse Eine Einführung, Ed. Markus Kuhn, Irina Scheidgen, Nicola Valeska Weber, Berlin: Walter de Gruyter GmbH, Berlin, s. 319-244.
- Roe, A. H. (2013). Digital Realities. Animated Documentary, Ed. Annabelle Honess Roe, London: Palgrave Macmillan, s. 41-73.
- Senfter, D. (2018). „Heldenzkanzler“ -ein Beispiel für einen animierten Dokumentarfilm. <https://docplayer.org/107539908-Heldenzkanzler-ein-beispiel-fuer-einen-animierten-dokumentarfilm.html>, 03.04.2022.
- Weigl, B. (2014). Animation im Dokumentarfilm. Apologie für eine neue Ästhetik am Beispiel „Waltz with Bashir“. Munich: GRIN Verlag GmbH.

Tarih Belgeselleri

1895'te Fransa'da Lumière kardeşler tarafından yapılmış ilk film kayıtları, ilk belge filmleri olarak tarihe geçtikten sonra, 1922'de Robert Flaherty'nin Kanada Kuzey Kutbu'ndaki yerli nüfusun yaşamını belgelemesi ve ilerleyen yıllarda Dziga Vertov'un "Kameralı Adam" olarak yaşanan tarihi belgelemesi tarih belgesellerinin temelini oluşturmuştur (Ziemann, 202: 5). Montaj sırasında yönetmen müdahalesi olsa da, belgesel görüntülerin niteliği etkilenmemektedir.

Tarih belgeselleri bir bakıma tarihin gerçeklerine erişim sağlamak, tarihe yakından tanık olmak demektir. Dramatik bir savaşın gerçekleri, dev bir amfiteyatronun yapım öyküsü veya bir katliamın karanlık yanları tarih belgeseliyle ortaya çıkmaktadır (Lindner ve Gutberlet, 2010: 94). Tarih belgeselleri, tarihi bir olayı, dönemi belgelerle yansıtmak kadar, tarihin bilinmezliklerine de ışık tutarak süreci aydınlatmaktadır.

Ester Shub'un derleme filmi, Romanovların Düşüşü (1924) tarih belgesellerinin öncülerinden olarak 20. Yüzyılın başlarında yeni bir türe önyak olmuştur. Fotoğraflar, yayınlar, tablolar, grafikler, gazete ve dergilerle birlikte genellikle haber filmlerinden alınan görüntüler ve kupürlerle oluşan tarih belgeselleri, yaşanmış bir süreci yeniden canlandırmaktadır (Rosenstone, 1995)..

Bir anlamda yaşanmış tarihi yeniden canlandırmanın bir yolu olan tarih belgeselleri, tarihin içindeki olayları, kişileri, düşünceleri belgeleriyle birlikte izleyiciye aktarmaktadır. Tarihi temsil etmek ve sorgulamak için belgesel film yapımı en etkili yollardan biridir (Bell, 2011: 23). Tarih belgeselleri, bir yandan tarihi belgeleriyle ortaya koyarken, diğer yandan tartışılması ve sorgulanması için de yollar açmaktadır.

Hemen hemen tüm insanların ortak meraklarından biri olan geçmiş, tarih belgeselleriyle ortaya konmakta, tarihin gerçekliği belgeselle meraklılara yansıtılmaktadır (Wehen, 2012). Kurgulu filmlerde tarih, yönetmenin yorumuyla yeni biçimler kazanıp bazen gerçekliğinden uzaklaşırken, tarih belgeselleri tarihi, tüm yalınlığı ve gerçekliğiyle aktarmaktadır (Matt, 2019: 311). Tarih belgesellerinde genellikle izleyicinin aklında soru işareti kalmamaktadır.

Yeni teknolojik araçlar ve yaklaşımlar, sinemacılara tarih belgeselleri alanında da yeni fırsatlar sunmuştur. Buna bağlı olarak 1990'lı yıllardan itibaren televizyonlarda gösterilen tarih programları ve tarih konulu belgesel filmlerin sayısında önemli bir artış olmuştur (Aaltonen ve Kortti, 2015: 14). Bu durum, uluslararası televizyonlardaki teknolojik ve kurumsal değişikliklerden ve aynı zamanda tarihin daha geniş metalaşmasından da kaynaklanmaktadır.

Bazı ülkelerde, eğitim müfredatındaki birincil araçlardan biri olan belgesel film, tarih derslerindeki en etkili öğretme tekniğidir. Öğrenciler, sıkıcı ezberlere dayalı tekdüze tarih derslerinde öğrenemedikleri tarihsel gelişimi, tarih belgesellerinin epik anlatımı ve estetik görüntüleriyle sıkılmadan öğrenmektedir (Maskun vd., 2021: 185). Tarih belgeselleriyle birlikte öğrenciler tarih konusunda daha istekli ve etkin davranmaktadır.

Tarih belgesellerinin, kurgunun aksine gerçek dünyada referans noktaları bulunmaktadır. Gerçek görüntülerin arasında bazen kurgusal görüntüler eklense de, tarih belgeselinin gerçeklik niteliği değişmemektedir (Ludvigsson, 2003: 64). Tarih belgeselleri, toplumda bir tarih kültürü oluşturmak açısından da birincil öneme sahip yapımlardır (Korti, 2016: 137). Tarih belgesellerinde, insanların geçmişe olan özlemi ve tarihe olan merakı açığa çıkmakta ve sorular cevaplanarak bir tarih kültürü oluşmaktadır.

“Tarih aslında geçmiş hakkında düşünmek için uzlaşımından başka bir şey değildir” sözünü somutlaştıran tarih belgeselleri, bilimsel tarihi gerçeklerin izleyicilerin yorumuna açık biçimde sergilenmesidir (Agular, 2011: 252). Tarih belgeselleri, tarihin kısa bir özeti olmaktan çok, izleyicinin de tarihe katılıp yaşanmış olanları birlikte yaşama hissini tadabileceği ve tartışabileceği çalışmalardır.

Tarih ve arkeoloji bilimlerinin yanı sıra, deneysel belgesel, görsel antropoloji ve çevre ve doğa filmleri gibi çalışmalardan da yararlanan tarih belgeselleri, bir yandan arşivi kullanırken, bir yandan da geleceğe yönelik vizyonları paylaşmaktadır (McLane, 2013: 159). Tarih belgeselleri, geçmişin ayrıntılı anlatımları kadar, geleceğin yaklaşımlarını da içermektedir.

Tarih belgesellerinde, tarihin kullanımı kendi başına tarihsel anlatıların bileşimine atıfta bulunmamakta, aynı zamanda film yapımcılarının karşı karşıya kaldıklarında yüzleşmek zorunda oldukları düşüncelere hem bilişsel taleplerle hem de şiirsel fikirlerle müzakere edilerek yapım ortaya çıkmaktadır (Salmi, 2004: 96). Karmaşık bir düşünsel sürecim ürünü olan tarih belgeselleri, İzleyiciyi de düşünmeye yönlendirme amacı taşımaktadır.

Bir neslin veya bir azınlığın toplu portrelerini yapmak veya tarihi dönemleri analiz etmek yolunu izleyen tarih belgeselleri, izleyicinin geçmiş zamanı derinlemesine anlamasına yardımcı olmaktadır (Cuevas, 2014: 150). Bir tür tarih anlatımı olan tarih belgeselleri, tarihi sıkıcı bir ders olmaktan çıkaran etkileyici çalışmalardır.

