

Belgesel Filmde Senaryo Olgusu Üzerine Tartışmalar ve Ana Akım Belgesel Film Endüstrisinde Sunum Teknikleri

Döndü Özlem DOLGUNYÜREK

Öğretim Görevlisi

Başkent Üniversitesi

Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu

Radyo ve Televizyon Programcılığı Programı

dodolgunyurek@baskent.edu.tr

ORCID: 0000-0001-9902-0893

Özet

Sinema filminin varoluş sürecinin önemli aşamalarından biri senaryo yazımıdır. Senaryo yazımı, senaryonun hangi kitle iletişim aracı (radyo, sinema, televizyon gibi) için ve hangi amaçla (reklam, oyun, dizi, film gibi) yazıldığına bağlı olarak, alt türlere göre de farklılık göstermektedir. Bu doğrultuda en belirgin farklılıklardan biri belgesel film senaryosunda ortaya çıkmaktadır. Belgesel filmde genellikle senaryo yerine geçecek çeşitli sunum teknikleri kullanılmaktadır. Çünkü diğer film türlerinin önceden detaylı bir şekilde yazılabilen senaryo yapısına karşın, belgesel film senaryosunda durum farklıdır. Belgesel filmde ele alınan olaylar film çekim süresince değişiklik gösterebilir; ele alınmak istenen durumla ilgili beklenenin aksine yeni durumlar ortaya çıkabilir. Gerçekliğin bu dinamik ve doğal seyri ise belgesel filmde senaryo yazma işini zorlaştırır. Bu doğrultuda çalışmada, belgesel filmde senaryo olgusu tartışılmış ve ana akım belgesel film endüstrisinde senaryo yerine geçen sunum teknikleri literatür taraması yoluyla elde edilen veriler üzerinden incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda, belgesel sinemada senaryo yazımında izlenebilecek sabit bir yöntem olmadığı bulgulanmıştır.

Anahtar kelimeler: Belgesel Sinema, Senaryo, Gerçeklik, Ana Akım Belgesel Film Endüstrisi, Sunum Teknikleri.

•••••

Makale geliş tarihi: 22.10.2024 • Makale kabul tarihi: 8.01.2025

Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi • © 2024 • 11 (2) • güz: 193-217

Discussions on the Script Phenomenon in Documentary Film and Presentation Techniques in the Mainstream Documentary Film Industry

Döndü Özlem DOLGUNYÜREK

Lecturer

Başkent University

Vocatioanl School of Social Sciences

Program of Radio and Television Programming

dodolgunyurek@baskent.edu.tr

ORCID: 0000-0001-9902-0893

Abstract

One of the important stages of the existence process of a cinema film is script writing. Script writing varies depending on the sub-genre and for which media (such as radio, cinema, television) the script is written and for what purpose (such as advertising, games, series, movies). In this regard, one of the most obvious differences emerges in the documentary film script. In documentary films, various presentation techniques are often used instead of a script. Because unlike the script structure of other film genres, which can be written in detail in advance, the situation is different in documentary film scripts. The events covered in a documentary film may change during the filming process; new situations may arise, contrary to what is expected, regarding the situation to be addressed. This dynamic and natural course of reality makes writing a script in a documentary film difficult. In this regard, in the study, the phenomenon of script in documentary film was discussed and the presentation techniques that replaced the script in the mainstream documentary film industry were examined based on the data obtained through literature review. As a result of the study, it was found that there is no fixed method that can be followed in script writing in documentary cinema.

Keywords: Documentary Cinema, Script, Reality, Mainstream Documentary Film Industry, Presentation Techniques.

•••••

Submission date: 22.10.2024 • Acceptance date: 8.01.2025

Maltepe University Faculty of Communication Journal • © 2024 • 11 (2) • fall: 193-217

Giriş

Sinemanın alt türlerinden biri olan belgesel film, varoluşundan bu yana diğer türler içerisinde en çok tartışılan alanlardan biri olmuştur. Belgesel filmde senaryo yazımı da bu tartışmalardan biridir. Sinema tarihinde kurmaca sinemaya karşı olan en büyük karşı çıkışı Sovyet sinemasının öncü isimlerinden ve aynı zamanda önemli belgeselcilerinden biri olan Vertov'da görmek mümkündür. Kendisi senaryo ile ilgili şunu söyler; "*Sinema-drama halkın afyonudur... Kahrolsun ekranların ölümsüz kral ve kraliçeleri! Yaşasın günlük işlerini yaparken filme alınan sıradan ölümlüler!.. Kahrolsun burjuva masalı senaryolar! Yaşasın hayat!... Sinema-drama ve din kapitalistlerin elindeki ölümcül silahlardır... Devrimci yaşam tarzımızı göstererek bu silahı düşmanın elinden alacağız* (Vertov, 1984: 71). Vertov'un senaryolar için yaptığı burjuva masalı vurgusu, senaryoların kapitalist üretimin bir oyuncağı olduğuna dair inancından kaynaklanır. Gerçekler ise ancak senaryosuz aktarıldığında açığa çıkar. Buradan yola çıkarak, Vertov tarafından senaryonun kısıtlayıcı olarak görüldüğü kanısına varmak mümkündür.

Sinema tarihinde belgesel sinemada senaryo yazımını etkileyecek olan önemli hareketler ortaya çıkmıştır. Aaltonen (2017: 3,4) Fransız Yeni Dalgası'nın senaryonun statüsünü sarsan bir hareket olduğunu belirtmiştir. Zamanla tüm dünyada bu akıma benzer akımlar ortaya çıkmıştır. Saunders'a (2018: 68, 69) göre, İngiltere (İngiliz Free Cinema), Fransa (Cinema Verite), Amerika ve Kanada'da (Direct Cinema) 1950'li yılların sonlarına doğru kimi yönetmenler, gözlemci dürtülere sahip belgesel formunu geliştirmeye başlamışlardır. Bu durum mevcut belgesel anlayışına alternatif bir yöntem oluşturmuştur. Teknolojik gelişmelerden yararlanan bu yeni belgesel akımları, yönetmenlerin hafif kameralar ve taşınabilir ses ekipmanlarıyla sokakta, hareketin içinde çekim yapmalarını sağlamış ve yönetmenlerin mekâna bağlılığını ortadan kaldırmıştır. Bu durum senaryo yazımını da etkilemiş ve sabit bir senaryoya tutunmaktan kurtulmuşlardır. Örneğin; doğrudan sinema diğer adıyla dolaysız sinema, lirik ve yarı gerçekçi tarzdaki yaklaşımlara (Flaherty, Lorentz, Eisenstein, Grierson) karşı çıkmış ve belgesele yeni bir üslup getirmiştir. Oyuncu, stüdyo ve önceden tasarlanmış/hazırlanmış öykü yerine taşınabilir araç gereç kullanan, gerçek öyküyü içeren, toplumsal belge biçiminde kurgulanan film anlayışı getirmiştir (Günder Öngören, 1991: 108). Dolayısıyla ortaya çıkan farklı yaklaşımlar ve bununla birlikte senaryonun kısıtlı bir yapı sunması, teknolojideki gelişmeler, gerçekliğin değişen seyir hattı, üretim süreçlerindeki değişiklikler, türler arasındaki müdahaleler, bir taraftan belgesel filmde senaryo

olgusunu tartışmalı hale getirirken, bir taraftan da ana akım belgesel film endüstrisinde senaryo yazımına ilişkin sunum tekniklerinde çeşitliliği ortaya çıkarmıştır.

Türkiye'de belgesel filmde senaryo yazımı üzerine yazılan çalışmaların azlığı dikkat çekmektedir. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı'nın Tez Merkezi üzerinden yapılan araştırmada; başlığında "belgesel" ve "senaryo" kelimeleri geçen yalnızca bir doktora tezine rastlanmıştır. Bu çalışma "*Belgesel Filmde Senaryo*"¹ ismiyle 1992 yılında İstanbul Üniversitesi doktora öğrencisi Sedat Cereci tarafından yazılmış ve danışmanlığı Prof. Dr. Selçuk Mülayim tarafından yapılmıştır. Google Scholar üzerinden yapılan araştırmada ise; gelişmiş arama sonucunda, başlığında "belgesel" ve "senaryo" kelimeleri geçen yalnızca bir çalışmaya rastlanmıştır. Çalışma 2017 yılında Fatoş Parsa tarafından "*Belgesel Film Anlatısında Hikâye Anlatımı ve Senaryo Yazımı*" ismiyle yazılmıştır. Bu çalışma, Huriye Kuruoğlu ve Alev Parsa tarafından editörlüğü yapılan "*Belgesel Filmde Zamanın Ruhu*"² isimli kitapta yer alan bir bölümdür. Bu doğrultuda bu makale ise, bahsedilen çalışmalardan ayrı olarak, belgesel filmde senaryo olgusunu ele almakla birlikte, ana akım belgesel film endüstrisinde senaryo yerine geçen farklı sunum teknikleri üzerinde durmaktadır. Aynı zamanda makale "*Belgesel sinemada senaryo yazım yöntemi nasıldır?*" araştırma sorusu üzerine inşa edilmiştir. Bu nedenle çalışma, belgesel sinema alanında film çekecek kişilere bir kaynak oluşturması açısından önemlidir.

Çalışmadaki veriler, literatür taraması yolu ile ilgili makale, kitap, tez ve internet kaynaklarından yararlanılarak elde edilmiştir. Çalışmanın ana çıkış noktasını Jouko Aaltonen tarafından 2017 yılında "*Script as a Hypothesis: Script Writing for Documentary Film*"³ ismiyle yayınlanan makale oluşturmaktadır. Bu makale belgesel filmde senaryo ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi sorgulamakta ve çeşitli senaryo formatlarını ele almaktadır.

Çalışmanın sonucunda, belgesel sinemada senaryo yazımında izlenebilecek sabit bir yöntem olmadığı bulgulanmıştır. Belgesel sinemada senaryo yazarken kullanılacak birtakım yollar önerilmiş ve bu yollar Aaltonen'in görüşlerinden yola çıkarak geliştirilmiştir.

¹Cereci, Sedat (1992) "Belgesel Filmde Senaryo", Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

²Parsa, Alev F. (2017) "Belgesel Film Anlatısında Hikâye Anlatımı ve Senaryo Yazımı", **Belgesel Filmde Zamanın Ruhu: Belgesel Filmde Değişen Anlam ve Anlatım**, Huriye Kuruoğlu, Alev F. Parsa (der.), Ankara, Detay Yayıncılık.

³Aaltonen, Jouko (2017) "Script as a Hypothesis: Scriptwriting for Documentary Film", **Journal of Screenwriting**, C. 8 No: 1, s. 53-63, DOI: https://doi.org/10.1386/josc.8.1.55_1.

Senaryo Yazımının Kısa Tarihçesi

Sinema filmi yapımının yapım öncesi, yapım ve yapım sonrası olmak üzere çeşitli evreleri bulunmaktadır. Bu doğrultuda senaryo yazımı çoğunlukla, filmin yapım öncesinde gerçekleştirilen ilk kalemidir. Görüntüye dönüşecek bir metnin belirli sınırlar içerisinde kalmasını sağlarken, bir yandan da sette çalışan kişilere bütün sinematografik kodlar ya da dramatik yapı, öykünün gidişatı, karakterlerin nasıl olması gerektiği konusunda bilgi vermektedir.

Senaryonun tarihi ise oldukça eskilere dayanmaktadır. Tom Stempel, "*A History of Screenwriting in the American Film*" (1988) adlı eserinde "*senaristler... konuşan resimler için yeni yazma sanatında ustalaşacak kadar akıllıydı. Aslında yeni zanaat, eskisinden pek de farklı değildi*" şeklinde bir cümle kullanır (Stempel, 1988, aktaran Price, 2013: 3). Price'a (2013: 3) göre, Stempel bunu senaristleri hikâye anlatıcıları olarak ele aldığı bir bağlamda yazar. Belki de ona göre, bu "zanaat"te ustalaşmanın belirli bir metinsel biçimde ustalaşmayı gerektirdiği iması vardır. Bu da bu biçimin sessiz dönemde şekillendiği ve sesin tanıtılmasıyla nispeten basit değişikliklere uğradığı görüşünü destekleme eğilimindedir. Winston (2015: 295) ise, filmin hikâyesinin/anlatısının önceden belirlenmiş olması gerektiğini belirtir. Sessiz sinemanın son ara yazıları bunu yansıtmaktadır ancak bunların yokluğunda bile önceden şekillendirme/kurgulama hala mevcuttur. Senaryo en keskin şekilde aracısız gözlemsel belgeseller dâhil tüm belgesellerin temelini oluşturur. Çünkü belgeselin temel yapı taşlarından biri olan anlatı senaryo olmadan oluşturulamaz. Nichols (2017:142) Lumiere Kardeşlerin "*Lumiere Fabrikasından İşçilerin Çıkışı*" (1895) isimli filmleri için insanların günlük yaşamın özelliklerini rol yapmadan belgelediklerinden ve ancak bunun önceden planlanmadan yapıldığını söylemenin mümkün olmadığından bahseder. Öktem de (2019: 76), senaryo fikrini sinemanın doğuş yılı olan 1895'e kadar götürür. Lumiere kardeşlerin, *Trenin Gara Girişi* (1895) filmini çekebilmek için kameralarını 45 derecelik bir açıya yerleştirdiklerinden, ancak kameralarını trenin tam karşısına da koyabilme olasılıklarından, eğer durum böyle olsaydı filmin izleyici üzerinde yarattığı etkiyi yaratamayacaklarından bahseder. Öktem'in bu örnekle düşünsel bir senaryo sürecine gönderme yaptığı ortadadır. Bu doğrultuda yalnızca yazılı bir senaryodan bahsetmek yanlış olacaktır. Çünkü yazılı bir senaryo olmasa dahi alıcının konuya bakışı, dolayısıyla yönetmenin bakışı ve kadrajı, yönetmenin konuya mesafesi, bazı şeylerin kadraja alınması bazılarının da dışarıda bırakılmasının gerekliliği mutlaka konunun sınırlarını, algısını ve estetiğini düşünme eylemini beraberinde getirir. Yine Öktem (2019: 76) bilinen anlamda yazılı planların ortaya çıkışının 19. yüzyılın sonlarına uzandığından ve Edison'un ilk

filmlerinden itibaren tek planlık çalışmalarda kâğıda not düşme yolunun tercih edildiğinden bahseder. Böylece günümüzdeki gibi olmasa da senaryonun ilk biçimlerinin, daha sinemanın başlangıç yıllarında ortaya çıktığını söylemek mümkün hale gelir. Aynı zamanda bu durum senaryo olgusunun belge filmlerle ortaya çıktığının da bir göstergesidir.

Filmin çekiminin işlevsel hale getirilmesini sağlayan senaryonun biçimi, 1910 ve 1920'lerin sonunda sesin ve diyalogun eklenmesine kadar hızlı bir şekilde gelişme göstermiş ve çağdaş senaryolara benzer bir biçim almıştır. Filmin bir eğlence aracı olmaktan çıkıp bir anlatı ortamına dönüşmesi, sessiz dönemde senaryonun oluşumunu ve bunun film için önemini artırmıştır. Karmaşık hikâye örgüsü, birden fazla çekimden oluşan sahneler ve bütçe kaygıları, yapımcıları ana çekimlere başlamadan önce filmin şeklini ve yapısını planlamaya zorlamıştır. Yüzyılın başında hikâyenin birincil deposu olan metin, çekici bir ilham kaynağı haline gelmiştir (Boon, 2008: 4). Film unsurlarının çeşitlenmesi ve öneminin giderek artması, film sürelerinin artması ve dolayısıyla filme ayrılması gereken bütçelerdeki artış, filmin çekim aşamasına verilen önem kadar senaryo yazım aşamasına da önem verilmesi gerekliliğini doğurmuştur.

Yapım şirketlerinin ortaya çıkışı, senaryonun kurumsallaşmasının ve günümüzdeki formuna ulaşmasının önünü açmıştır. Bordwell v.d. (1985: xvii) "*The Classical Hollywood Cinema*"da, bir film pratiği tarzının bir dizi üslup normundan oluştuğundan bahseder. Bu üslup normu bütüncül bir üretim tarzı tarafından sürdürülür ve bu tarzı ayakta tutar. Aynı zamanda normlar, filmin nasıl davranması gerektiği, hangi hikâyeleri nasıl anlatması gerektiği, film tekniğinin kapsamı, işlevleri ve izleyicilerin faaliyetleri hakkında belirli varsayımlar kümesi oluşturur. Bütün bu biçimsel ve üslupsal normlar, -ekonomik amaçların, belirli bir iş bölümünün ve film yapım işini tasarlama ve yürütmenin belirli yollarının karakteristik bir bütünü olan- bir film üretim tarzı içinde yaratılmakta, şekillendirilmekte ve desteklenmektedir. Zaman içinde hem normlar hem de üretim tarzı, kullandıkları teknoloji gibi değişir, ancak bazı temel unsurlar ise sabit kalır. Dolayısıyla bu durum senaryonun pazarlanabilir boyutunu açığa çıkarır. Gökçe'ye (2023: 236) göre, sinema endüstrisindeki ticarileşmenin bir sonucu olarak, senaryo dosyası oluşturmak sadece büyük stüdyo filmlerinde değil, aynı zamanda bağımsız film yapımlarında da kullanılmaktadır. Hem yapımcı şirketlere, hem festivallere, hem de fon sağlayıcılara sunulması amacıyla film maliyetinin karşılanması amacıyla senaryo yazımı gerçekleştirilmekte ve bu durum teknik bir hazırlığı gerekli kılmaktadır. Dolayısıyla senaryo yazımı, çekim için teknik bir gereklilik olmak dışında filmin yapımı için

de bir gereklilik haline gelmektedir. Ancak araştırma konusu olan belgesel filmlerde senaryo olgusu oldukça tartışmalı bir meseledir. Belgesel filmlerin gerçeklikle olan ilişkisi ve film süresince bu gerçekliğin değişen seyri çekimden önce bir takım unsurları öngörülemez hale getirir. Bu durum da kurmaca filmlerdeki gibi detaylı bir senaryo yazımını zorlaştırır. Bu nedenle de detaylı bir senaryo yerine geçecek metinler ya da sunum teknikleri kullanılır. Fakat bütçe kaygıları ve filmin pazarlanabilmesi gibi temel etkenler belgesel filmcinin karşısına iki farklı yol çıkarır; Bunlardan ilki, ya ana akım belgesel film endüstrisinin ihtiyaçlarına cevap verebilecek ve böylece finansal bir destek sağlayacak nitelikte bir senaryo (ya da senaryo yerine geçecek bir metin) yazmak ya da egemen üretim ideolojisinin dışında bağımsız film yaparak, ana akım film endüstrisinin sunum tekniklerine bağlı kalmamak. Bu doğrultuda çalışmada, belgesel filmde senaryo olgusu tartışılmış ve ana akım belgesel film endüstrisinde sunum teknikleri incelenmiştir. Ancak öncesinde belgesel filmde senaryo yazımına dair tartışmalara bakmak gerekir.

Belgesel Filmde Senaryo Olgusu Üzerine Tartışmalar

Belgesel filmler, kurmaca filmlerden farklıdır. Çünkü yönetmenin hayaline dayalı bir dünya yerine, içinde yaşadığımız dünyayı anlatırlar, amaçları bakımından farklı varsayımlara dayanırlar ve yönetmen ile ele aldığı konu arasında farklı bir ilişki vardır. Aynı zamanda izleyicilerde de farklı beklentiler yaratırlar. Ancak bu farklar ikisi arasında mutlak bir ayrım olduğunu göstermez (Nichols, 2017: 11). Birbirlerinin alanlarına müdahale edebilirler. Dolayısıyla kurmaca filmlerden ayrılaştıkları ya da denk geldikleri noktalarda tartışılan konulardan biri de senaryo yazımıdır. Belgesel sinemada senaryo yazımına ilişkin tartışmalar iki farklı noktada gerçekleşmektedir. Bir tarafta belgesel sinema için senaryo yazımının mümkün olduğunu savunan yaklaşımlar, bir tarafta da senaryo yazımına karşı çıkan yaklaşımlar yer almaktadır.

Belgesel sinema alanında akla gelen ilk isimlerden biri olan Nichols'e (1991: 12) göre, belgesel film, bir kavram ya da pratik olarak sabit bir alanda yer almamak ile birlikte teknik ve kurallara çok sıkı bağlı değildir. Tamamen bilinen bir form, stil ya da mod taksonomisi benimsemez, yalnızca belirli sayıda konuya hitap etmez. Belgesel film pratiği, çekişme ve değişimin alanıdır. Bununla birlikte belgesel terimi, tıpkı paylaştığımız ve bildiğimiz dünya gibi, kendisi de inşa edilmesi gereken bir kavramdır. Nichols aynı zamanda (2017: 11), belgesel sinema ve senaryo arasındaki ilişkiye dair bazı belgeseller tarafından kurmaca filmle bağdaştırdığımız yöntemlerin (senaryo yazımı, sahneleme, canlandırma, prova, oyunculuk)

etkili bir şekilde de kullanıldığından bahseder. Barnouw (1993: 206) ise tekniklerin ve kaynakların savaş sonrası yıllarda çoğalmasıyla birlikte, bunun aktörlerin kullanıldığı senaryolu sahnelerin yerini almaya başladığından bahseder. Tarihi kurguya ait olduğu düşünülen bu tür yeniden yapılandırmalardan belgeselcilerin çoğu kaçınmış ve yeniden yapılandırmalar kesin metinlerin sağlam bir belgesel dayanağı sağlayabildiği dava canlandırma gibi projelerde kabul edilmiştir. Diğer yandan Rosen ise (1993: 65) bir dizi metin ve söylemin; eleştirmen ve uygulayıcıların film yapıcılığına ilişkin eğilimleri ne olursa olsun, belgesel film için önceden planlama yapmanın, dramatize etmenin, estetiğin, filme alınacak gerçekliği senaryolaştırmanın önemine vurgu yaptığını belirtir. Bu geleneğin ana çizgisindeki tutarlı formül, belgeselin ne haber filmi ne de seyahatname olduğudur. Belgesel film diğerlerine göre, daha derin ve kesinlikle daha önemli bir toplumsal misyona sahip bir şeydir. Rabiger ve Hermann'a (2020) göre, tüm belgeseller, yaşamda zaman ve mekan tarafından dağıtılmış olanı kısaltmak, şekillendirmek ve yoğunlaştırmak için kurguya dayanır. Herkes öngörülemez şekilde tahmin edilemeyecek kadar spontane ve etkileyici anları ödüllendirir, ancak her belgesel izleyicinin dikkatini çekmek için bir hikaye yapısına ihtiyaç duyar, bu da belgeselin kurmaca ile paylaştığı bir şeydir. Bilim, doğa veya tarih belgeselleri hala arşiv görüntülerine, yeniden canlandırmaya ve senaryoya dayanan deneme filmleridir. Aynı zamanda belgeselleri belirli bakış açılarına dahil etmek gerekmez: belgeseller eklektiktir, gelişen konunun ihtiyaçlarına en iyi hizmet eden yaklaşımı özgürce kullanırlar.

Belgesel sinemanın varoluşundan günümüze kadar çeşitli alt türleri ortaya çıkmıştır. İlk formlarından biri olan belge filmlerinden, tarihi, etnografik, propaganda, edimsel belgesellere kadar sayabileceğimiz birçok tür. Aynı zamanda her yeni kitle iletişim aracının belgeselde yol açtığı değişimler sonucu ortaya çıkan türler. Kimi zaman birçok belgesel filmci tarafından bu yeni türler belgeselin geleneksel yapısını bozduğu gerekçesiyle eleştirilse de onun günümüzde gelmiş olduğu türsel çeşitliliği göz ardı etmek mümkün değildir. Dolayısıyla çeşitli alt türler belgesel film senaryosuna ilişkin belirsizliği artırmaktadır. Çünkü her biri gerçekliğe ilişkin farklı yorumlar getirmektedir. Özellikle drama belgeselleri, belgeselin kurmaca filmlerle arasındaki sınırları bulanıklaştırmaktadır. Türler arası müdahaleler, türlerin tanımlanmasını her geçen gün daha da zorlaştırmaktadır. Das'a (2007: 9) göre, dünya çapında belgesel filmlerin ticari film arenasına girmesi ve aynı zamanda dünyada genişleyen üretimiyle birlikte stilin en genel sınıflandırmaları rafa kaldırılmıştır. Artık sürekli olarak yeni stil öğeleri denenmekte ve türler arasındaki çizgiler o kadar sık aşılmaktadır ki belirli kategorileri tanımlamak imkânsız hale gelmektedir. Belgeselin eklektik yapısından dolayı türlere ilişkin

kesin bilgiler vermek oldukça zor olsa da yukarıdaki açıklamalar belgesel filmde bir senaryo olgusundan söz edilebileceğini göstermektedir. Ancak 1960'lı yıllarda belgesel sinema yeni bir bakış açısı kazanmış, dokümanter terimini reddeden ya da onu taşıdığı geleneksel anlamdan daha ayrı bir biçimde ele alan, Fransız Cinema Verite (Sinema Gerçek), İngiliz Free Cinema (Özgür Sinema⁴) ve Amerikan Direct Cinema (Dolaysız Sinema) akımlarının etkisi altına girmiştir (Gündeş Öngören, 1991: 103). Onları birbirinden ayıran önemli noktaları olsa da, olayların gerçekleştiği anda kayıt altına alınması, önceden tasarlanmış bir senaryonun bulunmaması, taşınabilir araçların kullanılması ve doğal ortamda çalışma, film yapımıcısının alıcı yönetmeni ve kurgucu görevini üstlenmesi gibi ortak özellikleri bulunmaktadır (Gündeş Öngören, 1991: 110). Ancak senaryo ve belgesel arasındaki ayırım ve onların birbirine karışmaz görülen ilişkisi 1960'lardan öncesine dayanmaktadır. Belgesellerin meşru bir şekilde senaryolaştırıldığı ya da senaryolaştırılabileceği fikrini reddetmek, onların gerçek üzerindeki iddialarını güvence altına alan temel bir faktör gibi görünmektedir. Aslında oksimoron olarak belgesel senaryosu, kurucu Flaherty mitinin merkezinde yer almaktadır. Senaryo yazım fikrinin Flaherty tarafından reddedilmesine rağmen, New York City'deki Columbia Üniversitesi Butler Kütüphanesi'ndeki Flaherty belgelerinde, British Industry/ Endüstriyel Britanya alt başlığı ile önerilen "Craftsmanship" filmine dair Flaherty tarafından imzalanan, bir düzine sayfa uzunluğunda, tamamen profesyonel bir "ön senaryo" bulunmaktadır. Bu senaryo film ile uyumludur. Bu nedenle, belgesel üretiminde hiçbir şeyin yazılmadığını vurgulamak, belgelerin mevcut olduğu bu durumda sorunludur; çünkü bu belgeler, rahatsız edici bir gerçek olarak muamele görmüşler ve çoğunlukla göz ardı edilmişler, kabul görmüş tarih içinde pek dikkate alınmamışlardır. Fakat belgesel farklılığının bir göstergesi olan senaryosuz filmi, Doğrudan Sinema (1950'lerin sonlarında Kanada ve Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkan, elde taşınan senkronizasyon ekipmanlarının, objektifin önünde gelişen durumları neredeyse aracısız bir şekilde filme almaya olanak vereceği varsayımına dayanan bir belgesel türü) uygulayıcılarına atfedemeyeceğimiz gibi Flaherty'e de atfetmek doğru değildir. Alternatif ve yakın zamana kadar marjinalize edilmiş Vertovian belgesel geleneği de bu tür iddialarda bulunmuştur (Winston, 2015: 288-290).

Vertov haber filmleri yönetmeni olarak, 1920'li yıllarda sinemayı tiyatro öğelerinden, yabancı bütün unsurlardan temizlemek istemiş, ona göre sinemanın esas görevi gerçeği olduğu ve meydana geldiği anda yakalamak olduğundan dolayı, stüdyo, dekor, makyaj, oyuncu, sahne

⁴ “Özgür sinemanın savunucu ve uygulayıcıları, hükümetin propaganda ihtiyaçlarıyla, kasanın anahtarını elinde tutan sponsorlardan ve film türünün kurallarından özgürleştirilmiş bir sinema arayışındaydılar” (Nichols, 2017: 50).

düzenlemelerine, senaryoya karşı çıkmıştır. Vertov yaşantı dışındaki her şeyi sinema dışı bırakmış, ön hazırlık yapmadan yaşantıyı olduğu gibi perdeye aktarmıştır (Günaydın, 1997: 33). 1960'lı yıllarda ise Fransa'da sinema gerçek (Cinema Verite) türü filmler doğmuş ve en önemli örneklerini Fransa, Kanada ve Amerika'da vermiştir. Sinema gerçek, eşleşmeli seslendirmenin, taşınabilir alıcı ve canlı yayının kullanıldığı bir çevirim yöntemi olmakla birlikte, oyuncu yerine gerçek insanların kullanılması, önceden tasarlanmış planlı bir senaryonun bulunmaması, doğal mekânların kullanılması, film yapımcısının konumu ve çekim süresince üstlendiği gözlemci rolü gibi özellikleri de bulunmaktadır. Sinema gerçek ilk kez 1922-1924 yıllarında Vertov tarafından çevrilen bir dizi film için kullanılmış ve 60'lı yıllarda Fransa'da başlayan bu sinema akımının adı olmuştur. Ancak 1960'ların Cinema Verite'si Vertov'un Kino-Pravda'sı değildir. Yalnızca Vertov bu akımın temellerini oluşturan, bu akımı hazırlayan düşünceleri ortaya koymuştur (Gündeş Öngören, 1991: 103-105). Sinema gerçek akımı çerçevesinde belgesellerini çeken yönetmenler, bunu sabit bir senaryo etrafında değil, kameralarını senaryonun dışında gerçek hayata yönlendirerek yapmışlardır. Yönetmenler gerçek hayattan ansızın yakaladıkları görüntülerle hikâye oluşturmuşlar ve kamera kendini saklamadan yönetmenin bir parçası gibi hayatın içerisinde onunla birlikte hareket etmiştir (Yavuz, 2024: 129). Rosenthal'a (2002: 14) göre geleneksel bir senaryo olmadan, aksiyonu ve ilerlemeyi tanımlayan, tüm anlatımı veya anlatımın ana hatlarını dikkatlice ortaya koyan bir senaryo olmadan, başarılı bir filme sahip olmak mümkündür. Bunlar 1960'lı yılların Cinema Verite'sinin başarısıdır ve Drew, Pennebaker, Wiseman, Maysles Kardeşler, Leacock ve türün diğer öncülerine verilen saygıyla örneklendirilir. Tarihsel süreç göstermektedir ki belgesel film ve senaryo yazımı arasındaki gerilimli ilişki, çoğu kitapta ilk belgesel film olarak kabul edilen 1922 tarihli "Nanook of the North / Kuzeyli Nanook" filminin yönetmeni olan Flahery'e, hatta ondan daha da öncesine Edison ve Lumiere Kardeşlere, yani sinemanın başlangıç yıllarına yani belge filmlerine kadar götürülebilir. Winston (2015: 288) belgesel film ve senaryo arasındaki ilişkiye dair, pek çok profesyonel film yapımcısının, basın gazetecilerinin, kamuoyunun bilinmeyen sayıda üyesinin senaryo olarak anladıkları şeyin varlığının belgeselin özgünlüğüne ölümcül bir engel olduğuna inandıklarından bahseder. Dancyger ise (1991 aktaran Daniels 2021: 4) belgesel filmin bir senaryodan çok bir fikirden gelişebileceğini belirtir. Diğer yandan Rouch (2003: 266) idari veya finansal nedenlerle senaryo yada bazı devamlılık planları ve sinopsis oluşturmak zorunda kaldığında buna karşılık gelen bir film yapmadığını ve bir filme başlamadan önce hiçbir şey yazmadığını söyler.

Rabiger ve Hermann (2020) ise, ilk belgesellerin senaryolaştırıldığından ve önceden planlandıklarından bahsetmektedir. Çünkü hantal teknoloji, aksiyonun kamera için koreografisinin yapılması gerektiği anlamına geliyordu. O zamanın izleyicileri otoriteye güvenmeye ve kendilerine söyleneni kabul etmeye daha meyilliydi. Günümüzün kitleleri ise daha şüpheli ve daha yüksek düzeyde kanıt talep etmektedir. Işık, mobil ekipmanlar, hatta seyircilerin akıllı telefonları bile insanların olayları olduğu gibi kaydetmesine olanak tanımaktadır. Dolayısıyla teknolojiye yaşanan gelişmeler ve dışarıdaki gerçekliğin anlık ve kolay bir şekilde kayıt edilebilirliğinin, belgesel filmler için senaryoya olan bağlılığı kırma noktasında etkili olan faktörlerden biri olduğunu söylemek mümkündür.

Aaltonen (2017: 5) senaryo yazımı ile film yapımcılığı arasındaki ilişkinin belgesel film söz konusu olduğunda daha karmaşık olduğunu belirtir. Bu durum ise belgesel filmin gerçek olaylarla, insanlarla ve dünya ile ilişkili bir sanat formu olduğuna dair ontolojik sorunlardan kaynaklanmaktadır. Solberg'e (t.y.,a) göre de, diğer film türleriyle kıyaslandığında, belgesel film yaparken bir senaryoya ihtiyaç olmadığı fikri oluşabilir. Belgesel filmler genellikle gerçek hayattaki olayları ve senaryosuz anları yakalarlar. Ancak senaryo anlatının şekillendirilmesini, temel mesajı odaklanılmasını, hikâyenin izleyiciye etkili bir şekilde iletilmesini sağlar. Senaryonun yazılmaması belgeselin tutarlı bir hikâye örgüsü olmadan rastgele görüntülerden oluşan bir koleksiyon haline gelme riskini ortaya çıkarabilir. Cerci (1992: 34) ise hiçbir senaryo çalışması yapılmadan bir belgesel film çekilebileceğinden ve görüntü-seslerin önceden hazırlanmış bir senaryoyu gerektirmeyebileceğinden bahseder. Fakat çoğu zaman belgesel filmde çekene yol gösterecek yazılı bir metne gerek duyulur ve bu bir noktada kaçınılmaz bir aşamadır. Görüldüğü gibi bazı yaklaşımlar belgesel filmde senaryo yazımını reddetse de, genel olarak bir senaryo olgusundan bahsetmek mümkündür. Ancak bunun kurmaca film için yazılan senaryodan oldukça farklı olduğunu belirtmek gerekir. Çünkü çoğunlukla belgesel filmin yapım aşamasından önce çekimi yapılacak tüm unsurları öngörmek mümkün değildir.

Ana Akım Belgesel Film Endüstrisinde Sunum Teknikleri

Sinema filmleri için hikaye akışında tutarlılığı sağlamak ve konu dışına sapmaları önlemek, bütçe kayıplarının önüne geçmek, yapım şirketlerinin desteğini alabilmek gibi senaryo yazımını gerekli kılan çeşitli sebeplerden bahsetmek mümkündür. Ancak görüldüğü gibi belgesel film için konu oldukça tartışmalıdır ve kurmaca filmlerden farklılık göstermektedir. Bordwell ve Thompson'a (2008: 29) göre yapım aşamaları göz önünde bulundurulduğunda

bir belgesel film kurmaca filminden ayrılmaktadır. Belgesel film yapımcısı genellikle hazırlık, çekim, montaj gibi belirli değişkenleri kontrol ederken, senaryo ve prova gibi bazı değişkenleri atlayabilir. Aynı zamanda mekan, ışıklandırma ve figürlerin davranışları mevcuttur ancak genellikle kontrol edilmez. Oysa kurmaca filmde hazırlık ve çekim aşamalarında çok daha fazla kontrol bulunmaktadır. Das'a (2007: 6-7) göre de belgesel film, diğer film türleriyle bazı ortak yönere sahip olsa da, onu farklı kılan belirli özellikleri vardır; Belgesel film gerçeklerle ilgilenir, esnektir ve sabit görsel ve kavramsal kuralları yoktur, harekete ve eyleme (izleyicilerde değişime) ilham verir, daha az kontrol gerektirir, amaçları konuya özeldir ve bu nedenle konuları ve güvenilirlikleri oldukça önemlidir, biçim formülünden daha önemlidir ve belgesel filmlerde tarifler yoktur. Her konu ve mesele kendine özgüdür ve filmde kendine uygun bir şekilde sergilenir. Dolayısıyla belgesel filmde kurmaca filmlerdeki gibi bir senaryo yazımından bahsedilemez. Senaryo kavramı, çoğunlukla senaryo yerine geçecek çeşitli metinleri yani sunum tekniklerini ifade etmektedir.

Öncelikle sinema filmlerinin iktidarlar için önemli ve ideolojilerini yaymaları noktasında kullandıkları kitle iletişim araçlarından biri olduğundan söz etmek gerekir. Dolayısıyla belgesel sinemanın kurmaca filmlere göre gerçeklikle olan yakın ilişkisi, onu kurmaca film türlerinden ayırmakta ve özellikle muhalif düşüncelerin ifade edilmesi noktasında daha kritik bir pozisyona taşımaktadır. Bu nedenle belgesel filmde senaryo iktidarlar tarafından bir kontrol aracı olarak kullanılabilir. Aaltonen de (2017: 6) bu konuya vurgu yapar. Bir senaryo yüksek sesle söylenirse de aynı zamanda bir kontrol aracı olabilir. Bu durum, kesin bir senaryo talebinin bazı film yapımcıları için neden bu kadar sorunlu görülebileceğini kısmen açıklamaktadır. Nichols'e (2017: 38, 39) göre kontrol, belgesel filmin dolaşımını sağlayan dağıtım ve gösterimcilerden ya da belgeselin yapımını destekleyen kuruluşlardan da gelebilmektedir. Bu yapılar belgesel filmin belirli özellik ve eğilimler içerisinde kalmasında etkili olmakla birlikte, istek ve beklentileri zaman içerisinde değişebilir. Ancak bu kuruluşların desteği olmadan filmi izleyiciyle buluşturmak oldukça zordur. Dolayısıyla senaryonun bir kontrol aracı olarak kullanılabilme durumu, bununla birlikte teknolojiye yaşanan gelişmeler, belgesel filmde gerçekliğin değişen seyri ve filmi oluşturan unsurların önceden öngörülememesi, aynı zamanda senaryonun film yönetmenlerini sınırlandırması senaryo yazımı fikrini tartışmalı hale getirmektedir.

Bu durum bazı belgesel film yapımcılarını ana akım belgesel film endüstrisinin dışında üretim yapmak durumunda bırakmaktadır. Bu belgeselciler genellikle ana akımdaki metinlere bağlı

kalmadan bağımsız film üretimi yapmakta ve belgesel film endüstrisindeki sunum tekniklerinin çoğunu fiili olarak deneyimle(ye)memekte, hatta tercih etmemektedir. Bağımsız film yapımcıları daha çok filmin yapısına ve sinematografisine ilişkin “Taslak Metin, Akış Planı” gibi metinleri tercih etmektedirler. “Taslak Metin, Akış Planı” filmin çekiminden önce, yapım öncesi aşamada yazılan ve çalışmanın ilerleyen kısmında değinilecek olan “Çekim Öncesi Senaryo”ya denk gelmektedir. Bununla birlikte belgesel filmde ele alınan konunun süreç içerisinde yeni formlara dönüşebilme ihtimali, taslak metnini ön yapım aşamasının sınırları dışına çıkarmaktadır. Yapım ve yapım sonrası aşamalarda bu taslağın değişim ve gelişimini görmek mümkündür. Aynı zamanda dijital teknolojinin gelişmesi de belgesel film için önemlidir. Yeni konuları ele alan ve farklı biçimleri birleştiren belgesel filmler (taklit, sözde, yarı sahte, hakiki belgeseller) Youtube vb. internet sitelerinde artmış, belgesel üretme çabası internete de yayılmıştır. Ücretsiz dolaşım fırsatları belgeselin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır (Nichols, 2017: 22,23). Dijital teknoloji, film yapımcılarına yeni alternatifler sunmuştur. Bunlar yazmayı daha küçük ölçekli, işbirlikçi bir sanat ekolojisine yerleştiren alternatifler olmuştur. Yeni ekran, hikâye anlatımını ulus ötesi bir duruma getirmiştir. Dijital teknolojiler ve süreçler daha düşük maliyetle, daha fazla yazar ve film yapımcısına yüksek prodüksiyon değerlerine sahip işler üretmesine olanak sağlamıştır. Böylece geleneksel fonlama yapıları dışında üretilen düşük bütçeli uzun metrajlı filmlerde, belgesel filmlerde, melez işlerin sayısında artış olmuştur. Çeşitli senaryo formatları görüntü, ses ve metni birleştiren) ortaya çıkmıştır (Millard, 2014: 180). Dolayısıyla bu durumda dijital teknoloji, belgesel film yapımcılarına, senaryonun sınırlı yapısından kurtulmalarına olanak sağlayan ve alternatif yöntemler sunan yeni bir mecra olmuştur. Özellikle kendi filmleri için mali açıdan belirli geleneksel yapılara bağlılıkları bir zorunluluk olmaktan çıkmış ve seslerini daha geniş kitlelere duyurabilme imkânına sahip olmuşlardır.

Genel olarak belgesel filmin senaryosuna ilişkin tanımlamalar, “Çekim Öncesi Senaryo” olarak da isimlendirilen “Taslak Metin, Akış Planı” gibi kavramları nitelemektedir. Belgesel film senaryosu, genellikle film yapma motivasyonunu ve arka plan bilgilerini içeren, az çok betimleyici olan yazılı bir plandır (Aaltonen, 2017: 2). Belgesel film için hazırlanmış bir taslaktır. Ekranda gösterilecek olan filmin anlatımını, diyalog ve görsel unsurlarını ortaya koyar. Belgesel yapım sürecini yönlendiren bir yol haritası sunar, tutarlı ve etkileyici bir anlatım sağlar. Senaryo, röportaj diyaloglarını, görsel sekansları, arşiv görüntülerini, hikâyenin bir parçası olan diğer multimedya bileşenlerini içerebilir. Bu doğrultuda, yapılandırılmış bir çerçeve sağlar. Akışı ve odağı korumaya yardımcı olur, mesajın etkili bir

şekilde iletilmesini ve izleyiciyi etkilemesini sağlar (Solberg, t.y.,a). Sedano'ya (2021) göre, belgesel film için senaryo yazımını temel senaryo yazımından ayıran özellik, senaryoyu geriye doğru yazmanın gerekliliğidir. Yani tüm araştırmaların, verilerin, röportajların olması, ancak o zaman senaryonun ve tüm seslendirmelerin yazılabilesidir. Dolayısıyla belgesel filmde senaryonun yapım öncesi aşamada çoğunlukla taslak niteliğinde olabileceğini söylemek mümkündür. Barman'a (2022: 36) göre, yapım öncesi aşama, yani ön prodüksiyon aşaması, çekimden önce düzenlemelerin yapıldığı ve projenin anlatısının planlandığı, kurulduğu aşamadır. Prodüksiyon aşaması, yani yapım aşaması başladığında sona erer ve çekim için gerekli hazırlıkların yapıldığı ve bunlar üzerinde çalışıldığı aşamadır. Konunun belirlenmesi, araştırmanın yapılması, taslak teklifin ve storyboard'un oluşturulması, çekim listesinin ve yapım-ekip programının hazırlanması, konum keşfi-risk değerlendirmesinin yapılması, bütçe taslağının oluşturulması, fon aramanın tamamlanması, beklenmedik durum planı-yedekleme planının hazırlanması, çekim programının ve çağrı listelerinin hazırlanması, anahtar kreatiflerin seçimi, senaryoların hazırlanması bu aşamada gerçekleştirilir. Ancak belgesel projesi gerçek olgularla ilgilenmesinden dolayı yalnızca plan olabilir. Burada olayların ve anlatımın ilerlemesine göre değişiklikler olabileceğinden katı olunamaz. Ön yapım aşamasına ne kadar çok vakit ayrılırsa ve konu ne kadar iyi araştırılırsa, proje de hedef kitlesine karşı o kadar net ve iletişimsel olacaktır. Dolayısıyla çoğunlukla bağımsız belgesel film yapımcıları tarafından tercih edilen; bir akış planı ya da taslak metindir.

Bağımsız belgesel film yapımcılarının yanında bazı belgesel film yapımcıları ise ana akım belgesel film endüstrisine hizmet etmektedirler. Ana akımın içindeki yapımcılara, televizyon istasyonlarına, platformlara film üretecek olanlar "senaryo" ile (ya da senaryo yerine geçecek metinlerle) muhatap olmaktadır. O halde belgesel film için senaryo yazımının (ya da senaryo yerine geçecek metinlerin) daha çok ana akım belgesel film endüstrisinde geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Belgesel filmde senaryo yazımının en önemli gerekliliği film için destek bulma çabalarıdır. Aaltonen (2017: 6) uygulamada yazılı bir senaryo olmadan fon bulmanın ve aynı zamanda profesyonel bir belgesel film yapmanın zor veya imkânsız olabileceğinden bahseder. Bordwell ve Thompson'a (2008: 16) göre de, belgesel filmlerin senaryosunu önceden tamamen yazmak zordur. Ancak fon sağlamak için genellikle projeler bir özet ya da taslak gerektirir. Bu durumda bazı belgeselciler filmin çekimler sırasında gelişeceğini bilseler bile yazılı bir plana sahip olmayı tercih ederler. Aaltonen'e (2017: 7,8) göre, belgesel sinemada fikirleri ve planları ifade etmenin çeşitli yolları bulunmaktadır. Bazen belgesel film senaryoları bir sütundan oluşur, bazen sayfanın sol tarafında iki ayırıcı görsel ve

sağ tarafında ses bulunur ve hatta bazen üç sütundan oluşur (anlatım, görseller, ses). Bazen çoğunlukla metin ve birkaç resim, bazen az metin ama çok sayıda resim vardır. Bazı durumlarda finansörlere yazılan mektuplara benzerler. Günümüzde ise bunlar gösteriler veya sunumlar bile olabilir. Birçok farklı biçim belgesel senaryosu olarak kabul edilebilir. Bunları üreten çalışma uygulamaları büyük ölçüde farklılık gösterebilir. Bu doğrultuda bazı senaryo form ya da formatları şu şekildedir: 1. Özet (Sinopsis) veya teklif: Konunun kısa sunumudur. Çok nadiren kısa bir özet üretime geçmek için yeterlidir. 2. Treatment: Belki de belgesellerde en sık kullanılan biçimdir. Çünkü yapısı çok kesin olmadığı için belgesellere uygundur. Ne olacağının kestirilemediği ancak olayların tahmin edilmeye çalışıldığı takip veya gözlemsel belgesellerde sıkça kullanılmaktadır. 3. Geleneksel Kurgu Formatı: Çok sık olmamakla birlikte ender kullanılır. Kullanılacak malzemenin önceden bilindiği filmlerde, tarihi ya da deneme belgeselleri gibi belgesellerde, aynı zamanda kurgusal sahneler veya sekanslar kullanan yeniden yapımlarda kullanılır. 4. Televizyon Formatları: Yaklaşım ve gelenek genellikle gazetecilik odaklı olmakla birlikte televizyon şirketleri, televizyon belgeselleri, güncel olay programları, gerçeklik televizyonu vb. için kendi formatlarını kullanır. 5. Proje sunumu⁵: Avrupa'da yaratıcı belgesel kavramıyla bağlantılı olarak geliştirilmiştir. Belgeseller için uygun olmayan geleneksel senaryo formlarına alternatif olarak görülür. Yönetmenin vizyonuna, auteur politikasına vurgu yapar. Belgesel film yaratıcı, kişisel ve kendini ifade eden bir yapıdır. Modüllerden oluşur: başlangıç noktaları, yapımcının konuyla kişisel ilişkisi, motivasyon, erişim. 6. Görsel işitsel sunumlar veya gösteriler: Görsel-işitsel taslak, slayt gösterisi, Powerpoint sunumu, fragman ya da diğer materyaller, dijital teknoloji, filmin tarzı ve hissi hakkında bir izlenim yaratmada etkilidir. O halde ana akım belgesel film endüstrisi için sunum tekniklerinin farklılıklarından bahsetmek mümkündür. Özellikle dijital teknoloji belgesel film yapımcılarına filmin fonlanmasında yeni imkânlar sağlamış, bu durum onları deneysel çalışmalar yapmaya daha da heveslendirmiştir.

Aaltonen'in görüşlerinden yola çıkarak geliştirilen ve belgesel film için geçerli olan sunum tekniklerinden bahsedecek olursak;

⁵Proje sunumunu "pitching" kavramıyla ifade etmek mümkündür. "*Bir tanıma göre: 'pitching' yapmak belgeselinizi tanıtmak ve destek almak için iyi bir atış yapmak, topu, aracı editörlere doğru sıkı fırlatmak demektir. 'Pitching' belgesel projenizi aracı editörlerin önünde tanıttığınız ve destek almaya çalıştığınız bir sunum biçimi*" dir (Glynn, 2011: 69).

1. Yaklaşım Metni: Kullanılacak mekânlar, röportajlar ve çekim teknikleri ile ilgili bilgileri içerecek şekilde en az iki sayfalık (Sinema Genel Müdürlüğü, t.y.) bir metni ifade etmektedir⁶.
2. Öneri Formu: Taslak niteliğinde bir formattır. Rabiger ve Hermann (2020) belgesellerin neredeyse tümünün öneri aşamasında değil, kurgu aşamasında yapıldığından bahseder. Öneri sahaya çıkıldığında takip edilmesi gereken bir senaryo değil, kurgu odasında, hayal edilen hikayeyi gerçekleştirebilmek için projeyi satmaktır. Parsa'ya (2017: 36) göre, belgesel film önerisi, filme dair kapıların açılmasını sağlayan, film projesinin satılmasını ya da sunulmasını sağlayan bir belge niteliğindedir. Filmi çekilmeden önce görselleştirmenin yoludur. Fikir belirlendikten ve konuyla ilgili araştırma yapıldıktan sonra öneri formu hazırlanır. Solberg'e (t.y.,b) göre de, belgesel film önerisi tüm projeyi kapsamlı bir şekilde özetleyen ayrıntılı bir metindir. Finansman ve ortaklıklar sağlamayı amaçlayan "sinopsis, bütçe, hedef kitle, yapım takvimiyle" ilgili bölümleri içerir. Glynne (2011: 63) ise bir öneri/ proje teklifi yazmanın son derece faydalı olduğundan bahseder. Filmin konusunun netleştirilmesine yardımcı olur. Aynı zamanda filmin pazarlanabilir hale getirilmesinde önemlidir. Filmin yatırım yapılabilir bir proje olup olmadığına yatırımcılar tarafından bu belge doğrultusunda karar verilir. Bununla birlikte bazen kuruluşlar ya da kişiler araştırma sürecinde bürolarına, arşivlerine, kendilerine erişim imkânı sunmak adına proje teklifini okumak isteyebilirler.

Belgesel film için öneri formunun hazırlanması bir ön yapım aşaması olarak kabul edilir. Fon sağlamak noktasında bu form önem arz eder. Ancak burada yer alan bilgiler, çekim ve çekim sonrası aşamada değişiklik gösterebilmektedir. Yine de nihai filme sadık kalınır. Öneri formunda, belgeselin taslağı yani genel hatları oluşturulur. Burada film yapımının adı, konusu ve amacı, formatı (biçimi), türü, uzunluğu, çekim yeri/yerleri, hedef kitlesi, yapımda yararlanılacak ya da yararlanılması planlanan kaynaklar, alınması gereken ya da alınan izinler, projenin bütçesi, varsa sponsoru, konu dökümü (olay örgüsü, karakterler, anlatı yapısı, tarzı/yaklaşımı, ses kullanımı, çekim ve kurgu ile ilgili planlamalar), proje takvimi (belgesel filmin yapım

⁶ Bu belge, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı çatısı altında yer alan Sinema Genel Müdürlüğü'nün belgesel film yapım desteği için istediği belgeler arasında yer almaktadır. Bkz: <https://testsite.ktb.gov.tr/Eklenti/60107,belgeselfilmyapimistenenbelgeler1pdf.pdf?0>

aşamalarının tahmini tarihi), proje ekibinin görev dağılımları, kullanılması planlanan teknik ekipmanlar gibi belgesel filmi genel olarak tanımlayıcı başlıklar yer almaktadır.

3. Sinopsis yazımı: Belgesel filmin konusu ile ilgili yazılacak bir ya da iki sayfalık bir özetir. Belgesel filmin iskeletine dair unsurları (hikayenin genel hatları, zaman, mekan, önemli karakterler, climax noktası gibi) içerir.
4. Tretman ya da Outline oluşturma: İkisi de taslak niteliğinde formatlardır. Tretman ya da outline filmin genel hikâyesini anlatan ve bir yaklaşım öneren kısa taslaklardır. Amaçları fon sağlayan kuruluşlara filmin amacını ve ilerleyişini sunmaktır (Rosenthal, 2002: 17). Solberg'e (t.y.,b) göre, tretman'ın öneriden farkı ise tam bir senaryo formatına girmeden önce hazırlanan, kısa bir hikâye şeklinde okunan, olay örgüsünü, karakter gelişimlerini, önemli sahnelerin ayrıntılarını ortaya koyan anlatı özetidir. Hikâye için taslak görevi görür. Film yapımcıları ve paydaşlarının anlatı akışını ve duygusal vuruşları anlamalarına yardımcı olur. Film yapım sürecindeki her belge, gelişimin farklı aşamalarına ve paydaşların ihtiyaç duyduğu farklı ayrıntı düzeylerine hitap eder. Katı kuralları yoktur, bunlar yalnızca genel yönergelerdir. Aksoy'a (2022) göre, "*Logline'ı yazılmış, yani tüm kurgusu ortada olan bir hikayeyi senaryoya dökmeden önce, mekan detayları ve diyaloglar olmadan hikayenin akışı yani sahne sıralamasına göre akıttığımız formata Tretman denir.*" Glynne'e (2011: 69) göre ise, proje önerisi, bir-iki sayfalık ve filmin ana konseptini ortaya koyan bir belgedir. Bu belge filmin pazarlanmasında, finansmanının sağlanmasında ön plana çıkarken, sıradaki aşama ise filmin anlatısını daha ayrıntılı açıklayan ve öneriden biraz daha uzun olan tretman yazımıdır. Bu bazen filmi yapan yönetmenin filmi yapmaktaki motivasyonunu da özetleyen bilgileri içerebilir. Öneri ve tretman bazen birbirlerinin yerine kullanılabilir. Bir proje teklifi talep eden biri bir tretman istiyor olabilir ya da tam tersi de mümkündür.

Tretman ya da Outline formatlarında hikayenin net bir kesinliğinin olmaması, çekim ve çekim sonrasında diğer türlere nazaran daha fazla değişiklik ve yeniliğe uğrayabilme potansiyelini içerisinde barındıran belgesel film için uygundur. Burada ele alınan konunun, hikayenin kurmaca filmlerdeki gibi ince ayrıntısına kadar planlanmasa da genel taslağını görebilmek mümkün hale gelir. Solberg (t.y.,a) DFA'da yayınlanan "*How to Write a Documentary Script*" adlı yazısında belgesel filmde tretman oluşturulması için okuyucularına örnek bir şablon ve örnek bir belgesel film

tretmanı⁷ sunar. Şablonun içeriğinde, "belgesel film için kısa bir özet (sinopsis), konunun tarihi, hikaye akışı (1/2/3. perde), karakterleri, mekanları, film yapım yaklaşımı, film ekibi, bütçe, dağıtım" başlıkları yer almaktadır.

5. Klasik senaryo formatı: Bazı belgesel filmlerin çekim süresince değişiklik göstermeyeceğinin belli olduğu durumlarda kullanılır. Ele alınan konu detaylı senaryo yazımına uygundur. Aaltonen'in yukarıda bahsetmiş olduğu geleneksel kurgu formatıdır.
6. Çekim öncesi /Çekim sonrası senaryo: Belgesel filmlerin diğer film türlerinden farkı, senaryo yazım sürecinin yapım öncesi aşama ile kısıtlı kalmaması, esnek bir yapıya sahip olması ve film boyunca yani yapım öncesi, yapım ve yapım sonrası aşamaları boyunca devam etmesidir. Çünkü ele alınan konunun seyri film boyunca değişiklik gösterebilmektedir. Bu nedenle de belgesel filmde, çekim öncesi senaryonun yanında, çekim yapıldıktan sonra ve kurgu işlemine geçilmeden önce bir de çekim sonrası senaryonun geliştirilmesi söz konusu olabilir. Das'a (2007: 3,4) göre, belgesel film senaryosunun yazımı iki aşamadan oluşmaktadır. Bunlardan biri çekim öncesi veya çekim senaryosu, diğeri ise çekim sonrası senaryodur. Öncelikle çekim öncesi senaryo bir yol haritası gibidir. Yapım sırasında görünmeyen engeller ve sürprizlerle karşılaşmak, keşfedilmemiş yerleri keşfetmek, bir yöne ya da bir başka yöne gitmek mümkündür. İşte bu noktada harita yolda kaybolmayı önler. Çekim senaryosu, kavramsal bir haritadır, araştırmaları birleştirir ve filmin hikâyesini ana hatlarıyla belirleyerek görsel bir kılavuz sağlar. Çekim sonrası senaryosuyla aynı formatı ve öğeleri kullanır. Senaristin elinde bulunan bilgilere bağlı olarak o aşamada kapsamlı veya genel olabilir. Çekim senaryosu çekim listesiyle karıştırılmamalıdır. Çekim listesi, çekim numaraları, açıklamalar ve geçişlerin yanı sıra prodüksiyon detaylarını içeren bir üretim aracıdır. Çekim senaryosu kavramsal bir yapıya sahiptir, betimleyicidir, yoruma yer bırakır. Hikâyenin ayrılmaz bir parçası olmadığı sürece nadiren prodüksiyonun ayrıntılı yönlerine dalar. Çekim sonrası senaryosu ise, çekim senaryosunun son halidir. Genellikle çekim ve kurgu süreçleri arasında oluşturulan, çekim senaryosunun değiştirilmiş veya yeniden yazılmış bir versiyonudur. Çekim sonrası senaryo, kavramsal unsurları, prodüksiyon aşamasında toplanan görsel-işitsel

⁷Documentary Storytelling Toolkit/ Belgesel Hikâye Anlatımı Araç Seti için bkz: <https://www.docfilmacademy.com/signup-documentary-storytelling-toolkit>

bilgileri ve süreç boyunca edinilen yeni bilgileri bir araya getirir. Bunları sinematik bir hikâyeye içinde harmanlayarak, film yapımcısı tarafından belgeselin kurgulamasında kullanacağı bir kaynak oluşturur. Çekim sonrası senaryo genellikle çekimler ve eylemler hakkında detaylı açıklamalar içerir ve oldukça kapsamlıdır. Colmano'ya (2004) göre de, belgesel film yapımı bir dramada/ kurmacada olduğu gibi normal endüstri tarzında bir senaryo geliştirmek açısından verimsiz ve istenmeyen bir alan olabilir. Film yapım sürecinde film kendiliğinden gelişir, ne diyaloglar ne de olaylar tamamen önceden yapılandırılabilir. Ancak genellikle iki çalışma senaryosu kullanılır. İlk senaryo, niyeti formüle eder ve muhtemel bir gelişim hattı önerir. Belki de yönetmenin kılavuz olarak kullanacağı, daha önceki gözlemlerden elde edilen dizilerin bir listesinden daha ayrıntılı değildir. Bu çalışmanın bir kısmı, belirli kişilerin ve olayların mevcudiyetine bağlı olarak değişebilir. Bitmiş film sonunda hem içerik hem de yapı olarak orijinal taslaktan farklı olabilir; ancak, ondan organik olarak evrimleşmiş olacaktır. Filmin çekimleri bittikten sonra malzeme şekilsiz, biçimsiz olacak, bu aşamada ikinci senaryo oluşturulacaktır. Senaristler ve yönetmen bu malzemeden seçim ve kurgularını düzenleyecektir. Diyaloglar kâğıda dökülüp düzenlenecek ve ardından film ve/veya videoda uygun şekilde kesilecektir. Olaylar, kendilerine şekil, ağırlık ve bir gelişim çizgisi verilecek şekilde düzenlenecektir. Artık senaryo filmin düzenlenmesi/montajı için nihai taslak haline gelir. Sedano (2021) da en başında tüm detayları ile yazılmadığından belgesel film için genellikle mümkün olan en uygun yöntemin bir ön senaryo, çekim öncesi senaryo veya taslak yazmak olduğunu söyler. Bu belgeselin başarmaya çalıştığı şeyin bir taslağı olarak hareket edecek ve daha sonra da tüm diyalogları eklemek için yer bırakacaktır. O halde öncelikli olarak, belgesel filmin çekim öncesinde taslak niteliğinde olan senaryosu hazırlanır. Çekim sonrasında ise kurgu işlemine girmeden önce detaylı bir şekilde çekim sonrası senaryosu yazılır.

Belgesel senaryosu hazırlarken aralarından seçim yapılabilecek çeşitli formatlar bulunmaktadır. İki ana format; A/V (Ses-Görsel) senaryosu ve kâğıt düzenlemesidir. A/V senaryo formatı sayfayı iki sütuna böler: bu sütunlardan biri görsel unsurlar için diğeri ses unsurları içindir. Anlatım, röportajlar ve görseller arasındaki etkileşimi planlamak için özellikle faydalıdır. Akıcı ve uyumlu bir anlatım akışının sağlanmasına yardımcı olan A/V senaryosu izleyicinin belirli bir anda ne göreceği ve ne duyacağını net bir şekilde ayırır. Kâğıt düzenlemesi ise belgeselin çekimden sonra oluşturulan

ayrıntılı bir taslağıdır. Bu format ise en iyi görüntüleri düzenlemeyi ve seçmeyi, röportajları yazıya dökmeyi ve her şeyi tutarlı bir yapıya yerleştirmeyi içerir. Büyük resmi görmeyi sağlar (Solberg, t.y.,a). Solberg gibi Barman (2022: 36) da senaryoda önce sağ sütun materyallerinin (ses ve sahne yönlendirmeleri) yazılması gerektiğinden bahseder. Ses yazılırken görsellik hayal edilmeli, sol sütuna da görseller, kamera değişiklikleri yazılmalıdır. Cereci'ye (1992: 40) göre de belgesel film senaryosunda biçimsel olarak sayfanın sol tarafına görüntü ile ilgili açıklamalar, sağ tarafına ise ses ve efektlerle ilgili açıklamalar yazılmaktadır. Ancak belgesel film senaryosu yapım biçimine ve konusuna göre sadece öykülemekten ya da sadece görüntü bilgilerinden oluşabilir ve bu durum daha çok yönetmenin yorumuyla ilgilidir. Bu doğrultuda A/V formatın çekim öncesi senaryo formatı, kâğıt düzenlemesinin de çekim sonrası senaryo formatı olduğunu söylemek mümkündür. Bağımsız belgesel film yönetmenleri çoğunlukla “Taslak Metin, Akış Planı” olarak genellikle çekim öncesi senaryoyu kullanırlar.

7. Televizyon ya da dijital platformlar için senaryo formatı: Kitle iletişim araçlarının çeşitlenmesi ile birlikte her teknolojik aracın kendine has özellikleri ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda bu araçlarda yayınlanan içerikler ve belgesel türleri de çeşitlenmiştir. Dolayısıyla her biri gerçekliğin farklı yorumlarını ortaya koymuşlardır. Bu durum belgesel film yapımcılarından istenen formatları farklılaştırmıştır. Bu bazen bir program öneri formu olabileceği gibi bazen klasik bir senaryo formatı da olabilmektedir.
8. Belgesel film projesi ile ilgili sunumlar: Taslak niteliğinde bir formattır. Klasik senaryo formatı dışında geliştirilen alternatif ve deneysel yöntemlerden biridir. Belgesel film yapımcısının hem kendi vizyonunu hem de çekeceği film ile ilgili çerçeveyi ve ilgi çekici noktaları aktarmak için yaptığı sunumlardır. Solberg'e (t.y.,b.) göre de potansiyel yatırımcılara veya işbirlikçilere bir filmin temel konseptini, görsel stilini ve pazarlanabilirliğini başarılı bir şekilde ileten genellikle slaytlardan oluşan, görsel bir sunumdur. Konu, karakterler ve yönetmenin vizyonu gibi temel unsurları vurgular.

Görüldüğü gibi belgesel film endüstrisinde sunum teknikleri farklılık göstermektedir. Belgesel film yapımı için destek sağlayan kuruluşlar, filmin yapımcısından bu sunum tekniklerinden birini isteyebilecekleri gibi bazen birden fazlasını da isteyebilmektedirler.

Temel olarak, hem kurmaca hem de kurmaca olmayan filmler için yapım aşamaları uzun süre belirli bir yapıya sahip olmuş ve bu yapıya alternatif bir model geliştirilmemiştir. Ancak zamanla, bu aşamaları uygulamanın çeşitli yolları gelişmiş ve çağdaş zamanlarda belgesel film yapımcısı, kurmaca film yapımcısı kadar deneyselci hale gelmiştir. İzleyiciler gerçeğin manipüle edilmeden deneysel anlatılarla temsil edilebileceğine dair bakış açılarını genişletmişlerdir (Barman, 2022: 34,35). Ancak belgesel film yapımına ilişkin geliştirilen deneysel tarzlar, belgesel filmlere ilişkin tanımlamaların ve sınıflandırmaların yapılmasını zorlaştırmakta, gerçekliğin farklı yorumlarını ortaya çıkaran türlere ilişkin net sınırlar belirlenmemektedir. Dolayısıyla belgesel film endüstrisinde senaryo yazımına ilişkin de net ayrımlara gidilememektedir. Bu durum belgesel filmde farklı sunum tekniklerinin geliştirilmesinin önünü açmıştır.

Belgesel filmlerin kesin bir senaryosundan bahsetmek oldukça zordur. Film yapımcısı, çekim sürecinde ortaya çıkabilecek yeni bir anlatıyı kabul etmeye hazır olmalıdır; bu bağlamda içerik, yapımcıyı yönlendiren temel unsurdur. Anlatının beklentiyi karşılamaması ve film yapımcısının beklenmeyen bir anlatıyı kaydetmesi durumu söz konusu olabilir. Ancak bazen de film yapımcısı senaryoya karşı katı ve sadık olabilir. Bazı belgesel projeleri belirli konulara; turizm, anıtlar, mimari, sanat ve zanaat gibi dayanabilir ve tam anlamıyla senaryolu anlatıma sahip olabilir. Ayrıca, bazı projelerde anlatım canlandırılabilir, sahnelenebilir veya başka bir dilde yeniden üretilebilir (Barman, 2022: 39). Bu konuyla ilgili Bordwell ve Thompson (2008: 338) her belgesel filmin gerçekleri aktarmayı amaçladığından fakat bunu yapmanın yollarının çeşitli olduğundan bahseder. Bazı belgesellerde olaylar gerçekleştiği anda kayıt altına alınır, bazıları kameranın kaydetmesi için sahnelenebilir, bazılarında çizelgelerden, haritalardan, diğer görsel yardımcılarından yararlanılabilir. Böylece senaryo yazımı da değişkenlik gösterir. Belgesel filmlerde tüm kesinlikleriyle senaryo yazım formatının olmaması, özellikle filmsel biçimle ilgili deneysel bir unsur söz konusu olduğunda sorunlu gözükülebilir. Ancak, filmsel teknik ve stratejileri deneme niyetinin olduğu durumlarda bu fırsat olarak görülebilir (Daniels, 2021: 3). Alternatif ve deneysel yöntemlere kapı açan ve belgesel filmin gelişmesinde önem arz eden bir ilerleme olarak düşünülebilir.

Sonuç

Senaryo yazım süreci film yapımının ve film üretim ağının ilk ve en önemli kalemlerinden biridir. Senaryo metni yolda kaybolmayı ve farklı yollara gitmeyi engeller. Aynı zamanda

senaryo bütçenin dengeli harcanmasında büyük rol oynar. Hem maddi hem de zamansal açıdan kaybın önüne geçer. İkinci önemi ise bir filmin finansal açıdan desteklenmesinde, pazarlanmasında ve fonlanmasında ortaya çıkar. Yapım, üretim ve dağıtım gibi süreçlerin yönlendirilmesinde, filmin maddi açıdan desteklenmesinin yolunu açar. Ancak belgesel filmler için senaryo yazımı oldukça tartışmalıdır. Senaryo yazmanın mümkün olduğunu savunan yaklaşımlar kadar buna karşı olan yaklaşımlar da yer almaktadır. Genel olarak bir senaryo yazımından bahsedilecek ise çoğunlukla kurmaca filmlerden farklıdır. Çünkü belgesel filmlerde gerçekliğin değişen seyri, senaryo yazımında kullanılan bir takım unsurların çekim öncesinde öngörülememesine neden olmaktadır. Bazı durumlarda bütçe kaygıları ve filmin pazarlanabilmesi gibi temel etkenler belgesel filmde metin yazımını gerekli kılabilmektedir. Bu nedenle de çoğunlukla detaylı bir senaryo yerine geçecek metinler ya da sunum teknikleri kullanılmaktadır.

Bağımsız belgesel film yapımcıları, çoğunlukla “Çekim Öncesi Senaryo”yu kullanmaktadırlar. Çekim öncesi senaryo, “Taslak Metin, Akış Planı” olarak da nitelendirilebilir. Bağımsız film yapımcıları, senaryonun bir kontrol aracı olarak kullanılabilmesi ve bu nedenle film yönetmenlerini sınırlandırması, bununla birlikte teknolojiye yaşanan gelişmeler, belgesel filmde gerçekliğin değişen seyri ve filmi oluşturan unsurların önceden öngörülememesi gibi sebeplerle ya herhangi bir metne bağlı kalmadan filmlerini çekmekte ya da ana akım belgesel film endüstrisinin dışında kalan metinlerle muhatap olmaktadır. Bu noktada dijital teknolojinin gelişmesi de belgesel film yapımcılarına yeni alternatifler sunmuştur. Dijital teknoloji film yapımcılarının düşük bütçeli, ana akım film endüstrisinin dışında daha esnek kalıplarla geniş kitlelere seslenebilmelerinin yolunu açmıştır. Bu durum senaryoya bağlılığı kıran unsurlardan biri olmuştur.

Ana akım belgesel film endüstrisine hizmet eden ve ana akımın içindeki yapımcılara, televizyon istasyonlarına, platformlara film üretecek olan belgesel film yapımcıları ise “senaryo” ile (ya da senaryo yerine geçecek metinlerle) muhatap olmaktadır. Çünkü temel amaç filmin fonlanmasını sağlamaktır. Toplumsal dönüşümler, egemen üretim tarzları ve teknolojiye gelişmeler, filmin pazarlanabilmesi ve türsel müdahaleler gibi sebepler metnin yazımında farklı sunum tekniklerini ortaya çıkarmıştır. Bu doğrultuda çalışmada, Aaltonen’in önerdiği senaryo formatlarından yola çıkarak belgesel filmde birtakım sunum teknikleri (yaklaşım metni, öneri formu, sinopsis yazımı, tretman ya da outline oluşturma, klasik

senaryo formatı, çekim öncesi/çekim sonrası senaryo, televizyon ya da dijital platformlar için senaryo formatı, belgesel film projesi ile ilgili sunumlar) ortaya konulmuş ve geliştirilmiştir.

Kaynakça

Aaltonen, Jouko (2017) “Script as a Hypothesis: Scriptwriting for Documentary Film”, *Journal of Screenwriting*, C. 8 No: 1, s. 53-63, DOI: https://doi.org/10.1386/josc.8.1.55_1.

Aksoy, Zeynep Dilara (2022) “Tretman Nedir?” (Çevrimiçi) <https://www.yazabilirsin.com/post/tretman-nedir> (Erişim Tarihi: 20.10.2024).

Barman, Violet (2022) “Stages of Documentary Film Production: Analysing the Changes”, *International Journal of Latest Research in Humanities and Social Science (IJLRHSS)*, C.05 No: 08, s.33-43.

Barnouw, Erik (1993) *Documentary: A History of the Non-Fiction Film*, New York, Oxford University Press.

Boon, Kevin Alexander (2008) *Script Culture: American Screenplay*, Detroit, Wayne State University Press.

Bordwell, David & Staiger, Janet ve Thompson, Kristin (1985) *The Classical Hollywood Cinema: Film Style & Mode of Production to 1960*, London, Routledge.

Bordwell, David & Thompson, Kristin (2008) *Film Art: An Introduction*, New York, McGraw Hill Education.

Cereci, Sedat (1992) “Belgesel Filmde Senaryo”, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Colmano, Marino (2004) “The Nature of Documentary Screenwriting”. (Çevrimiçi) <http://www.screenwritersutopia.com/article/d149fb9e> (Erişim Tarihi: 24.08.2024).

Daniels, Jill (2021). “Scripting the Experimental Documentary Film: Developing the ‘Script’ for Not Reconciled”, *The Palgrave Handbook of Script Development*, Stayci Taylor, Craig Batty (der.) Londra, Palgrave Macmillan.

Das, Trisha (2007) *How to Write a Documentary Script*, New Delhi, Public Service Broadcasting Trust.

Documentary Storytelling Toolkit (Çevrimiçi) <https://www.docfilmacademy.com/signup-documentary-storytelling-toolkit> (Erişim Tarihi: 09.09.2024).

Glynn, Andy (2011) *Belgeseller: ...Nasıl Yapılır, Nasıl Dağıtılır*, Zeynep Mertoğlu Oğur, Nalan Işık Çeper (Çev.), İstanbul, Kalkedon Yayınları.

Gökçe, Arda (2023) “Alternatif Senaryo Yazım Yöntemleriyle Sinematik Yaratıcılık: Costa, Diaz, Tsai, Patino, Hong ve Tahimik Örnekleri”, *Filmvisio*, No:1, s.229-254, DOI: <https://doi.org/10.26650/Filmvisio.2023.0009>.

Günaydın, Serhat (1997) “Devrim Sanatı ve Sinemaya Etkileri”, *Sinema Akımları*, Deniz Derman, Serhat Günaydın, Ahmet İnam, Oğuz Onaran (der.), Ankara, Med-Campus # A126 Proje Yayınları.

Gündeş Öngören, Simten (1991) *Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye'ye Yansıması*, İstanbul, Der Yayınları.

Millard, Kathryn (2014) *Screenwriting in a Digital Era*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.

Nichols, Bill (2017) *Belgesel Sinemaya Giriş*, Duygu Eruçman (Çev.), İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Nichols, Bill (1991) *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*, Bloomington, Indiana University Press.

Öktem, Başol (2019) *Senaryo Kitabı: Senaryo Yazım Teknikleri ve Film Örnekleri*, İstanbul, İthaki Yayınları.

Parsa, Alev F. (2017) “Belgesel Film Anlatısında Hikâye Anlatımı ve Senaryo Yazımı”, *Belgesel Filmde Zamanın Ruhu: Belgesel Filmde Değişen Anlam ve Anlatım*, Huriye Kuruoğlu, Alev F. Parsa (der.), Ankara, Detay Yayıncılık.

Price, Steven (2013) *A History of the Screenplay*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.

Rabiger, Michael & Hermann, Courtney (2020) *Directing The Documentary*, London and New York, Routledge.

Rosen, Philip (1993) “Document and Documentary: On the Persistence of Historical Concepts”, *Theorizing Documentary*, Michael Renov (der.), New York/London, Routledge.

Rosenthal, Alan (2002) *Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Videos*, Southern Illinois University Press.

Rouch, Jean (2003) “The Cinema of the Future?”, *Cine-Ethnography*, Steven Feld (ed., çev.), University of Minnesota Press.

Saunders, Dave (2018) *Belgesel*, Ali Nejat Kanıyaş (Çev.), İstanbul, Kolektif Yayıncılık.

Sedano, Ignacio (2021) “The Art and Craft of Documentary Scripts” (Çevrimiçi) <https://bunnystudio.com/blog/the-art-and-craft-of-documentary-scripts/> (Erişim Tarihi: 19.09.2024).

Sinema Genel Müdürlüğü. (t.y.) *Belgesel Film Yapım Desteği*. (Çevrimiçi) <https://sinema.ktb.gov.tr/TR-246681/belgesel-film-yapim-destegi.html> (Erişim Tarihi: 14.12.2024).

Solberg, Sebastian (t.y., a) “How to Write a Documentary Script (Step-By-Step Guide)” (Çevrimiçi) <https://www.docfilmacademy.com/blog/how-to-write-a-documentary-script> (Erişim Tarihi: 09.09.2024).

Solberg, Sebastian (t.y., b). “How to Create a Compelling Documentary Treatment” (Çevrimiçi) <https://www.docfilmacademy.com/blog/how-to-create-a-compelling-documentary-treatment> (Erişim Tarihi: 09.09.2024).

Vertov, Dziga (1984) *Kino-Eye*, University of California Press.

Yavuz, Savaş (2024) “Belge Filmden İnteraktif Belgesele: Teknolojik Gelişmeler Bağlamında Belgeselin Değişen Estetiği”, *İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, C.9 No:1, s.111-133, DOI: 10.47107/inifedergi.1419741.

Winston, Brian (2015) “The Documentary Script as an Oxymoron?”, *Journal of Screenwriting*, C.6 No: 3, s.287–300, DOI: https://doi.org/10.1386/josc.6.3.287_1.