

## BELGESEL FİLM YAPIMINDA YENİ YÖNELİMLER VE MELEZ FORMLAR

Yrd.Doç.Dr. Melek ATABEY\*

### ÖZET

*Bu makale televizyon ve daha genel anlamıyla medya sektöründe meydana gelen değişimlerin belgesel film açısından doğurduğu sonuçları irdelemeye çalışmakta ve son zamanlardaki belgesel türü içinde gözlemlenen melez formların özelliklerini ve bunlar üzerine yapılan tartışmaları değerlendirmektedir. Televizyonun ekonomik ve program yapısı ile ilgili öncelikleri, belgesel yapımcılarını daha çok izleyici kitlesini çekebilecek ve izleyiciyi eğlendirecek yeni arayışlara yönlendirmektedir. Bunun sonucunda da, bilgi ağırlıklı formlarla kurmacayı biraraya getiren yeni belgesel formlar ortaya çıkmıştır.*

**Anahtar Kelimeler:** belgesel film, melez formlar, yeni belgesel

### ABSTRACT

*This article attempts to evaluate the consequences of the recent changes in electronic media sector, and examine the characteristics of the hybrid forms in documentary film making. The cultural and financial economies of television are putting more pressure on producers than ever to entertain to be able hold larger audiences at any time. As a result we see new forms of documentary, combining the characteristics of fictional and factual elements in representing the reality.*

**Key Words:** documentary film, hybrid forms, new documentary

### GİRİŞ

Belgesel sinema tarihinin John Grierson, Dziga Vertov, Paul Rotha, Robert Flatherty ve Pare Lorentz gibi önemli isimleri, belgesel sinemanın en önemli görevini, gerçekleri görüntüleyip halka aktarmak yoluyla belli bir toplumsal amacı yerine getirmek ve toplumun aydınlanmasını sağlamak olarak görüyorlardı. Bu anlayış, öykülü filmlerin sunduğu 'sansasyonel ve basite indirgenmiş' olarak nitelenen gerçekliğin temsiline karşı bir yanıt olarak ortaya çıkmıştı. Belgesel sinema, anlatımıyla, söylemiyle, tarz, etik, konu ve kişileri yansıtma biçimiyle kurmaca türlerden kesin çizgilerle ayrılıyordu. Ancak, bugün Grierson geleneğine bağlı belgesel sinemanın hem anlayış hem de biçim açısından önemli değişimler geçirdiğini görüyoruz. Günümüzde belgesel otuz dakikalık araştırmacı gazetecilik örneğinden, uzun metrajlı, ve sinema dilinin bütün özelliklerini taşıyan filmlere, sıradan kişilerin bir günlük öyküsünü anlatan video güncelerinden,

---

\* Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon Sinema Bölümü

realite şovlara kadar, farklı biçim ve denemeleri içeriyor. Artık bilgi ağırlıklı ve kurmaca formlar arasındaki sınırlar ortadan kalkıyor ve bu türleri birbirinden ayırmak ve her birinin kesin tanımlarını yapmak giderek zorlaşıyor.

John Corner (2000), belgesel film yapımının şu anda içinde bulunduğu dönemi ‘post-belgesel kültür’ olarak adlandırıyor. Modernist bir proje olarak ortaya çıkan “belgesel sinema”, kaydedilen gerçekliğin yeni popüler formları ve kullanımları ile birlikte bu kültür içinde değişime uğramakta ve yeniden biçimlenmektedir. Estetiği, kurumsal destekleri ve kamusal amaçları göz önüne alındığında her zaman sağlam temellere sahip olduğu düşünülen belgesel, kendini daha önce hiç yüz yüze gelmediği kadar istikrarsız ve güvensiz bir ortamda bulmuştur. Bu ortamı hazırlayan, tüm dünyada 1990’lı yıllardan beri yaşanan toplumsal, politik, teknolojik ve ekonomik değişim ve bunun medya sektörü üzerindeki etkisidir. Bu değişim, program ve film üretiminde eğlencenin öncelik kazandığı ve dolayısıyla da izleyicinin ilgisini çekeceği varsayılan bir programcılık ve yayıncılık anlayışının giderek daha da egemen hale gelmesi olarak yansımıştır. Belgesel film açısından ortaya çıkan durum ise gerçekliğin aktarımı ve yansıtılmasında bilgiyi, kurmacayı ve dramatik öğeleri birleştiren yeni formların ortaya çıkmış olmasıdır. Bu formlar belgeselin işlevi ve gerçekliğin sunumu ile ilgili tartışma ve soruları yeniden gündeme getirmiştir.

