

TELEVİZYON BELGESEL FİMLERİ ANLATI YAPISININ İZLER KİTLE BEKLENTİLERİNE ETKİLERİ VE ÖRNEK BELGESEL FİLM ÇÖZÜMLEMESİ

Erhan YILDIRIM¹

Özet

Belgesel yaşanmış olan, yaşanan, yaşanacak olana ilişkindir. Yaşamın fotoğrafını çeker belgesel. Çekilen bu fotoğrafın içinde kimi zaman acı, kimi zaman gözyaşı, kimi zaman mutluluk, kimi zaman sevinç, kimi zaman savaş, kimi zaman çılgılık, kimi zaman gözyaşı, vb. konular vardır. Bu konular ve konuların dili, sunumu, tarzı, anlatı yapısı, belgeselin formatını, biçimini, türünü çıkarır karşımıza. Belirlenen formata, anlatı yapısına, türe bağlı olarak gösterilen konu, olay, olgu, kişi, nesne, mekân, vb. öğeler belgeselin içinde harmanlanır, çekilir, kurgulanır. Bu süreçte belgeselin üretimi sosyal amaçla gerçekleşir. Belgeselin temel amacı, insanların bakış açılarını değiştirmeye yöneliktir. Bu çerçevede ele alınan çalışmada belgesel filmin ne olduğu, belgesel filmin türleri, belgesel filmin izler kitle beklentilerine etkileri teorik çerçevede ele alınmıştır. Ele alınan konular televizyon belgesel filminin anlatı yapısı içinde incelenmiş ve çalışmaya örnek olarak seçilen Renkler isimli belgesel film üzerinde tartışılmıştır. Çalışmaya örnek olarak seçilen Renkler belgeselinin çözümlemesi içerik analiz yöntemi ile yapılmıştır. Çözümlemesi yapılan belgeselde izler kitle beklentilerinden hangileri karşılanmıştır? Renkler isimli belgeselin anlatı yapısı, izler kitle beklentilerini karşılamış mıdır? Sorularının cevabı çalışmanın amacını oluşturmuştur. Yapılan çalışmanın evrenini 2019 yılında Türkiye’de ulusal televizyon kanallarında yayınlanan tüm televizyon belgeselleri oluşturmuştur. Ayhan Sicimoğlu’nun sunduğu Renkler belgeseli çalışmaya amaçlı örneklem kapsamında seçilmiştir. Çalışmanın sonuç kısmında, Renkler belgeselinin izler kitle beklentilerinin karşılanmasında, televizyon program anlatı özelliklerinin etkili olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Belgesel, Televizyon Belgeseli, Anlatı Yapısı, İzler Kitle.*

¹ Dr. Öğr. Üyesi. Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü. erhany@erciyes.edu.tr. [ORCID: 0000-0002-8784-6687](https://orcid.org/0000-0002-8784-6687).

DOI: 10.33464/dorduncukuvvet.629615

Makale Gönderim Tarihi: 04.10.2019 – Makale Kabul Tarihi: 23.10.2019

THE EFFECTS OF THE NARRATIVE STRUCTURE OF TELEVISION DOCUMENTARY FILMS ON THE EXPECTATIONS OF THE VIEWERS AND THE ANALYSIS OF THE SAMPLE DOCUMENTARY FILM AND A SAMPLE DOCUMENTARY ANALYSIS

Abstract

Documentaries are about what has happened, what is happening, and what will happen. A documentary takes the picture of life. In this photograph, sometimes there is pain, sometimes tears, sometimes happiness, sometimes joy, sometimes war, sometimes screams, and sometimes tears, etc. The language of this presentation brings forth the style, narrative structure, format, form and type of the documentary. The subjects, events, facts, people, objects, places, and similar other objects shown in the documentary depends on the specified format, narrative structure and genre, which are blended, drawn and edited in the documentary. In this process, the production of the documentary occurs for social purposes. The basic purpose of the documentary is to change the perspectives of people. In the present study, which was dealt with in this context, the subjects such as what the documentary film is, its types, the effects of documentary films on the expectations of the audience were discussed in a theoretical context. These topics were examined in the narrative structure of the television documentary films, and were then discussed in the context of the documentary film “*Renkler*” (i.e. “the Colors”), which was selected as an example for the present study. The analysis of the documentary “*Renkler*”, which was selected as an example for the study, was carried out with the Content Analysis Method. The purpose of the study was to seek the answers to the following questions: Which of the audience expectations were met in the documentary that was analyzed? Did the narrative structure of the documentary “*Renkler*” meet the expectations of the audience? The universe of the study consisted of all television documentaries broadcast on national television channels in Turkey in 2019. The documentary “*Renkler*”, which was presented by Ayhan Sicimoğlu, was selected as the sampling in line with the Purposeful Sampling Method. In the Result part of the study, it was concluded that the narrative characteristics of the television documentary “*Renkler*” were effective in meeting the expectations of the audience.

Keywords: *Documentary, Television Documentary, Narration Structure, Audience.*

Yıldırım, E. (2019). Televizyon Belgesel Filmleri Anlatı Yapısının İzler Kitle Beklentilerine Etkileri Ve Örnek Belgesel Film Çözümlemesi. *Dördüncü Kuvvet*. 2 (2). 134-149.

Giriş

Belgesel insana dairdir. Belgesel hayata dairdir. Belgesel evrene dairdir. Belgesel yaşanmış olana, yaşanmakta olana dairdir. Belgesel, insan, toplum, evren, hayat, geçmiş, şimdi, gelecek ile ilgili her şeye dairdir. Yaşama dair her şeyin fotoğrafını çeken belgesel hayatın sorgulamasını, analizini yapar. Belgesel, izleyicisine görünmeyeni göstermek, fark edilmeyeni fark ettirmek, hissedilmeyeni hissettirmek, sorgulanmayı sorgulatmak, konuşulmayı konuşurmak, vb. işleve sahiptir. Belgesel sosyal bir amaçla üretilir. Belgeselin temel amacı, insanların bakış açılarını değiştirmeye yöneliktir. Belgesel izleyicinin bir konu hakkındaki yargılarını değiştirmeye, etkilemeye çalışır (Işıkman, 2009: 14). Belgesel ister sinema ister televizyon belgeseli olsun sunumunu yaparken sinemanın dilini kullanır. Sinema tarihinin sessiz sinema döneminden itibaren ortaya çıkmaya başlayan ve konusunu gerçek hayattan alan, gerçekliği kullanım biçimleriyle dikkat çeken ve içindeki malzeme de hayatın kendisi olan belgesel filmin doğuşu, 1920'li yılların ilk yarısına denk gelmektedir. 1930'lu yılların başlarında sinema sanatında Documentary film terimi yaygınlık kazanmaya başlamış, daha sonra bu terim, gerçeğin yaratıcı bir biçimde işlenmesi ve Grierson'un ifadesiyle, gerçeğin yaratıcı bir biçimde yorumlanması şeklinde açıklanmıştır (Adalı, 1986: 13).