Kaynaklar

- Aaltonen, J. ve Kortti, J. (2015). From Evidence to Re-Enactment: History, Television and Documentary Film, *Journal of Media Practice*, 16 (2): 1-18.
- Agular, C. A. (2011). Cinema and History: Archive Documentaries as A Site of Memory. *Revista Brasileira de História*, 31 (62): 239-254.
- Bell, D. (2011). Documentary Film and the Poetics of History. *Journal of Media Practice*, 12 (1): 3-25.
- Cuevas, E. (2014). Change of Scale: Home Movies as Microhistory in Documentary Films”, *Amateur Filmmaking: The Home Movie, The Archive, The Web*, Ed. Laura Rascaroli, Gwenda Young and Barry Monahan, New York: Bloomsbury, s. 139-151.
- Korti, J. (2016). Finnish History Documentaries as History Culture. *Studies in Documentary Film*, 10 (2): 130-144.
- Lindner, B. ve Guterlet, M. H. (2010). *Geschichte im Doku-Drama: Fakten und Fiktion in Todesspiel von Heinrich Breloer*. Frankfurt am Main: Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft.
- Ludvigsson, D. (2003). *The Historian-Filmmaker’s Dilemma Historical Documentaries in Sweden in the Era of Häger and Villius*. Stockholm: Elanders Gotab.
- McLane, B. A. (2013). *A New History of Documentary Film*. London: Bloomsbury Publishing.
- Maskun, M. ve Sumargono, S. ve Pratama, R. A. ve Maydiantoro, A. (2021). The Effectiveness of Historical Documentary Films as Information Technology in Improving Student Learning Outcomes. *International Journal of Education and Information Technologies*, 15: 183-190.
- Matt, A. C. (2019). *Die Rezeption von Geschichte im Film*. Yayınlanmamış Doktor Tezi, Philosophischen Fakultät Sozialwissenschaften und historische Kulturwissenschaften der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg.
- Rosenstone, R. A. (1995). The Historical Film as Real History. *FilmHistoria*, 5 (1).

- Salmi, H. (2004). The Historian-Filmmaker's Dilemma: Historical Documentaries in Sweden in the Era of Hager and Villius. *Film & History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies*, 34 (1): 95-96.
- Wehwn, B. (2012). Historische Spielfilme – ein Instrument zur Geschichtsvermittlung? Kulturelle Bildung, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.
- Ziemann, L. C. (2022). Dokumentarfilm im Unterricht. Berlin: Freiwillige Selbstkontrolle Fernsehen, Landesinstitut für Schule und Medien Berlin.

Bilim Belgeselleri

An Inconvenient Truth adlı bilim belgeseli 2006 yılında gösterime girmiş ve Amerika Birleşik Devletleri'nde 24 milyon dolar hasılat elde ederek sayısız ödöl almıştır. 2017'de iklim politikalarıyla ilgili bir devam filmi olan An Inconvenient Sequel: Truth to Power, yayınlanmış, politik olsa da, orijinal film küresel ısınmanın bilimsel kanıtlarına odaklanarak sorunu bilimsel verilerle açıklamıştır (Yeo vd., 2018: 16). Hipermodern çağda gelişen teknoloji ve değişen yaşam biçimleriyle birlikte kültürler ve algılar da değişmiştir, insanlar artık kanıtlara dayalı, inandırıcı veriler istemektedir.

Farklı disiplinler geliştikçe ve yanı sıra dünyadaki sağlık sorunları, kirlilik ve gerilim unsurları arttıkça, bilimsel çözümlere olan inanç da artmış ve bilim daha değerli hale gelmiştir. Bu bağlamda varlıkları, gerçekleri ve gelişmeleri bilimsel gerekçelerle açıklayan bilim belgeselleri de değerlendirilmiştir (Schrenk, 2009). Sanayi toplumundan bilgi ve yenilik toplumuna geçişte, bilginin bireysel olarak kazanılmasında da kişilerden talep edilen sonuçların, bilginin hedeflenen kullanımı ile artmaktadır. Yeni bilgiyi verimli bir şekilde aktarmak önemlidir Bu noktada bilim belgeselleri önemli bir rol üstlenmektedir (Traiau, 2015: 135). Bilimsel bilgilerin yansız ve gerçekçi bir biçimde aktarılması bilim belgeselleriyle sağlanmaktadır.

Son yıllarda bilgisayar mühendisleri, soyut teorileri veya spekülatif bilimsel hipotezleri örneklemeye uygun bir teknik olan analog bir referansa ihtiyaç duymadan piksellerden hareketli resimler oluşturabilmektedir. Teknolojik gelişmeler, bilim belgesellerinin kalitesini yükseltmektedir (Dijck, 2006: 19). Bilimsel çalışmalar ve teknolojik gelişmelere koşut olarak gelişen bilim belgeselleri, deneysel ve araştırmaya dayalı içerikleriyle bir yandan bilim adamlarını tatmin ederken, bir yandan da izleyicilerin merakını gidermekte, sorularına bilimsel yanıtlar vermektedir (Bon, 2013: 484).

Hipermodern çağın tüm eğlenceli ve tüketime dayalı yaşam biçimine karşılık, bilime olan inanç ve çalışmalar da devam etmektedir.

Kurgusal eğlenceden farklı olan bilim belgeseli, özel bir kültürel alan içinde yerini almakta, zamanı ve evreni kapsayan özelliğiyle tüm zamanları konu edinebilmektedir (Kustusch, 2007: 34). “Bilim belgeseli, bilimi halka açık bir şekilde anlatan, ilgi çekici, eğlenceli ve eğitici filmidir” olarak tanımlanmaktadır (Pineda, 2004: 47). Bilim belgeselleri, bilimsel içeriklerinin ve teknik anlatımlarının yanında, filmlerin dinamik karakterlerini taşımakta, izleyiciyi sıkabilecek her türlü unsurdan arındırılmaktadır (Kapoor ve Singh, 2019: 33). Bu nedenle bilim belgeselleri de en az doğa belgeselleri kadar ilgiyle izlenmektedir.

Bilim belgeselleri, bilimsel bir makalenin görüntülü biçimi olarak da değerlendirilmektedir. Makalede ortaya konan her bilimsel veri, belgeselde görsel olarak sunulmaktadır (Moura vd., 2016: 751). Bilimsel çalışmadaki yöntem, teknik ve kaynak araştırma, bilim belgesellerinde de uygulanmaktadır. Aslında yaşamın tümünü kapsayan bilim, yaşamın değişik alanlarındaki bilimsel açıklamalar ve verilerle izleyiciyi daha çok etkilemektedir. Yaşamın içindeki bilimsel özellikleri ortaya koyan kaynak yine bilim belgeselleridir (Vidal, 2018: 10). Dünyanın dönüş hızından insanın kalp ritmine kadar yaşamın içindeki her ayrıntı, bilim belgesellerinde açıklanabilmektedir.

Bilim belgesellerinin kamu bilim kültürüne katkısı artık kesinleşmiştir. Bilim belgeselleri, insanların bilimle olan yakınlığını sağlamış, yaşama bilimsel yaklaşımla, rasyonel bakışla bakmaları yolunu açmıştır (Gouyon, 2016: 24). Bilimin kendilerine çok yakın olduğunu farkedenden insanlar, yaşamlarındaki eşyalardan sağlık sorunlarına, günlük psikolojilerinden toplumsal sorunlara kadar her konuda meraklarını gidermek için bilim

belgesellerine ilgi göstermeye başlamışlardır (Bondebjerg, 2014: 21). İzleyicinin ilgisi de bilim belgesellerinin popülaritesini arttırmıştır.