Bu makale belgesel film yapımında son yıllarda meydana gelen değişimi ve belgesel sinemada ortaya çıkan popüler formları değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Burada vurgulamak istediğimiz, yeni tür ve biçimlerin, toplumsal ve tarihsel gerçekliğin yansıtılması, sorgulanması, araştırılması yoluyla toplumun bilinçlendirilmesi ve bilgilendirilmesi gibi belgeselin temel ilkeleri arasında sayılan işlevleri gölgede bırakan, belgeselin popüler bilgi ağırlıklı eğlence olma işlevini de eklemiş olduğudur.

### **Belgeselin Yeni Gerçeği**

Modern hayatın pek çok alanını etkileyen dijital teknoloji, görüntülerin çekiminden kurgulanmasına, yayınlanmasından alınılanmasına kadar yaşanan süreçlerde yeni, köklü ve oldukça karmaşık uygulamaların ortaya çıkmasına neden oldu. Yeni teknolojik araçlar, görüntü manipülasyonu ve yaratımı anlamında, neredeyse sınırsız denilebilecek olanaklar sunmaktadır. İşte bu yüzden, belgesel sinemanın ana ilkesi olan dış gerçekliğin sunumu, şimdi her zamankinden çok daha sorunlu görünmektedir (Corner, 1995). İfade etme biçimlerini ve varolan yaklaşımların sınırlarını genişleten ve zorlayan yeni sanatsal ve kültürel

arayışlar da, bu değişime katkıda bulunan diğer etkenler oldu. Sinematik özelliklere en yakın olan orijinal belgesel film ile televizyondaki diğer formatlar arasında gördüğümüz belirsizleşme eğilimi, gerçekliğin temsilinde bilgi ve kurmacanın özelliklerini bir araya getiren, yeni melez belgesel formların oluşmasına yol açtı.

20. yüzyılın ikinci yarısından günümüze kadar yaşanan süreçte televizyon, belgesel filmin varolan ve olası biçimlerini belirlemede en önemli etkenlerden birisi oldu. Televizyonun giderek daha fazla ticari kaygılara boyun eğmesi, bilgi ağırlıklı türleri ve daha dar anlamda belgesel film yapımını, hızla değişen bu ortama uyum sağlamak zorunda bıraktı. Bazı yazarlar televizyonun belgeselin gelişimini engellediğini iddia etmekte ve televizyon endüstrisinin içinde bulunduğu dönüşümü belgesel filmin yaşama koşullarını tehdit edici gelişmeler olarak yorumlamaktadırlar. Son zamanlarda yayıncılıkta giderek artan ticarileşme eğilimleri, dramatik özellikleri ön plana çıkan belgesel türlerin artmasına neden olmuştur. Televizyonun belgesel film yapımcıları için çok önemli olanaklar sunduğunu söyleyen ve daha iyimser bir yaklaşımı benimseyen bazı yazar ve sanatçılar ise, bu değişimin belgesel sinemaya güç ve yenilik kattığı, yeni anlatımları ve ilginç formların gelişimini yüreklendirdiği görüşündedirler. Bondebjerg bugün melez formların gelişimiyle tanık olduğumuz durumu eski kamusal yayıncılık söyleminin demokratikleşmesi ve aynı zamanda yeni, karma bir kamu alanının yaratılması olarak değerlendirmektedir (Bondebjerg, 1996: 29). Bununla birlikte, Kilborn ve Izod'un da ifade ettiği gibi, aslında belgeselin yeni bir altın çağa girdiğini söylemek belki aşırı bir iyimserlik ve naiflik olacaktır (Kilborn ve Izod, 1997). Şu anda belgesel sinemacılar, geçmişe göre çok daha sınırlı koşullar ve olanaklarla çalışmaktadırlar; bu da onların sanatsal özgürlüklerini sınırlamaktadır.

