

DOI: 10.17064/iüifhd.35647

BELGESEL FİLMDE YENİ YAKLAŞIMLARIN IDFA DOCLAB 2010-2015 BELGESEL FİLM ÖRNEKLEMİ ÜZERİNDEN YAPISAL VE KULLANIM ÖZELLİKLERİNE GÖRE İÇERİK ANALİZİ

Özlem ARDA*

Öz

Belgesel film üzerine yapılan bu çalışmada belgesel film anlayışındaki yeni yaklaşımlar ele alınmıştır. Yakın geçmişte üretilen belgesel filmlerdeki klasik anlatımın günümüzde artık yer almadığı bir gerçektir. Teknoloji alanında yaşanan değişimlerin belgesel filmi etkilemesiyle belgesel film daha farklı teknik olanaklara sahip olmuştur. Belgesel filmde teknik olanakların artışı farklı anlatım biçimlerini de beraberinde getirmiştir. Aynı zamanda belgesel film yönetmeni ve yapımcılarının yeni anlatım biçimlerini keşfetmeleri ve denemeleri de belgesel film için yeni anlatım olanakları olarak şekillenmiştir. Belgesel sinemada yakın zamanda yeni yaklaşımlarla şekillenmiş belgesel filmlere tanıklık edilmiştir. Bu yeni biçimler belgesel filmi yeniden tanımlanmasına sebep olmuştur. Artık 'yeni medya belgeseli', 'interaktif belgesel', 'non-lineer belgesel' gibi yeni üretimler yapılmıştır. Yurtiçinde kapsayıcı bu tür bir çalışmanın sınırlı olması bu çalışmayı zorunlu kılmıştır. Bu çalışmanın amacı belgesel film alanındaki yeniliklerin, yeni anlatım biçimlerinin betimlenmesidir. Söz konusu 'yeni yaklaşım' ve 'yeni türlere' örnek olarak gösterilen belgesel filmlerin 'geleneksel belgesel film'lerden ayrılan yönlerinin karşılaştırmalı analizi için değişkenler elde edilmiştir ve içerik analizi yapılmıştır. Dijital teknoloji anlayışı ile gerçekleştirilen IDFA DocLab platformunda yer alan belgesel filmlerin 'yapısal' ve 'kullanım' özelliklerinin değişim gösterdiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Belgesel Film, Yeni Medya Belgeseli, IDFA DocLab

A CONTENT ANALYSIS OF NEW APPROACHES IN DOCUMENTARY FILM ACCORDING TO STRUCTURAL AND USAGE FEATURES IN SELECTED IDFA DOCLAB 2010-2015 DOCUMENTARY FILMS

Abstract

New approaches in documentary films are discussed in this study. It is a fact that the classic narration in documentary film will no longer exist in films produced in the near future. Today the changes and developments in technology bring different technical possibilities for documentary film making as well as different styles of narration. The discovery and experimentation with different narration styles by documentary film directors and producers are shaping new narration possibilities. Thus, films shaped with the new approaches have been witnessed in documentary films recently and led to a redefining of documentary films. Now, new genres such as 'new media documentary', 'interactive documentary' and 'non-linear documentary' are emerging. As the amount of work on this subject is marginal in the Turkish literature this study has become a necessity. The aim of the study is to describe the innovations and new forms of documentary film. A comparative analysis done using the content analysis technique reflects the differences between the 'new genre' documentaries that use the new approaches and traditional documentary films. The present study has verified that the said changes are reflected in the 'form' and 'usage' characteristics of the type of documentary films realized by IDFA DocLab with the use of the digital analysis technique.

Keywords: Documentary Film, New Media Documentary, IDFA DocLab

* Araş. Gör. Dr., İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, Sinema Anabilim Dalı, ozlemarda@istanbul.edu.tr

GİRİŞ

Belgesel film alanında yeni yaklaşımların varlığı öncelikli olarak teknolojik ilerlemenin, gelişmenin varlığı ile bağlantılandırılmaktadır. Dijital teknoloji belgesel film yapma tekniğini değiştirmiş ve geliştirmiş; belgesel film teknik olarak tüm insanlar tarafından yapılabılır kolaylığa kavuşturulmuştur. Bu tür bir kolaylık türlü bakış açıları ile şekillendirilmiş çok çeşitli hikâyelerin ortaya konulmasını beraberinde getirmektedir. Teknik kolaylık ve içerik çeşitliliğinin yanında belgesel film yönetmenleri yeni anlatım keşifleri yapmaktadır. Bu çalışma, belgesel film alanındaki yeni yaklaşımlardan yola çıkarak kuramsal bir çerçevede, bu yaklaşımları örnekler ışığında ele almaktadır.

Endüstri devrimini takip eden süreçte makineleşmenin getirdiği kolaylıklar ve sosyo-kültürel değişim dönemin sanatçıları eser üretiminde kullanılan malzeme ve verilen mesaj bağlamında önemli ölçüde etkilemiştir. Sanatçılar 19.yy sonrası kapsayan bu süreç içinde klasik sanat malzemelerinin yanında yeni medyayı da kullanmaya başlamıştır. Günümüz sanatçıları da benzer bir şekilde içinde bulunduğumuz dönemin en önemli iletişim araçlarından biri olan teknolojiden sıkça faydalanmaktadır (Dolunay & Boyraz: 2013).

Dijital sanat, bilgisayarların gelişmesi ve grafik işleme yazılımlarının artmasıyla gerçekleştiren bilgisayar devrimi sonucu doğmuş, kurallarını, ifade biçimlerini, karakteristik özelliklerini ve etik değerlerini diğer sanat dallarında olduğu gibi zamanla geliştirerek yerleştirmeye çalışan bir oluşum olarak dikkat çekmiştir. Dijital sanat, fizik, matematik gibi bilimlere olan yakınlığından dolayı geleneksel anlamıyla sanat, sanatçı, sanat yapıtı ve izleyici kavramlarını değiştirmektedir. Bilgisayar teknolojisi, sadece baskı, resim, fotoğraf, video, müzik ve heykel gibi sanatın geleneksel formlarını dönüştürmekle kalmamış, internet sanatı, yazılım sanatı, piksel sanatı, dijital sergilemeler ve sanal gerçeklik gibi tüm yeni formların da sanatsal çalışmalar olarak kabul edilmesini sağlamıştır (Sağlamtimur, 2010: 214).

Belgesel film, gerçekliklerden beslenen, belgelerden yola çıkarak çağının tanığı olan film türüdür. Toplumsal düzlemde önemli işlevlere sahip olan her belgesel film, kendine özgü bir dil, yapı ve amaç taşımaktadır. İlk belge filmlerden günümüze kadar belgesel filmin etik, estetik ve teknik olarak değişimler kaydetmesi kaçınılmazdır. Birchall, belgeselin; savaş, taciz ve işkence hikâyeleri anlatarak genelde tatsız ve kötü gerçekler ve deneyimleri ortaya koyduğunu, genellikle bunlara ya film içinde ya da bir eylem çağırısı olarak uzlaştırma ve adalet çabası içinde olan bir siyasi veya ahlaki söylem bağlamının eşlik ettiğini (2008: 280) ifade eder.

Belgesel alanındaki, teorik açıklamalara ve tanımlara rağmen, görüntünün birden fazla anlamı çağırabileceğini ve bu görüntüler belgesel alanına ait olsa da muğlaklığı beraberinde getirdiğini ifade etmektedir. Belgesel film alanında kesin ve kapsayıcı bir düzlem bulunmadığından meselelere yaklaşımlarda farklılıklar olması doğaldır; anlatıcının sesi, vücut hareketleri veya film gövdesi izleyiciyi sosyal meselelerin, çatışmaların içine sü-

rükler. Sosyal meselelerin ve çatışmaların, bilimsel bir kesinlik ya da tamamen örtüşen bir mutabakata yol açmaz; tarz, biçim ve ses ikna edici mutabakatın kalbi ve ruhudur; bu ikna edici mutabakat ise ideolojik akıbetleri ne olursa olsun politik söylemin ve sosyal uygulamaların özüdür. Her ne olursa olsun belgeselciler olarak tamamen ideolojinin gölgesi ile dolu bir alanda yaşamaktayız; belgesel filmciler; çıkışı olmayan, sadece yaşamdaki sorunları kaydetmek için çaba harcayan, tanıklık eden ve her şeyden önce sorgulamayla işe başlayanlar (Nichols, 2008: 37).

Belgesel filmin yapısı ikiye ayrılır: Filme alma (kaydetme) ve öyküleme (anlatım). Diğer tamamlayıcı unsurlar biçimsel olarak röportajlar ya da “Tanrı sesi” denilen öykülemedir. Her iki element olayların yalnızca kaydedilmesi anlamına gelmemektedir. Ortada bir sanat var ve belgesel film yapımcıları için kamera açılarını seçmek, sadece bilgilendirici değil aynı zamanda bir hikâye oluşturacak şekilde kelimeleri bir araya getirip cümle yapılarını kurmak bir sanat biçimidir. Bu sanat biçimi gerçekliğin objektif temsili değildir, kurmaca dünyanın sinematik yapım sanatıdır (Arneson, 2012).

Belgesel filmde görülen değişimlerin oluşturduğu yapı, melez yapı olarak tanımlanmaktadır. Melez yapı içinde birbirinden farklı formlar bulunmaktadır; ortaya çıkan eser ise artık geleneksel yapıdan çok farklıdır. Bu yeni formun adlandırılması ise belgesel film alanındaki yeniden tanımlamaları zorunlu kılmaktadır. Corner, tartışmaların “Tanımlamalar, Estetik, Algı” teması içinde ele alınması gerektiğini ve üç ögenin birbiriyle ilişkili, bazen biraz dağınıklaştırılmış ama daha geniş, daha belirgin bir modele ulaşmak için dikkate alınarak inceleme yapılmasının yerinde olacağını (2008) ifade eder.

Karışım, kombinasyon, karma ve bileşim melez yapı için eş anlamlıdır. Bir şeyi sınıflandırmak onu anlama çabasıdır ve bir sanatın ya da filmin farklı sınıflandırmaları belirli, genellikle kabul edilen özellikleri ve geleneklerini belirginleştirmek için yapılır. Melez formlar herhangi bir sınıflandırmaya girmemektedir ve belgesel filmler artık yenilikçi, öncü veya melez yapı içermektedir. Belgesel filmlerden hala geleneksel yapı sergileyenler, tipik özelliklerini taşıyanlar olsa da bu alan artık son derece verimli yeniliklerle dolu yepyeni bir alandır (Johnstone, 2014).

Günümüzde popüler olan belgesel film artık farklı bağlamlar ve çoklu yüzeyleri barındırır. Tür olarak eş zamanlı, hem kendisi şekil verir hem de genel iletişim alanının, bilginin hızla değişen türleri, algının yükselen çeşitli kapıları tarafından şekillendirilir. YouTube gibi görüntülerin izlenmesi ve bağlantılı aktiviteler ile ilgili olarak internet ve internet siteleri tarafından farklı dağıtım kanalları imkânı sağlanmaktadır (Chapman, 2009: 1).

Ocak (2012), belgeseldeki yeni temsil ve yapım şekillerini yeni medya yoluyla tartışma amacıyla çalışmalarında “internet belgeseli” (veya kısaca web-doc), “yeni medya belgeseli” gibi tanımlamaları kullanmaktadır. Corner, artık günümüz belgesel filminin “post-belgesel kültürü” içinde yer aldığını ve belgesel filmin, sosyal ve estetik koordinasyonlarının değişiklik geçirdiğini (2008) ifade etmektedir. ‘Post-belgesel’ ya da ‘belgesel-sonrası’ tanımı Corner’a ait bir tanım olmakla birlikte bu çalışmada, belgesel film alanındaki değişimleri kapsayan süreç ‘yeni yaklaşımlar’ olarak adlandırılmaktadır.

Bu çalışmada, geleneksel belgesel filmde yapısal ve kullanım özellikleri açısından ayrılan 'yeni medya belgeseli' olarak tanımlanan belgesel filmlerin özelliklerinin tanımlanması üzerine belirlenen amaç doğrultusunda dijital teknolojinin belgesel film üzerindeki etkisi, belirsizleşen sınırlar ile ilgili olarak literatür çalışmalarının aktarımıyla örneklem incelemeye ele alınmıştır.

Dijital Teknolojinin Belgesel Film Üzerindeki Etkileri

Dijital teknoloji, sayısal teknoloji olarak da ifade edilmektedir ve ikilik düzende 0 ve 1'den oluşan kodlama sistemine göre kodlanmış görüntü ve seslerin depolanmasına ve yeniden üretilmesine olanak sağlar. Çiçekoğlu'na göre; sayısal ya da dijital teknoloji, görüntünün ve sesin 0-1 (dolu-boş) mantığıyla aynı birime indirgenmesini, sinemadan mimarlığa, müzikten fotoğrafa ve grafiğe, algılarımıza hitap eden tüm temsil biçimlerinin aynı ortamda ifade edilmesini mümkün kılıyor. Bu indirgemeci yanı, teknolojinin hem gücünü hem de zaafını oluşturuyor; ama teknolojinin daha önceki tüm biçimleri gibi, sonuçlarının 'iyi' ya da 'kötü' olması tamamen kullanım amaçlarına bağlı. Kimin elinde, neye hizmet ettiğiyle ilgilidir (Çiçekoğlu, 2006).

Belgesel film, 21.yüzyılın ilk yıllarının teknolojik, ticari, estetik, politik ve sosyal boyutları açısından hala devam eden muazzam değişikliklere tanık olmaktadır (Austin & Jong, 2008). Teknoloji daha fazla ilerledikçe, daha ucuz ve daha kolay ulaşılabilir oldukça belgesel türün dönüşümü gibi bir durum tartışma konusudur (Chapman, 2009: 1). Dijital sanatlar ve internet sanatı olmak üzere teknoloji tabanlı pek çok sanat üretimi çağın en önemli iletişim aracı olan internette sıkça faydalanmaktadır. Diğer yandan erişim kolaylığı ve maddi yönden ekonomik oluşu gerekçesiyle tercih elden internet kullanımını telif haklarının ödenmesi gibi sorunları da beraberinde getirmektedir. İzinsiz paylaşım ve dijital ortamdaki eserlere teknik yönden kolay müdahale edilebilmesi eserin hak sahiplerini olumsuz etkilemektedir. Artan bir ivmeyle gelişen ve değişen teknoloji sosyal yaşamın pek çok alanına olduğu gibi sanat alanına da müdahale etmiş ve sergilemeye yardımcı öğelerin çeşitlilik kazanmasını sağlamıştır (Dolunay & Boyraz, 2013).

Ocak (2014), kurgusal sinemanın muhteşem sinematik gösterim efektlerindeki ilerleme yoluyla kurgusal hikâyelerde artmaya devam eden bir gerçeklik üretilirken; belgesel sinemada yeni temsil şekilleri aranması ve belgesel film yapıcılığının tasarım, yapım ve dağıtım süreçlerindeki deneysel yaklaşımların ortaya çıkmasıyla kurgusal olmayan hikâyelerde filmsel gerçeklik üretildiğini ifade eder. Yeni medya belgeseli ile oynayan izleyici-kullanıcı hem de düşünen, hayal eden ve tasarlayan film yapıcısı teknik ve kültürel anlamda "veritabanı mantığında" hareket etmektedir.

Belgeselin, değişen medya ekonomisi ve yeni işitsel-görsel kültürel unsurların baskısı altındaki geniş bir alan olduğu anlayışı, belgesel tarihinin yanı sıra çağdaş çalışmalarla daha sıkı bir ilişkiye daha fazla önem vermesi dolayısıyla belgesel filmde artış olmuştur. Bu durumun kilit noktaları ise şöyledir: 1. Belgesel çalışmasının yerinin ideoloji eleştirisinde tespit edilmesinde oldukça belirleyici bir kayma gerçekleşmiştir. 2. Belgesel temsili ile öznelliği (ulusal, etnik ve cinsiyet kimliği sosyal öznellikleri dâhil) arasındaki etkileşim duygumuzu arttıran ve belgesel bilgisi ile belgeseli

bilme arasındaki ilişkiyi genellikle karmaşıklaştıran daha zengin ve daha yoğun bir belgesel estetiği anlayışı ortaya çıkmıştır. 3. Şayet mevcutsa, özellikle yerli belgesel sinemasının sıra dışı sayıldığı ülkelerde belgesel çalışması yapılırken sinemaya özel bir vurgu yapmak şu anda çok daha zordur. 4. Bir uygulama kategorisi olarak “belgesel” daha geniş ekonomik ve kültürel kayma konusunda değişmeye devam etmektedir (Corner, 2008: 25-26).

Belgesel film için günümüzde farklı tanımlar söz konusudur. Bu noktada belirleyici olan gösterim ve dağıtım açısından tercih edilen medya düzleminin karakteristiğidir; bu karakteristik söz konusu belgesel filmin tanımlanmasında temel alınmaktadır. Ocak yeni medya ve dijital teknolojilerine belgesel film alanında büyük bir potansiyel ortaya çıkardığını şu şekilde belirtmektedir (2014: 255):

Yeni medyanın ve dijital teknolojilerinin gelişmesiyle internette yeni belgesel şekilleri ortaya çıkmıştır. Bu nedenle, günümüzde her geçen gün daha fazla sayıda kişi “yeni medya belgeseliyle” ilgilenilmektedir. Farklı özellikleriyle, yeni medya belgesel filmi yapımcılarının yeni formlarda belgesel projeleri düşünmelerine, hayal etmelerine, tasarımlarına ve geliştirmelerine imkân tanımakla kalmayıp aynı zamanda onları farklı şekillerde belgesel yapmaya zorlamaktadır. Kısacası, yeni temsil şekilleri ve yeni belgesel film yapım yolları sunmaktadır. Yeni medya belgeseli aynı zamanda film izlemenin kültürel şeklini de dönüştürmektedir. Seyirciler, filmi yalnızca izlemektense filmi görüntüleyerek, filmde gezinerek ve film yüzeyinde/alanda araştırma yaparak yeni medya belgeseliyle etkileşime geçmektedir.

Dijital teknoloji ve belgesel film arasındaki ilişkiyi Birchall ise üç farklı yönde değerlendirmektedir: Birincisi, coğrafyanın çok farklı yerlerinde bulunan kişilerin ortak bir belgesel izleme veya yapma paydasında buluşturulması için yeni topluluk şekilleri bulunmaktadır. İkincisi, insanların fikirlerini değiştirmeye veya bir görüşü güçlendirmeye çalışan siyasi veya seçim kampanyası niteliğindeki belgesellere yeni yaratım ve dağıtım yolları sağlanmıştır. Üçüncüsü, günlük olaylar ve şiddetli tartışmaları çekerek “kötü gerçeklere” erişimi arttırmasıdır. Dördüncüsüye video günlükleri ve diğer hareketli görüntüler insanların özel hayatlarına daha fazla erişmemize neden oluyor (Birchall, 2008: 278).

21. yüzyıl belgesel filmlerde yeni bir dönemi müjdeliyor. İnsanların dünya çapında karşılaştıkları ölüm kalım meselesi haline gelmiş siyasi konular ile kamera ve dijital kurgu alanındaki yeni teknolojilerin birleşmesi dijital filmin gelişmesine olanak sağladı. İnsanlar karmaşık sorulara cevap ararken diğerleriyle ortak bir anlayış geliştirmek istiyorlar ve belgeseller de bu meydan okumadaki talebi karşılayacak güçte olduklarını gösterdiler. Belgesel yönetmenleri de, belgeselleri bir adım daha yukarıya taşıdıklarına dair daha fazla risk alıyor ve yaratıcılıklarını kamçıyorlar. Bir belgesel yönetmeni ya da belgesel film hayranı olmak için çok heyecan verici bir dönem yaşanmaktadır (Özdemir, 2014).

Türkiye’de yakın tarihte yapılan belgesel filmler düşünüldüğünde bu belgesellerin genel özellikleri şu şekildedir (Akbulut, 2010: 121-124):

1. Son dönem belgesel sinema, tarihi yerleri, evleri, çeşitli meslekleri, hayvanları anlatan önceki belgesellerden farklı olarak, geniş bir konu çeşitliliğine sahiptir. 2. Türkiye tarihinde yer alan ve bastırılan, dillendirilmeyen trajik, dokunaklı tarihsel,

siyasal, kültürel sorunları ve olayları işleyerek izleyiciyi unutmaya karşı anımsamaya çağırır ve kolektif bir bellek inşa etmeye çalışırlar. 3. Son dönem belgesellerinin büyük bir kısmının, yöntem olarak sözlü tarihi benimsediğini söylemek yanlış olmaz. 4. Son dönem belgesellerin bir başka ortak özelliği, önemli bir kısmının, daha ucuza mal edilen dijital teknoloji ile çekilmeleri ve kurgulanmalarıdır. 5. Yeni belgeseller, konuya ve özneye kendi sesiyle konuşma olanağı veren, onu nesneleştirmeyen, teşhir etmeyen, diyaloga çağırın, yerine göre gözlemsel, etkileşimsel ve de düşünsel tarzdadır. 6. Yeni belgeseller, sinema salonlarında gösterilmedikleri zaman, öncelikle festivallerde, kültür merkezlerinde, çoğu kez üniversitelerde ya da demokratik kitle örgütlerinde de izleyici ile buluşur.

Günümüzde, yeni medya belgesel projeleri yeni bir hikâye anlatımına yönelik öncü bir arayışa ait gibi görünmektedir. Hem izleyici-kullanıcı hem de film yapımcısı bir veri tabanı düşünce ve hayali içindeki bu yeni formu oynamaktadır. Film yapımcısının çok katmanlı tasarımları veri tabanı mantığı uyarınca organize edilen söylem blokları arasında seçici izleyici-kullanıcı eylemleri ile yeniden üretilmektedir (Ocak, 2014: 260).

Dijital teknolojinin belgesel film üzerindeki olumlu etkilerinin yanında bu konuda iyimser bakış açısını taşımayan kesim de mevcuttur. Belgesel film tanımına giremeyecek biçim ve içerikte olan videoların belgesel film gibi algılanmasına neden olabilecek bir eğilim gelişmektedir ve bu eğilim de belgesel filme uzun vadede zarar verecek boyutlara ulaşma ihtimali taşımaktadır. Aynı zamanda etik ve estetik konularda da dijitalleşmenin getirdiği olumsuzluklar alanda sorunsal oluşturmaktadır.

Kutay, teknolojinin belgesel film üzerindeki etkisinin en önemli olumsuz etkisinin belgesel filmin genel yapısına ve etik ilkelerine aykırı üretimler olduğunu ifade etmektedir. Video kameraların küçülmesi ve fiyatlarının düşmesi, birçok kişi tarafından görüntü üretiminin demokratikleşmesi olarak tanımlanan yeni bir süreç başlattığını, küçülen kameralar ve ucuzlayan teknoloji, tam da postmodern dönemin ruhuna uygun biçimde tüm kavramları alt üst etmeye başladığını; artık eline kamerayı alan herkesin film yaptığını zannettiğini belirtmektedir. Kamerayla kaydedilen her olayın belgesel olmadığını, kaydedilenlerin belirli bir estetik yaklaşım çerçevesinde yeniden yorumlanması, başlangıç karesinden bitiş jeneriğine kadar her ayrıntısını biçim-içerik ilişkisi düzleminde incelleme tasarlanması gerekmektedir (Özdemir, 2014).

YouTube herkesin istedikleri her şey hakkında konuşmasına imkân tanımaktadır: “Ben konuşuyorum, sen de izle” ama herhangi bir bağlam veya topluluk olmadığında bu kimisenin umrunda olmaz ve daha da eleştirel bir şekilde hiçbir amaca ulaşmaz (Juhazs, 2008: 304). Çekimi yapılmış her tür videonun paylaşımını sağlayan YouTube teknolojiye erişimi olan herkese açıktır; ancak film bağlamında türsel kaymalara neden olan bir mecra olarak da değerlendirilmektedir.

Değişen piyasa sistemleri ve piyasa ilişkileri ölçeği, nüfuzu ve oynaklığı bağlamında demokratik kamu yaşamının savunulması ve geliştirilmesi eleştirel bir şekilde doğruluk, açıklık, dürüstlük ve güven hedefleri çerçevesinde profesyonelleşmiş bir televizyon gazeteciliğini gerekli kılacaktır. Belgesel sonrası kültürdeki belgesel yapımcılarının görevle-

rinden biri diğer “gerçek” şekillerinin ve internetteki çeşitli kaynakların yarattığı fırsat ve tehditleri tanıyarak bu arayıştaki inisiyatifi sürdürmektir. Hepimizin bildiği gibi, bu kaynaklar “hangi tür ve ne zaman” temelinde erişilen popüler bilgi ekonomisinde daha da büyük bir etmen haline gelmesiyle ilgilidir. Sonuç olarak, işitsel-görsel uygulamada çeşitli “yakınsama” ve “ekleme” yollarına imkân tanıyan formatlar hızla daha uygulanabilir hale gelecektir (Documentary in a Post-Documentary Culture, 2011).

Belirsizleşen Sınırlar ve Belgesel Sinema

Belgeselin henüz olgunlaşmamış şiirselliği – kurgusal olmayan film ve videoya özgü yapı, fonksiyon ve efekt ilkeleri – bağlamında Michael Renov, belgesel filmin dört temel eğilimini tanımlamaktadır (Renov, 1993: 21): Bu kategorilerin özel ve kesin olması amaçlanmamaktadır; aralarında görülen örtüşen sürtüşme – hatta karşılıklı belirleme – görsel sanatlardaki kurgusal olmayan formların zenginliğine ve tarihi değişkenliğine tanıklık etmektedir. Bazı anlarda ve bazı uygulayıcıların çalışmasında bu özelliklerin biri veya diğeri sıklıkla aşırıya veya az tercih edilmiştir. “Üretim” ve “aktif olarak oluşturma” rollerine uygun etken çatıda dört eğilim: 1. Kaydetme, ortaya koyma veya koruma, 2. İknâ etme veya destekleme, 3. Analiz etme veya sorgulama, 4. İfade etme olarak şekillenmektedir.

Renov’un tanımlamış olduğu bu dört eğilim günümüzde geçerliliğini korumaktadır; ancak birbiri arasındaki geçişkenlik belgesel filmdeki sınırların muğlaklaştırılmasına işaret etmektedir. Belgesel filmde görülen farklı anlatım formlarının birlikteliği belgesel filmin ‘gerçekleri konu edinmesi’nden vazgeçmesi ya da ‘belgelerden yola çıkması’ özelliğini zedelemesi olarak algılanmamalıdır; anlatım formlarının içiçe geçişi olarak düşünülmelidir (Özdemir, 2014):

20. yüzyıl sonundan başlayarak, 21. yüzyılda belgesel sinema birkaç yeni eğilimi bir arada göstererek kendini yeniden yapılandırmaya girişir. Toplumsal öncelik atfedilemeyecek olaylar, meseleler; yaşamımızın içinde duran ama miyopluktan görmediğimiz konular ve hatta eşyalar; sokakta rastlayıp geçtiğimiz kişiler üzerine belgeseller yapılır, yapılmaktadır. Ayrıca bu olayları, meseleleri, konuları, eşyaları ve kişileri ‘nesnel’ ele alma zorunluluğu olmadığı gibi belgesel sinemacının öznel duruşu, tavrı, ilişki kurma biçimi filmin kurucu unsuru haline gelir. Buna paralel bir başka eğilimse, aşırı-ciddiyetli-toplumsal-bekçi-belgesel-sinemacı tipinden sıyrılan ama öte yandan siyasetin, bürokrasinin, medyanın, akademinin laçkalaştığı dünyamızda dünya meselelerine sahip çıkan ve fakat bunları ironik ve alegorik biçimde ele alan yeni bir belgesel sinema anlayışının yaygınlaşmasıdır. Belgesel sinemada önemli bir yeni eğilim de sinema dilindeki muğlaklaşmadır ki bu kendini kurmaca ve belgesel sinemanın giderek birbirlerine yakınlaşması ve kurmaca ile belgesel ‘arasında’ bir dil arayışına girmeleriyle gösterir.

Tüketici dostu dijital donanımın düşük maliyeti olması, kitle fonlaması eğilimi ve yeni çevrimiçi ve mobil dağıtım modelleri geçtiğimiz birkaç yıl içinde Amerika Birleşik Devletleri’nde pek çok yeni belgesel film yapımcısına kapıyı açmıştır. Bağımsız film yapımcılığı ve bununla birlikte daha kişileştirilmiş hikâye anlatımı trendi yükselmiştir. Günümüz belgesel film yapımcılarının çoğu cesur, biçimsel kararlar vermekte ve izleyicileri dâhil etmenin teknolojiye dayalı, yeni yollarını bulmaktadırlar. Geleneksel belgesel film yapımcılığı

olarak değerlendirilen eğilimin sınırlarını zorlayarak YouTube'da bulunabilen kullanıcılar tarafından oluşturulan çoğunlukla çirkin, filtrelenmemiş ve düzenlenmemiş videolar ve ağları dolduran çatışma odaklı ve senaryolu realite şovlarla yetişen bir nesilin beğenisi için rekabet etmektedirler (Costa, 2012).

Teknolojinin olduğu kadar bir kitle iletişim aracı olan televizyonun da belgesel film üzerinde etkisi vardır. 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. 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 dâhil 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 (Atabey, 2005: 219-220).

Son zamanlarda ortaya çıkan 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. Yorumcuyla 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 (Atabey, 2005: 220).

Geleneksel belgesel filmlerin biçim ve içerik olarak sınırlarının belirsizleşmesi, yeni medya belgeseli adı altındaki üretimlerin hikâyeleme özelliklerindeki değişim olarak da düşünülmelidir. Ele alınan konu yaratıcı ve geleneksel anlatım sınırlarını aşan bir özelliğe bürünmektedir.

Zorluk ve fırsat; yaratıcı hikâye anlatımını zamansızlıkla birleştirmek ve insanların kafalarındaki konulara değinmenin farklı yollarını bulmaktır. Yaratıcı yaklaşımları, yaratıcı bakış açıları ile kendine özgü sesleri ve dünyada olup bitenle ilgili bazı güçlü görüşleri teşvik eden içeriksel bir odak noktası vardır. Film yapımcılarını katılım ve farkındalık oluşturulması açısından Op-Doc yapmanın yeni bir yolunu aramaya teşvik etmeli; ancak önemli olan Op-Doc'un kendi kendine ayakta durmasıdır (Costa, 2012).

Atabey, belgesel sinemada bugün gelinen noktayı şu şekilde tanımlamaktadır (2005: 217-218):

Bugün John 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 güncellerinden, 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.

Yeni medya belgeselleri için yapısal değişiklikler söz konusu olmakla birlikte izleyici ve izleme şekillerinde de değişiklikler vardır. İzleyicinin çeşitli yönlerden geleneksel belgesel film izleyicisinden ayrılan yönleri başka bir çalışmanın konusunu oluşturmaktadır; ancak yeni medya belgeselinin izleyicisi ve izleme şekli yeni medyanın devreye girmiş olması dolayısıyla yeni medya izleyicisinin özelliklerini barındırmaktadır.

İnternet dâhil, oyunlar vb. yoluyla birden fazla platformda yeni hikâye anlatım yolları hayal edilmeye başlanmış ve böylece trans medyanın ve daha sürükleyici formatların belgeselleri farklı yönlerle çekmeye devam edecektir. Bağımsız film yapımcılarıyla çok daha ilgili olan sorular izleme alışkanlıklarının nasıl değiştiği ve televizyon çalışma süreleri bakımından hangi izleyicilerin “bir programı bitene kadar izleyeceği” sorularıdır. Film yapımcılarına geçen hafta televizyonda kaç tane 90 dakikalık sosyal sorun belgeseli izlediklerini sorulmalı; belki de bazı filmlerin birden fazla sürümünü yapma seçeneğini değerlendirmek gerekmektedir. Sinema salonunda ve daha fazla kişi de oturma odasında dizüstü bilgisayarlarla seyredecektir; ama izleyiş şekli kesinlikle değişmektedir (Costa, 2012).

Belgesel filmin kurmaca filmin formlarını kullanıyor olması yeni bir eğilim değildir; ancak günümüzde bu geçişkenlik yoğun olarak kullanıldığından nerede gerçekliğin başlayıp nerede bittiği hakkında izleyicide muğlak bir algı oluşturulmaktadır. Belgesel film yapımcısı ve yönetmenlerinin günümüz koşullarında daha yaratıcı ve biçimsel kalıpları zorlayıcı, değiştirici, dönüştürücü olduğu kabul edildiğinde bu tür bir eğilim kaçınılmaz olarak ortaya çıkmaktadır.

AMAÇ VE YÖNTEM

Amaç

Yeni medya belgeselleri üzerinden bir durum tespiti ortaya koymayı hedefleyen bu çalışmada, yapısal ve kullanım özelliklerine göre, bu belgesel filmlerin içeriklerinin neler olduğunun tespiti ve geleneksel belgesel filminden ayrılan yönlerinin ortaya konulması amaçlanmaktadır.

Yöntem

Betimsel yöneme yer verilen bu çalışmada, yeni medya belgeseline örnek oluşturacak şekilde seçilen filmler, yapısal ve kullanım özelliklerine göre Klaus Merten (1995) tarafından geliştirilen içerik analizi tekniği ile geleneksel ve yeni medya belgesel türlerinin özellikleri üzerinden kategorisel olarak derinlemesine olmadan incelenmiştir. Çalışmadaki belgesel filmlerin biçimsel özelliklerinin yanında kullanım özelliklerini de incelemeye dâhil edebilecek bir tekniğe duyulan ihtiyaç doğrultusunda günümüzde değişen belgesel film anlayışındaki değişiklikleri betimlemek üzere bu teknik seçilmiştir. Merten (1995)'e göre analitik kategorilendirme şu şekilde yapılmaktadır (Akkor Gül, 2005: 32):

$$K = 2 \times k_1, 2 / k_1 + k_2$$

$k_1, 2 =$ kodlayıcıların tutarlı bir şekilde birlikte kodlama sayıları

$k_1 =$ birinci kodlayıcının kodlama sayısı

$k_2 =$ ikinci kodlayıcının kodlama sayısı

Evren

'Yeni medya belgeseli'nin yapısal ve kullanım özelliklerine göre, içeriklerinin neler olduğunun tespiti ve geleneksel belgesel filmde ayrılan yönlerinin ortaya konulması amacıyla yapılan bu çalışmada; öncelikle analizi yapılacak belgesel filmler belirlenmiştir. Belgesel filmlerin belirlenmesi sürecinde 'yeni medya belgeseli' çatısı altındaki interaktif belgesel filmler çalışma kapsamına alınmıştır. Bu bağlamda yeni medya belgesel filmlerinin üretimini destekleyen IDFA (International Documentary Film Festival Amsterdam-Uluslararası Amsterdam Film Festivali)'den yararlanılmıştır. IDFA, uluslararası düzeyde belgesel film yapımı ve belgesel film alanındaki yenilikçi çalışmalara önem vermektedir. DocLab bir festival programı olmanın yanında bilgisayar çağında belgesel film anlatımı üzerine IDFA ile keşifleri destekleyen bir oluşumdur. IDFA DocLab, interaktif belgeselleri ve diğer yeni dijital sanat formlarının sınırlarını zorlayan yapımları bir araya getirmeyi kendine misyon olarak belirlemiştir (IDFA, 2015). Söz konusu çalışma, belgesel filmde 'yeni yaklaşımlar'ı ele aldığı için IDFA'nın verilerinden yararlanılmıştır. Dijital teknolojinin bileşenleri ile oluşturulan ve yapısal ve kullanım özellikleri açısından yeni medya ürünü olan belgesel filmler çalışmanın evrenini oluştururken çalışmanın alt evrenini ise IDFA DocLab'de yer alan interaktif belgeseller oluşturmaktadır. IDFA DocLab verilerine göre 2010-2015 yılları arasında sistemde 44 adet interaktif belgesel film¹ bulunmaktadır (Interactive documentary, 2015). Yurtdışında yapılan interaktif belgesel filmler evrenini bu interaktif belgesel filmler oluştururken, yurt içinde yapılan bir interaktif belgesel film çalışmanın evrenine dâhildir.

Örneklem

Çalışmanın evreninden hareketle 44 adet interaktif belgesel filmde 5 tanesi %10'luk kesim olarak örneklem oluşturulmak üzere seçilmiştir. Çalışmanın ve belgesel filmin özü dolayısıyla örneklem kategoriler aracılığıyla sınırlandırılmıştır; sosyal mesele içeren, sosyal portre, göçmenler ve güncel olmak üzere belgesel filmler kategorilere göre aranmıştır. *DIY Manifesto*, *Holy Mountain*, *Africa To Australia*, *The Big Issue: Obesity*, *The Sticking Place* çalışmada incelenecek interaktif belgesel filmler olarak belirlenmiştir. Yurt içinde 2010-2015 yılları arasında yapılan belgesel filmler arasında yeni medya örneği olan belgesel filmler taranmıştır. *Planet Galata*² adlı belgesel film interaktif olarak yapılan yeni medya belgeseli örneği olması nedeniyle araştırmaya dâhil edilmiştir. *Ali ile Umut!*³ adlı belgesel film ise tamamlanmamış olduğundan çalışmaya dâhil edilmemiştir. Türkiye'de son dönemde yapılan belgesel filmlerden bazıları Uğur Kutay (Özdemir, 2014)'ın değindiği üzere 'yeni' anlayışları barındırır da yapısal ve kullanım özellikleri açısından çalışmadaki kriterleri içermediğinden çalışmaya dâhil edilmemiştir.⁴

İşlem

Çalışmada ‘geleneksel belgesel film’in ve ‘yeni medya belgeseli’ olarak tanımlanan belgesel filmin özelliklerinin somutlaşması için yapılan kodlamalar (değişken listesi) EK 1 (22) ve karşılaştırmalı olarak Tablo 1’de (21) gösterilen değişkenler elde edilmiştir. 1 ve 2 numaralı değişkenler Arneson (2012); 3 numaralı değişken Bek (2013); 4 ve 5 numaralı değişkenler Ocak (2012); 6 numaralı değişken Ocak (2014); 7 numaralı değişken Johnstone (2014); 8 ve 9 numaralı değişken Bek (2013); 10 numaralı değişken Corner (2008); 11-12 numaralı değişken ise Chapman (2009) için belgesel filmde yeni yaklaşımları ortaya koyan özelliklerdendir. Üst ses kullanımı ve bir anlatıcının varlığı gelenekselleşmiş belgesel filmlerde yoğun olarak kullanılan bir özelliktir. Günümüzde bu tür bir kullanımın terk edildiği görülmektedir. Günümüzde yapılan belgesel filmlere biçimsel düzeyde artık izleyicinin müdahalesi mümkün kılınmaktadır. İzleyiciler istedikleri zaman istedikleri sırada görüntüleri izleyebilmektedir ve izleyici etkileşimine olanak tanınmaktadır. İzleyici eş zamanlı olarak yapım sürecinde müdahil olabildiği gibi yapım sonrasında da görüşlerini veritabanı düzleminde iletebilmektedir. Anlatım açısından açık uçlu ve doğrusal olmayan (non-linear) anlatımın tercih edildiği yapıda izleyicinin belgesel filme konu olan kişi/durum/olay hakkında düşünebilme yetisi harekete geçirilir ve bir senteze ulaşması mümkün olur. Belgesel film için yeni tasarımların, formların kullanılabilir olması yeni medya araçları ile mümkün olmuştur; belgesel film yönetmeninin yaratıcılığı, estetik anlayışı ve izleyicisinin beklentisi artık bu yönde şekillenmektedir. Kurmaca ve belgesel film yapısının birlikteliği bu dönemde daha çok kullanılabilir durumdadır; yeni medya belgesellerinde melez yapı sergilenmekte, tanım olarak belirli bir sınıflamaya dâhil edilemeyen deneyimler de görülmektedir. Yeni medya belgeseli teknik olanaklar dolayısıyla çoklu yüzeye sahiptir; izleyici bu çoklu ortam dolayısıyla film içinde gezinme imkânına sahip olabilmektedir. Yeni medya belgeselinin bir diğer özelliği internet aracılığıyla izleyicilerin kolay ulaşabilme imkânına sahip olabilmesidir; bu sayede dağıtım kanalları da çeşitlenmiştir.

Çalışmada yer alan belgesel filmler için ilk kodlama yapıldıktan bir süre sonra ikinci bir izleme yapılarak tekrar kodlama yapılmıştır ve ortaya çıkan değişiklikler de çalışmaya dâhil edilip kodlama listesinin geçerliliği sağlanmıştır. Çalışmada değerlendirmeye alınan belgesel filmlerde EK 1’de (22) ifade edilen değişkenlerin varlığı aranmıştır. Farklı zaman dilimlerinde olmak üzere yapılan izlemelerde tüm değişkenlerin belgesel filmler içinde nasıl yer aldığı ya da hangi değişkenlerin yer almadığı Tablo 2’de (22) değişkenlere göre belgesel filmlere Merten (1995)’in formülü uygulanmıştır.

Çalışma kapsamında örnekleme oluşturulan filmlerin künye bilgileri şu şekildedir: *DIY Manifesto*: Yönetmenliğini Hélène Bienvenu ve Nora Mandray’ın, yapımcılığını Fabienne Servan, Schreiber & David Bigiaoui’nin yapmıştır. *DIY Manifesto* adı verilen bu interaktif belgesel filmin; 2014 yılında, Berlinale Culinary Cinéma, Hot Docs, Dallas International Film Festival, Sheffield Doc Fest, Odense International Film Festival gibi birçok festivalde gösterimi yapılmıştır. *DIY Manifesto*’su adı verilen manifesto doğrultusunda hayatlarını kuran ve bu doğrultuda hayatlarına yön veren kişilerin öykülerine yer verilmektedir. *Holy Mountain*: Yönetmenliğini Hélène de Billy ve Gilbert Duclos’un yaptığı, bir NFB (National

Film Board of Canada) yapımı olan bu interaktif belgesel film Montreal şehrindeki bir tepe olan Mount Royal’i konu edinmektedir. İnsanların birbirleri arasındaki ilişkileri bu kutsal tepe aracılığıyla betimlemektedir. 2010 Eylül ayından itibaren her on günde bir geliştirilen “yaşayan” bir proje olarak adlandırılan *Holy Mountain* adlı interaktif belgesel filme video, fotoğraf ve ses eklemeleri yapılabilmektedir. *Africa to Australia*: Yönetmenliğini Paola Morabito’nun, yapımcılığını John Connell’in yaptığı, Avustralya SBS (Special Broadcasting Service Corporation) yapımı olan, bu interaktif belgesel film, Afrika’dan Avustralya’ya göç eden Afrikalıların öykülerini konu edinmektedir. *The Big Issue: Obesity*: Yönetmenliğini Samuel Bollendorff ve Olivia Colo’nun, yapımcılığını Arnaud Dressen ve Guillaume Urjewicz’in yapmıştır. Honkytonk Films ile ortak yapım olan *The Big Issue: Obesity* adlı interaktif belgesel film, Amerika Birleşik Devletleri, Fransa, Kanada ve Belçika’da obezite sorunu ile karşı karşıya olan insanların öykülerini konu edinmektedir. Çeşitli festivallerde gösterilmiş ve bazı ödüllerin sahibi olmuştur. IDFA Doclab, Amsterdam, The Netherlands; Festival des 4 Ecrans, Paris, France (‘İnternet Filmleri’ kategorisinde), European Doc Days, Torino, İtalya; Sheffield Doc/Fest, Sheffield, UK (Özel Ödül - Yenilikçi Filmler kategorisinde); Prix Europa, Berlin, Germany (Özel Ödül – Yenilikçi Medya kategorisinde). *The Sticking Place*: Yönetmenliğini ve yapımcılığını Josephine Anderson ve Brittany Baxter’ın yaptığı, Moosestash Films ile ortak yapım olan ve NFB (National Film Board of Canada)’nin desteklediği *The Sticking Place* adlı interaktif belgesel film, Leah Callahan adlı Kanadalı serbest güreşçinin hayatını konu edinmektedir. *Planet Galata*: Yönetmenliğini Florian Thalhofer ve Berke Baş’ın, yapımcılığını Stefan Kloos’un yaptığı, Kloos & Co. Medien GmbH yapımı olan *Planet Galata* adlı interaktif belgesel film, Galata Köprüsü’nü ve Galata Köprüsü üstünde ve civarında yaşayan, çalışan insanların öykülerini konu edinmektedir.

Bu çalışmada, geleneksel belgesel filmde yapısal ve kullanım özellikleri açısından ayrılan ‘yeni medya belgeseli’nin özellikleri betimsel yöntem kullanılarak incelenmiştir. ‘Yeni medya belgeseli’nin ‘geleneksel belgesel film’lerden ayrılan yönleri Klaus Merten (1995)’in geliştirdiği içerik analizi tekniğine göre analiz edilmiştir ve Tablo 2’de (20) yer almaktadır. Bulgular bölümünde ise elde edilen içerik analizi ham verileri aktarılmaktadır.

BULGULAR

Betimsel yöntemle beraber içerik analizi tekniğinin uygulandığı altı interaktif belgesel filme dair kodlayıcıların kodlamaları Tablo 2’de (22) yer almaktadır. Değişkenlerin belgesel filmlerdeki varlığı ya da yokluğu aşağıda ifade edilmiştir.

DIY Manifesto

Üst sesin ve anlatıcının olmadığı bu belgesel filmde, kişiler kendi öykülerini kendileri anlatmaktadır. Görüntüler için değiştirilebilir sıra söz konusudur; izleyici istediği filmde başlayarak izleyebilir; ancak kendi içinde bir bütün olan her bir film parçası için Film I, Film II, Film III olarak belgesel film parçaları numaralandırılmış. Kapalı uçlu anlatım yerine izleyiciye izlediklerini istediği şekilde yorumlama şansı verilmiştir; yönetmenin herhangi

bir yönlendirmesi bulunmamaktadır. Kişilerin öykülerinden çıkarılacak olanlar izleyiciye bırakılmıştır. Doğrusal bir anlatım yerine çok ögeli bir yapı kurulmuştur; fotoğraflar, makaleler, twitter hesabının bulunduğu bir yapı vardır ve geliştirilmeye açık bırakılmış bir proje olarak adlandırılmaktadır. Her bir belgesel film bütünü tamamıyla yeni tasarım ürünü olmamakla birlikte üst ses, anlatıcının yokluğu, değiştirilebilir sıra, açık uçlu anlatım dolayısıyla geleneksel anlatımın dışında bir üretimdir. Melez yapısı olmayan bu interaktif belgesel filmde röportajlar, gerçek görüntüler, yerinde gerçekleştirilmiş çekimlerle belgesel film yapısı oluşturulmuştur. İzleyici müdahalesine olanak verilmiştir; izleyici istediği sıralama ile belgeselleri izleyebilmektedir. İzleyicilerle etkileşim, kurulmuş olan yapıya Twitter aracılığı ile geri bildirimde bulunup yapının geliştirilmesi için öneride bulunabilmesi yoluyla kurulmuştur; yönetmen bu durumu 'geliştirilebilir bir proje' olarak adlandırmaktadır. *DIY Manifesto* adlı interaktif belgesel filmde çoklu yüzey mevcuttur; belgesel filmlerle ilgili fotoğraflar, bağlantılı makaleler ve film ekibine ulaşabilecek twitter hesabı, DIY Manifestosu ile ilgilenenler için buluşma gün ve saatlerinin olduğu randevu tablosu ve manifesto için kılavuzun yer aldığı bir yapı vardır. Web-doc olarak CinéTévé ortaklığı ile yapılmış bu projeye izleyici, internet aracılığıyla kolaylıkla ulaşabilmekte ve resmi internet sitesi üzerinden dağıtım kanallarını görebilmektedir.

Holy Mountain

Üst sesin ve anlatıcının olmadığı bu interaktif belgesel filmde 360 derece dönebilen üç boyutlu bir dağ tasarlanmış ve izleyici hangi görüntüden başlamak isterse onu izleyebilmektedir. Saint Joseph's Oratory, The Angel Statu, The Mount Royal Cross, The Paths, Beaver Lake, The Cemeteries adlı bölümlerin olduğu bu yapıda her bölüm kendi içinde de bölümlere ayrılmaktadır. Her bir bölüm kendi çinde bütünsel bir belgesel filmidir. Değiştirilebilir sırada olan görüntülere röportajlar ve tepenin doğal dış sesleri eşlik etmektedir. Açık uçlu anlatımın tercih edildiği *Holy Mountain* adlı interaktif belgesel filmde herhangi bir didaktik öyküleme yer almamaktadır. Doğrusal anlatım yerine dinamik bir anlatımın yer aldığı bu interaktif belgesel filmde her izlemede farklı öğelere rastlanmaktadır. Tasarımda yeni deneyimlerin bulunduğu *Holy Mountain* melez bir yapı sergilemektedir; röportajlar, arşiv görüntüleri, üç boyutlu tasarlanmış görüntüler, kurmaca bölümler, belgesel görüntüler yer almaktadır. İzleyici müdahalesi ve izleyicilerle etkileşim mevcuttur; izleyiciler kendi hikâye, portre ve fotoğraflarını sisteme yükleyebiliyor ve bunlar filmin sitesinde hemen alabilmektedir. Çoklu yüzeyin olduğu bu interaktif belgesel filmde özellikle üç boyutlu tasarımlar, birden fazla veri ve pencere ile izleyici başbaşa bırakılmaktadır. Kanada Ulusal Film Kurulu tarafından dağıtım yapılan *Holy Mountain* adlı interaktif belgesel filme izleyici, internet aracılığıyla kolaylıkla ulaşabilmektedir.

Africa to Australia

Africa to Australia adlı interaktif belgesel film; Do I Really Belong Here?, My Studio Life, For Rhyming in Country, Open Door, A Generation Alone, No Migrants No Me, Strong Identity, Food is Value, Africa United, Here and There, A Resistance to Hate bölümleri ve Q&A bölümünde dört Afrikalının hikâyesinin yer aldığı bölümlerden oluşmaktadır. Üst sesin ve anlatıcının olmadığı bu interaktif belgesel filmde görüntüler için değiştirilebilir

sıra mevcuttur; izleyici istediği belgesel filmde başlayarak izleme yapabilmektedir. Tüm öyküler için açık uçlu anlatım tercih edilmiş ve yorumlama izleyiciye bırakılmıştır. Doğrusal anlatım yerine çoğul öğelerin birleştirildiği bir yapı kurulmuştur. Tasarımda yeni deneyimler sunan *Africa to Australia* adlı interaktif belgesel filmde melez yapı mevcuttur. Röportajların, belgesel görüntülerin yer aldığı belgesel filmde animasyon görüntülerle de göç gibi bazı tarihsel olgular anlatılmaktadır. İzleyici müdahalesinin olduğu bu yapıda Next Story – Previous Story olarak önceki ya da sonraki öyküye geçilmekte veya All Stories seçeneği ile tüm öykülere ulaşılabilir. İzleyicilerle etkileşim için film ekibine ulaşılabilir twitter, facebook hesabı yer almaktadır. Çoklu yüzeye sahip *Africa to Australia* adlı interaktif belgesel filmde sekiz ayrı makale, fotoğraflar, her bir belgesel film bütünü içinde Afrika kıtasındaki ülkelere ait ayrı bir link olarak genel bilgilere yer verilmektedir. SBS Online ve resmi web sitesi aracılığıyla dağıtım kanalları çeşitliliği olan *Africa to Australia* adlı interaktif belgesel filme izleyici, internet aracılığıyla kolaylıkla ulaşabilmektedir.

The Big Issue: Obesity

Geliştirim yılı 2009 olan *The Big Issue: Obesity*, global olarak artış gösteren obezite sorununu merkeze koyan bu interaktif belgesel filme; Curiosphere.tv, France 5, CNC New Media ve Canon France destek vermişlerdir. Obezitenin sebeplerini ve sonuçlarını dünya çapında betimleme amacını taşıyan *The Big Issue: Obesity* adlı interaktif belgesel filmde üst ses ve anlatıcı bulunmamaktadır; fakat ekranın sol üst köşesinde o belgesel film parçası ile ilgili olarak bilgi içeren yazılar belirmektedir; bu durum anlatıcı gibi bir rolü içermektedir. *The Big Issue: Obesity* adlı interaktif belgesel filmin tanıtım bölümünde 'Kişisel yolculuk' olarak adlandırılan izleme süreci izleyicinin istediği gibi bu belgesel filmin içinde gezinmesine olanak tanımaktadır; dolayısıyla görüntüler için değiştirilebilir sıra mevcuttur. Röportajlar açık uçlu anlatımla yapılandırılmış olmasına rağmen bu interaktif belgesel filmin tümünde kapalı uçlu anlatımın tercih edildiği görülmektedir; izleyiciler sorular ve cevaplarla yönlendirilmektedir ve bilgi içeren yazılar aracılığıyla obezite konusunda donanım kazanması hedeflenmiştir. Doğrusal olmayan anlatım izleyicilerin kendi seçimlerine göre ilerlemesine olanak verilmesi ile sağlanmıştır. Bu noktada izleyicinin kendi seçtiği soru ve cevaba göre ilerlemesi tasarımda yeni deneyim olarak şekillenmiştir. On ayrı bölümün olduğu *The Big Issue: Obesity* adlı interaktif belgesel filmde melez yapı bulunmamaktadır; kurmaca bölümler, animasyonlar yer almamakta; belgesel görüntüler, röportajlar, fotoğraflar yer almaktadır. İzleyici müdahalesine imkân tanıyan bir yapıda oluşturulmuş, izleyici isterse o belgesel filmi atlayıp bir sonrakine geçebilir ve kendine uygun soru veya cevaba göre ilerleyebilir; 'Give us your feedback' bölümü ile izleyicilerle etkileşim kurma amacını taşımaktadır. Çoklu yüzeyli olarak oluşturulmuş *The Big Issue: Obesity*'de bilgi kutucukları, sorular, cevaplar, fotoğraf ve çoğunlukla görüntüler üzerine bindirilmiş röportajlar, geri bildirim linki, proje ile ilgili bilgilerin yer aldığı link, tüm görüntülerin listesini olduğu menü linki, interaktif kurgunun nasıl yapıldığına dair bilgilerin yer aldığı link bulunmaktadır. Dağıtım kanalı Honkytonk resmi web sitesi olarak verilmekte ve izleyici internet aracılığıyla *The Big Issue: Obesity* adlı interaktif belgesel filme kolaylıkla ulaşabilmektedir.

The Sticking Place

'Start Journey' ile belgesel filmi izleme süreci başlatılmaktadır. Üst ses ve anlatıcının olmadığı bu interaktif belgesel filmde görüntüler için değiştirilebilir sıra mevcuttur. Üç ana pencere bulunmaktadır: The Process, Greatest Strenght, Remaining Steadfast; yan pencereler ise Replay Nationals, Jo's and Britt's Clubhouse, Dream Map olarak oluşturulmuştur. Üç ana pencere ve yan pencereler kendi içinde birçok bölüme ayrılmaktadır. Bu pencerelerdeki her bir belgesel filmde açık uçlu ve doğrusal olmayan bir anlatım tercih edilmiştir. İzleyici röportajları istediği şekilde yorumlayabilir, belgesel film içinde yer alan diğer bölümler arasında geçişler yapabilir. Tasarımda pencere pencere oluşturulmuş belgesel görüntüler ve belgesel filme ait diğer tüm verilerin birlikteliği dolayısıyla yeni deneyimler sunan *The Sticking Place* adlı interaktif belgesel film, film ekibi tarafından internet tabanlı interaktif belgesel film olarak adlandırılmaktadır. Animasyonların, fotoğrafların, belgesel görüntülerin, arşiv görüntülerinin, fotoğraf ve canlandırma görüntüleri yer aldığından melez yapı mevcuttur. İzleyici müdahalesinin olduğu *The Sticking Place* adlı interaktif belgesel filmde izleyici istediği sırada film içinde gezinebilmektedir. İzleyicilerle etkileşim adına Dream Map adı verilen bir link üzerinden izleyiciler kendi hayallerini anlatan videolarını filmin sitesine yükleyebilmektedirler ve film ekibine facebook, twitter aracılığıyla ulaşabilmektedirler. *The Sticking Place* çoklu yüzeye sahiptir; belgesel görüntüler, animasyonlar, fotoğraflar, ekibin çekim günlüğü, bağış kabul linki, görüntüler üzerine bindirilmiş röportajların sesleri, iletişim kurma linki, proje ile ilgili bilgilerin yer aldığı basın kiti linki bulunmaktadır. Resmi internet sitesi bulunan *The Sticking Place* adlı interaktif belgesel filme izleyici internet aracılığıyla kolaylıkla ulaşabilmektedir. Dağıtım kanalı çeşitliliği açısından Moosestash Films ve NFB yer almaktadır.

Planet Galata

Geliştirim yılı 2010 olan *Planet Galata*, Florian Thalhoffer'in keşfetmiş olduğu yazılım olan Korsakow tekniği ile oluşturmuş olduğu bir interaktif belgesel filmidir. Naive, 10 Square Metres, Nothing Bad, The Second Priority, Something Better, Dreams gibi bölümlerin olduğu *Planet Galata* izleyiciye röportajlar yoluyla sayısız yaşam öyküsü ve yönetmen Florian Thalhoffer'in iç konuşmaları da sunulmaktadır. Galata Köprüsü'nün 360 derecelik görüntüsü ile başlayan belgesel filmde başlangıçta iki pencere açılmaktadır. Yönetmen Florian Thalhoffer'in duygu ve düşüncelerinin yer aldığı tanıtıcı pencere ve izlenmek isteyen pencere olarak ikili bir yapı oluşturulmuştur. Üst ses ve anlatıcının olmadığı bu interaktif belgesel filmde görüntüler için değiştirilebilir sıra mevcuttur. İzleyici istediği sırada izleme yapabilmektedir; açık uçlu anlatım tercih edilmektedir. Yaşam öyküleri sadece röportaj olarak verilmekte, yorumlama izleyiciye bırakılmaktadır. Doğrusal olmayan bir anlatım tercih edilmiştir ve bu konuda Yönetmen Florian Thalhoffer kendi geliştirmiş olduğu Korsakow adını verdiği non-linear yazılımını kullanmıştır. Tasarımda yeni deneyimler sunan *Planet Galata* melez yapı içermemektedir. İzleyici müdahalesini mümkün kılan yapısı ile *Planet Galata*'da izleyici istediği sırada izleyebilmektedir ancak izleyicilerle facebook sayfası üzerinden etkileşim kanalı oluşturmuştur. Çoklu yüzeye sahip olan *Planet Galata* adlı interaktif belgesel filmi izledikçe yeni bölümler ortaya çıkmaktadır ve sayısız belgesel

film bütünleri izlenebilmektedir. Resmi internet sitesi bulunan *Planet Galata*'ya kolaylıkla izleyici ulaşabilmektedir ve korsakow.tv üzerinden de erişim sağlanmaktadır.

İçerik analizi tekniğine göre analizi yapılmış olan interaktif belgesel filmlerde tüm değişkenlerin varlığı incelenmiştir ve yeni medya belgeseli olarak tanımlanan interaktif belgesel film örneklerinde görüldüğü üzere geleneksel belgesel filmlerden yapısal ve kullanım özellikleri olarak ayrılmaktadır.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Bu çalışmada elde edilen verilerin analizi sonucunda; 'yeni medya belgeseli' olarak adlandırılan ve çalışmaya konu olan interaktif belgesel filmler, yapısal ve kullanım özellikleri açısından 'geleneksel belgesel film'lerden ayrıldığı tespit edilmiştir. Çeşitli değişkenler ve içerik analizi tekniği ile analizi sunulan interaktif belgesel filmlerin tümünde üst ses kullanımı, anlatıcı olmayıp görüntüler değiştirilebilir sıradadır. Doğrusal olmayan açık uçlu anlatımla birlikte yeni tasarım ürünü olarak izleyiciyle buluşmaktadır. Üç interaktif belgesel filmde melez yapı bulunmamakla birlikte incelenen interaktif belgesel filmlerin tümü izleyicinin müdahalesini olanaklı kılan, etkileşim içinde olan çoklu yüzeye sahip yapıya sahiptir. Dağıtım kanallarının çeşitliliği söz konusu olup kolay ulaşılabilir olma özellikleri vardır. Bu analizlerden hareketle belgesel film için önem arzeden 'gelenekselleşmiş' özelliklerinin dönüşümünün derinlemesine ne anlam ifade ettiği ele alınmalıdır.

Mevcut olanı anlayabilmek, yeni medyayla büyüyen genç nesillerle iletişim kurabilmek ve dünyadaki değişen kültürel formlara ayak uydurabilmek için yeni medya belgeseli film yapıcılığındaki yeni hikâye anlatma yollarından biri olarak görünmektedir. Bu, geleneksel film yapıcılığının sona erdiği anlamına gelmemektedir. Geleneksel sinema veya TV belgeselinin kapalı uçlu, doğrusal hikâye anlatımı internetteki açık uçlu, doğrusal olmayan yeni medya belgesel filmi yapıcılığı ile birlikte mevcut olmaya devam edecektir. İnternetteki uzamsal-zamansal tasarım (veri tabanı üzerinde çalışan) canlandırıcı bir konudur ve belgesel film yapıcılarının yeni belgesellerini farklı bir mantık ve temsil şekli ile düşünüp, tasarlayıp üretmelerine imkân tanımaktadır (Ocak, 2012: 965).

Atabey, belgesel filmin "ciddi" ve "güvenilir" olma özelliklerinin zedenlendiğini ifade etmektedir. "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 (2005).

Belgesel çalışmaları alanı, kesinlikle bu zamana kadar var olandan daha kapsamlı bir soruşturma alanı olacaktır. Belgeselin çalışma alanı eleştiri, sosyoloji ve tarih olmalıdır (ortaya çıkan formlar kendi türleri bağlamında değerlendirilmektedir). Bilim hiçbir zaman

tanımlar ve sınır çizgisi sorununu “çözmeyecektir”; işitsel-görsel kültür daha cinslerarası değişken hale geldikçe bunlar aslında daha da belirsiz ve “ince” hale gelecektir. Bazı belgesellerin kullanım yolları ve ortaya çıkardıkları güven türlerine ilişkin şüphe haklı olarak akademik katılımın önemli bir unsuru olacaktır. Bununla birlikte, belgesel sürecinin estetik ve bilişsel karmaşıklığına ilişkin artırılmış bir farkındalık buna eşlik etmelidir (Corner, 2008: 26-27).

Yeni medya belgesel filmlerinin alandaki varlığı yenileşme, yeni anlatım biçimlerinin keşfi, yeni yaklaşımların konu çeşitliliğine ulaşması ve daha fazla yaratıcılığın sürece katılması gibi özellikleri dolayısıyla olumlu karşılandığı görülmektedir; ancak belgesel film türünün uzun vadede zarar görebileceği de öngörüler arasındadır.

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 bilgidin ve net olarak betimlenmiş sosyo-politik bir amaçtan daha çok, drama, eğlence ve duygu yüklü öğelere sahip olduklarını öne sürerek, belgeselin bilgisel yönünü zayıflattığını savunmaktadır. Her şeye rağmen gerçek hayatın keşfi için yeni teknolojileri kullanarak, deneysel, ticari kaygı gütmeyen ve sorgulayıcı yapımlar üretmek isteyenler her dönemde varolmuşlardır ve varolacaklardır (Atabey, 2005: 226).

Belgesel filmin günümüzde büyüleyici özellikler kazanmıştır; ancak bu kazanım dolayısıyla kırık, parçalı yapı söz konusudur. İnternette bulduğumuz belgesel türleri internetin ortaya çıkardığı, kısalık, topluluk, dizisellik ve kişisel bağlılık gibi formları izlemekle birlikte aynı zamanda belgesel film yapımcılığı alanının kendisinde oluşturulan formları da izlemektedir. Yeni çevrimiçi formların dolaysızlığı, aracı eksikliğiyle karıştırılmamalıdır. Teknik sıkıntılardan dolayı onlardan fazla olmasa bile mevcut herhangi bir belgesel formu kadar kasti bir şekilde oluşturulmaktadırlar. Aksine, özgünlüğü izleyiciler tarafından beğeniyle karşılanmaktadır: İzlenen şeyin “gerçek” olduğu hissi siyasi veya ticari amaçlarla sahteletirmek için fazla değerlidir. Bu malzemelerin bazıları, eskiden “belgesel” olarak adlandırdığımız parçaların sınırlarını zorlamaktadır (Birchall, 2008: 282-283). Günümüz belgesel filmlerin bu parçalı ve teknoloji temelli yapısı belgesel film alanında temkinli yaklaşımı gerektirmektedir.

İçinde yaşanan çağı değişim çağı olarak adlandıran Çelikcan (2013) , bu çağın her anlamda sürekli yenilenmeyi gerektirdiğini; medyanın içinde bulunduğu bu değişimin 1990 yıllarında başlayıp 2000’li yıllarda çok daha güçlendiğini ve bütün bu değişimin nedeni ise dijitalleşme olduğunu ifade etmektedir.

DIY Manifesto, Holy Mountain, Africa To Australia, The Big Issue: Obesity, The Sticking Place ve *Planet Galata* adlı yeni medya belgesel filmleri dijital teknolojinin ürünü olan belgesel filmlerdir; her bir filmin kendi içinde yapısal ve kullanım özellikleri değişiklik göstermekle birlikte veritabanı mantığı hepsinin ortak özelliğidir. Üst ses ve anlatıcının olmadığı bu yeni medya belgesellerinde görüntülere izleyici sıralaması açısından müdahale edebilmektedir. Açık uçlu ve doğrusal olmayan bir anlatımın tercih edilmesi ise izleyiciye film içinde ve filmin ötesinde ilerleme alanı bırakmaktadır; etkileşim anahtar bir

kavram olarak filmin çoklu yüzeyine yedirilmektedir. Bu belgesel filmlerin melez yapısı ise geleneksel belgesel filmin sınırlarını zorlayan bir ögedir. Böylelikle; hem belgesel film üretkenler açısından yenilikçi, yaratıcı üretimler artarken izleyici açısından da yenilikler içermesi ve izleme alışkanlıkları ötesinde bir deneyim sunması dikkat çekicidir. Bu çalışmanın ötesinde; bu tür üretimlerin derinlemesine analizi ortaya konulması alandaki sınırlı çalışmalara zenginlik katacaktır.

Belgesel filmde görülen melez yapı Johnstone'un ifade ettiği gibi 'geleceğe yönelik heyecan verici ihtimaller sunabilir' (Johnstone, 2014) ve bu ihtimallerin, belgesel filmin tanıklığına her zamankinden daha fazla ihtiyaç duyulan günümüzde belgesel filmlere dönüşebilmesi için belgesel film alanındaki tüm çalışanlara görev düşmektedir.

Belgesel film elbette teknolojik gelişmelerden payına düşeni almaktadır ve süreç içinde alacaktır; ancak 'belgesel'in ana maddesinin 'belge' olma gibi hayati özelliğinin teknolojiye kurban edilmemesi ya da teknolojik gelişim, değişim, dönüşüm adı altında türsel kayma ve koybolmaya neden olunmaması gerekmektedir. Uzun vadede belgesel film adına atılacak en önemli adım öncelikle bu tür bir etik ve estetik duruşla şekillenmelidir.

SON NOTLAR

¹ IDFA Doclab verilerine göre 44 interaktif belgesel filmin isimleri şu şekildedir: *Empire Interactive, The Wagner Files – Interactive Graphic Novel (App), Tokyo Reverse, Clouds, {The And}, In Limbo, Refugee Republic, A Spacecraft for All, Cronulla Riots, Points of View, I Love Your Work, A Short History of the Highrise, Passing Stanger – The East Village Poetry Walk, The Sticking Place, HIGHRISE: One Millionth Tower, Holy Mountain, Africa To Australia, My Tribe Is My Life, This Land, The Big Issue: Obesity, After 6/4, Polar Sea 360, Last Hijack, A Global Guide to the First World War, Netwars / Out of CTRL, Remote Landscape (País Remoto), DIY Manifesto, Unspeak, The Invisible Picture Show, Reinvention Stories, COME/IN/DOC, Moments of Innovation, Go! Ukraine, Bear 71, Surprising Europe, Exile Without End: Palestinians In Lebanon, The Next Day, The Soft Atlas of The Netherlands, New York Minute, Collapsus, Iron Curtain Diaries 1989-2009, Prison Valley, Thanatorama, Gaza / Sderot.*

² *Planet Galata* hem klasik anlatım hem de yeni anlatım biçimlerini içeren yapıya sahiptir. İnteraktif sürümü olan *Planet Galata* izleyici için yeni yaklaşımların somutlaştırıldığı bir örnektir. *Planet Galata*, Florian Thalhofer ve Berke Baş'ın Galata köprüsünde iki ay boyunca süren yoğun gözlem ve görüşmelerine dayanan bir belgesel. Linear (düzçizgisel) ve interaktif olmak üzere iki sürümü bulunuyor. Geliştirdiği Korsakow tekniğiyle onun üzerinde belgesel çeken Florian'a göre linear olana ne zaman bakılsa hep aynı. Bilgisayardan önceki çağın teknik sınırlılıklarının ürünü olan linear belgeselde sahneler bir kere birbirine yapıştırılmış halde ve bu durum hiç değişmiyor. Oysaki interaktif belgesel kullanıcının istediği zaman istediği sırada seçip izlemesine ve etkileşime olanak tanıyor. *Planet Galata* adlı belgesel film yeni medya belgeselini örnekleyen (Bek, 17 Aralık 2013) yurt içinde yapılan araştırma sonucunda ulaşıldığı üzere ilk yapımdır.

³ *Ali ile Umut!* Prontotour'un desteğini arkalarına alarak çıktıkları Hindistan yolculuğuyla ilgili her soruyu ve görüşü takipçilerine sordular ve Türkiye'nin ilk interaktif belgeselini ortaya çıkardılar. Sosyal medya platformlarında takipçilerin de yorumlarıyla şekil alan ilk interaktif belgesel özelliği de taşımaktadır (Takvim, 30 Haziran 2011). Yerli yapımlar olarak Türkiye'nin ilk interaktif belgeseli olarak adlandırılan *Ali ile Umut!* izleyicisine süreci şekillendirme olanağı tanıyan yeni bir yaklaşım örneği olarak ortaya çıkmıştır. Belgesel film alanındaki yeniliklerin ve teknik olanakların bir sonucu

olarak şekillendirilmektedir; fakat henüz izleyiciye sunulamadığından çalışmaya dâhil edilememiştir.

⁴ Kutay, Türkiye’de belgesel film alanında yeni yaklaşımları temsil eden belgesel filmlerin son derece sıradan insanların hikâyelerini konu edindiğini ifade eder. Belmin Söylemez’in *Bıyık* adlı belgesel filmi Türkiye’deki bıyık kültürünü, Bingöl Elmas’ın *Ağustos Karıncası* adlı belgesel filminde Timur Selçuk’tan piyano dersleri alabilmek için bir çok işte çalışan belediye işçisi İbo’nun sıradışı hikâyesini, Emel Çelebi ve Necati Sönmez’in *Gündelikçi*’de temizlikçi kadınların dünyasını, Doğa Kılıcıoğlu *Üç Kulaklı*’da gözleri görmeyen bir çiftin görebilen çocuklarıyla ilişkisini konu edindiğini (Özdemir, 2014) ifade eder. Bu belgesel filmler, çalışmaya konu olan yeni yaklaşımları yapısal ve kullanım özelliği açısından örneklediğinden çalışmaya dâhil edilmemiştir.

KAYNAKLAR

- Akbulut, H. (2010). Bellek Olarak Belgesel Sinema: Son Dönem Türkiye Belgesel Sinemasına Bir Bakış. *Sinicine Sinema Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 119-124.
- Akkor Gül, A. (2005). A Media Agenda Setting Research: The Mardin Kızıltepe Event. *3rd International Symposium Communication in the Millennium*. Anadolu Üniversitesi Yayınları No: 1663. Eskişehir: İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları, 65, 29-46.
- Arneson, K. "Representation through Documentary: A Post-Modern Assessment", Part of Issue 6, published in March 2012, Retrieved 23 December, 2014 from <https://artifactsjournal.missouri.edu/2012/03/representation-through-documentary-a-post-modern-assessment/>
- Atabey, M. (2005). Belgesel Film Yapımında Yeni Yönelimler ve Melez Formlar. *Yeni DÜŞÜNCELER*. 1(1), Haziran 2005, 217-218.
- Austin, T. & Jong, W. de. (2008). "Rethinking Documentary". In T. Austin & W. de Jong (Eds.), *Rethinking Documentary New Perspectives, New Practices*. England: Open University Press.
- Bek, M. G. (December 17, 2013). Başka Bir Gezegen Bu Galata Köprüsü-Planet Galata ve İnteraktif Belgesel Üzerine. Retrieved from <http://t24.com.tr/yazarlar/mine-genc.el-bek/baska-bir-gezegen-bu-galata-koprusu-planet-galata-ve-interaktif-belgesel-uzerine>
- Birchall, D. (2008). Online Documentary. In T. Austin & W. de Jong (Ed.), *Rethinking Documentary New Perspectives, New Practices (278-283)*. England: Open University Press.
- Cerici, S. (1997). *Belgesel Film*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Chapman, J. (2009). *Issues in Contemporary Documentary*. United Kingdom: Polity Press.
- Costa, A. L., (January 9, 2012). 6 Filmmakers Talk About Documentary Films in the Digital Age. Retrieved from <http://www.pbs.org/mediashift/2012/01/6-filmmakers-talk-about-documentary-films-in-the-digital-age009/>
- Corner, J. (2008). Documentary Studies Dimensions of Transition and Continuity. In T. Austin & W. de Jong (Eds.), *Rethinking Documentary New Perspectives, Practices (18-27)*. England: Open University Press.
- Çelikcan, P. (2013, November 10). Medyada Dijitalleşme Retrieved from <http://www.medyader-negi.org/medyada-dijitallesme/>
- Çiçekoğlu, F. (2006, March 11). Yönetmen Gider Mersin’e. Retrieved from http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=cts&haberno=5607

- Documentary in a Post-Documentary Culture? (2011, June 19). Retrieved from <http://fbxmljy.blog.sohu.com/176601804.html>
- Dolunay, A. & Boyraz, B. (2013). Dijital Sanatlar Çerçevesinde Üretilen Eserlerde Teknoloji Kullanımı ve İnternetin Sergilemeye Etkisi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* III, 109-124.
- IDFA (2015). Retrieved February 17, 2015 from [http://www.doçlab.org/about/Interactive Documentary \(2015\)](http://www.doçlab.org/about/Interactive Documentary (2015)), Retrieved February 20, 2015 from <http://www.doçlab.org/?s=interactive+documentary>
- Johnstone, M. (2014). Redefining the Documentary: Experimental Forms Explore New Territory. Retrieved December 23, 2014 from <http://www.documentary.org/magazine/defining-documentary-experimental-forms-explore-new-territory>
- Juhasz, A. (2008). Documentary on Youtube: The Failure of the Direct Cinema of the Slogan. In T. Austin & W. de Jong (Eds.), *Rethinking Documentary New Perspectives, Practices* (299-312). England: Open University Press.
- Merten, K. (1995). *Inhaltsanalyse*. Opladen: Westdeutscher Verlag GmbH.
- Nichols, B. (2008). The Question of Evidence, the Power of Rhetoric and Documentary Film. In T. Austin & W. de Jong (Eds.), *Rethinking Documentary New Perspectives, Practices* (29-38). England: Open University Press.
- Ocak, E. (2012). New Forms of Documentary-Filmmaking within New Media. AVANCA|CINEMA 2012, International Conference (2012). 960.
- Ocak, E. (2014). New Media Documentary: Playing with Documentary Film within the Database Logic and Culture. In D. Moser and S. Dun (Ed.), *Digital Janus: Looking Forward, Looking .Back* (255-262). Oxford, United Kingdom: Inter-Disciplinary Press.
- Özdemir, E. (2014). Günümüz Belgeseli Üzerine Bir Soruşturma. Retrieved January 21, 2014 from <http://www.sekans.org/index.php/tr/arsiv/yazilar/123-gbubs>
- Renov, M. (1993). Toward a Poetics of Documentary. In M. Renov (Ed.), *Theorizing Documentary*. New York: Routledge.
- Rotha, P. (2000). *Belgesel Sinema*. (İ. Şener, Trans.). İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- Sağlamtimur, Z. Ö. (2010). Dijital Sanat. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 10(3), 213-238.
- Takvim. (2011, June 30). İlk interaktif belgesel!. Retrieved from http://www.takvim.com.tr/kultur_sanat/2011/06/30/sosyal-medyanin-ilk-interaktif-belgeseli

TABLolar**Tablo 1: Geleneksel ve Yeni Medya Belgesel Filminin Karşılaştırmalı Özellikleri**

Özellikler	Geleneksel Belgesel Filmin Özellikleri*	Yeni Medya Belgesel Filminin Özellikleri
Yapısal Özellikler		
1- Üst ses kullanımı	Var	Yok
2- Anlatıcının varlığı	Var	Yok
3- Görüntüler için değiştirilebilir sıra	Yok	Var
4- Kapalı uçlu anlatım	Var	Yok
5- Doğrusal anlatım	Var	Yok
6- Tasarımda yeni deneyim	Yok	Var
7- Melez yapı	Yok	Var
Kullanım Özellikleri		
8- İzleyici müdahalesi	Yok	Var
9- İzleyicilerle etkileşim	Yok	Var
10- Çoklu yüzey	Yok	Var
11- Kolay ulaşılabilme imkânları	Yok	Var
12- Dağıtım kanalları çeşitliliği	Yok	Var

*Geleneksel Belgesel Filmin Özellikleri ile ilgili değişkenler için; 1, 2 ve 7 numaralı değişkenler Cerci (1997); 4 ve 5 numaralı değişkenler Rotha (2000) tarafından bu tür filmin tanımı için kullanılmaktadır. 3, 6, 8, 9, 10, 11 ve 12 numaralı değişkenler ise sadece yeni medya belgeseli için söz konusu olduğundan; bu değişkenler geleneksel belgesel filmin özelliklerine dâhil edilmiştir.

Tablo 2: Yeni Medya Belgesel Filmlerinin Yapısal ve Kullanım Özelliklerine Göre Çözümlemesi

Değişkenler**	1 Üst ses kullanımı	2 Anlatıcının varlığı	3 Görüntüler için değiştirilebilir sıra	4 Tasarımda yeni deneyim	5 Doğrusal anlatım	6 Melez yapı	7 Kapalı uçlu anlatım	8 Dağıtım kanalları çeşitliliği	9 İzleyicilerle etkileşim	10 Çoklu yüzey	11 Kolay ulaşılabile imkânları	12 İzleyici müdahalesi
<i>DIY Manifesto</i>	Yok	Yok	Var	Yok	Yok	Var	Yok	Var	Var	Var	Var	Var
<i>Holy Mountain</i>	Yok	Yok	Var	Yok	Yok	Var	Var	Var	Var	Var	Var	Var
<i>Africa to Australia</i>	Yok	Yok	Var	Yok	Yok	Var	Var	Var	Var	Var	Var	Var
<i>The Big Issue: Obesity</i>	Yok	Yok	Var	Yok	Yok	Var	Yok	Var	Var	Var	Var	Var
<i>The Sticking Place</i>	Yok	Yok	Var	Yok	Yok	Var	Var	Var	Var	Var	Var	Var
<i>Planet Galata</i>	Yok	Yok	Var	Yok	Yok	Var	Yok	Var	Var	Var	Var	Var

** EK 1'de yer alan değişkenler buraya yerleştirilmiş olup tablodaki 'var' ve 'yok' ibareleri iki kodlayıcının ortak ifadeleri esas alınarak oluşturulmuştur.

EK 1: Geleneksel ve Yeni Medya Belgesel Filminin Karşılaştırmalı Özelliklerine Ait Kodlama (Değişken) Listesi

d1: Yapısal Özellikler Kodlama Listesi

- 1: Üst ses kullanımı
- 2: Anlatıcının varlığı
- 3: Görüntüler için değiştirilebilir sıra
- 4: Tasarımda yeni deneyim
- 5: Doğrusal anlatım
- 6: Melez yapı
- 7: Kapalı uçlu anlatım

d2: Kullanım Özellikleri Kodlama Listesi

8: Dağıtım kanalları çeşitliliği

9: İzleyicilerle etkileşim

10: Çoklu yüzey

11: Kolay ulaşılabilme imkânları

12: İzleyici müdahalesi