Bilimle doğrudan ilgisi olmayan ancak yaşamın içindeki bilinmezleri merak eden insanların yaşamı anlamalarını sağlayan araçlardan biri bilim belgeselleridir. İzleyiciyi sıkmadan ve her türlü bilimsel bilgiyi estetik biçimde aktaran bilim belgeselleri, bilim adamları için de ciddi birer çalışma olmanın yanı sıra, izleyici için de yaşamsal bilgi kaynaklarıdır (Zeyns, 2020: 75). Her disiplinin kendi verilerini aktarabildiği bilim belgeselleri, bilime de yeni ufuklar açan özel çalışmalardır.

Toplumsal gerçeklerin görsel-işitsel temsilleri olarak bilim belgeselleri, epistemolojik ve fenomenolojik yaklaşımlarla, insanın yaşadığı her duyguyu ve maddeselliği anlatma yeteneğine sahip olarak büyük etkiye sahiptir (Remter, 2017: 239). Bilim belgeselleri, bilim dünyasında tartışma konusu olan bilimsel gerçeklik sorununa da açıklık getirmekte, görüntülediği görseller ve bilimsel verilerle bilimsel gerçekliği yansıtmaktadır (Weber, 2000: 73). Son yıllarda fazlasıyla ilgi gören bilimsel belgeseller analiz edilmekte ve bilim belgesellerinin yeni bir mod oluşturduğu ve izleyicinin yaklaşımlarını değiştirdiği ortaya konmaktadır (Jacobs ve Lorenz, 2014: 188). Bu bağlamda bilim belgeselleri, toplumların bilim temelleri üzerinde gelişimi sürecinde de önemli birer aktör olarak ortaya çıkmaktadır.

Kaynaklar

- Bondebjerg, I. (2014). Documentary and Cognitive Theory: Narrative, Emotion and Memory. *Media and Communication*, 2 (1): 13-22.
- Boon, T. (2013). British Science Documentaries: Transitions from Film to Television. *Journal of British Cinema and Television*, 10 (3): 475-497.
- Dijck, J. V. (2006). Picturizing Science The Science Documentary as Multimedia Spectacle. *International Journal of Cultural Studies*, 9 (1): 5-24.
- Gouyon, J. B. (2016). Science and Film-Making. *Public Understanding of Science*, 25 (1): 17-30.
- Jacobs, O., ve Lorenz, T. (2014). *Wissenschaft fürs Fernsehen Dramaturgie Gestaltung Darstellungsformen Exemplarische Analyse von Wissenschaftsdokumentationen*, Wiesbaden: Springer Verlag, s. 171-204.
- Kapoor, N. ve Singh, S. N. (2019). Science Film-Making for Science Communication – A Study of Filmmakers’ Perspectives in India. *Journal of Scientific Temper*, 7 (1&2): 8-37.
- Kustusç, C. M. (2007). *A Paradigm Shift for the Science Documentary. Yayınlanmamış Master Tezi*, Montana state University Master of Fine Arts in Science and Natural History Filmmaking.
- Moura, M. ve Almeida, P. ve Geerts, D. (2016). A Video is Worth a Million Words? Comparing a Documentary with a Scientific Paper to Communicate Design Research. *Procedia Computer Science*, 100: 747-754.
- Pineda, D. (2004). Editing a Science Documentary: More Than Words (Literally!). *Science*, 27 (2): 47-49.
- Remter, M. (2017). *Die Erfahrung des Unsichtbaren Evokation im Dokumentarfilm*. München: Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität.
- Schrenk, C. U. *Eine explorative Studie zu den Möglichkeiten Qualitativer in der Psychologie. Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Universität Bremen Promotionsausschuss Dr phil der Universität Bremen.
- Traiau, M. (2015). *Verbesserung der Wissensarbeit mit Einer au Spielmechanismen und Spieldesigntechniken Basierenden Rechnergestützten Assistenz*.

Yayımlanmamış Doktora Tezi, Fakultät für Maschinenbau der Helmut-Schmidt Universität/ Universität der Bundeswehr Hamburg zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktor-Ingenieurs.

Vidal, F. (2018). Introduction: From “The Popularization of Science through Film” to “The Public Understanding of Science”. *Science in Context*, 31 (1): 1-14.

Yeo, S. K. ve Binder, A. R. ve Dahlstrom, M. F. ve Brossard, D. (2018). An Inconvenient Source? Attributes of Science Documentaries and Their Effects on Information-Related Behavioral Intentions. *Journal of Science Communication*, 17 (2): 1-23.

Weber, G. (2000). Vom Dokumentarfilm zum Essayfilm. Hamburg: Diplomica Verlag.

Zeyns, M. (2020). Das Videoformat als wissenschaftliche Publikationsform am Beispiel von verschiedenen Disziplinen. Berlin: Institut für Bibliotheksund Informationswissenschaft der Humboldt-Universität.

Belgeselde Metafor

Son yıllarda çeşitli disiplinlerde (özellikle gelişim psikolojisi ve psikodilbilimin) yanı sıra çeşitli arabuluculuk ve anlama süreçleri soruları metaforlar aracılığıyla takip edilmiştir. Bilişsel ve kullanım odaklı bir yaklaşımın temel kavramları olarak “yapılar” ve “kavramsal metaforlar” olarak tanımlanmış ve metafor, bir dilbilim bölümü olarak ele alınmıştır (Ziem, 2015: 52). Kendine özgü bir anlatı dili olan metafor, günlük yaşamdan sanata ve spora kadar her alanda kullanılmaktadır.

Metafor, geçmiş olan bir yüklem ile protesto altında teslim olan bir nesne arasındaki ilişki olarak tanımlanmaktadır (Spedicato, 2010: 59). Sessiz film döneminden başlayarak metaforun bir anlatım dili olmasından sonra, sinemada ve diğer dilsel ve görsel yapıtlarda metafor her zaman kullanılmıştır (Finocchiaro, 2018: 186). Özellikle zaman geçişleri, duygusal ve soyut anlatımları göstermek için filmlerde sıklıkla metafor kullanımı gerçekleşmiştir. Metafor, şiirsel anlatımın da en elverişli tekniği olarak benimsenmiştir (Horwitz vd., 1996: 107). Dolaylı anlatım olarak da tanımlanabilen metafor, aslında her alanda yer bulabilen bir dildir.

Sözcük birimleri - bilişsel-bilimsel teze göre - doğrudan belirledikleri nesnelere ve koşullara atıfta bulunmamakta, daha ziyade, önce zihinsel kavramsallaştırmalara atıfta bulunmaktadır. Dilsel olarak inşa edilen bu kavramsallaştırmalar, bilginin oluşumu, yani terimlerin ve metaforların profilinin çıkarılması için olanak koşulları olarak kabul edilmektedir (Czachur, 2015: 234). Bu bağlamda dil gibi, metaforları anlamlandırmak da öğrenilmektedir.

Bilişsel teze göre, metaforlar, dilsel olarak olayları yeniden nesneleştirerek, ifade edilmemiş deneyimleri ifade ederek ve benzer şekilde anlamsal yapılar üzerindeki etkisinin ötesine geçerek bilinci

değiştirebilmektedir. Metaforu 'gibi' edatının atlanmasıyla kısaltılmış bir karşılaştırma olarak tanımlayan karşılaştırmalı teorinin temeli, daha önce sözü edilen Aristoteles tarafından Poetika'da sağlanmıştır, ancak daha modern edebi retorikğin bir temsilcisi olarak Heinrich Lausberg aynı zamanda "karşılaştırmaların benzerle bir olduğu kısaltılmış karşılaştırma" olarak tanımlamaktadır (Hartmann, 2006: 28). Metafor bir anlamda, sanattaki mecaz anlatımların karşılığıdır.