Ancak sektöre baktığımızda karşımıza farklı bir tablo çıkmaktadır: Televizyonda tematik kanalların ortaya çıkması belgesele olan talebi arttırmıştır. Hem süre, hem de konu açısından bu kanalların talepleri doğrultusunda üretim yapılmaya başlanmıştır. National Geography ve History Channel gibi kanallarda gösterilen belgeseller, televizyonun yayın akışına uygun olarak genellikle elli altmış dakika olmakta, daha evrensel konuları ele almaktadır. Daha deneysel, yenilikçi ve radikal belgesel yapımlar; sorgulayıcı, otobiyografik ya da yalnızca belli bir kültür tarafından anlaşılabilir çalışmaları bu pazarda yer bulması zordur. Bu tarz ürünler izleyicileri ile ancak belgesel film festivalleri ve yarışmalarında buluşabilmektedir.

Böylelikle, televizyonun belgesel filmi biçimlendirmedeki rolü arttıkça, belgeselin işlevleri ve özellikleri üzerindeki etkisi de daha belirgin

hale gelmektedir. Sinemayla halâ pek çok ortak noktası olmasına karşın, televizyonun öncelikleri ve koşulları farklıdır. Televizyon daha geniş program türlerini barındırır. Bu yüzden de belgesel daha katı yasal düzenlemelerle birlikte, yeni biçimlere ve formatlara da uyum sağlamak zorunda kalmıştır. Bazı belgesel film yapımcıları televizyon pazarına girebilmelerini tehlikeye atacak fazla politik, tartışmalı ya da büyük izleyici kitlelerinin beklenti ve değer yargılarına ters düşebilecek programları üretmekten çekinmektedirler. Yapımcılar ve yöneticiler belgesel filmleri program akışı içine nasıl dahil edebilecekleri konusunu yeniden ele almaktadırlar. Dünyanın pek çok ülkesinde hem kamusal, hem de özel kanallar birbirleriyle rekabet ederken; belgesellerin katkısının ne olabileceğini her zamankinden daha fazla düşünmek zorundadırlar.

### **Belgeselde Yeni Formatlar**

Televizyonun belgesel filmleri malî açıdan destekleyebilecek tek kaynak olması, geleneksel tarzdaki belgesel türlerinin televizyonun yeni finansal ve kültürel gerçeklerine uygun olarak yeniden biçimlenmesi eğilimini ortaya çıkarmıştır. Artık belgeselin daha öncesine kıyasla hem eğlendirme, hem de çok daha fazla sayıda izleyiciyi çekmek gibi bir zorunluluğu bulunmaktadır. Böyle bir zorunluluk, bazı yazarlar tarafından 'televizyon belgeseli' olarak da nitelendirilen melez belgesel türlerini ortaya çıkarmıştır (Corner, 1995).

Son zamanlarda ortaya çıkan bu türler aslında *dolaysız sinema* (*direct cinema*) ve *sinema gerçek* (*cinéma vérité*) gibi iki önemli biçimi içeren *gözlemci* (*observational*) ve *açıklayıcı* (*expository*) belgesellerin özelliklerini bir arada taşımaktadır. Melezleşmiş formlar her iki biçimin de en ilgi çekici ve konuya uygun olan yönlerini almaktadır. Yorumcuyu kullanarak olaylara, sözlere ve konuşmalara belli tarihsel ve toplumsal bir bağlam oluşturmaya çalışırlar. Melezleşmiş belgeseller arasında türsel açıdan bir ayırım yapmak her ne kadar zor olsa da kullandıkları teknik, söylem, hedef izleyici ve amaçları açısından değişik isimler altında toplanmaktadırlar.

### *Fly-on-the-wall ve Dizi Belgeseller*

Yeni formatların içinde en popüler olanlardan birisi, dolaysız sinema ile sinema vérité'nin özelliklerini kullanan ve *'Fly-on-the-wall'* adı verilen belgesellerdir. *'Flies on the wall'* deyimini İngilizcede sahne ışıklarının ve dekorun olmadığı bir film çekim ortamını ifade etmektedir. Bu programların bazıları kurumları (hastane, polis, cezaevi, havaalanı vb.) bazıları ise daha

