

Coşkun Aral Belgeselleri Bağlamında Belgesel Gazeteciliği: Kültür, Din ve Gelenek

Ömer Faruk YÜCEL*

Öz

Bu çalışma, belgesel anlatı yoluyla haberciliğin birleşiminden doğan belgesel gazeteciliğini ele almaktadır. Belgesel gazeteciliği, sinemaya has unsurları da kullanarak gazeteciliğin temel ilke ve kuralları çerçevesinde gerçekleştirilen bir ihtisas gazeteciliği türüdür. Belgeseller, belgeselcinin anlatı tarzıyla belli bir coğrafyanın hayat tarzına ait unsurları içeren kültürel belleğini aktarmanın etkili bir yolu olabilmektedir. Türkiye’de savaş fotoğrafçılığı, fotomuhabirliği ve belgeselleriyle tanınan Coşkun Aral’ın belgeselleri, belgesel gazeteciliğine örnek oluşturabilecek bir niteliğe sahiptir. Bu çalışmada “Coşkun Aral’ın Dünya Güncesi” belgesel serisi örneklem olarak seçilmiş ve betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Aral’ın belgesellerinde savaş notları, kültür, din ve gelenek unsurları ve gündelik yaşam izleri önemli yer tutmaktadır. Çünkü belgesel gazeteciliği, yaşamışlıklara tanıklık etmeyi gerektiren bir türdür ve örneklem olarak seçilen belgesellerde Aral, gazeteciliğin hayatın gerçekliklerini kamusal fayda lehine aktarma amacını takip etmiştir. Dolayısıyla çalışmada ele alınan belgeseller, kurgusal olmayan bir anlatı olarak belgesel ile temel habercilik ilke ve ideallerini birleştiren belgesel gazeteciliğine uygun bir örneklem oluşturmuştur. Çalışmada, Aral’ın belgesel gazeteciliği nasıl gerçekleştirdiği ve belgesellerinde öne çıkan din, kültür ve gelenek unsurları tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Belgesel Gazeteciliği, Din, Kültür, Gelenek

Documentary Journalism in the Context of Coşkun Aral Documentaries: Culture, Religion and Tradition

Abstract

This study examines documentary journalism, appear from combination of reporting through documentary narrative. Documentary journalism is a specialized type of journalism practised with the basic principles and rules of journalism, using elements specific to cinema. Through the narration style of the documentarian, documentaries can be an effective way of conveying the cultural memory that involves elements of the lifestyle in a certain geography. Known in Türkiye for his war photography, photojournalism and documentaries, Coşkun Aral’s documentaries have example for documentary journalism. In this study, the documentary series “Coşkun Aral’s World Diary” was selected as a sample and examined using the descriptive analysis method. War notes, elements of culture, religion and tradition, and daily life traces have an important place in Aral’s documentaries. Because documentary journalism is a genre that requires witnessing lived experiences, and in the documentaries chosen as sample Aral, pursued the aim that conveying the life realities in favor of the public good of journalism. Therefore, the documentaries examined constitutes a suitable example for documentary journalism combining documentary as a non-fictional narrative with basic journalism principles and ideals. It was attempted to determine how Aral implemented documentary journalism and the religious, cultural and traditional elements in his documentaries.

Keywords: Documentary Journalism, Religion, Culture, Tradition

ATIF: Yücel, Ö. F. (2025). Coşkun Aral belgeselleri bağlamında belgesel gazeteciliği: Kültür, din ve gelenek. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDİAD)*, 8(1), s. 295-318

* Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi, e-mail: omerfarukyucel4@gmail.com, orcid.org/0000-0002-3035-004X, Malatya, Türkiye

Giriş

Gazetecilik, hayatın akışının gerektirdiği muhtelif alanlara uygun olarak ihtisaslaşabilen bir alandır. Gazetecilik uygulamaları birbirinden farklı alanların kesişim noktasında durabildiği gibi belirli bir alana dair özellikleri aktarma vazifesi de görebilmektedir. Belirli bir alanda uzmanlaşmayı gerektiren ihtisas gazeteciliği, diğer bir deyişle uzman gazetecilik, gazeteciliğin hem bir meslek olarak hem de bir bilim alanı olarak gelişmesi sonucu çeşitlenmeye ve zaman içinde yenilenmeye devam etmektedir.

Gazetecilik bilimine ilişkin kuram tasarımlarını ele aldığı çalışmada Füsün Alver, gazeteciliğin bilim olarak gelişimini ve kavramı muhtelif yaklaşımlar çerçevesinde açıklamaya çalışan kuramları sistematik bir biçimde incelemiştir. Bu kapsamda sürekli olarak değişen bir meslek olarak gazeteciliği dönüştüren kavramlar ve gazeteci rollerinin gelişimine bağlı olarak genişlemesi mesleği tipleştiren unsurlar olarak ön plana çıkmıştır (2011, s. 195). Gazeteciliğin uzmanlaşmayı gerektirmesinde faaliyet gösterdiği medya düzeninin önemli bir etkisi de söz konusudur. Yasemin İnceoğlu (2013, s. 19-21), seçkinlere hizmet ederek kamu vicdanını umursamayan bir medya sisteminin varlığından bahseden Noam Chomsky’ye atıfta bulunmuş; böyle bir “medya ekolojisi” içerisinde kamuoyunu ilgilendiren temel alanların karmaşık terminolojisini kamuoyunun anlayabileceği biçimde aktaran uzman gazeteciliğin “olmazsa olmaz” bir öneme sahip olduğunu vurgulamıştır.

Bir ihtisas gazeteciliği türü olarak belgesel gazeteciliği veya belgesel haberciliği ile ilgili kaynaklar Türkçe literatürde son derece sınırlıdır. Bu çalışma belgesel gazeteciliği kavramına ilişkin Türkçe bir kaynak olmayı hedeflediği için önemlidir. Bunun yanı sıra belgesel ile habercilik alanının nasıl kesiştiğini ortaya koymaya çalışması ve belgesel anlatının belirli konulardaki bilgilendirici işlevini belirginleştirmesi de iletişim alanı için önem arz etmektedir.

Belirli bir olgunun gerçekliğini ispat anlamına gelen belge kelimesinden yola çıkılarak oluşturulan belgesel terimi, sinemada kurgusal olmayan bir tür şeklinde görülmektedir. Paul Rotha (1935, s. 68) belgeseli gerçeklik özelliğinin yanı sıra “ses ve fikir geçirmez stüdyoların” ötesinde, yaratıcı sinemayı doğuran, haber filmlerinden daha derin ve bilgilendirici bir tür olarak tanımlamıştır. Belgeselin temelinde olan belgesel fotoğraf, toplumların kültürlerini ve yaşanmışlıklarını nesnel bir biçimde aktaran tarihî ve kültürel kayıtlar olduğundan kamuoyunu dönüştürücü bir güce sahiptir (İşlek, 2023, s. 93-94). Belgesel filmi, bir tür olarak kurmacadan ayıran en önemli özellik, belirli bir amaç doğrultusunda gerçekliğin görüntü diliyle aktarılmasıdır (Kuralay, 2020, s. 11).

Belgesel sinemanın bir diğer özelliği ise kültürel belleği inşa etmesidir. Belgesel anlatı, neden-sonuç ilişkisi kurarak insanlara, hayatlara ve onların tarihî ve güncel durumlarına ilişkin kayıtlar tutarak kültürel belleği oluştururlar (Çiftçi & Agocuk, 2020, s. 1193-1194). Türkiye’de 2000’li yıllarla birlikte gelişmeye başlayan belgesel türü, tarihî yerleri, kültürel olayları, politik mücadeleleri, ulusal kimliği, çok kültürlülüğü ve sesi az duyulanları anlatmaya çalışır. Hasan Akbulut belgeseli “tarihin resmi inşası” olarak niteler ve sözlü tarih yöntemiyle yapılan son dönem belgesellerinin öznelere etkileşimi güçlendirdiğini vurgular (Akbulut, 2010, s. 120-124).

Belgesel, bu özellikleriyle gazeteciliğin temel hedeflerini yerine getirmesinde önemli bir anlatı vasıtası rolü görebilir. Zira belgeseller, gerçekliği yansıtma hedefiyle belirli bir kültürü ve o

kültürü inşa eden inanış, gelenek ve yaşam tarzı gibi aslı unsurları da senaryoya aktarmayı gerektirir. Bu çalışma da Coşkun Aral'ın belgeselleri özelinde belgesel anlatının temel özelliklerini ve bu anlatının yansıttıklarını betimleyerek belgesel gazeteciliğine ilişkin unsurları tespit etmeyi hedeflemektedir.

Buradan hareketle çalışmanın soruları aşağıdaki gibi belirlenmiştir:

- Coşkun Aral'ın belgeselleri belgesel gazeteciliğinin temel özelliklerini yansıtmakta mıdır?
- Coşkun Aral'ın belgeselci kimliğini inşa eden unsurlar nelerdir?
- Coşkun Aral'ın belgesellerinde öne çıkan kültürel, dini ve geleneksel unsurlar nelerdir?
- Coşkun Aral, belgesellerinde kültürü inşa eden inançlara nasıl yer vermiştir?

Çalışmada kronolojik olarak yukarıdaki sorulara yanıtlar aranmaya çalışılmıştır. Bu yüzden öncelikle belgesel gazeteciliği kavramı muhtelif kaynaklar özelinde incelenerek özellikleri ortaya konmuştur. Ardından Coşkun Aral'ın kısa bir biyografisiyle birlikte gazeteci ve belgeselci kimliği tanıtılmaya çalışılmış ve son olarak “Coşkun Aral'ın Dünya Güncesi” belgesel serisinin ilk on bölümü, çalışmanın temel sorularında yer alan din, kültür ve gelenek unsurlarını yoğun olarak içerdiği için çalışmanın örneklemini olarak belirlenmiş ve söz konusu belgesellerdeki kültür, din ve gelenek unsurları betimsel analiz yöntemiyle ortaya konmaya çalışılmıştır.