Mecaz anlatımlar, günlük yaşamdan geleneksel ve modern sanatlara kadar her zaman kullanılan ve ilgi çeken unsurlar olmuştur. Bir görselin, olduğundan farklı bir anlam yaratması konusu sürekli tartışma konusu olsa da, tartışmalar sanatçıları ve özellikle de sinemacıları metafor kullanmaktan alıkoymamıştır (Linke, 2010: 162). Metaforların sadece dilde değil filmde de uygulanması tartışmalı olsa da, belgeselde metafor kullanılabileceği gerçeği pratik örneklerle kesinleşmiştir. Sovyet sinema kuramcısı Lew Vladimirovich Kuleshov, bir oyuncunun duygusuz yüzünün görüntüsünü üç farklı ayar, bir kız, bir açık tabut ölü bir kadın ve bir kase çorba ile kesmiş ve farklı bir anlam yaratmıştır (Lühe, 2016: 255). Yönetmenin zeka oyunları ile ilgili olan metafor, görsel bir yapının çekiciliğini arttıran önemli bir etkidir.

Metaforlar görsel bir çalışmada kendi retorik figürlerini oluşturmaktadır. Belgeselde de gerçekliği fazla etkilemediği sürece metafor anlatımlar kullanılmaktadır (Treml, 2017: 68). Sonuçta her görsel ve işitsel parça, kendi özgün anlamıyla izleyiciye seslenmektedir. Metinsel tutarlılık aracı olarak da kullanılan metafor, bilişsel semantik bir fenomen olarak belgeseldeki anlamı güçlendirmektedir (Malá, 2008: 53). Bilişsel-anlamsal yaklaşım, anlamlı kavramların geliştirilmesinde insan deneyiminin merkezi rolünü vurgulamaktadır.

Diğer türlerde olduğu gibi belgeselde de asıl öğeler olmayan metaforlar, aslı tamamlayan ve temanın anlatımına katkıda bulunan unsurlardır. Bir bakıma, belgeselin tekdüze anlatımından sıyrılmak için zaman zaman metafor kullanılmaktadır (Thiele, 2006: 159). Tek sıkıntı, metaforun algıda yeniden üretilen bir anlam olmasıdır. Metaforların algılanmasıyla ilgili bir sorun, metaforun kültürlerarası doğasıdır. Transkültürel metafor söz konusu olduğunda, algı sorunları oluşabilmektedir (Markitz, 2020: 59). Ancak bu da belgeselin gerçekçi niteliğini etkilememektedir.

Metafordan marjinal bir rolü, metonimide oynamaktadır. Hem didaktik araştırmalarda hem de eğitim standartlarında, müfredat ve ders kitaplarında hatta görsel çalışmalar ve filmlerde metaforlarla daha verimli olduğu belirlenmiştir (Spieß, 2015: 323). Filmlerde görünen her şeyin gerçek olmadığının izleyici farkındadır, ancak pek çok anlamı da izleyici kendisi gördüklerine yakıştırmak istemektedir. Belgeselde metafor da, bir bakıma yönetmenin öyküdeki anlama yakıştırdığı görüntü olarak ortaya çıkmaktadır (Adelmann vd., 2014: 418). Buna bir de izleyicinin yakıştırdığı anlam eklendiğinde, metafor özgün anlamını kazanmaktadır.

Kaynaklar

- Adelmann, R. ve Hesse, J. O. ve Keilbach, J. ve Stauff, M. (2014). »It's not about money, it's about sending a message.« Geld und seine Äquivalente im Film. Medienreflexion im Film, Ed. Kay Kirchmann, Jens Ruchatz, Bielefeld: Transcript Verlag, s. 413-426.
- Czachur, V. (2015). Die Entstehungsgeschichte der Metapher Polnische Wirtschaft. Metapher und Metonymie Theoretische, methodische und empirische Zugänge, Ed. Constanze Spieß und Klaus-Michael Köpcke, Berlin: Walter de Gruyter GmbH, s. 227-246.
- Finocchiaro, F. (2018). "Der absolute Film": Über die musikalischen Metaphern im ästhetischen Manifest des abstrakten Films. Novembergruppe 1918: Studien zu einer interdisziplinären Kunst für die Weimarer Republik, Ed. Nils Grosch. Münster: Waxmann, s. 181–193.
- Hartmann, J. (2006). Schiffbruch als Metapher im Film: Hans Blumenbergs 'Schiffbruch mit Zuschauer' als philosophischer Hintergrund des Films 'Die Innere Sicherheit' von Wolfgang Petzold. Munich, GRIN Verlag.
- Horwitz, M. ve Joerges, B. ve Potthast, J. (1996). Stadt und Film: Versuche zu einer visuellen Soziologie, Schriftenreihe der Forschungsgruppe Metropolenforschung des Forschungsschwerpunkts Technik - Arbeit - Umwelt am Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung, Ed. Horwitz, Matthias; Joerges, Bernward; Potthast, Jörg, Berlin: Umwelt am Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung.
- Linke, G. (2010). Visuelle Metaphern und die Konstruktion des Orients in neueren amerikanischen Filmen. Metaphern in Wissenskulturen Taschenbuch-Illustriert, Ed. Matthias Junge, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, s. 141-168.
- Lühe, B. (2016). Metaphern im Film als Thema der interkulturellen Germanistik. Literaturstraße. Chinesisch-deutsche Zeitschrift für Sprach, 17: 255-260.
- Malá, J. (2008). Metaphern und Idiome als textstilistische Mittel in der Textsorte Filmrezension. Dargestellt an Filmrezensionen aus den Wochenmagazinen

- „Der Spiegel“ und „FOCUS“. Sborník prací Filozofické Fakulty Brněnské Univerzity Studia Minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis, 13: 45-55.
- Markitz, A. (2020). Untertitelung: Der Schuh des Manitu Eine Analyse der slowenischen Untertitel mit dem Schwerpunkt auf der Übersetzung von Metaphern. Yayınlanmamış Master Tezi, Karl-Franzens-Universität Graz Erlangung des akademischen Grades Master of Arts (MA).
- Spedicato, E. (2010). Metapher in Literatur und Kino. Anmerkungen zu einem kontroversen Forschungsthema, Semiotische Weltmodelle, Ed. Harmut Schröder/Ursula Bock, Münster: LIT-Verlag, 537-563.
- Spieß, C. (2015). Metonymie und Metapher Sprachdidaktische Perspektiven auf das sprachreflexive Potenzial zweier Phänomene. Metapher und Metonymie Theoretische, methodische und empirische Zugänge, Ed. Constanze Spieß und Klaus-Michael Köpcke, Berlin: Walter de Gruyter GmbH, s. 323-354.
- Thiele, A. (2006). Schuss und Gegenschuss ist Krieg – Teil I: Überlegungen zu metaphorischen Prozessen im Film. *Metaphorik.de*, 10: 133-160.
- Treml, L. (2017). Die audiovisuelle Metapher im Animationsfilm. Yayınlanmamış Master Tezi, Fachhochschul-Masterstudiengang Digital Arts in Hagenberg.
- Ziem, A. (2015). (Konzeptuelle) Metaphern in der Kognitiven Konstruktionsgrammatik. Metapher und Metonymie Theoretische, methodische und empirische Zugänge, Ed. Constanze Spieß und Klaus-Michael Köpcke, Berlin: Walter de Gruyter GmbH, s. 51-80.