Grierson; Belgesel filmi gezi, eğitim veya haber filmlerinden farklı, aynı zamanda onlardan yüksek bir tür olarak görmüştür. Belgesel filmin yaratıcılık gerektirdiğini, var olan gerçeğin olduğu gibi değil soyutlanarak sunulması gerektiğini ifade etmiştir. Bu nedenle de belgesel film yönetmeninin konuya dair bilgisini yorumlayarak filmine aktardığını söylemiştir (Susam, 2015:127). Grierson'ın açıklamalarından, yönetmenin yaratıcı yanının belgeseli sanatsal bir düzleme yaklaştırdığını anlamak mümkündür. Bu düzlem içinde Cerci (1997: 20-21) belgeseli, insan duygularının ağırlıkta olmadığı, eğlenceden uzak, kurgusal olmayan bir tür şeklinde tanımlamış ve bu özellikleriyle diğer türlerden ayrıldığını ifade etmiştir. Cerci'nin yaptığı tanımlamaya karşılık Dave Saunders (2014: 18) belgeselin derdinin mutlak bir hakikate ulaşmak olmadığını belirtmektedir. Ona göre, bütünüyle doğal ve gerçek bir şey isteniyorsa belgeselleri değil güvenlik kameralarını izlemek daha doğru olacaktır. Jill Godmillow'da, Saunders gibi belgeselin gerçeğin bire bir sunumunu yapmak yerine, sorgulayıcı olması gerektiğini ifade etmiştir. Jill Godmillow, belgesel, *Aç çocukları göstermektense, çocukların neden aç olduğunu sorgulamalıdır* diyerek belgeselin amacına ve işlevine vurgu yapmaktadır. John Grierson, *Belgesel bir ayna olmaktan çok bir çekiç olmalıdır* diyerek Godmillow ile aynı fikirde olduğunu göstermiştir (Işıkman, 2014: 77).

Nazmi Ulutak (1998: 11) ise belgesel sinemayı insan odaklı olarak ele alıp, "insanların birbirleriyle ve çevreleriyle ilişkilerinden doğan, günlük yaşam içindeki çeşitli toplumsal sorunları, olayları ve olguları kayıt eden, araştıran, çözümleyen, yorumlayan bir film türü olarak tanımlamıştır. Adalı belgesel sinemaya yorumlayıcı bir bakış açısı ile yaklaşmıştır. Adalı (1986: 14) belgesel filmi, yeryüzünün herhangi bir bölgesindeki insanların sorunlarının, gerçek kişiliklerinin ve yaşama biçimlerinin üstüne çağdaş bir yorumda bulunmak üzere ciddi bir girişim yapan çalışmalar olarak ele almıştır. Süha Arın belgesel filme sanatsal bir boyut katarak belgeseli, tıpkı mimaride olduğu gibi, bilimle sanatın dengeli bir biçimde yer aldığı bir yapı olarak açıklamaktadır (Esen, 1998: 5-6).

Belgelele ilişkin görüşlerin bir kısmı ise daha çok belgeselin işlevi üzerine odaklanmaktadır. Zaur Mükerrrem (2015: 25) belgeseli, bilgi veren, eğiten, kültür aşılaman, sanat seviyesine varabilen bir yaratıcı faaliyet olarak tanımlamaktadır. Bu tanımlardan yola çıkarak, belgeselin özelliklerini saptamak mümkün olabilecektir.

Yıldırım, E. (2019). Televizyon Belgesel Filmleri Anlatı Yapısının İzler Kitle Beklentilerine Etkileri Ve Örnek Belgesel Film Çözümlemesi. *Dördüncü Kuvvet*. 2 (2). 134-149.

Belgesel insani değerleri geliştirmeye çalışır. İnsanın kültürüne olumlu katkıda bulunan bir işlevi yerine getirmeye çaba gösterir. Bu çabaların sonucunda filmlerden öğrenilen düşünceler, sosyal, kültürel, toplumsal alanda, bireyin gündelik yaşantısına yansımaktadır. Bu yüzden ki belgesel film hazırlanırken bilgilendirme ve eğitme, inandırma, coşturma, harekete geçirme, esin kaynağı olma amaçları göz önünde bulundurulmalıdır. Rotha (2000: 88) belgesel filme yüklenen misyonları göz önünde bulundurarak, belgesel yapımlar izleyicilerin düşüncelerini değiştirebilecek ve pek çok konuya yeni yaklaşımlarla bakmalarını sağlayabilecek ürünler olarak değerlendirilmelidir diyerek belgesel film den beklentilerini açıklamıştır. Belgeselin özüne giriş yaptıktan sonra belgesel filmin türlerini incelemek konunun derinliklerine inebilmek için önemlidir.

1. Belgesel Film Türleri

Belgesel sinemanın gelişim süreci incelenerek ilgili literatür tarandığında, kuramcıların belgesel filmleri biçim, içerik ve tarihsel gelişim sürecine göre değişik türlere ayırdığı görülmektedir. Demir çalışmasında (2015:87) içeriğe göre yapmış olduğu sınıflandırmada belgesel türlerini; haber belgeseli, gezi belgeseli, doğa belgeseli, toplumsal belgesel, araştırma belgeseli, bilimsel belgesel, tarih belgeseli, savaş belgeseli, biyografi belgeseli ve propaganda belgeseli olarak kategorize etmiştir.

1.1. Haber Belgeseli

Belgesel filmin önemli ve yaygın bir türü sayılan haber belgeselleri, belirli sürelerle hazırlanan ve bu süre içinde gelişen olayları saptayıp haber haline getiren tür olarak bilinmektedir. Haber belgeselleri, diğer belgesel film türlerini de etkilemiş, günümüzde sinemalarda değilse bile, bir program türü olarak televizyonlarda ilgi görmeye devam etmiştir (Süyür, 1999: 8). Günümüzde daha çok haftalık ya da aylık bölümler halinde izleyiciye sunulan haber belgesellerinde, güncel görüntülerin yanı sıra arşiv görüntüleri de kullanılmaktadır. Güncel olayların aktarıldığı bir “program türü” olarak bu belgesellerin kamuoyunu etkileme ve gündem oluşturma gibi işlevleri de üstlendiği söylenebilir (Yüce, 2001: 25). Aydınlatıcı bilgiler içeren, ele aldıkları olaylara nesnel bir tutumla yaklaşan, gerçekleri gözler önüne seren, iyi bir araştırma ve titizlik göstererek hazırlanan haber belgesellerinin sürükleyici ve anlaşılır bir anlatımı bulunmaktadır.

1.2. Gezi Belgeseli

Gezi belgeseli, bölgenin coğrafi, tarihi, kültürel ve doğal nitelikleri hakkında geniş kapsamlı bilgiler veren, mevsim özelliklerini yansıtabilen, bölgenin doğru tanıtımı için oldukça önemli olan bir türdür. Nijat Özön (1985:145) gezi belgesel filmlerin, tıpkı öğretici filmlerde olduğu gibi, bilgi vermek ve bir şeyler öğretmek kaygısıyla haber filmlerinde olduğu gibi de olayları durumları yansıtmak kaygısını taşıdığını söylemektedir. Gezi belgesellerinde gerçek öğeyi doğal çevre oluşturmaktadır. Ayrıca gezi belgesellerinde, tanıtımı yapılan yerlerle ilgili olarak, oralarda yaşayan kimselerin tanıklıklarından da yararlanılmakta ve görüşmelere, röportajlara sıklıkla yer verilmektedir (Süyür, 1999: 10-11).

1.3. Doğa Belgeseli

Doğa belgesellerinin gerçek nesnesini doğanın kendisi oluştururken sinemacının doğaya yaklaşımını da bu tür ile olan ilgisi belirlemektedir. Doğa belgeselleri çoğunlukla dünyanın bilinmeyen yerlerine yönelmiş bir bakışı temsil etmektedir. biçimlerini ortaya koymak adına özel yapım tekniklerini sık kullanan bir belgesel türüdür (Cerci,1997: 28).

Yıldırım, E. (2019). Televizyon Belgesel Filmleri Anlatı Yapısının İzler Kitle Beklentilerine Etkileri Ve Örnek Belgesel Film Çözümlemesi. *Dördüncü Kuvvet*. 2 (2). 134-149.

Bilimsel araştırmalardan, bilim adamları ve uzman kişilerden sıklıkla yararlanan bir tür olan doğa belgesellerinde amaç, tabiatın bilinmeyen, ilginç yanlarını, doğa harikalarını tanıtmak ve izleyiciyi bu konularda bilgilendirmektir. Gezi belgesellerini de içine alacak biçimde, farklı konulara değinen geniş bir yelpazeye sahip olacağı gibi, genellikle incelenen doğal olaylar ya da doğadaki canlıların yaşam

1.4. Toplumsal Belgesel

Çağın sorunlarını ve gerçeklerini yansıtmayı, çözüm yollarının neler olabileceğine işaret etmesi ve egemen sınıfla diğer sınıflar arasında bir iletişim aracı olabilmesi açısından önem taşıyan toplumsal belgeseller, ele aldıkları konuları işleyiş biçimlerine göre farklılık göstermektedir. Toplumsal belgeselleri, diğer belgesel türlerinden ayıran nokta aslında, sadece gerçekliği betimlemesi değil, üstlendiği misyon çerçevesinde gerçekliği yorumlaması olacaktır (Yüce, 2001: 26). Toplumun gelişmesi, ileriye götürülmesi ve toplumu oluşturan bireyleri mutlu etmenin bir aracı olan toplumsal belgesel filmler, insan ilişkilerindeki yüzeysel tepkileri ve büyüleyici görüşleri ilgi alanına dâhil ettiği için belgesel filmlerin önemli bir türünü oluşturmaktadır (Sumur, 1999: 11).

1.5. Araştırma Belgeseli

Araştırma Belgeseli, yaşanan toplumsal olayların perde arkasına ışık tutan ancak sanat değeri taşıma kaygısını içinde barındırmayan bir türdür. Açık ifadelerin kullanımı ve süre yönünden uzun olmayıp, seyirciyi sıkılamayı hedefleyen araştırma belgeselinde, kimi zaman konuyu ayrıntılarıyla saptamak için mikroskop, teleskop ve benzeri teknik araçlardan yararlanılabilir. Bu tarz belgesellerde renkli çekimler ve gelişmiş çekim teknikleri de önem sırasında ilk sıralarda yer almaktadır²⁰⁶. Görünüşte gerçek iyiliksever görünürken, çoğu örneklerde salt, arı gerçek kimi toplumsal yozluklardan oluşmaktadır. Bu durumda belgeselci yasal sınırlar içerisinde ve olanaklar çerçevesinde en iyi araştırma tekniklerinden yararlanarak gerçek olanı, işlemin her aşamasını sabır ve titizlikle bekleyerek kişiliğine dönük tehlikeleri de göze alarak ürkmeden sergilemektedir (Gündeş, 1998: 28).

Belgesel filmin en yalın en dolaysız türünün araştırma belgeselleri olduğunu öne süren Nijat Özön (1984:128) bu filmlerde kurguya yer verilmeyerek film tekniği açısından üstün hızlı alıcıların geniş biçimde kullanıldığını belirtmektedir.

1.6. Bilimsel Belgesel

Bilimsel bir konu veya çalışmaya ilişkin ayrıntıların ve sonuçların aktarıldığı belgesel türüdür. Burada amaç izleyiciyi bilgilendirmek ve eğitmek olduğu için, bu tür belgesellerde sanatsal bir üslup gözetmek yerine, neden ve sonuçların açıkça anlaşılmasını sağlayacak anlatım biçimi ve yapım tekniklerine öncelik verilmektedir (Süyür, 1999: 13-14).

1.7. Tarih Belgeseli

Bilinmeyene ışık tutmayı amaçlayan tarih belgeseli, tarihi olayları nesnel bir düzlemde aydınlığa kavuşturmaya çalışmaktadır. Bunu yaparken, önemli tarihi belgelerin kullanılması, o belgeselin inandırıcılığını ve gerçekliğini artırırken, diğer taraftan tarihi ne ölçüde doğru yansıttığı tartışmalarını ortadan kaldırmaya yetmemektedir (Cereci, 1997: 28-29).

1.8. Savaş Belgeseli

İkinci Dünya Savaşı ile birlikte belgesel filmler, ulusal kaynakların seferber edilmesinin bir parçası haline gelmiştir. Birey ya da toplulukların belli bir görüş ya da amaç doğrultusunda etkilenebilecekleri biçimde bilgilendirilmesi olarak niteleyebileceğimiz bu tür zamanla belgesel sinemanın temel türlerinden biri olmuştur. Bugle-call olarak isimlendirilen savaş propagandası belgeselleri İkinci Dünya Savaşı boyunca askeri hareketi bütünleyen, savaşın bir silahı, baskın film türü olarak ortaya çıkmıştır.

1.9. Biyografi Belgeseli

Bu belgesel türünde genellikle, kişilerin yaşamı ele alınırken, hizmet ettikleri alandaki başarıları ve bu alana yaptıkları katkıları vurgulanır. Aynı zamanda bu filmler, söz konusu edilen kişiye göre kimi zaman tarihsel bir nitelikte ortaya çıkar ve anlatıldığı dönemin sosyal ve kültürel yapısını da gözler önüne serer (Bayrakçeken, 1997: 76).

1.10. Propaganda Belgeseli

Birey ya da toplulukların belli bir görüş ya da amaç doğrultusunda etkilenebilecekleri biçimde bilgilendirilmesi olarak niteleyebileceğimiz propaganda, zamanla belgesel sinemanın temel türlerinden biri olmuştur. Genel olarak tanıtma, bilgilendirme, eğitim ve amaçlanan doğrultuda etkileme niteliklerini içeren propaganda belgeselleri geçmişte de görüldüğü gibi günümüzde de belgesellerin önemli bir türü olmaktadır. Dünyada birçok ülkede, kendi çıkarları doğrultusunda bazı topluluklar, belgesel sinemayı kullanarak propaganda filmleri üretmişlerdir. (Yüce, 2001: 29).

Demir'in yapmış olduğu sınıflamaya ilave olarak kültür ve sanat belgeselleri ve tanıtım belgesellerini de sınıflamaya ayrıca eklemek mümkündür.

1.11. Kültür-Sanat Belgeseli

Bu belgesel türünde genellikle toplumların kültürel değerleri, sanat adına meydana getirdiği eserler, kültür ve sanatın oluşumu ve geçirdiği evreler konu edilmektedir (Cereci, 1997: 29).

1.12. Tanıtım Belgeseli

Cereci (1997: 29), tanıtım belgesellerini “bir yapının, hizmetin ya da etkinliğin tanıtımını amaçlayan filmler” şeklinde ifade etmiştir.

2. Televizyon Belgesel Filmlerinin Anlatı Yapısı

Televizyon programları önceden kurgulanmış, planlanmış, düşünülmüş, verilmek istenilen duygu ve düşünceye göre üretilmiş yapılardır. Bu yapılarda televizyonun dili görsel bir dil olduğu için anlama değil, anlatma önem kazanmıştır. Bu yüzden de televizyon kuruluşlarında yönetmen, yapımcı ve senaristin yazdığı, çektiği, kurguladığı, ürettiği program mesajlarının oluşumunda hedef kitlenin zevk ve beğenileri değil bu kişilerin tercihleri etkili olmaktadır. Televizyon programlarının üretiminde bu aktörlerin yanında, programların türü, formatı, anlatı yapısı ve program içeriği de programın karakterini ve kişiliğini belirlemede etkili olmaktadır. Televizyon programları arasında belgesel filmlere de bu çerçeveden bakarak yer açmak gerekir. Belgesel filmde, konu ve öykü gerçektir.

Belgesel film, insanoğlunun yaşadığı dünyayı, doğayı ve toplumu gerçeğin referansı ile izleyicisine sunarken, kendi yaratım süzgecinden geçirerek bir sanat eserine dönüştürmektedir. Belgesel film, gerçek ve kurguyu, sanat ve belgeyi, eğlence ve bilgiyi bir potada buluşturmaktadır. İşlevi, izleyiciye olgu ve insanların yaşantısını sunmaktır. İyi bir belgesel, belgeselcinin gerçeklere dair yorumudur ve belgeselcinin hazırladığı mesajları izleyiciye taşır. Belgeseller filmsel zaman ve bağlamda ele aldığı konuları izleyiciye yeniden sunarak o konu hakkındaki yargılarını değiştirmeye, etkilemeye çalışır (Işıkmann, 2009: 14). Kendine özgü dili ve tasarımı olan belgesel film, bir sanat dalı olarak insanların hem bilgi hem de duygu boyutuna yönelimi olan bir anlatı biçimidir. Bu özelliğinden dolayı, sinema sanatı içinde özel bir tür olarak tanımlanmaktadır. Belgesel film yönetmeni; gerçeği işleyip, yansıtmakta, hayali değil, gerçeği yorumladığı için, nesnel görüntülerin, plan olarak, çerçeve olarak, resim olarak güzel olması bir filmin belgesel sinema niteliğini taşımasına yetmemektedir (Bernard, 2007:4). Belgesel film her ne kadar gerçekle yakından ilintili de olsa, onu sadece belge yığını olmaktan kurtaran ve önemli bir yapıt haline getiren belgesel yönetmeninin yaratıcı yorumudur. Bu yaratıcı yorum, belgesele hayat veren ve belgeseli taşıyan, ayakta tutan omurga vazifesi görür (Cereci, 1997: 20). Rotha'ya göre (2000:128) yaratıcı yorum belgesel filmlerde görüntünün ne anlattığına dikkat çekmelidir. Anlatı sırasında belgesel sinemacı dış gerçekliğin kendisini görüntülemektedir. Görüntülemeye mekân, ortam, uzam, araç, dil önemlidir. Her mekânın, aracın ve ortamın ayrı bir dil konuştuğu varsayıldığında, belgesel filmlerde de, yayımlandıkları her mecraya göre, içerik dilinin, anlatım şeklinin değiştiği söylenebilir. Anlatı dili, aynı zamanda belgeselin yayımlandığı ortamla da paralellik gösterir. Belgesel film yönetmenleri için de önemli olan bu dilin nasıl kullanıldığıdır. Süha Arın belgesel sinemada kullanılacak yedi anlatım dilini aşağıdaki gibi sıralamıştır (Öztürk, 2013: 116-117);

- a) Klasik Sözlü Anlatım: Görünmeyen bir spikerle görüntüler sözlü olarak desteklenmektedir.
- b) Sözsüz Anlatım: Yalnız müzik ve ses efektleri eşliğinde, bir konu sadece görüntülerle anlatılmaktadır.
- c) Görüntü ile Sesi Farklılaştırma: Bu yöntemde, genellikle filmin başında, görüntü ve ses kuşağında farklı şeyler anlatılır; seyircinin dikkati çekildikten sonra, iki kuşak bir süre sonra örtüşmektedir.
- d) Sorunu ya da Konuyu, Belgeselde Yer Alan Kişi ya da Kişilere Anlatırma: Bu anlatım dilinde spiker veya sunucu yoktur; sorunu, belgesele konu teşkil eden gerçek kişilerin bizzat kendileri anlatmaktadır.
- e) Görünen Bir Sunucu/Spikerin Kameraya Bakarak Anlatması: Bu yöntemde sunucu ya da spiker, seyirciyle göz teması kurarak olayı anlatır. Bu yöntem özellikle yalnız televizyonda yayınlanmak üzere gerçekleştirilen belgesellerde kullanılmaktadır.
- f) Açıklayıcı Yazılarla Anlatma: Belgeselde 'altyazı' ya da 'üst yazı' olarak kullanılan bu açıklayıcı yazılar, kısa ve öz olmakla birlikte, görüntü kuşağında çok seyrek yer almaktadır.
- g) Karma Anlatım: Bu yaklaşımda diğer altı anlatım çeşidinden iki ya da daha fazlası bir arada kullanılmaktadır.

Belgeselde öykü ne şekilde anlatılırsa anlatılsın görüntünün mükemmelliği, anlatılan konunun önünde değildir. Ses ve kurgu gibi görüntü de konuyu seyirciye en yetkin şekilde aktarabilmek için mevcut olan yardımcı birer öğedir. Akgün Çomak(2005: 46), belgesel filmde senaryonun öyküleme veya belgelere yönelmesi ile diğer türlerden ayrıldığını belirtir. Burada araştırma yöntemleri ile elde edilen tüm verilerin derlenerek bir metin oluşturulması söz konusudur.

Yıldırım, E. (2019). Televizyon Belgesel Filmleri Anlatı Yapısının İzler Kitle Beklentilerine Etkileri Ve Örnek Belgesel Film Çözümlemesi. *Dördüncü Kuvvet*. 2 (2). 134-149.

Ellis'e göre yönetmen; belgesel filmde önceden tasarlanmış, başlangıcı, gelişimi, sonucu belli bir öyküyü değil, sürekli değişen toplumsal yaşamın kendisini ele alır (Çakaroz, 2008: 16). Yönetmenin ele aldığı bu metin daha sonra bir filmsel anlatıma dönüştürülmektedir. Jack Ellis, bir senaryosu olsun ya da olmasın her belgeselin hammaddesinin gerçek olduğunu ve belgeselin de sınırlarının o hammadde olduğunu vurgular. Belgesel film için yapılacak bir tasarımda kullanılacak hammadde ile öncelikle filmin nasıl bir yaklaşıma sahip olacağı belirlenmelidir. Bu yaklaşımın tespiti anlatı tarzının belirlenmesi demektir. Günümüz belgesel anlatılarında genellikle, betimleyici-gözlemci ve yorumlayıcı-açıklayıcı olmak üzere iki tür yapının hâkim olduğu söylenebilir. Betimleyici/gözlemci tarzın amacı, olay hakkında bilgi vermek iken yorumlayıcı tarz ise doğal olanın dramatikleştirilmesini esas alır. Bu ikinci yaklaşımda, doğrudan doğruya gerçekleri ifade etmenin yerine sembolik dile yaslanmanın sinemasal dile daha uygun olduğu anlayışı öne çıkar. Her iki yaklaşımdan birinin diğerine üstün olduğunu söylemek olanaklı değildir; yeğlenip kullanılmalrı, yönetmenlerin kişisel tercihleri doğrultusunda yapımın amacı ve hedef kitlesiyle ilintili olarak belirlenir (Sözen, 2010: 246). Hedef kitlenin demografik, coğrafik, psikografik özelliklerinin bilinmesi televizyon belgesel yapımcısına çok büyük kolaylıklar sağlayacaktır. Televizyon belgesellerine de uyarlanabilecek televizyon programlarının anlatı yapı özelliklerini John Ellis şöyle açıklar: *Televizyonda görsel göstergeler anında, doğrudandır, izleyiciye seslenir. İzleyici ve metin arasındaki uzaklık ortadan kalkar. Gerçek zamanı kullanan televizyon, bize, evinde oturan aileye seslenir. Günlük yaşamın doğal akışını ve rutinin kurarlar. Bir süre sonra dizilerde yer alan tip ve karakterlere iyice alışırız. Bu karakterler değişir, dönüşür. Televizyonun parçalanarak akan anlatısı, onu süren, sonlanmayan bir üst anlatı haline getirmiştir* (İnal, 1999: 256). Ellis'in açıklamalarından her televizyon programının parçalardan meydana gelen bütünlüklü bir yapıya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Televizyon programlarının bütünlüklü yapısının oluşumuna katkı sunan televizyon programlarının anlatı formudur. Televizyonun dilinin ve sunuş biçiminin klasik anlatı formuna uygun bir yapıya sahip olduğu bilinmektedir. Televizyonun bu anlatı formu televizyon belgeselleri içinde geçerlidir. Mutlu (1995: 73-81) bir televizyon programının üç parçadan oluştuğunu ifade eder. Mutlu'nun televizyon programlarının geneli için yaptığı sınıflama;

- a) Açılış (Tanıtım)
- b) Programın gövdesi
- c) Kapanış

bölümlerinden oluşmaktadır. Bu anlatı yapısının televizyon belgesellerinde de kullanılan bir karaktere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Bu anlatı yapısı içindeki bölümleri kısaca aşağıdaki şekilde özetlemek mümkündür (Mutlu,1995: 73-81).

- a) Açılış (Tanıtım)
Televizyon programlarının açılışları, programın başladığını haber vermek ve hedef izler kitlenin dikkatini programa çekmek amacını taşır. Açılış türleri çok farklı şekillerde sınıflandırılrsa da genellikle tercih edilen, tanıtıcı, soğuk ve karma açılış olarak yapılan sınıflamadır.
- b) Programın Gövdesi
Açılış; Programın hem anonsu, hem de başladığını duyurarak izler kitleyi programa çekmek amacına yöneliktir. Açılışın hemen ardından gelen kısım programın temelini yani gövdesini oluşturur. Programın temelini oluşturan bu kısım aslında içeriğin biçimlendiği ve yoğrulduğu kısımdır.

Programın türü ne olursa olsun ana amaç izleyicinin programı izlemesini sağlamak ve ilginin devam etmesidir. Özünde programın gövdesinde yer alan unsurlar izleyici ilgisini sürdürmeye yönelik olmasına karşın, ana amaç mesajların etkili bir biçimde örgütlenmesini sağlamaktır. Bunlar birlik, çeşitlilik, tempo ve doruk noktadır.

c) Kapanış

Programın bittiği izleyiciye açıkça haber verilmelidir. Bir programın sonu diğer programın başlangıcı olduğundan, izleyiciye bu duyuru yapılmalıdır. Programın sonunda programın kimliği yeniden açıklanmalıdır. Televizyonunu sonradan açan veya başka bir kanaldan yayını yapılan programa geçen izleyiciler için kimlik tanımı önemlidir. Programlar zamanında başlayıp, zamanında sona ermelidir. Kapanışta tanıtıcı yazılar yer almalıdır. Programın doruk noktasından sonra kapanış hızlı bir şekilde yapılmalıdır.

3. Televizyon Belgesel Programlarının İzler Kitle Beklentileri

Programın türünün, formatının, içeriğinin belirlenmesinde yapımcı ve yönetmenlerin göz önünde bulundurduğu değerli bir konu vardır. Hedef izler kitlenin beklentileri. Bir izleyici televizyonun karşısına geçtiğinde izlediği programdan ne bekler? Blumler yaptığı çalışmalar sonucunda, izleyicilerin programlardan beklentilerini karşılayacak on bir kategori tespit etmiştir. Bu kategorilerin çoğu farklı türdeki televizyon program izleyicilerinin beklentileri olduğu gibi aynı zamanda televizyon belgesel izleyicilerinin de beklentileri olarak sıralanabilir. Blumler'in (akt. Sirer, 2018: 43-44) tespit ettiği bu beklentiler şunlardır.

1. Gerilim: Olay örgüsü içinde çözüme ulaşmamış konuların doruk noktasına kadar ulaşan gelişmeler ile zihinsel ve fiziksel çatışmanın değişik şekillerini ifade eder,
2. Aksiyon: Şiddeti de içeren fiziksel eylemler ve hareketin varlığını kapsar,
3. Cinsellik: Fiziksel çekicilik, cinsel içeriği çağrıştıran sözler, cümleler, aşkı konu alan öyküler, aşk içerikli sözleri olan müzikler, vb.,
4. Güldürü: Mizahı ön plana alan, çok geniş bir yelpaze içinde ele alınıp değerlendirilen bir konudur,
5. Enformasyon: Bilme ya da kullanma ihtiyacı ile ortaya çıkan bir durumu ifade eder,
6. Önem: Bilindik, otorite veya tanınmış isimler, toplum nazarında önemli kişiler programlarda önem arz eder,
7. Değer: Etik ya da ahlaki değerler bakımından yarar ve fayda olarak değerlendirilebilir,
8. Kişisellik: İzleyicilerin karakter, olay ve durumlarla özdeşleşebileceği yapıyı açıklar,
9. Merak: Özellikle programda yer alan insanlara, olaylara, mekânlara olan ilgiyi ve merak edilen şeyleri kapsar.
10. Gerçekçilik: Olabilirlik, inandırıcılık ve karakterlerin veya durumların gerçekliğini ifade eder,
11. Yenilik: Sıra dışı karakterler, durumlar, sunumlar ve tazeliği içermektedir.

Bölümler, izleyici memnuniyetinin oluşturulmasında, on bir öğenin önemine dikkat çekmektedir. Program içinde yer verilen bilgi, önem ve değer izleyicileri birleştirdiğini; kişisellik, merak ve gerçekçiliğin kişisel kimliğin yönlendirmesi ile ilişkili olduğunun altını çizmektedir (Walters,1994: 280). Bu kapsamda belgesel filmlerde izler kitle beklentilerinin göz önünde bulundurulması doğru adrese, hızlı, çabuk ve kolay bir şekilde mesajın ulaşımına imkân sunacaktır. Televizyon belgesellerinde en yoğun olarak görülen izler kitle beklentileri, önem, değer, merak, enformasyon, kişisellik ve gerçekçiliktir.

4. Yöntem

Televizyon Belgesel Filmleri Anlatı Yapısının İzler Kitle Beklentilerine Etkileri isimli çalışmanın çözümünde içerik analiz yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizi, Bernard Berelson'a göre, iletişimin belirgin (yazılı/açık) içeriğinin objektif, sistematik ve niceliksel tanımlarını yapan bir araştırma tekniğidir (Gökçe, 2001:7). Karasar'a (2017: 231) göre, belli bir metnin veya belgenin içeriğindeki gizli kavramları, ilkeleri, özellikleri anlama ve anlatma amacı ile yapılan tarama, içerik çözümlemesinin özelliklerindedir. Dokümandaki felsefe, dil, anlatım ve bakış açısı gibi özellikler, derinlemesine yapılacak çözümlemelerle anlaşılmaya çalışılmaktadır. İçerik çözümlemesi ile ilgili olarak farklı zamanlarda yapılan tanımları Aysel Aziz aşağıdaki gibi aktarmaktadır (2008: 121); İçerik çözümlemesi, yazılı ya da görüntülü materyalin dizgeli (sistematik) analizidir. Bu tanımın daha çok kitle iletişim araçları ile yapılan iletişimi kapsadığı söylenebilir. İçerik çözümlemesi, sayılamayanların nicel hale getirilmesidir. Tanımlardan yola çıkarak Aziz (2008: 123) içerik analizinin iki farklı türünden söz etmektedir. Bunlar; alan çözümlemesi ve mesaj çözümlemesidir. Bu çalışmada yer alan ülke/bölge analizi, belgesel türü, program anlatı yapısı, izler kitle beklentileri içerik analizinin mesaj çözümlemesi üzerinden yapılmıştır.

4.1. Problem

Televizyon belgesellerinde izler kitle ne görmek ister? İzler kitle beklentilerine cevap verebilmek ve hedeflenen kitlenin istediği televizyon programlarını üretebilmek televizyon program yapımcı ve yönetmenlerinin arzusudur. Bu bağlamda çalışmanın problemini, televizyon programlarının anlatı yapısı izler kitle beklentilerini karşılamada yeterli midir? Televizyon belgesel üreticisi yapımcı ve yönetmenler belgeselin gerçekliğine müdahalede bulunmakta mıdır? Belgesellerde yönlendirme var mıdır? Soruları oluşturmaktadır.

4.2. Amaç

Renkler isimli televizyon belgeselinin çözümünde aşağıdaki soruların cevabı aranmıştır.

- Çözümlemesi yapılan belgeselin türü nedir?
- Çözümlemesi yapılan belgeselin açılış türü nedir?
- Çözümlemesi yapılan belgeselin gövdesinde birliği sağlayan unsurlar nelerdir?
- Çözümlemesi yapılan belgeselin gövdesinde çeşitliliği sağlayan unsurlar nelerdir?
- Çözümlemesi yapılan belgeselin gövdesinde tempoyu sağlayan unsurlar nelerdir?
- Çözümlemesi yapılan belgeselin gövdesinde yer alan doruk nokta neresidir?
- Çözümlemesi yapılan belgeselde izler kitle beklentilerinden hangileri karşılanmıştır?
- Çözümlemesi yapılan Renkler isimli belgeselin anlatı yapısı, izler kitle beklentilerini karşılamış mıdır?

Sorularının cevapları çalışmanın amacını oluşturmuştur.

4.3. Evren ve Örneklem

Yapılan çalışmanın evrenini 2019 yılında Türkiye'de ulusal televizyon kanallarında yayınlanan tüm televizyon belgeselleri oluşturmuştur. Çalışmanın kuramsal çerçevesi hazırlanırken, yapılan kaynak taramaları, araştırma sonuçları ve incelemelerde televizyon belgesellerinde amaç kısmında sorgusu yapılan izler kitle beklentileri ve belgesel türlerin fazlalığı nedeni ile Ayhan Sicimoğlu ile Renkler isimli program seçilmiştir. Çalışmanın örnek çözümüne, Ayhan Sicimoğlu ile Renkler isimli belgesel programının seçilme nedeni tanıtım, kültür - sanat ve gezi

Yıldırım, E. (2019). Televizyon Belgesel Filmleri Anlatı Yapısının İzler Kitle Beklentilerine Etkileri Ve Örnek Belgesel Film Çözümlemesi. *Dördüncü Kuvvet*. 2 (2). 134-149.

belgesel türlerinin harmanından oluşan bir yapıya sahip olmasındandır. Ayhan Sicimoğlu ile Renkler isimli belgesel program çalışmaya amaçlı örneklem kapsamında tercih edilmiştir.

4.4. Veri Toplama Yöntemi

Çalışmanın yöntem kısmında veri toplamaya başlamadan Ayhan Sicimoğlu ile Renkler isimli belgesel program, kültür ve sanat, gezi, tanıtıcı belgesel program türleri biçiminde kodlanmıştır.

Renkler belgesel programının izler kitle beklentileri; enformasyon, değer, önem, merak, gerçekçilik ve kişisellik boyutunda kodlanmıştır.

Renler isimli belgesel programının anlatı yapısı içinde, belgeselin açılış türü, belgesel programın gövdesinde yer alan birlik, çeşitlilik, tempo ve doruk noktayı sağlayan öğeler ile belgeselin kapanışı verilerin analizinde kullanılmıştır.

4.5. Renkler Belgesel Filminin Künyesi

Belgeselin Adı: Ayhan Sicimoğlu İle Renkler
 Belgeselin Türü: Gezi, Kültür-Sanat, Tanıtıcı Belgesel
 Gezilen Ülke: Porto Riko
 Yayın Kanalı: CNN Türk
 Yayın Süresi: 30 dakika 23 saniye
 Hazırlayan ve Sunan: Ayhan Sicimoğlu Kamera:
 Hüseyin Büyük Gezici ve Tufan Çivici Program
 Müdürü: Özcan Maviş
 Program Direktörü: Merve Topaloğlu
 Yayın Tarihi: 23 Mart 2019
 Şarkı: El Bronx Underscore
 Sanatçı: APM music - Cezame (Norbert Denis Galovo – Jose Miguel – Ortegon Tuvar)
 Albüm: Latin Elektro

5. Renkler Belgesel Filminin Çözümlemesi

Bir fotoğraf albümünün dönerek ekrana gelişiyle başlar program. Albümün içerisinde onlarca renkli fotoğrafları görür izleyici. Fotoğraflarda Ayhan Sicimoğlu'nun gezdiği ülkelerden değişik görüntülerin yer aldığı enstantaneler vardır. Son fotoğraf karesinde ise Eyfel'in, Big Ban'in, Disneyland'ın maket resmi gelir ekrana. Resmin önünde kollarını birbirine bağlamış belgesel sunucusu Ayhan Sicimoğlu yer almaktadır. Bu görüntülerin üstüne Ayhan Sicimoğlu ile Renkler yazısının bindirmesi ekrana gelirken bu yazıları taşıyan bir uçak figürü belirir görüntüde. İzleyici bu görüntülerin bir kısmını geçmiş haftalarda izlemiştir Sicimoğlu'nun programlarında. Bu açılış izleyiciye programın ilk takdimidir. Karma açılış ile merhaba der izleyicisine Ayhan Sicimoğlu Renkler'in sunumuyla. Programın sağ üst köşesinde programın başından sonuna kadar yer isim Kj'si (yazı bindirmesi - San Juan / Porto Riko) yer almıştır. Program başlar başlamaz Ayhan Sicimoğlu San Juan'ın caddelerinde, sokaklarında, kafelerinde, restaurantlarında, mutfaklarında, Atlas Okyanusu kıyılarında gezerken, sohbet ederken, bölgeyi tanıtırken, mutfakta yemek tarifi verirken, yemek üzerine kafede söyleşirken hızlı bir birazdan yazısının yer aldığı bir açılışın hemen ardından gelen giriş ile izleyicisine merhaba demiştir. Bu giriş esnasında ilginç görüntüler izleyicilerin dikkatini çekecek kıvamdadır.

Yıldırım, E. (2019). Televizyon Belgesel Filmleri Anlatı Yapısının İzler Kitle Beklentilerine Etkileri Ve Örnek Belgesel Film Çözümlemesi. *Dördüncü Kuvvet*. 2 (2). 134-149.

Bunlardan birincisi gitar çalan bir adamın ağzındaki mızıka ile ikinci bir enstrümanı çalması ilginç bir karedir. İkinci ilginç yan ise, rengarenk şemsiyelerin bir sokağın üstünü tersten kaplayarak, o sokağa Şemsiye sokak denmesidir. O sokakta Ayhan Sicimoğlu'nun yürüyüşü ve anons sahneleri ilginç ve akılda kalan kısımlardır Renkler'de. Programın içinde Sicimoğlu'nun yürüyüşü, duruşu, anonsları, sohbetleri ilginç, ilginç olduğu kadar dikkat çekici ve de izleyicinin aklında yer eden bir tarzıdır.

Programın amaç kısmında sorulan ve de cevabı verilen kısımlar aşağıda detaylandırılmıştır. Belgeselin türü karma bir tür olarak izleyicisinin karşısına çıkmıştır. Programda Porto Riko'nun hem tanıtımı yapılmış, hem Ayhan Sicimoğlu gezinin rehberi konumunda bir rol üstlenmiş, hem de programın içinde gerek Valilik konağı, gerek kale, gerek Porto Riko'nun tarihçesi hakkındaki bilgiler programın üç farklı belgesel türünün harmanlaması olarak izleyicilere sunulmuştur. Bu yüzden de programda tanıtıcı, gezi ve de kültür - sanat belgesel programlarının harmanı olan bir programı izleyiciler izleme fırsatı bulmuştur.

Renkler belgeseli, geçmiş haftalarda yayınlanan programlardan alınan sahneler ile o gün yayınlanmış olan bölümden alınan sahnelerin harmanı ile karma bir açılış türü ile selamlamıştır izleyicisini. Bu açılış türü ile hem izleyicinin dikkati programa çekilmeye çalışılmış hem de programın müdavimlerine belgeselin başladığı haber verilmiştir.

Renkler belgeselinin Porto Riko bölümünün yayınlandığı programın içinde birliği sağlayan bir yapı var mıdır? Bu sorunun cevabı evet olacaktır. Birliği sağlayan unsurların başında tek bir ülkenin ele alınmış olması gösterilebilir. Sadece Porto Riko'nun belgesel konusu olması elbette önemli bir birlik ögesidir. Belgeselin içinde tanıtım sırasında ve verilen enformasyonlarda, gereğinden fazla bilgiye ve görüntüye yer verilmediğinden izleyiciyi rahatsız eden bir yan olmamıştır. Ayrıca programın içinde yer alan kişi, mekan, nesne ve grafik malzemeler yerli yerinde ve yeterince kullanılarak programdaki birlikli yapının ortaya çıkması sağlanmıştır.

Renkler belgeselinin içinde çeşitliliği sağlayan unsurların başında tanıtıcı, kültür - sanat ve gezi alt türlerinin harmanı ile ortaya çıkan karışık belgesel türü, çeşitliliği sağlayan birinci unsurdur. Ayrıca belgeselde, Ayhan Sicimoğlu'nun sokaktaki, caddedeki, kafedeki, restoranttaki sohbetleri, röportajları, anonsları, söyleşileri programa zenginlikler katarak çeşitliliğin artmasına neden olmuştur. Belgeselin içinde yer alan dar sokaklar, rengarenk badanalı evler, şemsiyeli sokaklar, girmesi tehlikeli mahalleye Ayhan Sicimoğlu'nun girişi, bisikletlerin toplu görüntüsü, okyanus sahili, sahilin yanında uzun çim alanlar, restorantlar, kafeler, gitarı ve mızıkeyi aynı anda çalan adam, hepsi programın içindeki çeşitliliği sağlayan birer çeşitlilik unsuru olarak değerlendirilebilir.

Renkler belgeselinde en önemli tempo vasıtası kurguyla sağlanmıştır. Kurgunun yanında görüntü zenginliği belgeselin akıcılığını sağlayan bir vasıta olarak çıkmıştır izleyicinin karşısına. Temponun belirlenmesinde, Ayhan Sicimoğlu çok önemli bir aktör olarak ifade edilebilir. Programın içinde zaman zaman yürümesi, zaman zaman durması, sohbetleri, anonsları, röportajları hepsi akış hızının tespitinde önemli bir vasıta olarak görülebilir. Temponun belirlenmesinde Porto Riko'nun ana dilleri olan İspanyolca, İngilizce dillerini röportajlarında ve sohbetlerinde kullanmasının yanında Türkçe anonslar program içindeki akıcılığı sağlayan diğer önemli bir faktör olarak izleyicinin karşısına çıkmıştır.

Renkler'de en ilginç sahnelerden birisi Ayhan Sicimoğlu'nun Porto Riko'da korkarak girdiği ve yasaklı bölge olduğunu söylediği Laperla bölgesine girişidir. Çok tedirgin olarak gezen Sicimoğlu bir mekanda Porto Riko'lu bir adamla çalmaya başlar. Sicimoğlu davul, adam tef çalar.

Yıldırım, E. (2019). Televizyon Belgesel Filmleri Anlatı Yapısının İzler Kitle Beklentilerine Etkileri Ve Örnek Belgesel Film Çözümlemesi. *Dördüncü Kuvvet*. 2 (2). 134-149.

Bu etkinliğin sonucunda adamda, Sicimoğlu'da bu işten zevk alarak birbirlerine sarılırlar. Belgeselin doruk noktası tam da burasıdır. Sicimoğlu'nun korkarak, çekinerek girdiği bir mekandan mutlu, eğlenerek ve de birlikte bir enstrüman çalarak çıkıp, birbirlerini tebrik diye kabul edilebilecek bir şekilde kucaklaşmaları belgeselin lezzetine ayrı bir tat katmıştır. O an Renkler'in 23 Mart 2019 tarihli bölümünün doruk noktasıdır.

Renkler'in 23 Mart 2019 tarihli bölümünde izleyici beklentilerinden hangileri karşılanmıştır? Renkler belgeselinin 23 Mart 2019 tarihinde yayınlanan ve Porto Riko'yu konu alan bölümü, izler kitlenin merak, enformasyon, önem, değer, kişisellik ve gerçekçilik beklentilerine cevap vermiştir.

Çözümlemesi yapılan Renkler isimli belgeselin anlatı yapısı, izler kitle beklentilerini karşılamış mıdır? Sorusuna verilecek cevap evet olacaktır. İzler kitlenin duymak, görmek, bilmek, gitmek, öğrenmek isteyeceği konular hakkında Renkler belgeseli izleyicisine maksimum enformasyonu ve bilgiyi sunmuştur. İzleyiciler izledikleri belgesel ile Porto Riko'nun idari yapısını, yönetim biçimini, yaşam şeklini, yemek kültürünü, turistik ve tarihi zenginliklerini görme fırsatını yakalamışlardır. İzleyici yakalamış olduğu fırsat sayesinde Porto Riko'ya kendisini konumlandırarak o yörenin bir parçası gibi kendisini görme ve özdeşleşme imkanını yakalamıştır. Bu konumlama ve özdeşleşme ile izler kitle beklentilerinden kişisellik boyutu gerçekleşmiştir.

İkinci olarak belgeselin başından sonuna kadar yoğun bir şekilde verdiği bilgiler izler kitle beklentilerinin enformasyon boyutu ile ilgilidir. İzler kitle beklentilerinin bir diğeri olan önem Renkler belgeselinde yoğun olarak kullanılmıştır. Ayhan Sicimoğlu'nun programın sunucusu olması programın izlenmesinde belirleyici bir faktördür. Ayhan Sicimoğlu, sanat tarihi, kültür tarihi, uygarlık tarihi, arkeoloji, coğrafya ve yemek kültürü alanında önemli bir isimdir. Hedef izler kitle içinde Ayhan Sicimoğlu ile Renkler belgesel programını izleyerek dünyayı gezmeye çıkan izleyici sayısının fazla olması muhtemeldir. Farklı coğrafyalarda farklı ülkelerin ve bölgelerin röntgenini çeken Ayhan Sicimoğlu ismi programa ayrı bir önem ve değer katmıştır. Renkler belgeselinde merak unsuruna da izler kitle beklentisi içinde değinmek gerekir. Renkler belgesel programının akışı içinde bir sahneden diğer sahneye geçişlerde izleyicinin merak etmesi çok sık rastlanılan bir durum değildir. Ancak Sicimoğlu'nun Laperla mahallesine girişi sırasında, girmesi yasak olan bir mahalleye gireceğini anonsu ve de mahalleye girmesi ile izleyici de bir gerilimin başlaması doğaldır. İzleyici sokakta yürüyen insanları görüp ne ile karşılaşacağını kestiremeden, belgeseli izlemeye devam ederken sokakta çok büyük posterler, kedi, iguana, hortum, tavuk, varil görüntüleri gerilimi arttıran öğeler olarak izleyicinin karşısına çıkmıştır. İzleyici Renkler'i izlerken kafasında canlandırdığı Porto Riko imajının ters döndüğünü gözleri ile görmesi program içindeki en gerçekçi yan olarak belirtilebilir.

Yapılan çözümlemede televizyon belgesel programları anlatı yapısının izler kitlenin beklentilerini karşılamada belirleyici olduğunu söylemek mümkündür. Ancak anlatı yapısının sunumunu kuvvetlendiren unsurların estetik kaygıdan geçtiğinin altını çizmek gerekir. Estetik düzlemde kamera, ışık, kurgu, ses başta olmak üzere tüm estetik unsurlar anlatımı güçlendiren birer öge olarak programa katkı sunmuştur.

4. Sonuç

Çözümlemesi yapılan Renkler isimli belgeselin alt türü karma belgeseldir. Renkler programını karma belgesel olarak değerlendirmemizin sebebi, tanıtım, kültür - sanat ve gezi belgesel türlerinin harmanından oluşan bir yapıya sahip olmasındandır. Programın anlatımında

Programın gövdesi içinde, anlatının güçlü bir şekilde sunumunun yapılmasına fırsat sağlayacak birlik, çeşitlilik, tempo ve doruk noktanın doğru bir şekilde kullanıldığını söylemek mümkündür. Programın kapanışı, program kapanış gerekliliklerini yerine getirmiş, programın hazırlanmasında görev alan kişilerin isimleri de kapanış jeneriğinin üstüne bindirilerek görevini yapmıştır. Programın anlatı yapısı izler kitle beklentilerini karşılayacak bir çerçeve içinde düzenlenerek, kameramanı, ışıkçısı, sesçisi, kurgucusu, sunucusu ile program mesajının hedefine ulaşımına katkı sağlamıştır.

Yıldırım, E. (2019). Televizyon Belgesel Filmleri Anlatı Yapısının İzler Kitle Beklentilerine Etkileri Ve Örnek Belgesel Film Çözümlemesi. *Dördüncü Kuvvet*. 2 (2). 134-149.

Kaynakça

- Adalı, B.(1986) Belgesel Sinema, Hil Yayınları, İstanbul.
- Aziz, A. (2008). Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara
- Bayrakçeken, G.(1997). Belgesel Sinema ve Türk Belgesel Filmciliğinin Gelişimi ve Yapısı Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Bernard, S. C. (2007), Documentary Storytelling-Making Stronger and More Dramatic Nonfictions Films, Focal Pres, USA.
- Cereci, S. (1997). Belgesel Film, Şule Yayınları, İstanbul.
- Çakaroz, E. (2008). Belgesel Sinemanın Tarihsel Süreç İçinde Geçirdiği Değişim ve Bu Değişimin Sonucu Olarak Televizyondaki Belgesele Dayalı Melez Program Türleri. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demir, Ü. (2015). 2000 Sonrası Türk Belgesel Sinemasında İdeoloji Ve Gerçeklik. Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Esen, M. (1998). Belgesel Sinema ve Türkiye'de Belgesel Sinemanın Geçirdiği Evreler, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gökçe, O. (2001). İçerik Çözümlemesi, Teori - Metod - Uygulama, Selçuk Üniversitesi Yaşatma ve Geliştirme Vakfı Yayınları, Konya.
- Gündeş, S. (1998). Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi Türkiye'ye Yansımaları, Alfa Basım Yayın Dağıtım, İstanbul.
- Işıkman, N. G. (2009), Ötekini Belgelemek; Belgesel Sinemada Kültürel Temsiller. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Işıkman, N.G. (2014). Belgesel Sinemada Temsil ve Türkiye Örneği Üzerinden Çözümlemesi (Der. Özgür İpek), Tanıklıklar Sineması, İstanbul, Agora Kitaplığı.
- İnal, A. (1999).Televizyon Tür ve Temsil, İçinde AÜİF Yıllık-1999, Ankara. A.Ü Basımevi, sf. 255-286.
- Karasar, N. (2017). Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar, İlkeler, Teknikler. Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.
- Mutlu, Erol (1995). Televizyonda Program Yapımı, Ankara Üniversitesi, İletişim Fakültesi Yayınları.
- Mükerrem, Z. (2015). Belgesel Estetiği Üzerine Düşünceler “Kuram ve Uygulamalar”, Literatürk Academia, Konya.
- Özön, N. (1984). 100 Soruda Sinema Sanatı, Gerçek Yayınları, İstanbul.
- Özön, N. (1985). Sinema Uygulayımı Sanatı Tarihi, Hil Yayınları, İstanbul.

Yıldırım, E. (2019). Televizyon Belgesel Filmleri Anlatı Yapısının İzler Kitle Beklentilerine Etkileri Ve Örnek Belgesel Film Çözümlemesi. *Dördüncü Kuvvet*. 2 (2). 134-149.

Öztürk, G. (2019). Sinemadan Televizyona, Belgesel Filmde Değişen Anlatı Yapısı: Can Dündar ve Tolga Örnek'in Belgesel Filmleri. Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Rotha, P. (2000). Belgesel Sinema, İzdüşüm Yayınları, İstanbul.

Sirer, Esennur (2018) Popüler Kültür Ürünü Olarak Futbol: Naklen Yayınında Yapım Unsurları Açısından Görüntü Düzenlemesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Susam, A. (2015). Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Saunders, D. (2014). Belgesel, (Çev. Nejat Kaniyaş). Kolektif Kitap, İstanbul.

Sözen M.F. (2010). Belgesel Filmin Tasarım Boyutu ve Türk Belgesel Sinemasından Örnek Uygulamalar, ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 6, 241-266.

Sumur, Ş. (1999). Türkiye'deki Televizyon Yayınlarında Belgesel Filmler ve Sorunları. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Süyür, Ş. (1999). Türkiye'deki Televizyon Yayınlarında Belgesel Filmler ve Sorunları. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ulutak, N. (1998). Belgesel Sinemanın Temel Özellikleri ve Tarih Felsefesi Açısından Belgesel Sinemada Gerçeklik. Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Walters, R. (1994) Broadcast Writing: Principles and Practice, Random House, New York.

Yüce, T. (2001). Belgesel Sinemada Gerçekçilik Anlayışı ve Türkiye'deki Örnekleri. Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.