Belgesel gazeteciliği faaliyeti yürüten gazetecilerle ilgili akademik literatürde sınırlı sayıda kaynak vardır. Gülçin Çakıcı Öztürk (2013), “Sinemadan Televizyona, Belgesel Filmde Değişen Anlatı Yapısı: Can Dündar ve Tolga Örnek'in Belgesel Filmleri” başlıklı doktora tezinde, Can Dündar ve Tolga Örnek'in belgesellerini anlatı kuramları çerçevesinde analiz etmiş ve belgesel filmin sinema ve televizyon anlatıları arasındaki farklarını belirlemeye çalışmıştır. Nilgün Benli (2017) “Belgesel Filmlerin Gerçeği Araştırma-Soruşturma Çabası: Laura Poitras'ın 11 Eylül Üçlemesi; My Country My Country, The Oath ve Citizenfour” başlıklı makalesinde; Poitras'ın adı geçen belgesellerde nasıl bir tutum içerisinde olduğunu incelemiş ve kamu yararına gerçekleri araştıran, haksızlıkları ifşa eden, zayıflara uygulanan ihlalleri göz önüne sererek güçlülerin haksız egemenliklerini eleştiren bir yönetmen olduğu tespitini yapmıştır. Son olarak John Jiggins (2024) ise Avustralyalı gazeteci John Pilger'in özellikle savaş bölgelerini konu edinen belgesellerinin anaakım medyanın vermediği gerçeklikleri ortaya koymaya çalıştığını vurgulamıştır. Söz konusu çalışmaların hiçbirisi belgeselleri veya belgeseli üreten yönetmenleri veya gazetecileri doğrudan doğruya belgesel gazeteciliği özelinde incelememiştir. Dolayısıyla bu çalışma, belgesel gazeteciliğini, gazetecilikte bir ihtisas alanı olarak tanımlayıp, Coşkun Aral'ı tanımlanan özellikler çerçevesinde incelediği için önem arz etmektedir.

Belgesel Gazeteciliği

Belgesel, ‘advocacy journalism’ “savunucu gazetecilik” adıyla bilinen bir anlayışın ürünü veya aracı şeklinde değerlendirilmektedir. Mathew Charles (2013, s. 386) savunucu gazeteciliği ele aldığı çalışmada belgesel filmlerin yaşanmış gerçek hikâyeleri aktarabilme özelliği dolayısıyla klasik haber aktarımından daha etkili olabildiğini belirtmiştir. ABD’li gazeteci Nick Clooney’in Darfur’da tanık olduğu vahşeti belgesel olarak aktarmasını örnek gösteren Charles, belgeselin buldukları hikâyeye dâhil olan savunucu gazeteciler için çok iyi bir yol olduğunu belirtmiştir.

Belgesel gazeteciliğinin bir diğer önemli yönü ise derinlemesine gazetecilik faaliyetiyle yakından ilişkili olmasıdır. Thomas A. Mascaro (2016, s. 223) gazetecilik tarihi ile ilgili yaptığı

konusmada ABD’de 1950 ve 1960’lı yıllarda yapılan belgesellerin derinlemesine gazeteciliği genişlettiğini belirtmektedir. Bu belgeseller tarih duygusunu aktaran, karmaşık tarihî hadiselerin önemli noktalarını vurgulayan ve izleyicileri ayrıntılara davet eden önemli yapımlar olarak öne çıkmaktadır.

Belgesel gazeteciliği, çözümsüz görülen ve genellikle üzerine gidilmeyen meselelerin, mesela savaşlar –ve onların mağdurlarının- gibi konulara doğası gereği çok daha yakından odaklanmaktadır. Mascaro (2018, s. 195), bir başka çalışmada belgesel gazeteciliğini “başkalarının kanı için kaygı duyulan eylem çağrısında bulunan” bir tür şeklinde tanımlamıştır. İrlanda basınında belgesel gazeteciliği temsil eden *The Bell* dergisini inceleyen Mark O’brein, derginin hareket noktasının soyutlamalardan uzak somut gerçeklikler olduğunu belirtmiştir. *The Bell*’in kurucularından olan O’Faolin’in hayatın kendisiyle işbirliği içinde olarak gördüğü okurlarını kendi gerçekliklerini yazmaya davet etmesi ve o dönemde İrlanda basınında nadir görülen somut maddî yaşam gerçeklerini (yoksulluk, halk ve ruh sağlığı, suç, gayrimeşruluk vb.) ortaya koyan yayınlara imza atması derginin gazetecilik yapma biçimini göstermesi bakımından önemlidir (O’Brien, 2014, s. 165-167).

Liliana Chavez Díaz, Latin Amerika’daki belgesel anlatıların tarihini ve gazetecilikte müstakil bir tür olarak tanımladığı ‘belgesel anlatı’ türünü ele aldığı çalışmada gazeteciliğin edebiyatta kurgusal olmayan metinlerle kesiştiğini ifade etmiş, böylelikle geçirdiği dönüşüme dikkat çekmiştir. Edebi gazetecilik gibi türlerle yakın temas içerisinde olan belgesel anlatıları ise şu ifadelerle anlatmıştır (2021, s. 2-9):

“Yirminci yüzyılın başındaki modernistalar gibi, toplumdaki güçlü ve güçsüz gruplar arasında arabuluculuk yapan entelektüel bir elitler. Bu jenerasyondan belgesel yazarları, Güney Koni’deki diktatörlükler, Orta Amerika’daki iç savaşlar ve Meksika’daki PRI Partisi’nin iktidarı gibi otoriter rejimlerden bölgede demokratik bir döneme geçişe tanıklık ettiler. Bu bağlamda, belgesel anlatıların başlangıçta sansürlenme riski olmadan rejim karşıtı görüşleri ifade etmenin örtülü, barok, alternatif bir yolu olarak geliştiğini hayal etmek mümkündür.”

Diaz’ın ifadelerinde de görüleceği üzere belgesele atıfta bulunan türler belirli bir tanıklığın ürünüdür. Olağanüstü dönemlerde (savaş, isyan, siyasî değişimler, doğa olayları vb.) gazetecinin tanıklığı ile aktarılan gerçekliklerin belgesel niteliği taşımasının önemine vurgu yapılmıştır.

Kurt Lancaster (2012), geleneksel TV haberi ile belgesel gazetecilik arasındaki farklılıkları incelediği çalışmada daha sinematik bir özelliğe sahip olduğu hâlde habercilik alanında belgesel gazetecilik tarzının daha az kullanılmasını üretim aşamasındaki zorluk ve hedef kitlenin dikkat eşiği olmak üzere iki ana sebebe dayandırmıştır. Çalışmada belgesel gazeteciliğinin ayırt edici özelliklerini şu şekilde sıralamıştır:

- “Geleneksel habere göre daha fazla zaman gerektirir.
- İzleyiciler, hikâyeyi anlamak için daha dikkatli takip etmelidir.
- Belgesel gazeteciliği ışık, ses gibi farklılıklarla üretilebilen sinematografik özellikleri kullanarak hikâyeyi anlatmaya odaklanır.
- Karakter önceliklidir. Nüansları verebilmek için karakteri yakından tanımak gerekir.

- *Konuşmacı anlatımı bağlamı güçlendirir.”*

Bu tanım ve açıklamaların ortak noktalarından yola çıkarak belgesel gazeteciliğini şu şekilde tanımlamak mümkündür: belgesel gazeteciliği, haber değeri taşıyan bir olayın tanığı olmak için yola çıkmış bir gazetecinin, yaşananları/gerçeklikleri duyurmak için sinematografik unsurları da kullanarak oluşturduğu görsel anlatıdır.

Coşkun Aral: Gezgın Bir Gazeteci ve Tanık Bir Belgeselci

Türk basınında savaş muhabirliği, fotomuhabirliği ve belgeselci yönleriyle müstesna bir yere sahip olan Coşkun Aral, 1956 yılında Siirt'te dünyaya gelmiştir. İlköğrenimini Siirt'te, orta ve lise öğrenimini ise İstanbul'da tamamlamıştır. Gazeteciliğe 1974 yılında Günaydın ve Gün gazetelerinde fotomuhabirlik yaparak başlayan Aral, 1 Mayıs 1977'de İşçi Bayramı'nda çektiği fotoğraflarla Türkiye ve dünya medyası tarafından adını duyurmayı başarmıştır (Haberci.com, 2024). Aral'ın gazetecilik serüveninde yaşadığı bir diğer önemli olay ise 14 Ekim 1980'de Münih-İstanbul-Ankara seferini yapan uçağı kaçıran korsanlarla gerçekleştirdiği röportajdır (Sezgin, 2024). Dünyada ilk kez kaçırılan bir uçakta röportaj yaparak pek çok ödüle layık görülen Aral, 80'li yılların ilk yarısında Avrupa, Ortadoğu ve Uzakdoğu'da pek çok savaş fotoğrafları görüntülemiştir. Aral, Türkiye'de Milliyet, Hürriyet ve Türk Haberler Ajansı adına, yurtdışında ise Sipa Press Ajansı, Time, Newsweek, Paris-Match, Stern, Epoca gibi yayınlar adına pek çok fotoğraf çekmiştir (Haberci.com, 2024).

Coşkun Aral, 1985 yılında TV ile tanışmış ve ilk olarak Filipinler'de çektiği görüntüleri Mehmet Ali Birand'ın 32. Gün programına servis etmiş; daha sonra ATV'de yayınlanan ve Savaş Ay'ın sunduğu A Takımı program ekibinde yer almış, aynı kanalda kendi hazırladığı Haberci programını da 1995'te yayınlamıştır. Haberci ekibiyle birlikte 2006 yılında Türkiye'nin ilk tematik kanalı İZ TV'nin kurucuları arasında yer almıştır. 2018'de arkadaşı Timur Akkurt'la birlikte Youtube platformu üzerinden “Coşkun Aral Anlatıyor” kanalını kurmuş ve ardından Habitat TV'nin kurucuları arasında yer almıştır (Sezgin, 2024).

Coşkun Aral, “Meraklı bir düş gezgini” olarak dünya üzerinde pek çok ülke görmüş ve çektiği görüntüleri belgesel anlatı yoluyla izleyicilere ulaştırmıştır. Aral'ın belgeselci kimliği, gazeteci kimliğinden ayırt edilemez. Çünkü Aral'ın belgesele bakış açısında özellikle iki unsurun ön planda olduğu görülmektedir. Bunlardan ilki, gazeteci tanıklığı, ikincisi ise görüntünün anlamlı bir biçimde yansıtılması olan sinematografidir.

Coşkun Aral, hemen her fırsatta belgeselcinin “tanık”, “şahit” olması gerektiğinin önemini vurgulamıştır. İZ TV ile ilgili verdiği bir röportajda “Belgesele meraklı herkes belgeselci olabilir mi?” sorusuna verdiği yanıt bunun açık göstergesidir (Kariyer.net, 2010):

“Örneğin Romanlarla ilgili bir belgesel çekimi için bize başvuran antropoloji okuması önemli değil. Eğer bu toplumla ilgili araştırma yapmış, belirli bir süre onlarla vakit geçirmiş, düğünlerine, cenazelerine, bayramlarına şahit olduysan bizim için değerli. Bize yaptıkları, içinde kendi varlıklarını hissettirenler gelsin...”