Metaforun Belgeseli: Samsara

Ron Fricke'in yönetmenliğini ve Mark Magidson'ın yapımcılığını üstlendiği 2011 yapımı Samsara adlı belgesel, seslendirme olmaksızın yalnızca özgün bir müzikle ve çok sayıda metaforik görüntüyle ortaya konmuştur. Dünyada 25 ülkede beş yıl içinde çekilen belgeselde, evrenin, yaşamın, insanın varoluşuna ve yok oluşuna dair gerçek ve metafor içeren görüntüler yer almaktadır (New York Times, 2012).

Yaratılıştan varoluşa, inançtan kültüre, insanın binbir halinden dünyanın binbir haline sayısız coğrafyanın, mimarinin, tapınmanın, yüzün, ritüelin eşsiz görüntüler ve armonik müzik eşliğinde sunulduğu, her bir plan görüntüde modern çağa göndermeler ve metaforlarla dolu bir belgesel Samsara.

Evrenin varoluşunu betimleyen patlamalar, kaynamalar; insanın iç yolculuğunu betimleyen yüzler, yaşam ve ölüm arasındaki duruşlar; yeniden doğuşa gönderme yapan doğumlar Samsara'daki başlıca metaforları oluşturmaktadır (Madanayake, 2022: 9). İnsanın cinsel arzularının bitimsizliğinden vahşi duygularının tezahürüne kadar tüm soyut dünya, bazen edebi sıkça da eleştirel bir dille aktarılmaktadır.

Nirvana'nın lambanın alevinin sönmesi olarak nitelendirildiği bir “yanan kandil” bağlamında ele alınan Samsara, güçlü metaforlar içermektedir ve bununla birlikte, Budizm'in farklı anlayışlarını oluşturan çok sayıda çelişkili yoruma açıklık getirmektedir. Kandil örneğinde, metaforun yüzeysel yorumu alevin varlığına veya yokluğuna vurgu yapmaktadır. Böyle bir vurgu, Nirvana'nın deneyimsel farkındalığına sahip olmayanların daha sonra Nirvana'yı nihilist olarak tanımlamasına yol açabilir. Bununla birlikte belgeselde, vurgu, Budist anlayışına yerleştirilmeli önermesi yer almaktadır (Scalambrino, 2020).

Uluslararası yardım görevlisi Ellen Bruno'nun Stanford Üniversitesi'ndeki yüksek lisans tezi "Samsara", Kamboçya halkının Pol Pot'un ölüm tarlalarının ardından parçalanmış bir toplumu yeniden inşa etme mücadelesini belgelemektedir. "Samsara", kelimenin tam anlamıyla "daire" veya "tekerlek" anlamına gelen ve genellikle "varoluş döngüsü" olarak çevrilen Sanskritçe bir terimdir. Bruno, Kamboçya'nın mücadelesine bir bağlam sağlamak için eski Budist öğretilerini ve folkloru kullanarak bu kavramı somutlaştırmıştır (<https://www.loc.gov/programs/national-film>, 2022). Belgesel, Güneydoğu Asya'nın siyasi kaosa kasıtlı, yansıtıcı ve bazen rüya gibi bir tempoyla hümanist bir bakış açısı getirmiştir.

İnsanın inanç serüveni ve maddi gelişiminin kronolojisi, saflıktan sahtekarlığa metaforlarıyla belgeselde ele alınmaktadır. Endüstrileşmeyi bir gelişme olarak lanse eden sermaye sahiplerinin, insanları avlama ve aldatma teknikleri de çarpıcı ironilerle yer almaktadır (Dias, 2019: 138). Endüstrileşmenin art niyetli uzantısı tüketim kültürü de, çarpıcı görüntülerle eleştirilmektedir.

Samsara, ana rahmindeki insanın saflığından başlayarak, hipermodern çağlara gelinceye kadar çıkarları uğruna nasıl kirlendiğini bazen hayran bırakan, bazen tiksindiren görüntülerle anlatmaktadır (Hedemann, 2018: 88). Her bir plan, insanın kendisini sorgulaması gerektiği temelinde gerçek veya metaforik görüntülerden oluşmaktadır.

İnsana, dine, medeniyete ve doğaya odaklanarak dünyaya "kendini" göstermesi; dünyanın ve insanlığın çok genel bir özeti olan Samsara, "anlatısal olmayan" bir belgeselin kendi "anlatı" ve anlamlarıyla ortaya konmuş örneğidir. Samsara'da Hinduizm ve Budizm gibi doğu dinlerinde izlenen bir reenkarnasyon kavramı ön plana çıkmaktadır (Madanayake, 2022). Ancak pek çok sekansta, yeniden doğuş kadar, iklim krizine de vurgu yapılmaktadır.

Samsara, tipik olarak Amerikan izleyicilerinden gizli kalan endüstriyel gıda üretimi sahnelerini göstermesiyle dikkat çekmektedir. Danimarka'daki Mariesminde Kümes Hayvanları Çiftliği'nde, canlı tavukları vakumlayan bir burunla emen tuhaf bir araç, endüstriyel sömürünün apaçık metaforik anlatımıdır. Çin'in Changchun şehrinde kümes hayvanlarının boğazlarını kesen otomatik bir öldürme aracı da insanın dünyadaki yıkımının görüntüsüdür (Fassler, 2012). Zorlu koşullarda taş taşıyan işçiler, modern köleliğin metaforla anlatımı olarak belgeselde yer almaktadır.

Eleştirmen Matt Zoller Seitz'ın "bir trans filmi" dediği belgesel, Fricke ve yapımcısı Mark Magidson için, gezegenin tuhaflığını ve harikasını yoğun bir şekilde ele alan "Baraka"da (1992) kullandıkları meditatif görüntülerin bir devamı olarak nitelenmektedir (Ebert, 2012). Dünya değiştikçe ve özellikle eski zamanlardaki saflık, duruluk, merhamet yitip gittikçe, çöküşün belgeselini yapanlar da artmaktadır.

Kaynaklar

- Dias, R. H. A. (2019). Samsara Documentary: Narrative and Discourse Analysis and A Possible Interpretation. *CINEJ Cinema Journa*, 17 (2): 129-146.
- Ebert, R. (2012). A Trance about the Planet Where We Live. <https://www.rogerebert.com/reviews/samsara-2012>, 07.04.2022.
- Fassler, J. (2012). The Stories Behind the 5 Most Difficult-to-Film Scenes in 'Samsara'. *The Atlantic*, 4.
- Hedemann, K. (2018). Kommunikation ökologischer Probleme im nonfiktionalen Film. Yayınlanmamış Master Tezi, interdisziplinären Studiengang Medien und Gesellschaft an der Universität Siegen, Fakultät I – Philosophische Fakultät.
- <https://www.loc.gov/programs/national-film> (2022). Brief Descriptions and Expanded Essays of National Film Registry Titles. <https://www.loc.gov/programs/national-film-preservation-board/film-registry/descriptions-and-essays/>, 06.04.2022.
- Madanayake, G. (2022). Ecocriticism Beyond Reading Human Life. https://www.researchgate.net/publication/359686212_Ecocriticism_beyond_reading_human_life, 06.04.2022.
- New York Times (2012). Around the World With 'Samsara'. https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/interactive/2012/08/23/movies/samsara-stills.html?_r=0, 06.04.2022.
- Scalambrino, F. (2020). Samsara and Nirvana. *Encyclopedia of Psychology and Religion*. Ed. Leeming D.A, New York: Springer, Cham.