çok sıradan insanların gündelik hayatlarında olan biteni (aile hayatı, evlilik, hastalık, çocuk eğitimi vb.)<sup>\*</sup> konu almaktadırlar. Bu yapımlarda yönetmenin minimum düzeyde müdahale ettiği varsayılır. Olaylar gerçekte yaşandığı gibi çekilir. Fly-on-the-wall belgeselleri, anlatıcının rolünü, belli bölümleri birbirine bağlayan bilgilendirici konumuna indirir ve program içindeki fikirlerin sunumu, tabii eğer belli bir fikir varsa<sup>\*</sup> daha çok kurgu yoluyla gerçekleşir. Bu eğilim, kısmen ben merkezci belgesel ya da başka bir deyimle auteur sinema denilen ve tamamen yönetmenin imzasını taşıyan örneklerden doğmaktadır. Bu format ucuz, eğlendirici ve her ne kadar soap operadaki dramatik kurgu öğelerinden yararlanıyor olsa da; soap operaların tersine, izleyiciler, bunun gerçek hayat olduğunu bilmekte ve farklı bir göz ve anlayışla izlemektedirler.

İzleyicilerin büyük bir çoğunluğu, diğer insanların hayatlarında olan biteni, uzaktan da olsa dinlemeyi ve seyretmeyi sevmektedirler. Sıradan kişilerin yaşadıkları, yine sıradan ve kendileri gibi olan kişilere/izleyicilere aktarılması ilginç bulunmaktadır. Bunun gibi tanıklıkların yani “gözlemci/röntgenci” (voyöristik) tarzın ilgi çekmesinin nedeni, başka kişilerin yaşadıklarına böylesine yakından tanık olabilmesidir. Öte yandan, izleyicinin gördükleri hakkında belli bir yönlendirme yapılabilmesi için açıklayıcı belgeselin yöntemlerine başvurulur. Filmde önemli noktalar bir anlatıcı ya da sunucunun okuduğu metin aracılığı ile açıklanır.

*Fly on the wall* tarzı programlar içinde sayılan artık aktörlerin oyun oynadığı ve şov yaptığı dizi belgesel olarak adlandırılan (docu-soaps) dizi belgeseller ortaya çıkmıştır: Biri Bizi Gözetliyor, Ünlüler Çiftliği, Biz Evleniyoruz, Akademi Türkiye bunlara örnek olarak verilebilir. “Big Brother” olarak literatüre geçen program her ne kadar ülkemizde bir yarışma programı olarak nitelendirilse de, aslında melez belgesel türlerinin içinde yer

---

\* *Fly on the wall* belgeseli için bir örnek vermek gerekirse: BBC'nin “Modern Times” (1999) adlı belgesel program dizisinden verilebilir. Bunlardan birisi olan “Family Wars”ta çocuk eğitimi ve aile içi ilişkiler iki aile örneğinde ele almaktadır. Bu programda ailelerden birisi daha liberal bir eğitimden yanayken, diğeri daha püriten bir anlayışa sahiptir. Her iki hayat tarzı, olduğu gibi, gerçekte nasıl yaşanıyorsa “belgeseli” çekilmiştir. İzleyiciler, bu hayat tarzlarına tanıklık ederek, iki aile arasındaki farkta paralel kurgu yoluyla daha belirgin hale gelir. Örneğin, çocukların anne babalarıyla ile ilişkisini izleyici bu kurgu tekniğiyle eş zamanlı izler.

\* Bazı programlar (Family Wars), aile kurumunun günümüzdeki durumunu ele alırken belli sorgulamalar yapmaktadır. Ancak bazılarında (Lowe Town BBC, 1999) temel bir ana düşünce bulunmaz.

almaktadır. Gelecekte bu tür belgesellerin hiç kuşkusuz daha da ucuza maledilerek, daha çok şov öğeleri taşıması kaçınılmaz görünmektedir.