Aral, tanıklığın önemini anlattığı bir konuşmasında ise şunları söylemiştir: “Şimdi biz gazeteciyiz, biz sadece tanığız. Ben bir de fotomuhabir olduğum için görsel tanığım. Tanık olduğum olayı bir şekilde kalıcılaştırmakla yükümlüyüm. Fotoğraf makinemdeki filmle, kartla onu bir görüntüye dönüştürüyorum.” (Varyant TV, 2023).

Aral'ın belgeselci kimliğini inşa eden anahtar kavram “tanıklık” olmuştur. Esasında gazeteciliğin bir gereği olan bu özellik, Aral'ı estetik kaygıyla fotoğraf çekerek kamuoyunun dikkatini çekmeye itmiş, bu süreç de onu belgesel yapımlara sürüklemiştir. Nitekim konu olduğu bir yüksek lisans çalışmasında savaş fotoğrafları ve estetik kaygı ile ilgili bir soruya karşı verdiği şu yanıt önemlidir (Aktaş, 2019, s. 74):

“Sonuçta biz foto muhabirleri herhangi bir fotoğrafçı değiliz. Çektiğimiz fotoğrafın algı yaratması için bir estetik kaygı güdüyoruz. Bu, sadece bizim mesleğe gösterdiğimiz önemle alakalı değil; tarihteki savaş tanıklıklarında, sanatın olmazsa olmaz altın oran kuralı dahil olmak üzere etkileyici öğelerini öne çıkardıklarını fark ediyoruz.”

Tanıklığın yanı sıra gazeteciliğin temel ilkelerinden olan hakikat kavramının da önemine değinen Aral, bir etkinlikte fotoğrafı hakikati aktarmak için bir araç olarak seçtiğini ifade etmiştir. Aral, “Amacım iyi bir fotoğrafçı olmak değildi, bunu hiçbir zaman düşünmedim. Onu bir araç yapıp tanık olduğum olayları, olaylara ettiğim tanıklıkları, geçmişte bildiğim insanların bana bıraktıkları mesajları diğer insanlara aktarabilmeyi hedefledim.” sözleriyle tanıklık ile hakikatin aktarılması arasındaki bağı açıklamıştır (Haberüsküdar, 2022).

Coşkun Aral, TV ile buluşmasının ardından gazetecilik ile belgeseli birleştirmiştir. Süleyman Demirel Üniversitesi Youtube kanalında yayınlanan biyografik filmde “Bir taraftan haberciliği televizyonda farklı bir biçimde belgesel haberciliğe dönüştürdüm Haberci programıyla” ifadeleriyle 1995 yılında başlayan Haberci programı ile birlikte yaptığı çalışmaları belgesel haberciliği olarak tanımlamıştır. Aynı programda Aral, Haberci programında bilgi otobüsüyle Türkiye'nin farklı yerlerine gittiklerini ve oralarda yerel sorunlarla ilgilendiklerini belirtmiştir (Süleyman Demirel Üniversitesi, 2019). Medyanın kamuoyunu oluşturma ve demokratik ülkelerde dördüncü kuvvet olma işlevi gazeteciliğin halkın meselelerini gündeme getirmesiyle mümkün olmuştur. Aral, Haberci programıyla bunu yapmaya çalışmıştır.

Tüm bu açıklamalardan yola çıkarak Coşkun Aral'ın gazetecilik faaliyetini belgesel gazeteciliği çerçevesinde okumak mümkündür. Çünkü hayatı, gazeteciliğe bakışı, belgesel yapımlarına imza atmasıyla Aral, farklı coğrafyalarda yaşayan insanları gündeme getirmeye çalışmıştır. Charles'ın (2013) belgeseli “savunucu gazetecilik” için önemli bir araç olarak gördüğü gibi Aral da başkaları, yani savaş mağdurları, hak arayan insanları ve dezavantajlı grupları savunan bir gazetecilik yapmaya çalışmıştır.

Yöntem

Bu çalışma nitel bir araştırma tasarımıyla oluşturulmuş olup evrende olma ihtimali yüksek olan unsurların tespit edilebileceği bir örneklem seçilmiştir (Karataş, 2015, s. 70). Bu bilgiden de yola çıkarak çalışmada “Coşkun Aral'ın Dünya Güncesi” isimli belgesel serisinin ilk 10 bölümü örneklem olarak ele alınmış ve bu belgesellerde kültür, din ve gelenek kavramlarını yansıtan unsurlar betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Betimsel araştırmalar, en temelde bir olgunun ve ona ait özelliklerinin tanımlanmasıdır (Nassaji, 2015, s. 129). Yıldırım ve Şimşek (2021) betimsel analiz yönteminin tümdengelimci analiz türüne karşılık geldiğini ve tümdengelimci analizin 4 aşamadan oluştuğunu belirtmiştir: (1) çerçeve oluşturma, (2) tematik çerçeveye göre verilerin işlenmesi, (3) bulguların tanımlanması, (4) yorumlama (s. 243-249). Bu yöntemde araştırmanın kuramsal çerçevesinden yola çıkılarak temalar belirlenir ve bu temalar örneklem verileri ile

ilişkilendirilir (Şahin, 2023, s. 206). Dolayısıyla bu çalışmada da belgesel gazeteciliği kavramı ve Coşkun Aral'ın gazeteci ve belgeselci yönlerini ortaya koyan bir çerçeve oluşturulmuştur. Ardından belgesellerin kültürel unsurları inşa ettiği vurgusundan hareketle kültür, din ve gelenek çerçevesinde Aral'ın belgesellerde gözlemlediği ve aktardığı unsurlar tespit edilerek muhtelif temalar altında sınıflandırılmıştır. Bu temaların kendine has özellikleri tanımlanmış ve tanımlamalardan hareketle oluşturulan bulgular yorumlanmıştır.

Bu doğrultuda kültür, din ve gelenek unsurlarının yoğun olarak işlendiği ilk 10 bölüm dikkate alınarak, “savaşın gölgesi ve acının fotoğrafı”, “farklı coğrafyalarda gündelik yaşamın izleri” ve “din, kültür ve gelenek” adlı üç ana tema belirlenmiştir. Temalar, belgesel gazeteciliğinin temel özellikleri ve Coşkun Aral'ın belgesellerinin içeriğinde yoğunlaştığı konular göz önünde bulundurularak tespit edilmiştir. Nitekim örneklem olarak incelenen bölümlerde aynı zamanda belgesel gazeteciliğinin özellikleri içerisinde de olan savaş mağdurlarının sesini duyurma çabası, kültürel hayatın gündelik yaşam üzerindeki izleri ve buna bağlı olarak kültürel, dini ve geleneksel unsurların belgesele konu olan yerlerdeki tesiri temaları belirlemede etkili olmuştur.

Ball ve Smith (1992) görsel verilerin analiziyle ilgili yaptıkları çalışmada fotoğrafın maddi gerçekliğin kesin kaydını alması dolayısıyla etnografik çalışmalarda betimleyici kaygıları giderdiğini belirtmiş ve kameranın “yalan söylemeyeceği önemli bir anlamı” olduğunu belirtmiştir (s. 6). Bu çalışmada esasında etnografik bir uygulama olarak da değerlendirilebilecek belgesel gazeteciliği sahasının maddi gerçekliği ve anlamı yansıtabilmek adına sinematografik yetkinlikleri kullanabilmesi betimsel analiz için de kayda değer bir zemin oluşturmaktadır.

Söz konusu belgesel serisi, farklı coğrafyalarda yaşayan insanların hayatlarına dair önemli bilgiler vermekte, tarihî ve kültürel köklerini sanatsal bir çerçevede aktarmaya çalışmaktadır. Belgesellerde dinin/inanışın toplumu ve kültürü şekillendirdiği ve gelenekleri çevreleyen bir konuma sahip olduğu gözlenmiş, bulgular ve yorum bölümünde ayrıntılı şekilde ortaya konmaya çalışılmıştır.

Bulgular ve Yorum

“Coşkun Aral'ın Dünya Güncesi” Belgesel Serisi

“Coşkun Aral'ın Dünya Güncesi” bir dijital platform olan BEIN TV bünyesinde bulunan BEIN İZ TV kanalında 22 seri hâlinde yayınlanmıştır. Çalışmada belgesel içeriklerine “Bein İZ TV Youtube Kanalı” yoluyla ulaşılmıştır. Aral, belgesellerinde dünyanın farklı noktalarına gitmiş; gittiği yerlerde ise seçici davranmıştır. Aktarmak istediği gerçeklikler, savaşın yorgun ve kırgın düşürdüğü topluluklar, imkânsızlıklarla gelen yoksul hayatlar, çözümsüz kalmış meseleler ve tüm bunlara rağmen farklı renk ve sesler olmuştur.

Belgesel serisinin ilk 10 bölümüne ilişkin künye bilgileri aşağıdaki gibidir:

Tablo 1. “Coşkun Aral’ın Dünya Güncesi” Belgesel Serisinin Künyesi

Bölüm No	Adı	Yayın Tarihi (Youtube)	Yer
1	Ölüm tarlalarından su insanlarına: Kamboçya	05.06.2024	Kamboçya
2	Türkiye Malezya olur mu?	06.06.2024	Malezya
3	Slovakya / Büyük küçük ülke	07.06.2024	Slovakya
4	Güney Afrika Seyahatnamesi	08.06.2024	Güney Afrika Cumhuriyeti
5	Yeryüzünün yüzleri maske	09.06.2024	Karma
6	Yeryüzünün cenneti: Bali	10.06.2024	Bali
7	İşgalden Bağımsızlığa: Riga	11.06.2024	Riga
8	Savaşta Barışa: Saraybosna	12.06.2024	Bosna Hersek
9	Tayland’ın Farklı Renkleri	13.06.2024	Tayland
10	Yeni doğan ülke: Kosova	14.06.2024	Kosova

Tablodan da anlaşılacağı üzere Aral’ın belgeselleri uzaktaki çarpıcı gerçeklikleri duyurmak ve görünür kılmak faaliyetidir. Bunu yaparken de gittiği coğrafyaların kültürlerini, dini inanışlarını ve geleneklerini tanıtmıştır. Zira bunlar insanların ve toplumların yaşam tarzlarını belirleyen önemli unsurlar olarak ön plana çıkmaktadır.