Çağdaş Bir Anlatım Biçemi: Belgesel

Bir şeyi belgelemek genellikle bir fenomeni, bir gerçeği kaydetmek anlamına gelse de, çağdaş koşullar, özellikle çağdaş teknoloji artık belgesele yaklaşımı değiştirmektedir. Belgeseller artık, gerçek yaşam ve arşiv belgeleri kadar, fotoğraf sanatından, tiyatrodan, aktörlerden, dolaylı görüntülerden ve metaforlardan yararlanmaktadır (Rothöhler, 2020: 184). Fotoğraf, kendisinden önceki hiçbir medya temsili biçiminde olmadığı gibi, birçok yorumcuya bir öz-benlik olarak görünmektedir. Fotoğrafta temsil edilenin kendisini belgelediği fikri, Talbot'un ünlü "Doğa Kalemî" formülünde açıkça ifade edilmiştir (Schmitz-Emans, 2020: 33). Bu bağlamda fotoğrafın yazıyla eşdeğerliği tartışılmakla birlikte, fotoğraf belgesellerin de ana materyallerinden biri olmuştur. Çok sayıda fotoğraf sanatçısı belgesele yönelmiştir.

Uzun metrajlı filmlerin çağdaş İzlandalı yaratıcıları, kendi ifade yöntemlerini aramışlar ve elverişsiz bir finansman, yapım ve tanıtım sistemleriyle başa çıkmaları zorluklarına karşın belgesel sinemayı bulmuşlardır. Belgesel, dijital kayıt teknikleri nedeniyle yüksek fon gerektirmemekte ve İzlanda kültürü ve tarihine aşina olmayan insanları çekebilecek temaları cazibeli bir biçimde izleyiciye aktarabilmektedir (Konefał, 2014: 13). Tüm teknik olanaklarının yanında belgesel, yönetmenin karakterini ve biçimini en uygun biçimde aktarabilecek tür olarak da görülmektedir.

Brezilya belgeselleri de son yıllarda bir tür patlama yaşamış ve belgeseller ülke ekonomisinin önemli bir bölümünü oluşturmaya başlamıştır. Belgeseller Brezilya'da sinemalarda gösterime giren filmlerin yüzde otuzundan fazlasını oluşturmaktadır. Fernão Vitor Pessoa de Almeida Ramos'un çalışmaları giderek daha fazla ilgi görmektedir (Courage ve

Elduque, 2020: 8). Brezilya’da da kendini belgeselle ifade edebilen ve anlatım için belgesel yolunu seçen yazar ve yönetmenler artmaktadır.

Belgesel, belgeeye dayalı objektif bir tür olmasının yanı sıra, insanın ürettiği her üründe olduğu gibi üretenin izinin bulunduğu bir çalışmadır. Kendini gerçeklere yansıtan belgelerle anlatmak isteyenlerin temel başvuru araçlarından biridir (Marcus ve Kara, 2015: 104). Çağdaş dünyada sayısız belgesel, kimliğin sosyal olarak nasıl inşa edildiğiyle aktif olarak ilgilenmektedir. Belgeselde performatif bir görsel çerçevenin kullanılması, izleyiciye daha geniş bir anlayış sağlaması açısından yaygınlaşmakta, yönetmenin de öz değerlendirmesini kolaylaştırmaktadır (Vaughan, 2019: 178). Çağdaş temaları ele alan çağdaş belgeseller, yönetmenlerin de çağdaş yaklaşımlarını dile getirmektedir.

Adele Horne'un belgeseli *The Tailenders* (2005) bir şişmanın görüntüsüyle başlamaktadır. Belgesel temel olarak 1939'da kurulan bir evanjelik misyoner grubu olan Gospel Recordings'in hikâyesini anlatmaktadır. Belgesel, bol miktarda arşiv görüntüsü kullanarak, arşiv görüntülerini günümüze bağlamıştır (Baron, 2007: 23). Çağdaş belgesel, arşiv görüntülerinin çağdaş görüntülerle harmanlandığı, geleneksel görüşlerin modern görüşlerle karşılaştırıldığı, bazen çatıştırıldığı bir türdür.

Hollywood sineması giderek bir gösteri sinemasına dönüşmekte ve temel amaç tecimsel kaygılarda yoğunlaşmaktadır. Pek çok film, bir öyküden öte oyuncularla, beslenme çantalarıyla, tişörtlerle endüstriye katılmaktadır (Neale ve Smith, 1998: 18). Tecimsel kaygılar taşıyan, popüler filmler yaklaşımı içinde belgesel de yer almaya başlasa da, belgesel, geleneksel biçiminde olduğu gibi, gerçeklere dayanan belgelerle yapılmaya devam etmektedir.

Foto muhabirliği ve belgesel fotoğrafçılık alanında yeni anlatı biçimleri arayışı, görüşü geleneksel anlayışın sınırlarının ötesine genişleten belgesel biçimin konusudur. Görsel sanatçı Eva Leitoľ'un Florian ile yaptığı röportajda, "benim için resim ve metin tamamen eşittir, aralarındaki gerilimle ilgileniyorum" derken, yeni bir biçimden söz etmektedir (Fromm vd., 2020: 18). Çağdaş belgesel, diğer anlatım ve iletişim araçları ve biçimleriyle birleşik, karma bir yapıya dönüşmüştür.

Solomon Godeau ve diğer fotoğraf tarihçileri, belgesel fotoğrafçılıktan söz ederken, belgesel ve fotoğraf bileşiminde de gönderme yapmaktadır. Bundan 100 yıl önceki fotoğraf üretiminin de belgesel olarak tanımlandığını vurgulanmaktadır (Wöhler, 2019: 273). Fotoğrafla birlikte, belgeleme pratiğı de gelişmiş, fotoğraf ve diğer görseller belgelemenin araçları sayılmıştır. Özellikle kültürel içerikli fotoğraflar, belgesellerin vazgeçilmez materyali olmuştur (Anders, 2014: 444).

Yeni yüzyıl, fotoğraflardan yola çıkılarak hazırlanan belgesellerin varlığını ortaya koymuştur ve fotoğraf ve resim sanatıyla belgesel bir bütün olarak çalışılmıştır. Küratör Claude Lemagny, 'şeylerin kendilerini' sunmayı ve yalıtmayı varsaydığı belgesel iddiasıyla uyumlu görünen her şeyi göstermiş, fotoğraflarla belgesel tasarlamıştır (Brückle, 2006: 28). 1990'lardan başlayarak, görselin otantikliği hedefleyen belgesel biçimlerine yapılan göndermeler, çeşitli sanatsal tartışmalarda, otantik ve belgeselin göstergebiliminde giderek daha fazla yer almaya başlamış, amatör fotografik yaklaşımlar ile dernekler ve odakları hakkında günlük yaşamın durumlarını ve banalitelerini yaratmıştır. Bir merkeze dayalı amatör fotoğrafçılığın karakteristik özelliğı olan bu çalışmalar, bir çevrenin veya aile üyesinin bakışları ve kameranın doğal varlığı ile ortaya çıkmaktadır (Fromm, 2013: 199). Yeni bir çağla birlikte belgesel yaklaşımları da değişmektedir.