### *Refleksif Belgeseller*

Bu tür belgeseller dolaysız sinemanın tersine, izleyiciye filmin bir konstrüksiyon olduğunu hissettirir. Bazılarında yeniden canlandırmalar tekrar tekrar gösterilir. Haber ve arşiv görüntüleri kullanılır. Görüşmelerin yapıldığı mekânlar da amaca uygun olarak yeniden düzenlenir. Bazılarında abartılı bir görsellik hakimdir. Bu tür belgesellerin estetik ve politik yaptırımları düşünüldüğünde, üstünde durulması gereken en önemli olgu, aslında kendisi de oldukça sorunlu olan 'gerçeklik'i reddediyor olmalarıdır. Yalnızca kamera önündekilerin değil, kamera arkasındakilerin de değer yargıları ve inançları önemlidir. Refleksif belgesel, birbirleriyle çelişen inanç sistemleri arasındaki çatışmayı ortaya koymaya çalışır. İzleyici gördüğü imajların ve duyduğu seslerin dünyayı tam olarak temsil edip etmediğini sorgulamaya başlar; çünkü, bunlar aslında filmi gerçekleştiren tarafından bir araya getirilmiş ve inşa edilmişlerdir. Alışılmış belgesel tarzlarında vurgulanan ise yapımcının dış dünya ile olan ilişkisidir (Nichols, 1991: 57-60). Refleksif belgesel yapımcıları çerçeveye bir katılımcı (participant) olarak değil, bir auteur olarak girer; bu kimi zaman öykülü filmlerdeki başrol oyuncusunun özelliklerini yüklenmeye kadar da gidebilmektedir. Nichols (1991:57-60) refleksif belgeselin belli biçimsel araçlar kullandığını belirtir. Bunlar alışılmış formların dekonstrüksiyonundan kaynaklanan ve izleyicinin farkındalığını arttıracak bazı araçlardır: Parodi, ironi ve satir bunların arasında yer alır. İzleyicinin bu belgesellerden beklentisi farklıdır. Belgesel yapımcısı izleyicinin alışık olmadığı “beklenmeyi” dener; burada amaç, izleyici üzerinde şok yaratmaktan çok, filmin ve genelde belgeselin statüsü hakkında sorular sordurabilmektir. Metinsel strateji olarak Brecht'inkinden çok farklı olmayan bir yabancılaştırma tekniği kullanırlar. Başka bir deyişle, belgeseli izleyen, sadece izleyen olmaktan çıkarak, katılımcı bir konumda yer alır. Belgeselin ne sunduğundan çok kendisinin ne alımladığı da bu süreçte önemli hale gelmektedir.

Bu tür içindeki bazı program örneklerinin tepki duyduğu yalnızca geleneksel kalıplar içinde yer alan belgesel film üretiminin dili, kodları ve uzlaşmaları değil; aynı zamanda toplumdaki ortodoks fikirlerdir. Biçimsel tepki, politik tepkiyi tamamlar ve birbirini güçlendirir. Bu düşünce, belgeselin yorumlayıcı gücü konusundaki görüşleri destekler niteliktedir. Nichols buna örnek olarak 70 li ve 80 li yıllarda çekilmiş ve ele aldığı konuda toplumsal farkındalık yaratmayı başarmış olan feminist belgeselleri gösterir (Nichols, 1991) Bu filmler hem belgeselin dilini yeniden

biçimlendirme isteği, hem de geniş yankılar uyandıran toplumsal bir hareketin oluşturduğu baskıların sonucunda ortaya çıkmışlardır. Refleksif belgesel, politik farkındalığı yükseltmek anlamında, belgesel formlar arasında tek yol olarak nitelendirilmektedir (Kilborn ve Izod, 1997: 80). Ancak, kimi zaman toplumsal yaşamdan geriye doğru giden refleksif eğilim, onun kendine temel aldığı konuları dürüst bir biçimde ele almasını önleyebilir.

Televizyonda belgesellerin satın alınması ve yayınlamasından sorumlu olan kişiler bu tür yapılardan kaçınmaktadırlar, çünkü çok fazla sayıda kişinin bunları izlemediği düşünülmektedir. Ancak, son yıllarda özellikle Michael Moore tarafından yapılan *refleksif* tarzda olan belgeseller, gerek televizyonda gerekse sinemada izlenme oranları açısından oldukça başarılı olmuştur. Ancak, bu belgesellerde gerçekliğin ele alınması, sunulan bilgilerin belli bir yönde güdülenmiş olduğu ile ilgili eleştiriler de bu yapımların içtenliği ve güvenilirliği konusundaki kuşkuları gündeme getirmektedir. Örneğin yönetmenliğini Michael Moore'un yaptığı *Bowling for Columbine (Benim Cici Silahım)*, bu açıardan eleştirilmektedir.

Refleksif belgesellerin kamusal alanın demokratikleşmesi anlamındaki kullanımını da görmekteyiz. Belki de bunun en çarpıcı örnekleri *videoaktivizm* denilen çalışmalarda görülebilmektedir. Videoaktivizm küreselleşme karşıtı grupların kendi medyalarını oluşturmak amacıyla gittikleri gösterileri kendi kameralarıyla belgelemeleri/çekmeleriyle başlamıştır. Bu tür belgesellerinin amaçları arasında polis şiddetini önlemek, bu gösterilerin yol açacağı yasal süreçler için belge toplamak, kişilerin verdiği demeçleri değiştirmeden belgelemek, dünyadaki krizlerle ilgili insanların kamu gündemini biçimlemelerine olanak tanımak, iletişimin demokratikleşmesini sağlamak ve büyük medya şirketleri karşısında insanların kendi medyasını yaratmasını sağlamak yer almaktadır (<http://www.videoactivism.org>).

#### *Birinci-şahıs Belgeseller*

Video güncesi (video diary), ya da kişisel belgesel olarak da tanımlanan bu tür belgeseller, kişilerin kendi düşüncelerini yazmak yerine, sesli ve görüntülü olarak kaydetme isteklerinden doğmaktadır. Bu kişiler, düşüncelerinin daha geniş bir izleyici tarafından izleneceğine inanırlar. Bir taraftan sıradan olanın önemsenmesi: artık herkesin öyküsü biricik bir öykü olarak kendini var etmesidir. Amatör kameralarla çekilen tüm filmleri de bu kategoriye sokmak mümkün. Ve tabii film yapıcısının kendi çevresinin de tepkilerini hesaba katması söz konusu. Aile filmlerinin tersine bunların belli bir teması ve biçimi vardır. Ancak profesyonelce yapılmış filmlere göre

farklı kamera açıları kullanırlar. Anlatımı filmi yapan oluşturur. Filme alırken araya girecek ayrıntılar çok fazla düşünülmez. Sallanan ve sabit durmayan sürekli hareket halinde olan kamera kullanımı söz konusudur. Refleksif filmlerde oldukça kişiselleştirilmiş ses vardır, bunlarda ise iç monologlara yer verilir. Öznellik ögesi oldukça yüksektir ve bu da sonuna kadar kullanılır. Bu özellik bu belgesellerin en önemli ve güçlü yanlarından biridir. BBC'nin 1992 yılında başlattığı bir proje olan ve sıradan insanların duygu ve düşüncelerine yer veren *Video Nation* bunun en önemli örneklerindedir. (Carpentier, 2003)

### *Realite Şovlar*

Realite şovlar televizyon programları içinde son yıllarda oldukça fazla izleyici kitlesi bulan programlar oldu. İzleyici oranlarının yüksek olması, bu program türünün sayısını arttıran en önemli faktördür. Kısa, aksiyon yüklü sekanslar, polis ve kurtarma ekiplerinin çalışmalarının görüntülenmesi, suçlu ve mağdurların duygusal tepkilerine yer verilmesi, bu programlarda gördüğümüz tekniklerin yalnızca bazılarıdır. Popülist bir söyleme sahip olan bu yapımlar, aslında toplumda varolan ahlâk, gelenek, yasa ve düzen anlayışını ve söylemini pekiştiren ve yeniden üreten bir ideolojiye sahiptir. Bu programlar TV drama ve dizileriyle de bazı anlamalarda örtüşen ortak özelliklere sahiptirler. Her iki tür programda da izleyiciler gördükleri karakterlerin hayatlarıyla duygusal bir özdeşleşme içine girebilmektedirler. TV dramalarında kötü ve iyi karakterlerin çatışması yoluyla örülen anlatı yapısı, realite şovlarda birbirlerinden ayrı bölümlerin üstüste eklenmesiyle gerçekleştirilir: Suçlular ve onları yakalayan yetkililer.

Bu tür programların belgeselin diğer türleriyle paylaştığı diğer ortak özelliği ise, “belgesel gerçekçilik” (documentary realism) pek çok ortak noktasının bulunmasıdır. *Fly on the wall* larda da tartışıldığı gibi ‘gerçek rahatsız eder’ (reality bites) görüşü bu türler için de geçerlidir. Otantik imaj ve seslerin kaydedilmesi ve sallanan kamera çekimleri gerçeklik duygusunu pekiştirmektedir. Nichols, belgesel sinemanın geleneksel özelliklerini sıraladıktan sonra realite programlarının bunlardan hiç birisine sahip olmadığını ve postmodern estetiğin önemli bir parçası olmasından kaynaklanan çok parçalı, merkezlessiz, heterojen bir yapıda olduğunu belirtmektedir (Nichols, 1994). Aslında bu programlar suç ve şiddeti kişiselleştirmekte toplumsal bağlamından kopararak sunmaktadır. Şiddet toplumsal bir sorun olmaktan çıkarak bireysel öykülerin bir parçası haline gelmektedir. Kendini geçmişe ve geleceğe ait bir bağlama ait görmeyen bu tür yapımların popüler olması, önemli sorun ve olayların da bu biçim içinde

ele alınması eğilimi duygusallığın ve dramatik olanın öncelik kazanması sonuçlarını doğurmaktadır.

### **Belgeselin Geleceği**

'Post-belgesel' ya da 'popüler belgesel' olarak adlandırılan dönemin belli başlı türleri, belgesel film yapımı açısından 'kurmaca türler'e benzeyen bazı özelliklerin ağırlık kazanmasına neden olmuştur. Öncelikle, izleyiciyi oyalama ve eğlendirme işlevlerini yerine getiren bu yapımlar, klâsik anlamdaki belgeselin statüsünü sarsmış ve zayıflatmıştır. İkinci olarak, özellikle de dizi belgesellerde gerçek kişilerin katılımıyla yapılan programlarda gösteri ve oyuna dayalı öğeler giderek güçlenmiştir. Gözlemci belgesellerde kişilerin doğal davranışlarının yerini oynamayı ve gösteriyi ön plana koyan bir anlayış gelmiştir. Bu anlayış da, belgeselin ciddi ve güvenilir olma niteliklerini zedelemektedir. Öyle ki, İngiliz Carlton Televizyonu tarafından 1996'da yapılan ve Kolombiya'dan İngiltere'ye uyuşturucu ticareti ile uğraşan kartelleri ele alan *The Connection* örneğinde olduğu gibi, daha ciddi konuları içeren bazı belgesellerin önceden planlandığı ve kurmaca olduğu iddia edilmiştir (Winston, 2000). Üçüncü olarak ise, tarz ve içerik ile ilgili soruların yanı sıra, belgesel, toplumu etkileme potansiyeli açısından da önemli bir değişim içindedir. Bu değişim son yıllarda kamusal ve özel alanda meydana gelen değişimlere paralel olarak ortaya çıkmış bir sonuç olarak yorumlanabilir. 'Başka kişileri ve şeyleri görmek/izlemek' bir zamanlar demokratik katılım, bilgilendirme, reform ve ilerleme gibi toplumsal öneme sahip büyük amaçlar ve ilkeler ile bağlantılı iken; günümüzde insanların giderek değişen öncelikleri nedeniyle bu kavramların anlamlarında değişimler ve kaymalar olmuştur. Belgeselin birlikte anıldığı 'kamu', 'halk', 'toplum' kavramları ile ilgili olarak derin bir kriz yaşanmaktadır. Vatandaşın yerini tüketicinin/müşterinin, kamusal olanın yerini ise özel ve popüler olanın aldığı bir ortamda; belgeselin formu, içeriği ve işlevleri de daha çok tüketicinin ve pazarın değer, beklenti ve ihtiyaçlarına göre belirlenmektedir.

1990'ların başından beri belgeselin biçimi ve ele aldığı konular açısından önemli yenilikler/ değişimler ulusal ve uluslararası belgesel film üretimi açısından bazı olumsuz etkiler yaratmıştır. Yeni melez formlarla ilgili sorun, kamu yayıncılığı ilkelerine uyma çabalarına karşın, tabloid televizyona doğru giden yolda olmalarıdır. Ticari kaygılar izler kitleyi maksimize etmeyi amaçlayan yüzeysel programları çoğaltmaktadır. Realite şov türü programların artmış olması bunun en tipik örneğidir. Bu tür programların, belgesel filmlerin demokratikleştirme ve bilgilendirme potansiyeline karşı tehlike oluşturduğu düşünülmektedir.

John Corner şu anda belgeselin gelecekte karşılaşacağı en büyük mücadelenin postmodern bir şüphecilik ya da dijital güdülemeden kaynaklanmayacağını iddia etmektedir. (Corner, 2002:267) Belgeselin hayatta kalma koşullarını belirleyecek olan en önemli faktör, oyalayıcı ve eğlendirici olma işlevinin dinamikleri ve gösteri estetiğinin, gerçeğin popüler imgelerini büyük ölçüde etkilediği ve kuşattığı görsel ve işitsel bir kültürde, belgeselin kendini yeniden biçimlendirme ve konumlandırması olacaktır.

### SONUÇ

Yeni belgesel formatlar hakkındaki iyimser görüş, bu yapımların geleneksel belgesel sinemanın olanaklarını arttırması ve sıradan insanların hayatıyla ilgili konuların daha fazla ele alınması üstünde yoğunlaşmaktadır. Öte yandan, kötümser bakış açısı bu formatların bilgiden ve net olarak betimlenmiş sosyo-politik bir amaçtan daha çok, drama, eğlence ve duygu yüklü öğelere sahip olduklarını öne sürerek, belgeselin bilgisel yönünü zayıflatmış savunmaktadır. Bugün belgesel film yapımcılarının önünde duran ve çözüm bekleyen en önemli ikilem, yeni yayıncılık ortamının tabloidleşme eğilimi ile belgeselin geleneksel form ve işlevleri arasında bir denge kurmak olarak gözükmektedir. Ancak, tüm bunlara rağmen, halâ gerçek hayatın keşfi için yeni teknolojileri kullanarak, deneysel, ticari kaygı gütmeyen ve sorgulayıcı yapımlar üretmek isteyenler her dönemde varolmuşlardır ve varolacaklardır. Ancak, temel sorun bu filmlerin nasıl olacağı ve ondan da önemlisi kimler tarafından izleneceğidir.

### KAYNAKÇA

- Bondebjerg, Ib (1996). 'Public Discourse/Private Fascination: Hbyridization in "true-life-story" Genres', *Media, Culture and Society*, 18:27-45.
- Bruzzi, Stella (2000). *New Documentary: A Critical Introduction*, London: Routledge.
- Carpentier, Nico (2003). 'The BBC's Video Nation as a Participatory Media Practice', *International Journal of Cultural Studies*, Vol 6(4): 425-447.
- Corner, John (1995). *Television Form and Public Address*, London: Edward Arnold.
- Corner, J. (1999). *Critical Ideas in Television Studies*, Oxford: Clarendon Pres
- Corner, J. (2000). 'Documentary in a Post-Documentary Culture? A Note on Forms and Their Functions',  
<http://www.lboro.ac.uk/research/changing.media/John%20Corner%20paper.htm>

- Corner, J. (2002). 'Performing the Real: Documentary Diversions', *Television and New Media*, Vol.3(3):255-269.
- Dovey, J. (2000). *Freakshow: First Person Media and Factual Television*, London: Pluto.
- Hampe, B. (1997). *Making Documentary Films and Reality Videos*, New York: Henry Holt and Company.
- Kilborn, R. (1994). 'How Real Can You Get? Recent Developments in "Reality" Television', *European Journal of Communication*, 9: 421-39.
- Kilborn, R. (1996). 'New Contexts for Documentary Production in Britain', *Media, Culture and Society*, 18: 141-150.
- Kilborn, R. and Izod, J. (1997) *An Introduction to Television Documentary*, Manchester: Manchester University Press.
- Knight, G. (1989). 'The Reality Effects of Tabloid Television News', in Raboy, M. and Bruck, P. A., (eds.), *Communication For and Against Democracy*, New York: Black Rose Books, 111-131.
- Nichols, B. (1991). *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*, Bloomington: Indiana University Press.
- Nichols, B. (1994). *Blurred Boundaries*, Bloomington: Indiana University Press.
- Petley, J. (1996). 'Fact plus Fiction Equals Friction', *Media, Culture and Society*, 18:11-25.
- Rosenthal, A. (1996). *Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Videos*, Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- Tracey, M. (1995). 'Non-Fiction Television', in Anthony Smith (ed) *Television, An International History*, Oxford: Oxford University Press.
- Winston, B. (2000) *Lies, Damned Lies and Television*, London: British Film Institute.