Savaşın Gölgesi ve Acının Fotoğrafı

Belgesel serisinin ilk bölümü “Ölüm Tarlalarından Su İnsanlarına: Kamboçya” olarak adlandırılmıştır. 40 dakika 34 saniyeden oluşan bölüm, Aral’ın şirketi olan *Haberci* tarafından 2008 yılında çekilmiştir. Aral aynı zamanda belgeselin yönetmenidir. Belgesel serbest bir ritimle flüt çalan iki küçük çocuk ve onlara eşlik eden küçük arkadaşlarının ezgileriyle başlamaktadır. Ardından kameranın kadrajına dalgalanan Kamboçya bayrağı girer. Aral’ın tercih etmiş olduğu bu başlangıç umut vaat ediyor olsa da belgesel Güneydoğu Asya’nın tarihi ve kültürel zenginlikleriyle dikkat çeken ülkesinin trajik geçmişi ile anlatısına başlamaktadır. Belgeselin bu odağını “ölüm tarlaları” olarak nitelendirmek mümkündür. Nitekim ülke topraklarının büyük bir bölümü tarih boyunca ülkenin uğramış olduğu işgaller sonucu mayınlar ile kaplanmıştır. Fransız, Amerikan işgaline uğrayan ve Pol Pot önderliğindeki Kızıl Kmerler’in soykırımına maruz kalmış olan ülkede her 240 Kamboçyalı’dan biri mayınlar sebebiyle sakattır (beIN İZ, 2024a).

Aral’ın “İşgalden Bağımsızlığa: Riga” adını vermiş olduğu 7. bölüm, Riga’nın işgal altındaki yıllarına odaklanarak anlatımını başlatmaktadır. Belgeselde Kuzeyin Yıldızı olarak nitelendirilmiş olsa da Riga’nın tarihi hiç de parlak değildir. UNESCO tarafından tescillenmiş bir dünya mirası olan bu şehir, klasik sanatlara tepki olarak ortaya çıkmış olan “Arnova akımının deneysel atölyesi” olarak betimlenmektedir. 700’den fazla Arnova akımının örneği olan mimari yapılarla bezenmiş olan şehir, bu yapıların ardında işgal, sürgün ve soykırım yıllarının acılarını saklamaktadır. Şehir, I. Dünya Savaşı’nda Almanların, Yahudiler’e yapmış olduğu soykırıma şahitlik etmiştir. Aral, Almanların Kurten Hof olarak adlandırdığı toplama kampında 12 bin civarında Yahudinin burada

öldüğüne dair birtakım bulgular olduğu bilgisini vermiştir. Bugün toplama kampının yerinde soykırıma karşı direnişi simgeleyen dev heykeller bulunmaktadır. Belgeselde bu 40 hektarlık arazide bulunan her bir anıtın geçmişe hesap sorduğu ifade edilmiştir. Aşağıdaki görselde bulunan heykel de bunlardan biridir ve mahkumların Nazi Almanyasına karşı direnişini simgelemektedir (beIN İZ, 2024g).



Şekil 1. Yahudi mahkumların dayanışmasını simgeleyen heykeller

Aral, 8. bölümde savaşın gölgesinde bir gazeteci olarak Bosna Hersek'teki tanıklıklarını belgelemiştir. “Savaşta Barışa: Saraybosna” adını verdiği bölümde tanıklık ettiği Bosna savaşını ve bıraktığı acıları aktarmıştır. Savaşın yıllar içinde tam anlamıyla bir soykırıma dönüştüğünü ifade eden Aral, çok sayıda insanın öldüğünü ve pek çoğunun da ülkesini terk etmek zorunda kaldığını belirtmiştir. Belgeselde söz konusu soykırıma karşı Aral'ın tanıklığı önemlidir. Zira Aral, savaşın ilk yıllarında bölgeye gidip 3 ay kalmış ve savaşın tüm kirli yüzünü yakından gözlemleme fırsatına erişmiştir. Belgesel Aral'ın, 1993 yılında kayda almış olduğu haber görüntülerini de içermekte ve böylece geçmişe yapılan yolculuğu daha anlamlı kılmaktadır (beIN İZ, 2024h).



Şekil 2. Aral, bombalanan otel odasından canlı yayın yaparken

Bağımsızlığın ardından yaşanan trajedi, bugün 1 Mart bağımsızlık gününün Saraybosna'da kutlamalarla değil anma törenleri ile hatırlanmasına sebep olmuştur. Her yıl bu tarihte savaşta ölenler için mezarlıklar ve şehitliklerde anma törenlerinin yapıldığı bilinmektedir.

Aral, savaş yıllarındaki gazetecilik pratiklerine dair de önemli bilgiler paylaşmıştır. Örneğin “Habercilik yapardım kendimce ama yaptığım haberleri Türkiye’de hiç kimse kullanmazdı biliyor musunuz? Kendimce gelir olaylara tanık olurdum. Hiç unutmam Aliya İzzetbegoviç ile birkaç kez karşılaşmıştım. Her keresinde Türkiye’ye gönderdiğim selama cevap gelmedi derdi” diyerek savaş

hattında yapmış olduğu bu tehlikeli haberciliğin değerinin çok da bilinmemiş olmasına karşı duyduğu üzüntüyü dile getirmiştir (beIN İZ, 2024h). Belgeselini de haberci gözlüğüyle icra eden Aral, bu sitemiyle Türkiye’de savaş gazeteciliğine yeteri kadar değer verilmediğini ifade etmiştir.

Belgeselde savaş sürecinde ilk sesi kısılan mecranın medya olduğu gerçeği üzerinde durulmuş ve savaş sırasında sunuculuk yapan bir ismin röportajına yer verilmiştir. Haber sunumu sırasında tam programı kapatacakken masasındaki telefonun çaldığını ve arayanın bir Sırp olduğunu söyleyen sunucu, Aliya İzzetbegoviç’in Sırlar tarafından esir alındığının duyurulması için arandığını ve yayın boyunca bir arabulucu, diplomat gibi çalıştığından bahsetmiştir (beIN İZ, 2024h). Belgesel bu yönüyle hem Aral’ın hem de Saraybosna’daki yerel medya kuruluşlarının savaşın yarattığı tahribata karşı her koşulda bölgeden haber vermeye gayret ettiklerini göstermektedir. Bu bölümden de anlaşılmaktadır ki savaş veya olağanüstü durumlarda medya/basın tarihin nasıl kaydedileceğini belirleyen önemli bir araç olduğunu göstermiştir. Bu yönüyle medyaya hükmetmek bir bakıma tarihî kayıtları biçimlendirebilme gücünü de elinde tutmak anlamına gelmektedir.

Saraybosna bölümünde özellikle üzerinde durulan iki mekâna da değinmek gerekmektedir. Bunlardan biri Sırlar tarafından yakılıp, yıkılan Milli Kütüphane, diğeri ise Yaşam Tüneli olarak adlandırılan ve savaş sırasında hem şehirden tahliyeyi sağlayan hem de mühimmat taşınan tüneldir. Aral’ın “dünyaya açılan bir kapı, bir yol, bir hayat damarı” olarak tanımladığı tünel, 1993 yılında siviller ve askeri birlikler tarafından 4 ayda tamamlanmıştır. Şehrin hafızası olarak nitelendirilen kütüphane binasında çıkan ve 18 gün süren yangın kütüphaneye ciddi hasarlar vermiştir. Fakat Aral, 20 yıl sonraki ziyaretinde söz konusu binanın onarım çalışmalarının yapıldığı bilgisini vermektedir (beIN İZ, 2024h).

Belgeselin onuncu bölümünde Coşkun Aral, yıllar önce 1999’da gittiği Kosova’ya yeniden gitmiş ve buradaki izlenimlerini paylaşmıştır. Belgeselin girişinde 1998-1999 yıllarında Sırlar tarafından Kosova halkına başlatılan savaş hakkında bilgi verilerek arşiv görüntüleri paylaşılmıştır. Ardından Aral’ın sunumu ve *Haberci* programının 1999 yılındaki savaşa ait arşiv görüntülerine yer verilmiştir (beIN İZ, 2024d). Özellikle bu bölüm belgesel haberciliğinin ayırt edici özelliklerini göstermektedir. Mascaro’nun (2016) belirttiği gibi belgeseller, derinlemesine gazeteciliği gerektirir ve tarih duygusunu aktarmada, ayrıntıların vurgulanmasında önemli bir araçtır. Aral da bu bölümde bunu yapmıştır. Yıllar önce Sırların Kosovalı Arnavutları Makedonya’ya sürdüğü trenin önünde durarak Arnavutların katledilişiyle ilgili bilgi vermesi tarihi yeniden canlandırdığı gibi haberciliği de ayrıntılara inerek aktarmıştır. Aral, belgeselin devamında Yugoslavya’nın dağılışı ve Kosova’nın kaderinin değişmesiyle ilgili tarihî bilgiler vermiş ve haberlerini belli bir temele dayandırmaya çalışmıştır (beIN İZ, 2024j).

Farklı Coğrafyalarda Gündelik Yaşamın İzleri

Coşkun Aral’ın belgesellerinde gündelik yaşama dair önemli izler de bulunmaktadır. Gündelik yaşamın hayatın akışına yansımada tarihî olayların ve gelişmelerin önemli bir etkisi söz konusudur. Gündelik yaşam izlerinin kültürel belleği nasıl oluşturduğuna yönelik bir okumanın da mümkün olduğu açıktır.

Aral, belgesel serisinin üçüncüsünde Slovakya'nın kültürel yaşamına yerleşmiş olan önemli bir olgudan bahseder: Türk Korkusu. Osmanlı İmparatorluğu'nun Orta Avrupa'ya yaptığı akınlar bölgede Türk korkusunun gelişmesine sebep olmuştur. Bu sebeple de Slovakya halkının gündelik yaşamına, “Türk gibi oturmak”, “Türk gibi sigara içmek”, “Türk kafası”, “Türk kahvesi” gibi deyimler ve söz kalıpları girmiştir. Türk korkusu sadece gündelik yaşamda değil sanatta da belirgin olmuştur. Örneğin Aral, ziyaret ettiği müzelerden birinde Evliya Çelebi'nin balmumu heykeline rastlamıştır. Türk tarihi için önem arz eden Evliya Çelebi'nin heykelinin Slovakya'da olmasının nedeni yine Aral'ın deyimiyle Türk korkusudur. Zira Çelebi, hiç gitmediği halde Slovakya'nın önemli kentlerinden biri olan Koşice'yi Dünya'nın en güzel şehirlerinden biri olarak tanımlamıştır. Belgeselde Slovakların bu övgüyü Koşice'nin işgaline zemin hazırlamak ve Türk ordularına psikolojik destek sağlamak için yapıldığını düşündükleri belirtilmektedir (beIN İZ, 2024c).