Kaynaklar

- Anders, P. A. (2014). Behinderung und psychische Krankheit im zeitgenössischen deutschen Spielfilm. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.
- Baron, J. (2007). Contemporary Documentary Film and “Archive Fever”: History, the Fragment, the Joke. *The Velvet Light Trap*, 60: 13-24.
- Brückle, W. (2006). Ein Abschnitt aus der Geschichte der Dokumentarfotografie. *Neuere Literatur über Atget und die Nachwelt. Kritische Berichte*, 34 (2): 81-94.
- Courage, T. ve Elduque, A. (2020). Performing the Intermedial across Brazilian Cinema. *Alphaville: Journal of Film and Screen Media*, 19: 3-12.
- Fromm, K. (2013). Das Bild als Zeuge. Inszenierungen des Dokumentarischen in der künstlerischen Fotografie seit 1980. *Yayımlanmamış Doktora Tezi*, Humboldt-Universität zu Berlin Philosophischen Fakultät.
- Fromm, K. ve Greiff, S. ve Radtki, M. ve Stemmler, A. (2020). Dokumentarische Praktiken zwischen Journalismus, Kunst und Aktivismus. *image/con/text Dokumentarische Praktiken zwischen Journalismus, Kunst und Aktivismus*, Ed. Karen Fromm, Sophia Greiff, Malte Radtki und Anna Stemmler, Heidelberg: arthistoricum.net, s. 1-11.
- Konefał, S. (2014). Contemporary Icelandic Documentary Cinema. *Panoptikum*, 14 (12): 1-17.
- Marcus, D. ve Kara, S. (2015). *Contemporary Documentary*. New York: Routledge.
- Neale, S. ve Smith, M. (1998). *Contemporary Hollywood Cinema*. New York: Routledge.
- Rothöhler, S. (2020). Networked Documents. *Dokumentmobilität und Archiv im digitalen Medienwandel. Durchbrochene Ordnungen Das Dokumentarische der Gegenwart*, Ed. Friedrich Balke, Oliver Fahle, Annette Urban, Bielefeld: Transcript Verlag, s. 173-190.
- Schmitz-Emans, M. (2020). *Phantasmagorische Dokumentation. Geisterphotographie und ihre literarische Dokumentation. Durchbrochene Ordnungen Das*

Dokumentarische der Gegenwart, Ed. Friedrich Balke, Oliver Fahle, Annette Urban, Bielefeld: Transcript Verlag, s. 23-40.

Vaughan, A. J. (2019). Performing Identity in Contemporary Biographical Documentary. Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of Southampton Faculty of Arts and Humanities Film Studies.

Wöhrer, R. (2019). Dokumentarische Darstellungsstrategien. Dokumentation als emanzipatorische Praxis, Kartonierte, s. 272–281.

Bir Başka Bakış

90 dakikalık belgesel film THE GAME, Bosna'ya yardım ulaştırmak isteyen Bavyalı bir çift olan Manuela ve Bernd'in hikâyesini anlatmaktadır. Tema, AB'nin dış sınırından yasa dışı geçiş olan OYUN ile ilgilidir. Daha önce pek çok belgesele imza atan ve ""100 Stunden Lesbos" adlı filmiyle Kısa Artı Ödülü'nü alan Bavyalı yönetmen Manuela Federl, filmde çifte rol üstlenmiş, Bosna'da gazeteci olarak çalışmış ve yanı sıra belgesel çekmiştir (<https://www.presseportal.de/pm>, 2022). Belgeselciler artık bizzat aktüel olayların içinde yer alarak yaşananları belgesele dönüştürmektedir.

2005'te vizyona giren, Antarktika'nın imparator penguenlerinin döngüsel çiftleşme alışkanlıkları hakkında bir Fransız filmi olan Penguenler Martı (La Marche de l'empereur), sinema tarihinin en yüksek hasılat yapan ikinci belgeseli olurken, Grizzly Man de 2005'te gösterime girmiş ve farklı türden bir çılgır açan film olmuştur (Smaill, 2016: 19). Dünya değişikçe ve geçmiş çok geride kaldıkça yaklaşımlar ve bakış açıları da değişmektedir.

Belgesel, kendi retoriği içinde izleyiciyle arasında bir algı anlaşması yapan türdür. İnsanın yaşadığı gerçeklik her zaman inandırıcı gelmeyebilir ancak, belgesel her zaman inandırıcıdır (Albrecht, 1994: 83). “Medyanın egemen olduğu bir toplumda çocuklar ve gençler hayatta kalabilmek için, mümkün olduğunca erken, içerik ve estetik öğrenmeli, anlama, sorgulama ve yaratıcı yeteneklerini geliştirmelidir. Bu nedenle film eğitimi kapsamlı bir şekilde müfredata entegre edilmelidir”. Çağdaş eğitim modelinin en elverişli aracı belgeseldir (Falck, 2006: 22).

Yapımcı veya yönetmenin, sanatsal bir yaklaşımla tarihi analizleri, sanatsal çalışmaları, çağdaş fenomenleri, gerçeklik duygusu verebilecek biçimde ortaya koydukları araç belgeseldir (Feingold, 2017: 21). “Kuzey Pasifik'teki devasa plastik çöp halıları veya Japonya'nın kirli kıyıları ne kadar

uzak olursa olsun, plastik söz konusu olduğunda plastiğin tehlikeleri gıda için ambalajı olarak insanlara aynı derecede yakındır” temasıyla çekilen Werner Boote’un belgeseli Plastic Planet (Plastik Gezegen), doğrudan büyük bir tehlikeye dikkat çekmektedir (<http://www.materialserver.filmwerk.de/>, 2022). Çağdaş belgeseller büyük ölçüde çağdaş tehlikelerde yoğunlaşmaktadır.

Belgesel, diğer bazı film türleri gibi, hipermodern çağda eğitim sisteminin verimli bir modeli olarak benimsenmiştir. Jörissen ve Marotzki, yapısal eğitim teorisi temelinde, medyanın ve özellikle belgesel film analizinin, medyanın estetik biçimine ve özel tasarımına dayalı eğitim potansiyelini belirlemeyi amaçladığını savunmaktadır (Holze ve Verständig, 2018: 14). Siegfried Kracauer’ın film, kültür ve toplum arasındaki bağlantı üzerine düşünceleri, belgesel filmlere sosyolojik açıdan verimli bir bakış açısı kazandırılmasını sağlamaktadır (Heinze, 2018: 52). Modern teorilerle belgesel, sosyoloji başta olmak üzere, tarih, antropoloji, arkeoloji, etnografi gibi disiplinleri kapsayan büyük bir çalışmaya dönüşmüştür.

Sklovskij’ye göre belgesel, tüm bilgileri sağlayan ve nedensel eylemlerin tüm etkilerini açıklığa kavuşturan anlatı biçimlerini kapsamakta ve bunu tutarlılıkla, estetik bir biçimde yapmaktadır (Thompson, 1995: 57). Belgesellerdeki anlatı söyleşisi (sözlü tarih görüşmeleri) aslen Fritz Schütze tarafından geliştirilmiştir ve olayların kronolojik seyri daha seçik biçimde ortaya konmuştur (Nohl, 2005: 16). Daniel Goldmann’a göre de belgesel, bir yandan sosyal olayların analizi niteliğini taşıırken, bir yandan da sosyal tarihin anlatısıdır (Asbrand ve Martens, 2019: 13).

Kaynaklar

- Albrecht, G. (1994). Manfred Hattendorf: Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung. Schriften aus dem Haus des Dokumentafilms, Ed. Dieter Ertel, Kurt Stenzei, Peter Zimmermann, Konstanz: Verlag Ölschläger, s. 83-83.
- Asbrand, B. ve Martens, M. (2019). Replik auf den Beitrag "Wozu Kollektivität? Zur Problematisierung dokumentarischer Perspektiven auf Unterricht" von Daniel Goldmann. FQS, 20 (3): 1-17.
- Falck, M. (2006). Das Leben der Anderen Florian Henckel von Donnersmarck. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung/bpb.
- Feingold, M. (2017). – Ein jüdisches Leben. Wien: Stadtkino Filmverleih.
- Heinze, C. (2019). Siegfried Kracauer und der dokumentarische Film Ein filmsoziologischer Versuch, sich anzunähern. Der dokumentarische Film und die Wissenschaften, Ed. Carsten HeinzeArthur Schlegelmilch, Springer, s. 7-57.
- Holze, J. ve Verständig, D. (2018). Film und Bildung. Handbuch Filmsoziologie, Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden, s. 1-17.
- <http://www.materialserver.filmwerk.de/> (2022). http://www.materialserver.filmwerk.de/arbeitshilfen/plastic_planet_schulmaterial.pdf, 07.04.2022.
- Nohl, A. M. (2005). Dokumentarische Interpretation narrativer Interviews. Bildungsforschung, 2: 2-19.
- Smaill, B. (2016). Regarding Life: Animals and the Documentary Moving Image. New York: State University of New York Press.
- Thompson, K. (1995). Neoformalistische Filmanalyse Ein Ansatz, viele Methoden. Montage/av, 4 (1): 23-62.

Yükselen Trend: Belgesel

Duyarlı insanlar, suların, toprağın, ama en çok da insancıl duyguların, insanlığın kirlenip yitip gittiğini gördükçe, değerli olan hemen her şeyin yok olduğunun farkına vardıkça; bir an önce geride kalanları, hâlâ var olanları kayıt altına almanın, belgelemenin kaygısıyla yaşamaktadır. Yitip gidenleri en azından bir süre sonra belgelerle anmak veya gelecek kuşaklara aktarmak için belgeleme yarışı yapmaktadırlar (Daniels, 2013: 12). Bu bağlamda belgesel de, en yaygın ve en çekici belgeleme aracı olarak işlev kazanmaktadır.

Var olanın çabucak eskitildiği, modern olanların demode olduğu, teknolojinin tüm yaşamı kuşattığı, eskisinden daha özgür, daha umursamaz, daha hoyratça biçemlerin egemen olduğu postmodern çağ, kendi düşünceleri ve araçlarıyla dünyaya yayılmıştır. Tanımı tam olarak da yapılamayan postmodern kavramı, modern sonrası bir dönemi nitelemekle birlikte, kendine özgü yaklaşımları ve teknikleri olan bir çağdır (Blanchet. 2008: 384). Yeni olanların eskinin yerini tam olarak dolduramadığı postmodern çağda, yeni olanın ilgi görmesi kadar, eski olana da özlem ve gereksinim artmaktadır.

Kalabalıklaşan ve karmaşıklaşan ken yaşamı nedeniyle büyük bir telaş içinde hızla unutulmuş insancıl değerlere ve geleneksel kültüre olan özlem de postmodern çağda artmış; çok daha yeni teknolojilerin egemen olduğu hipermodern çağda eskide kalanları biraz daha yaşatma ve yaşama eğilimleri güçlenmiştir (Schrey, 2017: 263). Geçmişe özlem her zaman olmuştur ve insanlar, geçmişe özlemlerini dindirmek için geçmişten kalanları saklayarak bir yol bulmuştur. Ancak teknoloji çağında artık geçmişi yeniden canlandırmak ve özlem gidermek daha olanaklı hale gelmiş, belgesel ilk seçenek olarak kullanılmıştır.

Modern çağdan sonra postmodern çağı da izleyen hipermodern çağ, çok yüksek teknoloji ve eskisinden çok farklı kaygılar kadar, şiddet ve

tatminsizliği de eklemiştir yaşama (Szałagiewicz, 2013: 146). Yüksek yapılar, gl motorlar, sosyal medya ağları, akıllı teknoloji ve diğer tüm ađdař unsurlar insanların yaşamlarını doldursa da ruhlarını doyuramamıştır. Hipermodern ađ, aşırı tktim ağı olsa da, sınırsız olanaklar insanları doyuramamıştır (Langbein, 2021: 325). Hipermodern ağın cazibeli unsurları bir yandan onların hırsını beslerken, bir yandan da onları daha büyük doyumsuzluğa itmiştir.

“Dn için vğler düzüp onu yceltenler, bir süre sonra dn kötüleyip bugünü vemeye başlamakta, yeni olanı ycletmektedir. Bazı düşünürlerce ahlaksızca görülen bu davranış tarih boyunca hiç bitmemiş, insanlar sürekli yen, bir yeniyi övmek için gerekçeler bulmuşlardır” (Bahr, 2004: 171). Genellikle sanatla başlayan yenileşme ve ağ değişimi, bilimi, teknolojiyi ve doğal olarak yaşamı etkisi altına almaktadır. Modernleşmeyle birlikte temel yaklaşımlardan günlük yaşamda kullanılan araçlara, toplumsal normlardan davranış modellerine kadar her şey değişmektedir (Abend, 2005: 200). Her yenilikte modern olan bir kez daha eskimekte ve yeniler “neomoderne”, postmoderne, hipermoderne dönüşmektedir.

Yitirilen her şey değerlenmekte, farkedilir hale gelmektedir. Farketmek de harekete yol açmaktadır. Yitirilenler için en yaygın hareket, kalanları belgelemektir. İnsan her zaman gerçekliği yaşamak ve gerçekliği anımsamak istemektedir. Acı da olsa gerçeklik insanın yazgısıdır ve yaşamak zorundadır. Bu koşul da insanları, yok olan gerçekliği kaydetmeye yönlendirmektedir (Perovi, 2017: 451). Bunun da en elverişli yolu belgesel filmidir.

Kaynaklar

- Abend, S. (2005). Jeff Wall: Photographie zwischen Kunst und Wahrheit. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Die Philosophische Fakultät der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf.
- Bahr, H. (2004). Zur Kritik der Kritik. Cologne: Claus Pias.
- Blanchet, R. (2008). Postmoderne und Film: New Hollywood bis Dogma 95. Ed. Thomas Christen, Robert Blanchet, Marburg: Schüren, s. 358–394.
- Daniels, (2013). The Cinematic Representation of Memory in the Autobiographical Documentary. Conference: The London Film and Media Reader, London 27-29 of June, 2013.
- Langbein, F. (2021). Der satirische Agon Das erste Satirenbuch des Horaz als agonale Mischgattung und als Dispositiv der Macht. Bamberg: University of Bamberg Press.
- Perović, D. (2017). „Ewiges ballet“ in Platons Höhle. Philosophy and Societyvol, 29 (3): 317-474.
- Schrey, D. (2017). Analoge Nostalgie in der digitalen Medienkultur. Berlin: Kulturverlag Kadmos.
- Szałagiewicz, M. (2013). Die Transzendenz Der Gewalt Im Angesicht Der Wende – Thomas Hettches Nox Und Die Besondere Konstellation Der Postmoderne. German Literature and Culture, 34: 129-148.



ISBN: 978-625-8377-50-7