Şekil 3. Aral, Evliya Çelebi Heykeli ile

Altıncı bölümde Bali'ye giden Aral, inançların gündelik yaşam üzerindeki etkisini de ortaya koymuştur. Kötülüklerle savaşma fikri, Hindu yaşamının temel felsefesidir. Bu durum Bali'de hem gündelik yaşamda hem de el sanatlarında dinin etkisinin görülmesine neden olmuştur. Örneğin, kötü ruhlara karşı kazanılan zaferin bir sembolü olarak ifade ettikleri ‘penor’ adı verilen uzun bambu çubuklar hemen hemen her yerde görülmektedir. Bu çubukların anlamı tanrılar önünde boyun eğmektir (beIN İZ, 2024f).

Belgesel serisinin dokuzuncu bölümünde Güneydoğu Asya'nın gözdesi olarak adlandırılan Tayland, hem doğası hem de tarihi ve kültürüyle oldukça dikkat çekicidir. Aral, belgeseline şehrin önemli bir kültürel göstergesi olan yüzen pazar hakkında bilgiler vererek başlamıştır. Ülkenin başkenti Bangkok'a 120 km uzaklıkta bulunan bu pazar, Uzakdoğu'nun Venedik'i olarak nitelendirilmektedir. Kanallar arasında teknelerle alışveriş yapılan bu pazar adeta şehrin geleneksel yapısını yansıtan bir model gibidir. Geleneğin gündelik yaşamın içine konuşturıldığı pazarın yanı sıra Aral, başkent Bangkok'un Tay kültürü ile tanışmak için doğru adres olduğunu ifade etmektedir. Zira şehirde Budistler, Müslümanlar ve Hristiyanlar bir arada yaşayarak kozmopolit bir yapı oluşturmuştur. Özellikle de tapınakları bu kültürün izlerinin sürülebileceği önemli mekânlar arasındadır. Doğruluk Tapınağı tamamının ahşaptan yapılması ve heykelleri ile görülmeye değer turistik bir yapıdır. Kuzey Pataya'da yer alan tapınak, 3200 metrekarelik bir alana yayılmış, Budizm ve Hinduizm'den ilham alınarak inşa edilmiştir. Belgesel kapsamında tapınağın bu yönüyle insanlara “farklı kültürlerin ve inanışların bir arada huzur içinde yaşayabileceği” düşüncesini hatırlattığı ifade edilmektedir (beIN İZ, 2024i).

Tayland, geleneksel yapısını muhafaza ederek farklı inançların hoşgörüsüyle yaşadığı bir mekân şeklinde tanıtılmıştır. Aral'ın anlatısındaki bu ayrıntı, izleyicilere yalnızca savaşların değil farklılıklarla zenginleşen gündelik yaşamın da kültürel bir bellek olarak kayıtlara geçirilmesinin değerli olduğu hatırlatmasını yapmaktadır.

Belgeselde ayrıca Tayland'da gündelik yaşamın bir parçası haline gelmiş olan köpek, horoz dövüşleri ve hatta balık dövüşlerine yer verilmiştir. Söz konusu dövüşler sırasında çok sayıda hayvana zarar verildiği vurgulanmıştır. Fakat Kaplan Tapınağı olarak adlandırılmış olan tapınakta ise Budist rahipler tarafından korunma altına alınan ve beslenen kaplanların varlığından da söz edilmektedir. 1994 yılında inşa edilen bu tapınağın, Batı Tayland'ın yaşayan en eski Budist okulu olduğu bilinmektedir. Başlangıçta ziyaretçilere kapalı da olsa bugün turistlere açık olan bu tapınak aynı zamanda ekonomik bir kazanç kapısı haline de gelmiştir. Tayland'ın bir diğer önemli figürü olan filler özellikle de beyaz filler ve yöresel bir dans olan Alkazar dansı da Tayland'ın gündelik yaşamında etkili olan kültürel unsurlar olarak ön plana çıkarılmıştır (beIN İZ, 2024i).



Şekil 4. Kaplan Tapınağında Budist rahip kaplan beslerken

Belgesel serisinin 10. bölümünde Kosova'da üç farklı şehri odağına alan Aral, özellikle Prizren ve Mamuşa şehirleri üzerinde durmuştur. Fatih Sultan Mehmet tarafından fethedilerek 5 asır boyunca Türk hâkimiyeti altında kalan Prizren Osmanlı mimarisinin ve tarihî dokusunun hâkim olduğu bir kenttir. Aral'ın "Bir Osmanlı Kenti" şeklinde tariflediği şehir, farklı etnik unsurların yanı sıra farklı dini gruplara da ev sahipliği yapar. Unesco Dünya Mirası Listesi'ne aday olan şehirde farklılıkların bir zenginlik olarak sunulduğu görülmektedir. Savaşın izlerini silmeye çalışan Kosova'da Mamuşa'nın da ayrı bir yeri vardır, zira buradaki nüfusun da önemli bir bölümü Türktür. Belediye başkanı Türk olan Mamuşa'da Türkçe eğitim veren okullar ve adı Türkçe olan parklar vardır. Burada gündelik yaşam "Anadolu'daki bir kasabadan farksız" sözleriyle ifade edilir (beIN İZ, 2024j). Aral, gerek Prizren gerekse Mamuşa ile ilgili bilgi verirken yine arşiv görüntülerine gitmiştir. Prizrenlilerin Arnavutluk'taki mülteci kampı ile Mamuşalıların savaştan hemen önceki görüntülerini paylaşan Aral, böylelikle kültürel belleği muhafaza eden bir faaliyet göstermiştir.



Şekil 5. Prizren Şehir Görüntüsü

Din, Kültür ve Gelenek

Coşkun Aral'ın belgesel serisinde din, önemli bir unsur olarak ön plana çıkmaktadır. Dini kimliğe dair izler, aynı zamanda toplumun kültür ve geleneğiyle iç içe geçmiştir. Bir başka deyişle Aral'ın belgesellerinden de anlaşılacağı üzere din, kültürü ve geleneği inşa ederek insanların yaşam tarzlarını biçimlendirir.

Aral, ilk bölümde Kamboçya'nın dini kimliğine dair izleri paylaşır. Theravada Budizmi olarak bilinen bu inanış ve ona dair öğretiler, nüfusun büyük bir bölümü tarafından benimsenmiştir. Ülkede tapınaklar önemli bir yere sahiptir ve sosyal hayatın merkezinde yer almaktadırlar. Budizm ile ülkede, Hinduizmin ve animist geleneklerin izleri de görülmektedir. Belgesel, din ile kültürün nasıl iç içe geçtiğini örneklemektedir. Budist inançlar, belgesel boyunca Kamboçya halkının “ölüm tarlaları” gibi acı geçmişlerini anlamlandırmada halka yardımcı olmaktadır. Bu karanlık geçmişe dair yas süreci Budizm inancına yaslanılarak geçirilmektedir (beIN İZ, 2024a).

Belgeselde ölüm tarlalarını ziyaret eden yerel halkın dua ettiği, Budist rahiplere başvurduğu görülmektedir. Bu durum yaşanan trajediyi anlamlandırma ve bu trajedi ile baş etmede dinin önemini göstermektedir. Halkın, ölenlerin ruhları için tapınaklara bağışta bulunduğu ve rahiplerden dualar istediği sahneler de bu yönden dikkat çekicidir. Kamboçyalılar için Budizm, adeta bir kaosla baş etme yöntemi olarak hayatlarına yerleşmiştir (beIN İZ, 2024a).



Şekil 6. Kamboçyalıların dua ritüelinden bir kare

Ölüm tarlalarının yakınına konumlandırılmış olan Budist anıtlar, Kamboçya halkının geçmişe dair kolektif bir hafıza oluşturmaya aracılık etmektedir. Ankor bölgesinde Unesco'nun dünya

mirası listesinde yer alan ve ormanların derinliklerinde kaybolmuş olan dev tapınaklar mevcuttur. Belgeselde “Tanrıların Sarayları” olarak adlandırılan bu tapınakların tanrıları mutlu etmek için yapılabilecek en iyi şekilde yapıldıkları aktarılmaktadır. Nitekim mimariyi etkileyen bu inancın temelinde “tanrılar mutlu olursa kendilerini mutlu edenleri de mutlu eder” inancı vardır (beIN İZ, 2024a).

İç savaş döneminde Budizme yönelik yasaklamalar getirilmiş olsa da bu yasaklar Kamboçya halkının dinlerine daha da sarılmalarına sebep olmuştur. Rahiplerin sosyo-kültürel yaşamın her alanında varlık gösterdikleri görülmektedir. Öyle ki rahipler, köylerde düzenlenen törenlere katılıp, düğün ve cenaze törenlerinde de bulunurlardı. Kamboçyalılar yaşamlarının birçok noktasında rahiplerin rehberliğine ve dualarına ihtiyaç duyuyorlardı. Astroloji bilgisine sahip olduğu bilinen rahiplerin aynı zamanda iyileştirici güçleri olduğuna inanılıyordu (beIN İZ, 2024a).

Coşkun Aral, “Türkiye Malezya Olur mu?” adını verdiği 2. bölümde ise her iki ülke arasındaki kültürel, toplumsal, dini benzerlikleri ve farklılıkları incelemiştir. Malezya nüfusunun yüzde 53’ünü Malaylar, kalanını ise Çinliler ve Hintliler oluşturmaktadır. Aral belgeseline, modernleşme ve turizmin etkisi ile birlikte Malezya’nın sosyo-kültürel yaşamının da değiştiğini vurgulayarak başlar (beIN İZ, 2024b). Aral (2024) bu durumu şu sözlerle ifade etmiştir: “Yağmur ormanlarının derinliklerinden gelen sesler artık kısık. Dünya artık eskisi gibi yavaş dönmüyor yeni nesiller farklı arayışlara giriyor, döngü kırıldı.”

Malezya’da nüfusun çoğunluğu Müslümandır fakat ülkede birbirinden farklı inançlar da vardır. Bunlar arasında Budizm ve Hinduizm en yaygın olanlarıdır. Ülkede dini inanışların şehrin mimarisine tesir ettiği görülmektedir. Başkent Kuala Lumpur’da inşa edilmiş olan Petronas Kuleleri Başkent’in simgesi haline gelmiştir. 451 metre 90 cm yükseklikteki bu kuleler tasarlanırken İslam’ın simgeleri olan Minare ve yıldızdan ilham alınmıştır (beIN İZ, 2024b).



Şekil 7. Petronas İkiz Kuleleri

Dinin mimariye etkisi üzerine bir başka örnek de Hinduların Hac merkezi olan Batu Mağarasıdır. Mağaranın girişi Hinduların kutsal tapınağına açılmaktadır. Hindu tanrıalarının heykelleriyle süslü bu mağara 100 metre yüksekliğindeki tavanı ile dikkat çekicidir. Özellikle Güney Hindistan, Sri Lanka ve Malezyalılar tarafından bilinen ve savaş tanrısı olarak anılan Lord Murugan’ın heykeli mağara girişinde konumlandırılmıştır. Devasa ölçülerde olan altın rengi bu heykel ile ziyaretçilerini karşılayan Batu mağaraları, Hindistan dışında bilinen en popüler Hindu tapınaklarından ve Hindular burada ettikleri duaların kabul olacağına inanırlar. Savaş tanrısı Lord Murugan’ın her meseleyi çözeceğine dair inançları vardır (beIN İZ, 2024b).



Şekil 8. Lord Murugan Heykeli ve Batu Mağarası

“Güney Afrika Seyahatnamesi” isimli belgeselinde Aral, kara Afrikası’nın İslamiyet ile tanışması hakkında da önemli bilgiler vermiştir. Aral, bölge halkının İslam diniyle tanışmasının aslında İslam dini kadar eski olduğunu söylemiş; Ümit Burnu’nun İslam diniyle tanışmasına ilişkin bilgiler paylaşmıştır. Aral, belgeseline konuk aldığı katılımcıyla yaptığı röportajla bu konuyla ilgili daha geniş bilgiler aktarmıştır. Katılımcı, 1607’li yıllarda bu bölgeye Müslümanların çalıştırılmak üzere getirildiğini ve ilk zamanlar İslam’ın gerekliliklerinin hakkıyla yerine getirildiğini fakat zamanla sömürgeci devletin baskılarıyla bir kopukluk yaşandığını aktarmıştır. 1607’de başlayan Müslümanlık, 1850’lerde orijinalinden koparılmış, gerçek İslami bilgilerin değil, hurafeye veya safsataya dayanan bir noktaya geldiğini belirtmiştir (beIN İZ, 2024d). Aral’ın belgeselinde konuya hâkim bir uzmanı konuşturması ve doğru bilgileri aktarma çabası, belgesel ile haberciliği birleştirmeye çalıştığına yönelik de önemli bir örnek oluşturmıştır.

Güney Afrika’da Cape Town’a gelerek yerel halkın bilinçli bir Müslüman kimliği kazanmasına yardımcı olan en önemli isim ise Ebubekir Efendi olmuştur. Aral, belgeselde Ebubekir Efendi’nin biyografisi hakkında pek çok kişiyle görüşmüştür. Görüşmecilerden biri, Ebubekir Efendi’nin yalnızca İslam’ı yaymakla kalmadığını aynı zamanda güney yarımküreye giderek Türkleri temsil eden ilk kişi olduğunu belirtmiştir. Gerçekten de Aral’ın belgeselinde açık bir şekilde görülmektedir ki Ebubekir Efendi, önemli tesirlerde bulunmuştur. İlk olarak mektep açmış, ardından hem çocukların hem de yetişkinlerin dini bilgilerini geliştirmelerine katkı sağlamıştır. Yetiştirdiği öğrencilerden biri tarafından yaptırılan ve bölgenin ilk Hanefi Camii, II. Abdülhamit’in yardımları dolayısıyla hatıra olması adına "Nurul Hamidiye" ismi verilen camii, bunun açık bir delilidir. Görüşmeci, Türklerin Ebubekir Efendi’yi yeterince tanımadığı ve ona hak ettiği değeri vermediği fikrini paylaşarak sitemde bulunmuştur (beIN İZ, 2024d). Aral’ın bu bölümde Türk tarihinde adı çok duyulmayan bir isim hakkında yaptığı görüşmeler, başlı başına önemli bir araştırma hüviyeti taşımaktadır. Bu bağlamda belgesel anlatı, kültürel belleğin tazelenmesinde, bazen de yeni bilgilerle güçlenmesinde etkili olmaktadır.

Coşkun Aral, “Yeryüzünün Yüzleri Maske” adını verdiği 5. bölümde, maskelerin günümüzde de gizemini koruduğunu ve yalnızca bir aksesuar olarak değerlendirilmemeleri gerektiğini vurgulamaktadır. Nitekim maskeler sadece birer obje değil aynı zamanda bir toplumun kimliğini yansıtan önemli unsurlardandır. Bu sebeple de belgeselde maskelerin yazılı tarihten pek de farksız olmadığı fakat onu okuyanı bulabilmek için çaba sarf etmek gerektiği belirtilmiştir. Belgesel boyunca Aral’ın bu konuda çaba göstermiş olduğu görülmektedir. Zira Afrika’dan Asya’ya, Güney Amerika’dan Avrupa’ya kadar geniş bir coğrafyada maskelerin taşınmış olduğu kültürel değerlere

ilişkin bilgiler vermiş ve maskelerin özellikle de dini inanış ve ritüeller üzerine olan etkilerini incelemiştir. Örneğin Afrika’da maskeler çoğunlukla, ruhani güçlerle iletişim kurma, şifa bulma, kötü ruhları kovma ve topluluğun manevi ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla kullanılmaktadır. Maskeler bu coğrafyalarda, birey ve toplum, insan ve doğaüstü varlıklar arasında bir köprü görevi görmüştür. Afrika’da kafa maskelerinin yaygın olma sebebi de inançla ilişkilidir. Afrika halkı, tanrıların kendilerini gökten izlediklerine inandıkları için maskelerini yukarıdan da görülecek şekilde tasarlamıştır. Belgeselin sunduğu zengin görseller ve sahne analizleri, maskelerin sadece bir aksesuar olmadığını, aynı zamanda insanlık tarihinin derin anlamlarını taşıyan birer kültürel ve dini miras olduğunu ortaya koymaktadır. Maskeler, din ve kültürün birleşim noktalarında, toplumların kimliklerini, değerlerini ve inançlarını yansıtan evrensel bir semboldür (beIN İZ, 2024e).

Coşkun Aral’ın “Yeryüzünün Cenneti: Bali” adını vermiş olduğu 6. bölümde Bali’yi kültür ve din unsurları özelinde ele almıştır. Belgeselde Hinduizm’in temelleri ve ritüellerine odaklanılmış olsa da Bali’nin birden çok dini inanışı bir arada barındırdığı da vurgulanmaktadır. Bali, deniz ve doğa turizminin yanında din turizminin de gündən güne geliştiği bir yer olma özelliği göstermektedir. Bu bağlamda Tanah Lot tapınağı dikkat çekicidir. Belgeselde konumuyla ilgi çeken tapınak, “deniz çekildiğinde yürüyerek ulaşılabilen, deniz yükseldiğinde adeta suların içinden ayaklanan bir deve” benzetilmiştir. Aral, aşağıdaki görselde (bkz. Şekil 9) bulunan Hindu tapınağını anlatırken bu tapınağın hemen arkasında da bir Müslüman mescidi bulunduğundan bahsetmiştir (beIN İZ, 2024f).



Şekil 9. Bali’de Bir Hindu Tapınağı

Aral, Bali’yi “cennetten kopmuş bir köşe” olarak tanımlamaktadır. Nitekim Bali’nin, Hinduların dualarıyla kutsandığı ve bu sebeple de buradaki yaşamın doğa ile tanrı arasındaki barıştan sağlanan huzur ve güzellikler ile dolu olduğuna inanılmaktadır. Belgeselde, Bali’de dinin gündelik yaşamın bir parçası olduğu sıklıkla vurgulanmaktadır. Efsaneler de dini inanışlara yön vermektedir. Örneğin, Tanah Lot tapınağının altındaki mağaralarda dev bir zehirli yılan olduğuna inanılmaktadır. İnanışa göre bu yılan Bali’yi denizden gelebilecek tüm kötülöklere karşı korumaktadır. Denizin koruyucu ruhları bu yılanı güç vermektedir. Bali, din ile gündelik yaşamın böylesi iç içe geçmesinden dolayı “Tanrıların Adası” olarak adlandırılmaktadır ve ölkede 10 binden fazla tapınak bulunmaktadır. Bu tapınaklar ile kötü ruhlarla karşı mücadele edildiğine inanılmakta ve tanrılara hediyeler sunulmaktadır. Bali topraklarının bereketli olması da yine tanrılara bağlanmaktadır. Özellikle pirinç bölgede en çok yetiştirilen tahıllardandır. Bölgede her pirinç

pişirildiğinde insanlardan önce tanrılara sunulma geleneği bulunmaktadır. Bunun nedeni de pirinç tanrıçası Devis Siri'yi memnun etmektir (beIN İZ, 2024f).

Aral, 10. bölümde Kosova'ya gitmiş ve Sırp savaşı'nın yanı sıra Kosova'da farklı din ve milletten insanların bir arada yaşadığını aktarmıştır. Bölümde özellikle iki konu dinî yapıyı göstermek açısından önem arz etmektedir. Bunlardan ilki İsrail-Lübnan Savaşı sırasında bizzat Coşkun Aral'ın da savaş muhabiri olarak bulunduğu Beyrut'ta savaş mağdurlarına yardım eli uzatan esas adı Gonca Boyacı olan ve genellikle Nine Tereze olarak bilinen Azize Tereze'nin Priştine'deki heykelidir. Aral, heykelin önüne gelerek Azize Tereze'nin yardımsever kişiliğiyle ilgili önemli bilgiler vermiştir. İkincisi ise Osmanlı Devleti'nde savaş sırasında şehit düşen tek padişah olan I. Murat adına yaptırılan türbedir. Gösterim sırasında I. Kosova Savaşı hakkında bilgiler verilmiş, ardından 1389 tarihli türbenin Kosova'nın en eski tarihî yapısı olduğu vurgulanarak bölge halkı için Türklüğün ve Müslümanlığın sembolü olarak görüldüğü belirtilmiştir (beIN İZ, 2024j).



Şekil 10. Kosova'da I. Murat Adına Yaptırılan Türbe

Sonuç

Belgeseller, belirli bir konu özelinde sinemaya has unsurların kullanıldığı gerçeklikle doğrudan bağlantı kurmaya çalışan bir türdür. Belgeseli kurmacadan ayıran en önemli unsur, kurguya dayanmaması ve tanıklığın verdiği güçle objektifin gerçekliğe yöneltmiş olmasıdır. Belgesellerin gerçekleri aktarma vazifesi, aynı zamanda gazeteciliğin temel unsurlarıyla benzer özellikler taşımaktadır.

Bu çalışmada Coşkun Aral'ın belgeselleri, belgesel gazeteciliği çerçevesinde incelenmiş ve ön plana çıkan din, kültür ve gelenek unsurları betimlenmeye çalışılmıştır. Belgesel gazeteciliği, haber değeri taşıyan olayların kamera objektifi yoluyla izleyicilere aktarılmasıdır. Geleneksel TV haberinden farklılaşan yönü ise belgeselcinin bakış açısı ve estetik kaygısıdır. Aral'ın belgeselci kimliği dikkatle takip edildiğinde bu yönleri vurgulamaya çalıştığı gözlenmektedir. Örneklem olarak seçilen belgesel serisinde savaş, yoksulluk ve olumsuz şartların hayatı şekillendirdiği bölgelere odaklanıldığı görülmektedir. Aral'ın bu bilinçli seçiminin arka planında bu coğrafyalarda yaşayan insanların hayatlarına dikkat çekmeyi ve bunu toplum yararına değiştirmeyi hedefleyen bir gazetecilik refleksi yatmaktadır.

Coşkun Aral'ın belgesellerinde kendisinin de ifade ettiği ve belgesel gazeteciliği için de önemli olan tanıklık, belgeselin muhtevasında merkezî bir rol oynamaktadır. Aral, Bosna savaşı'na canlı şahit olmuş biri olarak Saraybosna'yı anlatmış ve eski-yeni mukayesesini bu bilinçle gerçekleştirmiştir. Kamboçya'da "ölüm tarlaları" olarak isimlendirdiği yerleri görmüş ve işgalin hayatları nasıl felç ettiğini birinci ağızdan aktarmaya çalışmıştır. Kosova'da karşılaştığı Azize Tereze

heykelini anlatırken heykeli yapılan Nine Tereze ile Beyrut'ta savaş mağdurlarına nasıl yardım ettiklerini anlatarak adeta tarihin resmini bizzat kendi canlı tanıklığıyla anlatmıştır.

Coşkun Aral'ın belgesellerinde gazeteciliğin bilgilendirici olma işlevi uzman görüşlere başvurarak gerçekleştirilmiştir. Böylelikle tarihte gerçekleşen bir hadiseyi yalnızca kendi görüşleriyle anlatmakla yetinmemiş, uzman bir kaynağa da başvurmuştur. Güney Afrika bölümünde Cape Town'da Ebubekir Efendi'nin faaliyetlerini anlatırken birbirinden farklı kişilerden bilgiler almış ve bu bölgede İslâm'ın yayılma sürecindeki rolünü ayrıntılı bir şekilde aktarmıştır. Gittiği yerlerde bizzat kendi tanık olmadığı daha çok tarihî olayları ve karakterleri bu şekilde ele alması "derinlemesine gazetecilik" faaliyetini yürüttüğünü de gösteren önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Coşkun Aral'ın belgesellerinde din, önemli bir konumdadır. Zira din, belgesel serisinde gözlemlendiği yerlerde hayat tarzını, kültürü ve geleneği inşa etme niteliğine sahiptir. Toplumlar, hayat tarzlarını inanışlarına göre şekillendirmekte ve kültürel belleklerini de bu yönde oluşturmaktadırlar. 10 binden fazla tapınağın bulunduğu Bali'de inanışlarına uygun ritüellerin yapılması ve buna bağlı alışkanlıkların gelişmesi bunu açık bir şekilde göstermektedir. Kamboçyalıların hayatın önemli dönüm noktalarında Budist rahiplerin rehberliğine ihtiyaç duymaları veya dünyanın pek çok yerinde maskelerin yalnızca aksesuar için değil ruhani güçlerle iletişim kurmada, kötü güçlerle mücadele etmede ve manevi ihtiyaçları gidermede kullanılması gibi örnekler gündelik yaşamda dinin kültür ve gelenekle iç içe geçmiş olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Aral'ın belgesellerinde gündelik yaşama olan etkisinin yanı sıra din ve inanç, mimari yapıların oluşumunda da önemli bir yere sahiptir. Malezya'da inşa edilen ve dünyanın en büyük kuleleri arasında gösterilen Petronas Kuleleri, kubbe, minare ve yıldız gibi unsurlarla inşa edilerek İslam'ı simgeleyen bir yapıya büründürülmüştür. Kosova'da I. Murat adına yaptırılan türbe, Güney Afrika'daki Nurul Hamidiye Camii veya Hinduların hac merkezi olan Lord Murugan heykeli gibi yapılar dinin sanat ve mimari yapılar üzerindeki etkisini gösteren önemli örneklerdir.

Coşkun Aral'ın belgesellerinde din, kültür, gelenek, yaşam tarzı gibi unsurlara yer verilmesi, gazeteciliğin bilgilendirme, haber verme ve eğlendirme gibi temel işlevlerinin bir sonucudur. Aral, konu ve yer seçimiyle bunu tasarlamıştır. Gittiği yerler, haklarında genel geçer bilgilerin olduğu, genel kamuoyunun malumu olmayabilecek nitelikte ayrıntı bilgiler ihtiva etmekte, fakat içerikleri dolayısıyla haber değeri niteliğini haiz bir özelliği de barındırmaktadır. Dolayısıyla Mascaro'nun (2018) ifadesiyle doğru orantılı bir şekilde Coşkun Aral, belgesel gazeteciliğini, başkaları için genel kamuoyuna duyurma endişesiyle gerçekleştirmiştir. Bunu yaparken de gittiği coğrafyanın sosyo-kültürel yapısı ile ilgili önemli bilgiler vermiş, böylece görsel anlatının çerçevesini belirginleştirmiştir. Sinematografik unsurlarla zenginleştirmeye çalıştığı belgesellerinde öznelere kurduğu diyalog ve iletişim, etnografik bir araştırmacı gibi hareket ettiğini göstermektedir. Bunun da en önemli sebebi belgeselin aslı görevi olan gerçekliği olabildiğince doğal bir ortam yakalayarak aktarmaya çalışmasından ileri gelmektedir.

Sonuç olarak bu çalışmada Coşkun Aral'ın belgeselci kimliği ve gazeteci yönü "Coşkun Aral'ın Dünya Güncesi" isimli belgesel serisi örneklemini özelinde incelenmiştir. Aral'ın belgeselleri, belgesel haberciliğine uygun bir tarz ve bakış açısıyla hazırlanmıştır. Betimsel analiz yöntemiyle

incelenen belgeselerde din, kültür ve gelenek unsurlarının ön plana çıktığı belirlenmiş ve söz konusu özellikler, belgesel gazeteciliğine uygun temalar altında incelenmiştir. Dinin gündelik yaşamdan sanata, kültürden geleneklere kadar pek çok alanda önemli etkilere sahip olduğu görülmektedir.

Son olarak bir ihtisas gazeteciliği türü olarak belgesel gazeteciliğinin farklı örneklerle incelenmesi, gazeteciliğin diğer boyutlarıyla hem teorik hem de uygulamalı olarak ele alınması, iletişim ve gazetecilik alanında kavram hakkında daha ayrıntılı bir literatürün hazırlanması açısından faydalı olacaktır.

Kaynakça

- Akbulut, H. (2010). Bellek olarak belgesel sinema: Son dönem Türkiye belgesel sinemasına bir bakış. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 119-124.
- Aktaş, F. (2019). *Savaş fotoğrafçılığı bağlamında stratejik algı yönetimi ve Coşkun Aral örneği* [Yüksek Lisans]. Atatürk Üniversitesi.
- Alver, F. (2011). *Gazetecilik bilimi ve kuramları*. Kalkedon Yayınları.
- Aral, C. (2024, Haziran 6). Coşkun Aral'ın Dünya Güncesi 2. Bölüm: Türkiye, Malezya Olur Mu? [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=XrGbQBpISbl>
- Ball, M. S., & Smith, G. W. (1992). *Analyzing visual data* (C. 24). Sage.
- beIN İZ. (2024a, Haziran 5). Coşkun Aral'ın Dünya Güncesi 1. Bölüm: Ölüm Tarlalarından... [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=fUvXC9uMxSg>
- beIN İZ. (2024b, Haziran 6). Coşkun Aral'ın Dünya Güncesi 2. Bölüm: Türkiye, Malezya Olur Mu? [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=XrGbQBpISbl>
- beIN İZ. (2024c, Haziran 7). Coşkun Aral'ın Dünya Güncesi 3. Bölüm: Slovakya / Küçük Büyük Ülke [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=JscQb7iH1Gw>
- beIN İZ. (2024d, Haziran 8). Coşkun Aral'ın Dünya Güncesi 4. Bölüm: Güney Afrika Seyahatnamesi [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=xQ8QNQiikM>
- beIN İZ. (2024e, Haziran 9). Coşkun Aral'ın Dünya Güncesi 5. Bölüm: Yeryüzünün Yüzleri Maske [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=GK7r9rTUoZU>
- beIN İZ. (2024f, Haziran 10). Coşkun Aral'ın Dünya Güncesi 6. Bölüm: Yeryüzünün Cenneti: Bali [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=YMAzheSyJZ8>
- beIN İZ. (2024g, Haziran 11). Coşkun Aral'ın Dünya Güncesi 7. Bölüm: İşgalden Bağımsızlığa: Riga [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=1ym9oyMV-h8>
- beIN İZ. (2024h, Haziran 12). Coşkun Aral'ın Dünya Güncesi 8. Bölüm: Savaşın Barışa: Saraybosna [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=Z8UnTmfsjpc>
- beIN İZ. (2024i, Haziran 13). Coşkun Aral'ın Dünya Güncesi 9. Bölüm: Tayland'ın Farklı Renkleri [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=yUJy-2nXPzo>

- belN İZ. (2024j, Haziran 14). Coşkun Aral'ın Dünya Güncesi 10. Bölüm: Yeni doğan Ülke Kosova [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=CuBxwBcqRjo>
- Benli, N. (2017). Belgesel filmlerin gerçeği araştırma-soruşturma çabası: Laura Poitras'ın 11 Eylül Üçlemesi; My Country My Country, the Oath ve Citizenfour. *The Journal of Academic Social Science*, 54, 132-154.
- Charles, M. (2013). News, documentary and advocacy journalism. In: Fowler-Watt, K. and Allan, S., eds. *Journalism: New Challenges*. Poole, England: CJCR: Centre for Journalism and Communication Research, Bournemouth University, 384-392.
- Çiftçi, D., & Agocuk, P. (2020). Kültürel bellek mekân olarak belgesel sinema: Kayıp Otobüs (2007) Belgeseli örneği. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 8(2), 1179-1199.
- Çakıcı Öztürk, G. (2013). *Sinemadan televizyona, belgesel filmde değişen anlatı yapısı: Can Dündar ve Tolga Örnek'in belgesel filmleri* [Doktora]. İstanbul Üniversitesi.
- Díaz, L. C. (2021). *Latin American documentary narratives: The intersections of storytelling and journalism in contemporary literature*. Bloomsbury Publishing USA.
- Haberci.com. (2024). Coşkun Aral—Haberci. Coşkun Aral. Haberci. <http://haberci.com/coskun-aral/>
- Haberüsküdar. (2022, Ocak 25). Coşkun Aral: “Bizim salgılarımız algılarımızı, ilgilerimizi yönlendirdiği zaman hakikat da değişiyor”. <https://haberuskudar.com/coskun-aral-bizim-salgilarimiz-algilarimizi-ilgilerimizi-yonlendirdigi-zaman-hakikat-da-degisiyor>
- İnceoğlu, Y. (2013). Prof. Dr. Yasemin İnceoğlu'nun önsözü. İçinde Ş. Çağlar (Ed.), *Şövalyelik Mesleği Gazeteciliğin Uzmanlık Alanları* (ss. 17-21). Literatürk.
- İşlek, N. (2023). *Modernizmden postmodernizme belgesel fotoğraf ve gerçeklik* [Doktora]. Ege Üniversitesi.
- Jiggins, J. (2024). John Pilger: A maverick globe-spanning journalist. *Pacific Journalism Review*, 30(1-2), 240-245. <https://doi.org/10.3316/informit.T2024071700003092060429441>
- Karataş, Z. (2015). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. *Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 62-80.
- Kariyer.net. (2010, Nisan 30). Belgeselin Türkiye'deki misyoneri. *Kariyer Rehberi*. <https://www.kariyer.net/kariyer-rehberi/belgeselin-turkiyedeki-misyoneri/>
- Kuralay, İ. (2020). *Başlangıcından günümüze belgeselcilik ve özgün bir tarz olarak TRT belgeselciliği* [Doktora]. İstanbul Ticaret Üniversitesi.
- Lancaster, K. (2012). *Video journalism for the web: A practical introduction to documentary storytelling*. Routledge. <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780203145753/video-journalism-web-kurt-lancaster>
- Mascaro, T. A. (2018). The blood of others: Television documentary journalism as literary engagement. *American Journalism*, 35(2), 171-195. <https://doi.org/10.1080/08821127.2018.1455399>

- Mascaro, T. A., Conway, M., & Cozma, R. (2016). Toward a standard for the evaluation of documentary journalism history. *Journalism History*, 41(4), 222-228. <https://doi.org/10.1080/00947679.2016.12059133>
- Nassaji, H. (2015). Qualitative and descriptive research: Data type versus data analysis. *Language Teaching Research*, 19(2), 129-132. <https://doi.org/10.1177/1362168815572747>
- O'Brien, M. (2014). *Other voices: The Bell and documentary journalism*. In: O'Brien, Mark and Larkin, Felix M., (eds.) *Periodicals and Journalism in Twentieth Century Ireland*. Four Courts Press, Dublin, pp. 158-172
- Rotha, P. (1935). *Documentary*. London, UK: Faber & Faber.
- Sezgin, M. G. (2024). *Youtube'da belgesel sinema: Coşkun Aral örneği* [Yüksek Lisans]. Selçuk Üniversitesi.
- Süleyman Demirel Üniversitesi. (2019, Nisan 25). *Coşkun Aral Biyografik Filmi* [Video recording]. https://www.youtube.com/watch?v=_rXEBLbFCCA
- Şahin, S. (2023). *Sosyal bilimlerde araştırma* (1. bs). Pegem Akademi.
- Varyant TV. (2023, Ocak 19). "Gazeteci tanıktır, doktor değil!" | Coşkun Aral [Video recording]. <https://www.youtube.com/shorts/swOD49x4l8s>
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2021). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (12. bs). Seçkin Yayınları.

Documentary Journalism in the Context of Coşkun Aral Documentaries: Culture, Religion and Tradition

Ömer Faruk YÜCEL*

Extended Abstract

Introduction

Journalism is a profession that is diversifying with new areas of expertise every day. Specialized journalism, which requires specialization in a specific field, is important in order to convey the complex terminology of those specific fields in an understandable way. As a specialized journalism type, documentary journalism has extremely limited resources in Turkish literature. This study is important because it aims to be a new source for Turkish literature on documentary journalism.

Documentaries are a more informative and in-depth genre than traditional newsreels. It is also a genre that pursues reality, giving birth to creative cinema (Rotha, 1935, p. 68). Documentary can serve as an important tool in fulfilling the basic goals of journalism. With the aim of reflecting reality, they also transfer a certain culture and its beliefs and traditions into the script. This study aims to identify the elements of documentary journalism by describing the basic features of documentary narrative and what this narrative reflects, specifically in Coşkun Aral's - who is known for photojournalist, war photographer and documentarian-documentaries.

Documentary Journalism

Documentary journalism is a genre that is evaluated within the framework of “advocacy journalism”. In his study examining advocacy journalism, Mathew Charles (2013, p. 386) stated that documentary films have the ability to convey real-life stories and can be more effective than classical news reporting. Thomas A. Mascaro (2016, p. 223) stated that documentaries expand in-depth journalism and evaluated it as a genre that conveys the sense of history and emphasizes the important points of complex historical events.

Mascaro (2018, p. 195) defined documentary journalism as a genre that “calls to action out of concern for the blood of others.” In his study on the ‘documentary narrative’ genre, Liliana Chavez Diaz (2021, pp. 2-9) drew attention to the transformation of journalism through non-fictional texts where journalism intersects with literature. Kurt Lancaster (2012) tried to identify

* Assist. Prof., İnönü University, e-mail: omerfarukyucel4@gmail.com, orcid.org/0000-0002-3035-004X, Malatya, Türkiye

the differences between traditional TV news and documentary journalism. According to Lancaster (2012), documentary journalism requires more time than traditional TV news and requires telling the story using cinematographic features.

Therefore, based on these explanations, it is possible to define documentary journalism as follows: documentary journalism is a visual narrative formed by a journalist who sets out to witness a newsworthy event, using cinematographic elements to announce the events/realities.

Coşkun Aral and His Documentaries

Two elements come to the fore in Coşkun Aral's perspective on documentary: (1) journalist testimony, (2) cinematography, which is the meaningful transfer of the image. Coşkun Aral, who emphasizes the importance of documentarians being “witnesses” at every opportunity, said the following on this subject: “Now, we are journalists, we are just witnesses. Since I am also a photojournalist, I am a visual witness. I am responsible for somehow making the event I witness permanent. I transform it into an image with the film and card in my camera.” (Varyant TV, 2023).

Coşkun Aral, after his encounter with TV, combined journalism and documentary. He tried to fulfill the function of journalism as the fourth power by bringing public issues to the agenda with his Haberci program. It is seen that he pursued this aim in the documentaries he shot. Therefore, it is possible to read Coşkun Aral's journalistic activities within the framework of documentary journalism.

Method

In this study, the first 10 episodes of the documentary series “Coşkun Aral’s World Journal” were taken as a sample and the elements reflecting the concepts of culture, religion and tradition in these documentaries were examined using the descriptive analysis method.

In the descriptive analysis method, themes are determined based on the theoretical framework of the research and these themes are associated with the sample data (Şahin, 2023, p. 206). In this study, a framework was formed with the concept of documentary journalism and Aral's documentary and journalist aspects. Then, cultural, religious and traditional elements were classified under various themes. The specific characteristics of these themes were defined and interpreted.

Findings and Comment

In the study, the documentary series was examined under four separate headings. The first of these is the section where the documentary series is introduced and its tag is given. The other three titles are created with themes derived from the content of the documentary series.

Coşkun Aral, who attaches importance to witnessing, went to regions where war and war victims are located (such as Cambodia, Bosnia-Herzegovina and Kosovo) in his documentary series and tried to convey the traces of war on human lives.

Another important theme was determined as traces of daily life in the regions he visited, because Aral searched for cultural memory in traces of daily life in his documentaries. He tried to identify the elements that shaped daily life and lifestyle from East to West. It is seen that historical events and beliefs have an important impact on the formation of cultural memory and daily life.

The elements of culture, religion and tradition have been identified as the most important themes in Aral's documentaries. Because these are the most important elements that build the lifestyle of the regions he travels. He has influenced many things, from architectural structures to art and the meanings given to various rituals.

Examples such as the Petronas Towers in Malaysia symbolizing Islam, the development of various rituals in accordance with beliefs in Bali, which has more than 10,000 temples, the use of masks for spiritual needs, and the need for guidance from Buddhist monks at important turning points in life in Cambodia clearly show the impact of culture and religion on daily life.

Conclusion

As a result, in this study, Coşkun Aral's documentaries were prepared with a style and perspective suitable for documentary journalism. Aral carried out documentary journalism with the concern of making others aware of the general public. He tried to bring the issues of the people to the agenda in the places he visited. He acted as an ethnographic researcher and tried to establish a sincere communication environment with the subjects. He sought expert opinions in order to be informative. He also carried out in-depth journalism by providing detailed information about the socio-cultural structure of the places he visited.

In Aral's documentaries, it is seen that religion has an important position in the formation of cultural memory, because beliefs that are intertwined with elements such as culture and tradition have had a significant impact by shaping the lifestyle.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı/ Contribution of Authors

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütülmüştür.

The research was conducted by a single author.

Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale intihal.net yazılımıyla taranmıştır. İlgili dergi kurallarına uygundur.

This article has been scanned using the intihal.net software and adheres to the relevant journal's guidelines.

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi"

kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

This study adheres to the rules specified under the "Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive."