İSTANBUL TİCARET
ÜNİVERSİTESİ

T.C.
İSTANBUL TİCARET ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Medya ve İletişim Çalışmaları Anabilim Dalı

Medya ve İletişim Çalışmaları Doktora Programı

BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE BELGESELCİLİK VE ÖZGÜN BİR TARZ OLARAK TRT BELGESELCİLİĞİ

Doktora Tezi

İSRAFİL KURALAY
200000430

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Celalettin AKTAŞ

İstanbul, 2020

İSTANBUL TİCARET
ÜNİVERSİTESİ

T.C.
İSTANBUL TİCARET ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Medya ve İletişim Çalışmaları Anabilim Dalı

Medya ve İletişim Çalışmaları Doktora Programı

BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE BELGESELCİLİK VE ÖZGÜN BİR TARZ OLARAK TRT BELGESELCİLİĞİ

Doktora Tezi

İSRAFİL KURALAY
200000430

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Celalettin AKTAŞ

İstanbul, 2020

T.C. İSTANBUL TİCARET ÜNİVERSİTESİ

T.C.
İSTANBUL TİCARET ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DOKTORA TEZİ ONAY FORMU

Medya ve İletişim Çalışmaları Doktora programı öğrencisi İsrafil Kuralay Başlangıcından Günümüze Belgeselcilik ve Özgün Bir Tarz Olarak TRT Belgeselciliği başlıklı tez çalışması, Enstitümüz Yönetim Kurulu**23.06. 2020** tarih ve **2020-510/03** sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından **oybirliği** ile Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

	UNVANI, ADI SOYADI	ÜNİVERSİTE
TEZ DANIŞMANI	: Prof. Dr. Celalettin Aktaş	İstanbul Ticaret Üniversitesi
JÜRİ ÜYESİ	:Prof. Dr. Oya Şakı Aydın	İstanbul Ticaret Üniversitesi
JÜRİ ÜYESİ	: Prof. Dr. Peyami Çelikcan	İstanbul Şehir Üniversitesi
JÜRİ ÜYESİ	:Prof. Dr. Şebnem Çağlar	İstanbul Üniversitesi
JÜRİ ÜYESİ	: Dr. Berk Çaycı	İstanbul Ticaret Üniversitesi

Öz

Sinemanın başlangıcından itibaren ortaya çıkan türlerden biri olan belgesel film, gerçeği ortaya çıkarmak amacıyla, görüntü dili kullanılarak, belirli bir kurgu mantığıyla gerçekleştirilen bir yapım türüdür. Belgesel türü, önce belgesel sinema olarak vücut bulmuş ardından televizyon mecrasına doğru açılmıştır.

Kuşkusuz belgesel filmlerin televizyon izleyicileri için bilgilendirme ve eğitme gibi son derece önemli işlevleri vardır. Ancak ticari olarak yeterince piyasası oluşmadığından, ticari televizyonlar bu alana yeterince ilgi göstermemiştir. Bu nedenle bu film türü, ağırlıklı olarak kamusal yayıncılık yapan televizyon kanallarının ilgi ve sorumluluk alanında kalmıştır. Türkiye'de Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT), kuruluşundan itibaren belgesel filme olabildiğince önem vermiş, oluşan tecrübe ve birikim TRT Belgesel kanalının kurulmasına imkân sağlamıştır.

Bütün bu tarihi geçmişe ve binlerce belgesel film üretimine rağmen, TRT Belgeselciliği konusunda yeterince akademik çalışmanın yapıldığı söylenemez. İşte bu doktora tezinde, Türkiye'de belgesel filmin ortaya çıkışından itibaren günümüze kadarki serüveni ve üretilen belgesel filmler TRT özelinde ele alınmakta ve TRT Belgeselciliğinin bir ekol oluşturup oluşturmadığı sorusuna cevap aranmaktadır.

Nicel ve nitel yöntemlerin birlikte kullanıldığı çalışmada, üretilen belgesel filmler belirli başlıklar altında kodlanarak sayısal analize tabi tutulmaktadır. Ayrıca TRT'de görev yapan yapımcı ve yönetmenlerin, TRT kurumunun başlangıcından itibaren, belgesel filme verdiği desteğe ilişkin görüşlerine yer verilmekte ve TRT Belgeselciliği kavramı üzerinde durulmaktadır.

Bu doktora çalışması birinci bölümde belgesel filmin tanımı, tarihsel geçmişi, türleri, tarzları, önemi ve işlevleri üzerinde durulmaktadır. İkinci bölümde televizyon belgeselciliği kavramı ele alınmakta ve TRT'nin kuruluşundan günümüze kadarki süreçte kamusal yayın kuruluşu olarak belgesel yapımcılığı ve yayıncılığına verdiği önem üzerinde durulmaktadır. Son bölümde ise özgün bir tarz olarak *TRT belgeselciliği* konusu değişik boyutlarıyla irdelenmektedir. Bu çalışma, TRT

belgeselciliğine dair detaylı bir değerlendirme niteliği taşıdığı gibi bundan sonra yapılacak çalışmalara da katkı sunabilecektir.

Anahtar kelimeler: *Belgesel film, TRT, TRT belgeselciliği, kamusal yayın, belgesel türleri, belgesel yapımcılığı.*

Abstract

Documentary film is one of the genres that have emerged since the beginning of the cinema, and it is a type of production that is realized with a certain visual language and fictional logic in order to reveal the fact. The documentary genre first emerged as documentary cinema and then expanded to the television field.

Undoubtedly, documentary films have extremely important functions such as information and education for television viewers. However, commercial televisions did not show enough interest in this area, since there was not enough market commercially. For this reason, this type of film has remained in the area of interest and responsibility of public broadcasting television channels. In Turkey, Turkish Radio and Television Corporation TRT, since its establishment, has given importance to documentary film, and its accumulated knowledge and experience have paved the way for the establishment of a unique TRT Documentary channel.

Despite all this deep-rooted historical background and thousands of documentary films, it cannot be claimed that enough academic study has been carried out on TRT Documentary. Here in this doctoral thesis, the adventure of documentary film since its emergence until today and documentary films produced in Turkey, are being discussed within the framework of TRT and an answer is sought to the question of whether TRT Documentary has created a unique school.

In the study in which quantitative and qualitative methods are used together, the produced documentary films are coded under certain titles and subjected to numerical analysis. In addition, the opinions of the producers and directors working in TRT regarding the support given to the documentary film from the beginning of the TRT. Additionally, the concept of TRT Documentary is being focused.

This doctoral study consists of three parts. The first part focuses on the definition, historical background, types, styles, importance and functions of the documentary film. In the second part, the concept of television documentary is discussed and the importance that TRT attaches to documentary film production and

broadcasting as a public broadcasting institution is emphasized. In the last section, the subject of TRT Documentary as an original style is examined with its different dimensions. This study is not only a detailed evaluation of TRT documentary but can also contribute to future studies.

Keywords: *Documentary, TRT, TRT Documentary, public broadcasting, documentary genres, documentary production.*

İÇİNDEKİLER

Öz ii
Abstract iv
TABLO LİSTESİ ix
ŞEKİL LİSTESİ x
GRAFİK LİSTESİ xi
KISALTMALAR xii
GİRİŞ 1

1.BELGESEL FİLM 8
1.1. Belgeselin Tanımı ve Tarihçesi 8
1.1. 1. Kavram Olarak Belgesel Film 11
1.1. 2. Belgesel Filmin Doğuşu ve Gelişimi 19
1.2. Belgesel Film Türleri 29
1.2. 1. Dönem Açısından Belgesel Türleri 30
1.2. 2. İçerik Açısından Belgesel Türleri 31
1.3. Belgesel Film Tarzları 33
1.3. 1. Ses Açısından Belgesel Film Tarzları 38
1.3. 2. Görüntü Açısından Belgesel Tarzları 39
1.4. Belgesel Filmin Önemi ve İşlevleri 42
1.4. 1. Belgesel Filmlerin Siyasal İşlevi 44
1.4. 2. Belgesel Filmlerin Eğitim İşlevi 49
1.4. 3. Belgesel Filmin Bilgilendirme ve Eğlendirme İşlevi 52
1.5. Bir Sanat Eseri Olarak Belgesel Film 54
1.5. 1. Belgesel Filmde Yorumlama, Dil ve Estetik 58
1.5. 2. Dil ve Üslup Oluşumunda Görüntü 60
1.5. 3. Görüntünün Dilini Oluşturan Sanatsal Unsurlar 62
1.5. 4. Belgesel Filmde Kompozisyon 64
1.5. 5. Belgesel Filmde Ses Unsuru 67
1.5. 5. 1 Doğal Sesler 69
1.5. 5. 2. Sonradan Eklenen Sesler 71
1.5. 6. Belgesel Filmde Kurgu 73
1.6. Türkiye'de Belgesel Filmin Doğuşu, Belgesel Üreten Kurumlar, Yönetmenler ve Filmler 77
1.6. 1. Yanaki - Milton Manaki Kardeşler Türk Belgeselciliğinin Öncüleri 78

1.6. 2. Merkez Ordu Sinema Dairesi ve Belgesel Film Üzerine Çalışan Kurumlar 82
1.6. 3. 1950 Yılına Kadar Türkiye'de Hazırlanan Belgesel Filmlerin Konuları, Türleri ve İçerikleri 85
1.6. 4. 1950'den Sonra Türkiye'de Çekilen Belgesel Filmler ve Kurumlar 87
1.6. 5. İstanbul Üniversitesi Film Merkezi 91
1.6. 6. Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu ve Suha Arın 95
1.6. 7. 2010 İstanbul Avrupa Kültür Başkenti Ajansı 97
1.6. 8. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Belgesel Filmlere Destekleri 98
1.6. 9. Yerel Yönetimler, Üniversiteler ve Sivil Toplum Kuruluşları Tarafından Desteklenen Belgeseller ve Festivaller 100

2.TELEVİZYON BELGESELCİLİĞİ 105
2.1. Dünyada Televizyon Yayıncılığının Başlangıcı 106
2.2. Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının Başlangıcı ve TRT 109
2.2. 1. TRT 1968-1982 Yayın Dönemi 111
2.2. 2. 1982- 1990 TRT Yayın Dönemi 114
2.2. 3. 1990-2009 TRT Yayın Dönemi 116
2.2. 4. 2009-2019 TRT Yayın Dönemi 118
2.3. TRT'de Belgesel Film Yapımcılığının Başlaması 119
2.4. TRT'de Belgesel Film Türünün Gelişimi 122
2.5. TRT Belgesel Film Bölümünün Kuruluşu 131
2.6. TRT Belgesel Televizyonunun Kuruluşu ve Durumu 133
2.6. 1 TRT Belgesel Kanalının Marka Konumlanması 135
2.7. TRT Belgesel Günleri 141
2.8. Kamu ve Ticari Televizyon Yayıncılık Anlayışlarının Televizyon Belgeselciliğine Yaklaşımları 142
2.9. Türkiye'de Özel Televizyon Yayıncılığı 147
2.9. 1. Türkiye'de İlk Özel Belgesel Kanalı: Bein İz Televizyonu 152

3.ÖZGÜN BİR TARZ OLARAK TRT BELGESELCİLİĞİ 154
3.1. Bir Tarz- Ekol Olarak TRT Belgeselciliği 156
3.2. TRT'de Belgesel Yapımcılarının ve Yönetmenlerinin Seçimi ve Yetiştirilmesi 163
3.3. Teknolojik Gelişmelerin TRT Belgesel Filmlerine Etkisi 166
3.4. TRT Belgesel Yapımcı ve Yönetmenlerinin Belgesel Anlayışı 173
3.5. TRT Belgesellerinde Canlandırma, Kurgu ve Müzik 179

3.6. Siyasal ve Toplumsal İklimin Belgeselciliğe Yansıması: TRT'de Propaganda Amaçlı Belgeseller 183
3.7. TRT'de Çekilen Belgesellerin Türleri ve Konuları 192
3.7. 1. 1. Bilim ve Teknoloji Belgeselleri 196
3.7. 1. 2. Siyasi Gündem Belgeselleri 196
3.7. 1. 3. Özel Kişileri Anma Günleri İçin Yapılan Belgeseller 197
3.7. 1. 4. Sosyal Konulu Belgeseller 198
3.7. 1. 5. Doğa Belgeselleri 199
3.7. 1. 6. Tarih Belgeselleri 199
3.7. 1. 7. Özel Gün Anma Belgeselleri 203
3.7. 1. 8. Tanıtım Belgeselleri 204
3.7. 1. 9. Biyografi Belgeselleri 205
3.7. 1. 10. Sanat Belgeselleri 206
3.7. 1. 11. Kültür Belgeselleri 207
3.7. 2. TRT Belgesel Kanalında Program Türleri 210
3.8. TRT Belgesellerinin Yıllara Göre Sayıları ve Süreleri 212
3.8. 1. TRT Belgesellerinin Süreleri 216
3.8. 2. TRT Belgesel Kanalında Yıllara Göre Belgesel Sayıları (2009-2020) 219
3.9. Türkiye'de Özel Televizyonların TRT Belgeselciliğine Etkileri 221
3.10. TRT Yapımcı-Yönetmenlerinin Perspektifinden Dünya'da ve Türkiye'de Belgeselin Geleceği 224
SONUÇ 229
KAYNAKÇA 244

TABLO LİSTESİ

Tablo 1. 1. Milton ve Yanaki Manaki Kardeşlerin Çektiği Belgesel Filmler 80
Tablo 1. 2. 1950 Yılına Kadar Türkiye'de Yapılan Belgesel Filmler..... 86
Tablo 1. 3. 1950'den Sonra Türkiye'de Çekilen Belgesel Filmler 90
Tablo 1. 4. Suha Arın'ın Çektiği Belgesel Filmler 96
Tablo 1. 5. 2010 İstanbul Avrupa Kültür Başkenti Ajansı'nın Drama Belgeselleri 98
Tablo 1. 6. 2010 İstanbul Avrupa Kültür Başkenti Ajansı'nın Belgeselleri 98
Tablo 1. 7. Kültür ve Turizm Bakanlığı Belgesel Desteği (2005-2019)..... 99
Tablo 3. 1. TRT'de Belgesel Türleri (1968-2008)..... 194
Tablo 3. 2. Özel Kişilerin Anma Günleri İçin Yapılan Belgeseller..... 198
Tablo 3. 3. Sosyal Belgesellerden Örnekler..... 198
Tablo 3. 4. Doğa Belgesellerinden Örnekler..... 199
Tablo 3. 5. Tarih Belgesellerinden Örnekler..... 203
Tablo 3. 6. Özel Gün Belgesellerinden Örnekler..... 204
Tablo 3. 7. Tanıtım Belgesellerinden Örnekler..... 204
Tablo 3. 8. Kültür Belgesellerinden Örnekler..... 207
Tablo 3. 9. TRT Belgesel Kanalı'nda Program Türleri (24.03.2020)..... 210
Tablo 3. 10. TRT'de Yayınlanan Belgesel Sayılarının Yıllara Göre Frekans Tablosu (1968-2008) 213
Tablo 3. 11. TRT Belgesellerinin Bölüm Süreleri 216
Tablo 3. 12. TRT Belgesel Kanalında Yıllara Göre Yayınlanan Belgeseller 220
Tablo 3. 13. TRT Belgesel Kanalında Yayınlanan Belgesellerin İçyapım Dış Yapım Sayıları ve Oranları..... 220

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 2. 1. TRT Belgesel Kanalının Marka Konumlandırması 136
Şekil 2. 2. Uluslararası Belgesel Kanallarının Marka Konumlandırmaları 138

GRAFİK LİSTESİ

Grafik 3. 1. TRT'de 10 Yıllık Dönemlere Göre Belgesel Türü Sayıları (1968-2008)..... 208
Grafik 3. 2. TRT de Belgesel Türlerinin Dağılımı (1968-2008)..... 209
Grafik 3. 3. Belgesel Türleri Sayıları (1968-2008)..... 209
Grafik 3. 4. TRT Belgesel Kanalı Yapım Oranları..... 211
Grafik 3. 5. TRT de Yıllara Göre Yayınlanan Belgesel Sayıları (1968-2008)..... 215
Grafik 3. 6. TRT de 10 Yıllık Dönemlere Göre Yayınlanan Belgesel Sayıları (1968-2008)
..... 215
Grafik 3. 7. TRT Belgesellerinin Bölüm Süreleri..... 218

KISALTMALAR

ABC: American Broadcasting Company
ABD: Amerika Birleşik Devletleri
BBC: British Broadcasting Corporation
BSB: Belgesel Sinemacılar Birliği
CBS: Columbia Broadcasting System
CNN: Cable News Network
ENG: Electronic News Gathering
FCC: Federal Communication Commission
GOP: İngiliz Film Yapım Birliği
IBA: Independent Broadcasting Authority
ITV: Independent Television
İTÜ TV: İstanbul Teknik Üniversitesi Televizyonu
İÜFM: İstanbul Üniversitesi Film Merkezi
MOSD: Merkez Ordu Sinema Dairesi
M.Ö.: Milattan Önce
NBC: National Broadcasting Company
NET: National Education Television
OECD: Ekonomik Kalkınma ve İş birliği Örgütü
ÖFM: Öğretici Filmler Merkezi
PBC: Public Broadcasting Service
RTÜK: Radyo ve Televizyon Üst Kurulu
STK: Sivil Toplum Kuruluşu
TBMM: Türkiye Büyük Millet Meclisi
TDK: Türk Dil Kurumu
TRT: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
TURİNG: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu
TÜRSAK: Türkiye Sinema ve Audiovisual Vakfı
VTR: Video Tape Recorder

GİRİŞ

Belgesel, önemli film türlerinden biri olup, önce belgesel sinema olarak vücut bulmuş ardından televizyon mecrasına doğru açılmıştır. Belgesel gerçek hayattaki olayların kendi çevresi ve oluş biçimi içinde ya da gerçeğine uygun bir biçimde sonradan yapılma dekor ve mekân içinde işlenen ve genellikle belirli bir amacı yansıtan film türüdür. Başka bir ifade ile belgesel film, gerçeği ortaya çıkarmak amacıyla görüntünün dilini kullanarak belirli bir kurgu mantığıyla gerçekleştirilen yapım türüdür. Bu iki tanım iki perspektiften yapılmıştır; birincisi sinemanın, ikincisi ise televizyonun belgesel filme yüklediği anlamdır.

Belgesel film kavramı zaman içinde televizyon belgeselciliğinin de devreye girmesiyle "belgesel sinema" ya da "belgesel film" ifadelerinin yanı sıra "belgesel program" ya da sadece "belgesel" olarak ta adlandırılmaktadır. Tarihi birikime sahip çıkmak ve geleneği korumak adına bu çalışmada özellikle başlıklarda "belgesel film" ifadesi tercih edilecek ancak metinlerde "belgesel" ifadesi de yer alacaktır. Belgesel film sinemadan uzaklaşıp televizyona yaklaştıkça "film" gibi algılanmaktan ziyade "program" olarak değerlendirilmiştir.

Belgesel film tanımlarının büyük çoğunluğu kurmaca filmler baz alınarak yapılmaktadır. Gerçekte ise bütün film türleri belgesel filmden doğduğu için kurmaca filmin tanımı "gerçek olmayan" "belgeye dayanmayan", "hayali" diye yapılmalıdır. Kurmaca filmin sinema sanatı içindeki baskın durumu kendisini merkeze oturtmuştur. Bu merkezi durum kendisini "feature film" ve "fiction" kavramlarında da göstermektedir. Bu çalışmada "kurmaca film" ifadesi de "kurmaca" kavramıyla bir arada kullanılacaktır.

Belgesel film, kurmaca filmden farklı özelliklere sahiptir. Sinemanın doğuşu belgesel filmle başlasa da kurmaca sinemada daha bir merkezi konumda olmuş hatta belgesel filmi dışladığını söylemekte mümkündür. Belgesel film "gerçeğin yorumlanmasıdır". Çünkü belgesel film, adından da çağrışacağı gibi gerçeği olabildiğince objektif bir biçimde kaydetmeyi ve sunmayı ilke edinmekte; belge, bilgi,

delil ve tanıklar üzerine bina edilmektedir. Bu özellikleri itibariyle oldukça ikna edici bir türdür. Belgesel filmin toplum üzerindeki etkisini keşfeden "otoriteler" onu "eğitim", "bilgilendirme" hatta "propaganda" amacıyla da kullanmışlardır. Belgesel filmin geliştiği 20. yüzyılda iki büyük savaş yaşanmış ve etkileri 1950'lere kadar sürmüştür. Uzun bir dönem devletler, hükümetler ve ordular belgesel filmin toplumları eğitme ve yönlendirme gücünden yararlanmışlardır. Ülkelerin belgeselin gücünden nasıl yararlanıldığı ve sonuçlarının ne olduğu üzerinde durulmaktadır. Bu çerçevede Türkiye'de belgesel filmlerin izlediği inişli çıkışlı seyirde değerlendirilmiştir.

Belgesel filmle ilgili en çok tartışılan konulardan bir tanesi de onun sonuç itibariyle kurgulanan bir "film" olmasıdır. Belgesel film de sinemanın dilini kullanan kurguya tabi olan yapımdır. Belgesel filmin "gerçeği yorumlamadaki" başarısı da bu çalışmada tartışılan başlıklardan birisidir. Bir belgesel film hangi gerçeği ve hangi süreçlerde birlikte ortaya çıkarır? Ortaya çıkan film akan görüntülerden oluşan bir "sokak kamerası" değil sinema sanatının dilini ve yapım unsurlarını kullanan bir sanat eseridir. Çalışmada belgesel filmin sanat eseri olarak ortaya çıkmasında, kurmaca ve diğer yapım türlerinden farklı olan yönleri de ortaya konulmaktadır.

Günümüze kadar belgesel konusunda oluşan literatür ve pratikler, belgesel film adı altında değişik türlerin, anlatı ve kurgu biçimlerinin bir araya geldiğine vurgu yapmaktadır. TRT'nin hazırladığı belgesel filmlerin bu anlamda kendine özgü özellikleri, anlatısı, türü, kurgusu, inşa felsefesi vs. olup olmadığı konusunda yeterli akademik çalışmanın yapıldığı söylenmesi güçtür. Bu nedenle bu konunun ele alınması ve incelenmesi literatüre önemli bir katkı sağlayacaktır.

Türkiye'de televizyon belgeselciliğinin doğuşu ve gelişiminde TRT'nin katkısı yadsınamaz. 1968 yılında yayına başlayan TRT'nin ilk günkü akışında Sabahattin Eyüboğlu'nun "Antalya'nın Suları" adlı belgeseli yer almıştır. Kesintisiz belgeseller yayınlayan TRT'de, önceleri belgesel filmler "Eğitim Kültür Müdürlükleri" bünyesinde yapılırken 1977 yılında Ankara Televizyonu'nda Belgesel Programlar Müdürlüğü'nün kurulmasıyla kurumsal yapıya ve statüye kavuşmuştur. TRT belgesel film konusunda dünyadaki gelişmeleri de dikkate alarak kurumsal yapısını da sürekli yenilemiştir. TRT 17 Ekim 2009'da müstakil bir belgesel kanalı olan TRT Belgesel

televizyonunu kurarak dünyada var olan gidişata ayak uydurmuştur. Bu çalışmada belgesel filmin TRT'nin kuruluşundan bugüne aldığı mesafe yaşadığı süreç ele alınmaktadır. Hep eleştirilerin odağında olan TRT, Türkiye'de belgesel filmlerin büyük çoğunluğunu hazırlayan ve yayınlayan bir kurum olması nedeniyle bu çalışmanın merkezini teşkil etmektedir.

TRT belgeselciliğinin nitelik ve nicelik olarak değişimleri kronolojik akışta dikkate alarak incelenmektedir. Bu inceleme sırasında önemli tarihi, siyasi, sosyal ve teknolojik kırılma noktaları baz alınarak bu değerlendirmeler yapılmaktadır. TRT 1961 askeri darbesinden sonra yazılan anayasaya göre "özerk" bir kurum olarak tanımlanmış, 1971 askeri muhtırasıyla özerklik "tarafsızlık" olarak değiştirilmiştir. 1970'li yılların toplumdaki siyasi kutuplaşması TRT'nin yönetimlerine yansıdığı gibi programların içeriklerine de yansımıştır. 1980 yılında Türkiye yine bir askeri darbe yaşamış 1982 yılında çıkarılan anayasaya göre TRT'nin pozisyonu yeniden belirlenmiştir. Yine 1990 yılında özel televizyonların yayına başlamasıyla TRT yeniden kendini konumlandırmak zorunda kalmıştır. Bütün bu değişimler TRT belgeselciliğini derinden etkilemiştir.

İletişim teknolojilerindeki değişimlerde belgesel filmlerin nitelik ve nicelik olarak gelişimini hızlandırmıştır. TRT kurulduğunda kullanımda olan film kameralarıyla ve film montajlarıyla yayına başlanmış daha sonra elektronik teknolojinin getirdiği yenilikler dünya ile paralel olarak takip edilmiştir. Dijital teknolojinin yayın hayatına girmesiyle kameralar, kurgu setleri ve yayıncılık bu dönüşüme ayak uydurmuştur. Yayın hayatına yeni teknolojilerin girmesi zor bir süreç olan belgesel film yapımını kolaylaştırmıştır. Bu çalışmada TRT'nin yaşamış olduğu teknik değişimde ele alınmaktadır. İletişim teknolojilerindeki değişimin belgesel film yapım dilini ve anlayışını nasıl değiştirdiği incelenmektedir.

1968-2020 yılları arasında Türkiye'de yaşanan sosyal ve siyasi değişimler TRT yayıncılığını ve belgeselciliğini ne kadar, nasıl ve hangi yönde etkilemiştir sorularının cevapları aranmıştır. Yine akademik çalışmalardan, kurum yöneticilerinin yayınladıkları hatıralardan ve de ilk gün yayın akışında reji masasında bulunan yönetmenden şu anda TRT Belgesel için belgesel çekimi yapan yönetmene kadar işin

içinde olan kişilerle uzun ve derinlikli yazılı ve sözlü çalışmalar yapılmıştır. TRT'de farklı dönemlerde çalışmış ve halen çalışan 29 yapımcı-yönetmen, görüntü yönetmeni, metin yazarı ile yazılı ve sözlü görüşmeler yapılarak TRT belgeselciliği çok boyutlu olarak ele alınmıştır. Tez yazarının da yaklaşık 40 yıldır sektörde çalışan olarak TRT'ye ve uluslararası belgesel kanallarına çeşitli belgesel filmler üreten birisi olmasının da görüşlerin ortaya çıkmasında etkisi olduğunun belirtmek gerekir.

TRT'nin ilk yıllarında görev yapan kuşağın bir kısmının hayatta olması ve birinci ağızdan yaşananların aktarılıyor olmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Birinci kuşağın yani TRT'nin ilk yıllarında belgesel filmler yapan yönetmenlerin kendi hikâyelerini çok fazla kaydetmedikleri ve yazmadıkları da bir gerçektir. Bu çalışma kurucuların ve ilk kuşağın yaşadıklarına tanıklık etmekle tarihe bir not düşmektedir.

TRT'nin belgesele olabildiğince önem vermesine ve çok sayıda belgesel yapımın üretilmesine katkı sunmasına rağmen bu konuda yeterli akademik çalışmanın yapıldığı söylenemez. İşte bu doktora çalışması bir nebze de olsa bu alandaki boşluğun giderilmesini amaçlamaktadır.

Çalışmanın temel sorunsalı "TRT'nin bir kamusal televizyon yayıncısı olmasının TRT televizyon belgeselciliğinin tanımlanmasına ve konumlandırılmasına etkisi" araştırılmıştır. Bu çerçevede TRT televizyon belgeselciliği "bir ekol mü yoksa bir tarz mı?" sorularının cevapları bu tez çalışması ile ortaya konulmuştur. Başka bir anlatımla günümüzde gelinen noktada, özgün anlatısı, dili ve üslubu olan TRT belgesel tarzından "TRT belgeselciliğinden" söz edilebilir mi? sorusunun cevabı verilmektedir. Çalışmada ayrıca şu sorulara da cevap aranmaktadır:

1. Belgesel nedir?
2. Belgesel türünün ortaya çıkışı ve tarihsel süreç içerisinde ne gibi boyutlar kazanmıştır?
3. TRT'de belgeselcilik yapımı nasıl başladı?
4. Belgesel sinema geleneğinin TRT Belgeselciliğinin gelişimine ilişkin etkisi nedir?

5. “TRT Belgeselciliği” diye bir “ekol”den söz edilebilir mi? TRT belgesellerinin özellikleri nelerdir?
6. TRT Belgeselleri türlere göre sınıflandırıldığında nasıl bir tablo ortaya çıkmaktadır?
7. TRT’nin hazırladığı belgeseller konu bakımından nasıl bir dağılım göstermektedir? Bu konuda temel belirleyici faktörler nelerdir?
8. Türkiye’nin siyasi ve toplumsal tarihindeki çalkantılar, dönüşümler belgeselciliğe ve belgesellere nasıl yansımıştır?
9. Televizyon teknolojisindeki gelişmeler belgesel üretimine (çekimlere, kurguya, seslendirmeye… vs.) nasıl etki etmiştir?
10. TRT belgesel yapımcı ve yönetmen kadrolarının yetişmesi için ne gibi kurum içi ve kurum dışı çalışmalar yapmıştır?
11. TRT belgesel yapımcı ve yönetmenlerinin TRT belgeselciliğinin oluşumuna ve gelişmesine ilişkin görüşleri nelerdir?
12. TRT belgesellerinde belli bir müzik ve kurgu tarzı oluşmuş mudur? Canlandırma vb. yöntemler kullanılmakta mıdır?

Bu çalışmanın ilk bölümünde belgesel kavramı etrafında oluşan tartışma ve farklı bakış açılarına yer verilerek “belge”, “belgesel” in ne olup ne olmadığı üzerinde durulmaktadır. Belgesel filmin tanımı ve “belgesel” kavramının ortaya çıkması ele alınmaktadır. Belgesel kavramının türe yüklediği sorumluluk olarak “gerçek”, “yorumlama”, “sanat”, “dil” ve “üslup” gibi kavramların ne ifade ettiği araştırılarak, belgesel filmin sanat eseri olmasını sağlayan unsurlar açıklanmaktadır. Kavramların içinin doldurulması anlamında genel sinema literatüründe var olan kavramların belgesel film için ne anlama geldikleri anlatılmaktadır. Özellikle kurmaca film ve diğer türlerle karşılaştırmalar yapılmaktadır.

Belgesel film türleri konularına dönemlerine göre değerlendirilmekte, belgesel filmlerin anlatım yaklaşımları ve bunun sonucunda ortaya çıkan belgesel film tarzlarının üzerinde durulmaktadır. Belgesel filmlerin önem ve işlevlerine değinilerek toplumda üstlendikleri sorumluklar ele alınmaktadır.

Yine birinci bölümde belgesel filmin doğuşu, gelişimi dönemsel olarak üstlendiği sorumlulukları araştırılmaktadır. Belgesel filmin dünyadaki gidişatının yanı

sıra Türkiye'de başlaması ve hangi evrelerden geçtiği ve ne tür işlevleri yerine getirdiği anlatılmaktadır. Türkiye'de belgesele destek veren kurumlar ve yaptıkları belgesel filmler değerlendirilmektedir. Türkiye'de 1968 yılına kadar belgesel filmin gelişim serüveni ele alınarak bu dönemde önemli dönüm noktaları ve isimlerin Türk belgeselciliğine katkıları tartışılmaktadır.

İkinci bölümde televizyon yayıncılığının dünyada ve Türkiye'de başlaması, televizyon belgeselciliğinin ortaya çıkması belgesel filmde nasıl değişiklikler meydana getirdiği işlenmektedir. Televizyon belgeselciliğinin sinema belgeselciliği ile karşılaştırılması ve yeni akımlar değerlendirilerek, kamu yayıncısı olarak TRT yayıncılığı ve TRT'de belgesel filmlerin başlaması, gelişimin yanı sıra 1990'la başlayan ticari (özel) yayıncılık karşısında TRT belgeselciliğin değişimi de incelenmektedir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise TRT belgeselciliğinin başlaması, dönemsel olarak gelişmesi, kırılma noktaları arşiv belgelerine müracaat edilerek elde edilen bilgilerle analiz edilmektedir. Ortaya çıkan bilgiler ve grafikler niceliksel olarak yorumlanmaktadır. TRT'nin yaptığı ve yayınladığı belgesellerin türleri, sayıları ve konularındaki değişimler dönemin sosyo-politik şartları ve teknolojik değişimler bağlamında ele alınmaktadır. Ayrıca TRT kurumunda çeşitli dönemlerde görev yapmış yapımcı-yönetmen, görüntü yönetmeni, metin yazarı ve yöneticilerle derinlemesine görüşmeler yapılarak dönemsel fotoğraflar çekilmektedir. TRT belgesel yapımcılarının belgesel türünün dünyada ve Türkiye'de gösterdiği nitelik ve nicelik olarak değişimleri sorgulayarak "özgün bir tarz olarak" TRT belgeselciliğinin ortaya çıkmasındaki parametreler değerlendirilmektedir.

Bu çalışmada tarihsel bir perspektifin ortaya konulması TRT belgeselciliğinin geçtiği aşamalar ve ulaştığı noktanın daha kolay anlaşılabilmesine katkı sağlayacaktır. Çalışmada öncelikle kapsamlı bir literatür taraması yapılarak ve araştırma evreninde yer alan belgeseller konu, tür, anlatı, seslendirme, müzik, kurgu… vb. kriterler doğrultusunda sınıflandırılarak analiz edilmektedir.

Bu akademik çalışmada başlangıç noktası olarak, TRT'nin kuruluş tarihi olan 1968 yılı esas alınmaktadır. 52 yıllık dönem 10'ar yıllık periyotlarla teknik sosyal ve toplumsal değişimlerde gözlenerek sınırlandırılmaktadır. Bu çerçevede;1968-1980, 1980-1990, 1990-2000, 2000-2009, 2009-2020 olarak 5 dönem teknik, içerik, sosyal ve siyasal olayları etkileri de dikkate alınarak işlenmektedir.

Çalışmada bugüne kadar TRT'de belgesel üreten yapımcı ve yönetmenlerle derinlemesine görüşmeler yapılarak, 2020 yılına kadar üretilen belgeseller belirli parametreler çerçevesinde istatistiksel olarak kodlanarak analiz edilmektedir. Bu değerlendirmelerde TRT Belgesel Kanalı kurumsal yapılanması ve belgesel anlayışı itibariyle ayrı olarak incelenerek bütünle karşılaştırılması yapılmaktadır. Bu akademik araştırma, TRT belgeselciliğine dair detaylı bir değerlendirme niteliği taşıdığı gibi bundan sonra yapılacak çalışmalara da katkı sunabilecektir.

1. BELGESEL FİLM

Belgesel film, sinema ile birlikte ilk ortaya çıkan türdür. Kameranın bulunuşuyla ilk çekilen görüntüler "belge" niteliğinde belgesel filmlerdi. Sinemanın 125 yıllık tarihinde türler bağlamında iki ana akım ortaya çıktı: İlki belgesel film diğeri ise kurmaca filmdir. Kurmaca film daha çok izleyici toplaması ve eğlenceli olması dolayısıyla sinemanın merkezine oturdu. Belgesel film ise "hakikat" arayan olarak "bilgi" "belge" gibi araştırmaya ve bilime dayanması nedeniyle farklı bir yol izledi. Sinema sanatının dilini kullanan iki tür amaçları ve yaklaşımları nedeniyle birbirinden ayrıştılar. Belgesel film uygulamalar sonucunda yeni tanımlara kavuştu. Bundan sonrada sinema dilindeki değişim ve teknolojik yenilikler belgesel filme yeni tanımlar kazandıracaktır.

1. 1. Belgeselin Tanımı ve Tarihçesi

Belgesel filmin tek tanımı olmadığı gibi üzerinde uzlaşılmış bir tanımı da yoktur. Günümüze kadar farklı yaklaşımlarla onlarca tanım yapılmasına karşın herkesin üzerinde mutabık olduğu bir tanımdan söz edilememektedir. Belgesel filmin tanımı zamana göre film türleri esas alınarak yapılmıştır. Belgesel film, daha çok ne olduğu değil de ne olmadığı üzerinden tanımlanmaktadır. Genellikle dramatik yapımlar dikkate alınarak yapılan tanımlarda kurmaca olmayan "non-fiction" ya da film olmayan "not movie" gibi ne olmadığına yönelik ifadeler kullanılmaktadır. Ancak her kurmaca olmayan yapımın belgesel film olmadığının altını çizmek gerekir. Sözgelimi haber, eğlence ve eğitim gibi program türleri kurmaca olmadığı gibi bu türler belgesel film olarak da nitelendirilemezler. Belgesel filmin tanımı türün ortaya çıkmasından yıllar sonra yapılmıştır.

Belgesel filmi tanımlayabilmek için hangi ortamda ve kimlerle beraber dünyaya geldiğine bakmak gerekir. Sinemanın doğuşuyla birlikte ortaya çıkan ancak

kısa zamanda egemenliğini kurmaca filme kaptıran belgesel film kendi tanımının da kurmaca karşısında aldığı konuma göre belirlenmiştir. Belgesel filmin tanımları daha çok uygulamalar geliştikçe artmıştır. Belgeselin filmin adının konması geç yıllarda sinemanın doğuşundan 31 yıl sonra 1926 yılında yapılmıştır.

Belgesel görüntüye dayanan bir sanat olması nedeniyle diğer görsel türlerle zaman zaman iç içe geçerken kendine farklı bir alan açmıştır. Belgeselle diğer sinema türleri arasında ortak olan unsur ikisinin de görüntüye dayanan sanat olmasıdır. Yani iki sanat türü de kameranın ortaya çıkmasıyla varlık bulmuştur. Kurmaca yapımlar da belgeselden doğmuştur. Çünkü ilk filmler belgesel niteliği taşıyan çalışmalardır. 1895 yılında gösterimi yapılan ilk film olan Lumiére Kardeşlerin çektiği "İşçilerin Fabrikadan Çıkışı" ve devamında çekilen çok sayıda film birer belgeseldi. Bu filmler yapılırken henüz tür kavramı ortaya çıkmadığı gibi yapılan filmlerin ne olduğuna dair bir literatür de henüz yoktu. Ancak hikâye ve masal anlatma kültürünün yüzyıllardır süren geleneği kurmaca filmin çok hızlı bir şekilde yol almasının önünü açmıştır.

Belgeselle yola çıkan sinema daha sonra kurmaca filmin ağır bastığı bir sanat olarak devam etmiştir. "1901-1905 arasında öykülü filmin yükselişiyle birlikte, öykülü olmayan film, dünya film perdelerindeki egemenliğini kaybetti" (Musser, 2008). Öykülü film anlatım gücü seyirciyi kuşatmış ve belgeseli ikinci plana itmiştir. Her film aynı zamanda bir belgeseldir. Dramatik sinema filmleri bile zaman içinde dönemine tanıklık etmek açısından belgesel niteliği kazanır. "Tüm filmler belgeseldir, çünkü tüm filmler; sonuç olarak bir kişinin, bir şeyin, bir yerin, bir zamanın dokümanları ve belgeleridir…" (Sarris, 2019). Çünkü kameranın gördüğü nesne, obje ya da insan o anda oradadır, gerçektir ve de vardır. Bu sahne bir drama sahnesi bile olsa kaydedildikten sonra artık aynı zamanda filmsel zaman ve mekân içerisinde gerçektir, belge niteliği taşıyan bir belgeseldir. Belgesel film çekim aşamasında "hayata tutulan ayna" konumundadır. Kameranın gördüğü gerçeği kurguda başka bir gerçeğe dönüştürmeden kurgulamanın, hikâyeleştirmenin, anlatmanın adı belgeseldir.

Bill Nichols "Belgesel Sinemaya Giriş" adlı kitabında belgesel tanımının hiçbir zaman net olmadığını belirtmektedir. "Bugün pek çoğumuz hala John Grierson'ın 1930'larda ortaya attığı belgesel tanımına o ya da bu şekilde başvuruyoruz: "Gerçeğin

yaratıcı bir şekilde işlenmesi ve/veya yorumlanması" (Nichols, 2017, s. 27). Nichols, bu ifadelerin belgeseli tanımlamada yetersiz kaldığını anlatmaktadır. Nichols, her ne kadar gerçeğin yorumlanmasının kurmaca filmin alanına girdiğini söylese de belgesel filmin de bir sanat dalı olduğunu unutmamak gerekmektedir. Lumiére Kardeşlerin kamerasının gördüklerini "belge" saymak doğru iken onların bir sanat yapımı olarak belgesel olduklarını söylemek oldukça zordur. Bill Nichols, Jonh Grierson'ın tanımından yola çıkarak belgesel tanımını üç başlık altında irdeler:

1. Belgeseller gerçeklik hakkındadır; gerçekten olmuş bir şey hakkındadır.
2. Belgeseller gerçek kişiler hakkındadır.
3. Belgeseller gerçek dünyada olup bitenlerle ilgili öyküler anlatır.

Nichols, bir belgesel filmde görünen nesneler ve insanlar gerçek hayatlarındaki konumlarıyla belgeselde yer almaları gerektiğinin altını çizerek bu durumu şöyle açıklamaktadır:

> "*Belgesel film, gerçek kişilerin(toplumsal oyuncuların) içinde yer aldığı durum ve olaylardan bahseder. Bu kişiler, betimlenen yaşamlar, durumlar ve olaylar hakkında inandırıcı bir önerme ya da bakış açısı edinebilmemiz için aktarılan bir öyküde, bize kendilerini kendileri olarak sunarlar"* (Nichols, 2017, s. 35-54).

Belgeseldeki kahramanlar gerçek hayattaki rollerinin dışında bir rol üstlenir ya da öyle sunulurlarsa kurgulanmış bir kişi olarak belgesel gerçeğini zorlayacak ve tartışmaya neden olacak bir durum ortaya çıkacaktır.

Patricia Aufderheide,"Documentary Film" adlı çalışmasında belgesel filmin ne olduğu sorusunu sorarak "en kolay geleneksel cevap dramatik film olmayan diye" açıklamaktadır. Çünkü onun için belgesel film, "gerçek hayat hakkında bir filmdir" (Aufderheide, 2007, s. 2). "Belgesel film gerçek hayat hakkında anlatılan hikâyedir" diye tanımlamaktadır ancak bu cümle bile birçok tartışmaya beraberinde getirmektedir. "Gerçek hayat" ile "film" bir paradoks oluşturmaktadır. Film gerçeğin tam olarak kendisi değildir o da sonuç olarak bir "kurgulanmış" hikâyedir.

1948 yılında Dünya Belgesel Birliği'nin Çekoslovakya'da yaptığı toplantıda belgesel filmin genel kabul gören geniş bir tanımı ise şöyle yapılmıştır:

"Ekonomi, kültür ve insan ilişkileri alanlarında, mantığa veya duyguya seslenerek, insanların bilgi ve anlayışlarını daha fazla genişletme isteklerini kamçılayarak, mizansensiz çekimle- veya olgular konusunda dürüst ve gerekçeli olmak koşuluyla mizansenli çekim kullanarak, gerçeğin tüm yönlerinin veya herhangi bir yönünün film üzerine tüm yöntemlerle yazımlanması işlemi…" (Demoğlu, 2014, s. 44).

Farklı bakış açılarıyla yapılan tanımların ortak noktasını bulmak oldukça zordur. Çünkü her belgesel kendi içinde yeni görsel, sanatsal unsurları farklı biçimde kullanırken, daha önce hiç kullanılmamış bir tarz ve yaklaşıma da yer verebilmektedir. O nedenle her yapılan yeni belgesel yeni tanımı da beraberinde getirmektedir.

Genel bir bakış açısıyla belgeseli diğer filmlerden ayıran özellikler şu şekilde sınıflandırılabilir:

1- Belgesel film gerçeğin peşindedir.
2- Her türlü filmde kullanılan görsel unsurlar (canlandırma dâhil) belgeselde kullanılır.
3- Belgesel filmin bir gerçeği ortaya çıkarmak amacı vardır.
4- Belgesel belirlenen amaç doğrultusunda toplanan görsel ve diğer unsurları bir kurgu mantığıyla işleyen yapım türüdür.

Yukarıdaki özelliklerden yola çıkarak belgesel film şöyle tanımlanabilir: Belgesel film, gerçeği ortaya çıkarmak amacıyla görüntünün dilini kullanarak belirli bir kurgu mantığıyla gerçekleştirilen yapım türüdür. Belgesel filmin her yeni tanımı yeni yapılacak belgesel filmlerle değişecektir. Ancak belgesel film özünde taşıdığı "gerçeklik" kavramından uzaklaşmadan varlığını sürdürecektir. Özün kaybolması "belgesel filmin" tür olarak sonu olacaktır.

1. 1. 1. Kavram Olarak Belgesel Film

Belgesel filmin yapılan bütün tanımlarında ortak nokta gerçekliktir. Belgeseli diğer film türlerinden ayıran ana özellik kurmaca olmaması ve bir gerçeğin ortaya çıkması için yapılmasıdır. Ancak gerçeklik hem genel anlamda hem de film dilinde

oldukça tartışmalı bir kavramdır. Felsefenin temel sorularından birisi gerçek nedir? Bu soruya çağlar boyu filozoflar cevap aradılar. Değişen koşullar gerçeklik tanımını da değiştirdi. Sinemanın hayata girmesiyle gerçeklik yeni boyut kazandı. Yaşanan gerçek filmde sinemasal gerçeğe dönüştü. Sinema akan giden hayatı kayıt altına alıp dondurarak yeni bir tanım ortaya çıkardı. Lumiére Kardeşlerin gösterdiği ilk filmlerden biri "Trenin Gara Girişi" (1895) idi. Trenin istasyona yaklaşması sahnesi seyircilerin tedirgin olarak yerlerinden fırlamalarına sebep olmuştu (Lanzoni, 2015, s. 32). Seyirciler bunun gerçek anlamda bir gerçek olmadığını bilmiyorlardı. Çünkü daha önce böyle bir tecrübe yaşamamışlardı. Seyircinin perdede gördüğü şey gerçeğin bir yansımasıdır. Burada perde kurtarıcı aksesuardır.

Fotoğraf akan zamandan bir anı dondurup kayıt altına alırken film akan zamanı içinde geçen olaylar ve insanlarla birlikte kayıt altına alıp zamanı dondurmuştur. Neil Postman "Televizyon: Öldüren Eğlence" adlı kitabında fotoğrafta "sentaks" olmadığını o nedenle onun gerçek dünya ile tartışılamayacağını belirterek bu durumu şöyle açıklamaktadır: "Fotoğrafın tanıklığı etkilidir ama hiçbir düşünce (ne 'olması gerekenle' ne de 'olmuş olabilecek'le ilgili) iletmez" (2019, s. 95).

Sinemadan çıkan seyirci ne kadar gerçekçi bir film seyretse de onun bir kurmaca olduğunu bilmektedir. Belgesel film, mekânların ve insanların bulundukları yer ve zamanda gerçek kimlikleriyle kayıt altına alan film türüdür. Kurmaca filmler insanları, olayları ve mekânları bağlamından koparak gerçeklikten uzak bir fantezi dünyası oluşturmaktadır. Ancak bu fanteziyi gerçekmiş tekniği ve üslubuyla sunup seyirci gözünde "gerçeklik" algısı oluşturdukça başarılı olmaktadır.

Belgesel filmde kullanılan görüntü, söz, yazı, resim gibi unsurlar anlatılmak istenen konuyla bağlantılı ve konu için üretilip kurgulanmamış şeylerdir. Belgesel sinema hiç kuşkusuz geçeklerle ilgilidir. Ancak geçeklerin "olduğu gibi aktarılması" filmi belgesel sinema örneği yapmaz (Susam, 2015, s. 149). Bu parça parça ve farklı nitelikte olan geçekler sinema diliyle kurgulanıp bir bütün oluşturmalıdır. Bu bütün amaçlanan gerçekten kopmadan yeni bir gerçeğe dönüşmelidir. Belgesel içerisinde bulunan her görsel unsur başlı başına bir anlam ifade etse de çoğunlukla belgesel içindeki anlamıyla örtüşmeyebilir. Örneğin; yakın planla yakasında gül olan bir insan

görüntüsü birinci anlamıyla vardır ve geçektir. Geniş planda görüldüğünde bu yakadaki gül bir sevgilinin yakasında olabileceği gibi bir katilin yakasında da olabilir. O zaman görüntü "yakasında gül taşıyan sevgili" ya da "yakasında gül taşıyan katil" olarak anlam kazanacaktır. Bu ortaya çıkan gerçek parçalı olan görsel malzemeden farklı, anlamlı, estetik ve yeni bir gerçektir.

Sinema ve televizyon yapımlarının bütün türlerinde olduğu gibi belgesel film de bir senaryonun bir hazırlık çalışmasının ürünüdür. Bu anlamda bütün yapımlar, gerçeği en çıplak bir şekilde vermesi gereken haber programları dâhil olmak üzere bir kurgudan, yeniden üretimden ibarettir.

> *"Belgesel filmci için önemli olan herhangi bir sorunun, konunun ardında yatan gerçektir, bu gerçeği yansıtmaktır. Belgesel filmci bu gerçeği yansıtırken elinden geldiğince nesnel davranmaya çalışır. Fakat yine de kendiliğinden anlaşılacağı üzere, bu gerçek de o belgesel filmcinin anlayışına, dünya görüşüne, bilgisine göre biçimlenmiştir"* (Özön, 1990, s. 128).

Yapım süreçlerinde çok sayıda teknik donanımın katkısıyla filmler ortaya çıkmaktadır. Çekim ve kurgu filmlere ana şekli veren önemli iki unsurdur. Çekimlerde kameranın yeri, açısı, objektifi gibi konuların belirlenmesi yönetmenin takdirindedir. Bu belirlemelerin teknik ve mesleki zorunlulukları olsa bile yönetmenin vermek isteği mesaja uygun olarak onun tarafından belirlenmektedir. Çok uzun süren çekimlerden kısa bölümler alarak kurgulamak yoluyla eser ortaya çıkmaktadır.

Bütün sinema türlerinde olduğu gibi belgesel filmde o filmi oluşturan ekibin gerçeğe bakış hikâyesidir. Anlatılan "gerçek" film ekibinin izafiyet çerçevesinin ürünüdür. Çekilen film dünyanın gerçekleriyle ne kadar ötüşürse o kadar başarılı olacaktır.

Film çekimleri oldukça uzun zaman almaktadır. Bu çekimler günlerce, aylarca yapılmaktadır. Kurmaca filmler bir senaryo ve çekim senaryosu çerçevesinde yapılır ve bu planlamaya büyük oranda uyulmaktadır. Ancak belgesel filmlerde bir taslak senaryo ve çekim planı hazırlanmaktadır. Büyük oranda belgesel çekim sırasında şekillenir. Çünkü kameranın gördüğü gerçek yönetmenin önceden planladığı ya da

düşündüğü gerçek değildir. O nedenle belgesel filmlerin metinleri çekimler bittikten sonra yazılmaktadır.

İlk belgesel filmin ne kadar gerçeği yansıttığına dair tartışmalar hala sürmektedir. Flaherty, 1922 yılında tamamladığı "Kuzeyli Nanook" filminde Eskimoların hayatını belgesel olarak çekti. Bu ilk belgeselde o dönem Eskimoların yaşadığı gerçeğin yansıdığını söylenemez çünkü "Flaherty her ne kadar Eskimoların "gerçek" yaşamını kaydetmekle ilgileniyorsa da filme aldığı olaylara belirli bir düzen vermiştir" (2019, s. 34). Eskimolar ticarete başlamış, yaşadıkları mekânlar ve giysiler farklılaşmıştır. Flaherty onlara daha önce giyilen kıyafetler hazırlattırmıştır.

Çekim sırasında kameranın konulduğu yer, kamera açısı, kullanılan objektif, çekim ölçeği gibi film dilinin kompozisyon unsurları tamamen yönetmenin tercihidir. Örneğin bir gösteride yakın planlarla başlayıp bütüne giden bir çalışma yapılacağı gibi önce gösteri yapanların bütünü gösterilip sonra detaylara geçilebilmektedir. Sonuçta belgesel filmde gördüklerimiz gerçektir ancak filmi çeken yönetmenin gördüğü veya göstermek isteği gerçektir. Bakış açısına ve amaca göre bir sonuç ortaya çıkacaktır. Çıkan sonuç herkes için yeterli ve gerçekçi olmayacaktır. James Clarke "Sinema Akımları" kitabında belgesel filmin kurmaca filme oranla "daha dürüst ve soylu" bir iş olduğuna dair bir yaygın inanış olmasına karşın belgesel yapımlarda da "malzemenin örgütlendiği, seçildiği ve manipüle" edildiğine vurgu yapmaktadır. "Kurgusal bir filmde bu türden seçimler, çoğunlukla senaryo aşamasında yapılırken, belgesel filmlerde prodüksiyon sonrası aşamalarda yapılmaktadır" (Clarke, 2012, s. 123).

Sinema ve televizyon alanında kavramlar sinema eksenli olarak gelişmiştir. Sinemanın keşfinden yaklaşık olarak 50 yıl sonra yoğun bir şekilde toplum hayatına giren televizyonun kavramları da sinemanın mirasıdır. Ancak televizyon sinemadan çok farklı üretim ve sunum tekniklerine sahip olduğu için yeni kavramlar üreterek görüntüye dayalı sanatların gelişmesine katkıda bulunmaktadır. Belgesel de sinema sanatının bir türü olarak doğmasına karşın daha çok televizyonla özdeşleşen bir türdür. Sinemadan alınan adlandırmalar günümüzde akademik çalışmalarda kullanılsa da uygulamada televizyon alanında farklı ifadeler söz konusudur. "Belgesel sinema",

“belgesel film”, “belgesel”, “belgesel program” gibi adlandırmalarla tür ifade edilmektedir. Belgesel sinema ve belgesel film adlandırması sinema sanatının kavramlaştırmasıdır. Sinema kavramı daha üst bir tanım olarak bütünü ifade etmektedir. Belgesel Film daha sınırlandırılmış bir tanımdır. Bir taraftan da teknik anlamda filme dayalı bir çalışmayı anlatmaktadır.

Sinema ile televizyon aynı dili kullanan iki sanat türü olsa da teknik anlamda büyük farklılıklar içerir. Televizyon sinemadan doğmuş, onun teknik ve estetik unsurlarını miras alarak ona yeni anlamlarda katan bir sanat olarak ortaya çıkmıştır. Sinema film kamerasıyla filmlerin yapıldığı bir sanat türü iken televizyon elektronik kameraya dayalı bir sanat türüdür.

> “*Öte yandan, elektronik görüntüyü ilk günden beri hep ağabeyi beyaz perdedeki görüntü ile yarıştırmaktayız. Elektronik görüntü (video), film sanatının ışığa karşı duyarlı yüzey üzerindeki görüntüsünden çok farklıdır. Ekrandaki görüntü filmdeki gibi şeffaf bir yüzey üzerinde oluşmaz. Projeksiyon aygıtıyla yansıtılmaz. Ekrandaki görüntü, ışıklı noktacıklardan oluşur. Yani kendisi ışıktır”* (Kılıç, 1995, s. 9).

Sinema ve televizyonun kurgu teknikleri de tamamen birbirinden farklılık gösterir. Bu iki teknik ayrım tanımlarda da kendini göstermiştir. Televizyonda “film” kavramı yerine belgesel için “belgesel program” ya da sadece “belgesel” kavramı kullanılmaktadır.

Sinema ile televizyon arasındaki ana farklılıklardan birisi de gösterim cihazları ve de ortamlarıdır. Sinema belgeselleri sinema kamerasıyla film üzerine kayıt edilip, banyo işlemlerinden geçirildikten sonra film montaj ünitelerinde kurgulanıp sonra sinema gösterim cihazları aracılığıyla sinema salonlarında perdeye aktarma yöntemiyle seyirciye ulaşır. Film kamerasıyla çekilen belgeselleri televizyonda izlemek için “telesine” denen aktarma cihazlarıyla elektronik ortama aktarılarak televizyonlarda gösterilmektedir.

2000’li yıllardan sonra yüksek teknolojili dijital kameraların devreye girmesiyle beraber sinema filmleri de elektronik kameralarla çekilmektedir. Dijital

kameralarda film şeridindeki çözünürlüğe yakın kalitede görüntüler üretebilmektedir. Kavramlarını aldığı sinemaya teknik anlamda destek veren televizyon her yönüyle sinemayı etkilemektedir. Tekniğe dayalı tanımlamaların anlamı kalmasa da eski -tarihi kavramlar- sektörün yönünü belirlemeye devam etmektedir.

Televizyon belgesellerin de ise çekimler elektronik kamera ile yapılırdı şimdi elektronik tabanlı dijital kameralarla yapılmaktadır. Çekimler dijital montaj ünitelerinde kurgulanıp televizyonlarda yayınlanacak program haline getirilmektedir. Gösterim cihazı olan "televizyon" taşınabilir bir cihaz olması dolayısıyla evlerde, işyerlerinde ve dış mekânlarda kullanılabilmektedir. "Sinemalarda büyük beyaz perdeye yansıyan kalabalık sahneler ve geniş planlar anlamını yitirdi; küçük ekranda kalabalık sahnenin figürlerini görmek güçleştiği gibi, dramatik etkisi de silindi" (Tamer, 1983, s. 31).Televizyonda yayınlanan bir belgesel gösterim cihazının olduğu her yerden izlenebilmektedir. Dijital teknoloji sayesinde klasik televizyon cihazına gerek kalmamıştır. Televizyon kavramı sistemin bütününün adı olarak varlığını korumaktadır ancak gösterim cihazı olan "televizyon" artık bilgisayar tabanlı çok yönlü kullanılan bir aygıttır. İnternetin bulunduğu yerlerde bilgisayar ve cep telefonuyla izleme olanağı vardır. İletişim teknolojilerindeki hızlı değişim yeni tanımlamaları da beraberinde getirmiştir. Artık geleneksel medya araçlarını yeni ortaya çıkanlardan ayırmak için "Yeni Medya" kavramı kullanılmaktadır. Celalettin Aktaş "Qr Kodlar ve İletişim Teknolojisinin Hibritleşmesi" adlı kitabında iletişim teknolojileri bağlamında yeni medyayı geleneksel medyadan ayıran özelliklerinden birisinin de "multimedya" özelliğinin kazanılması olarak açıklamaktadır. "Multimedya, veri, ses, metin, hareketli hareketsiz grafik görüntü, resim ve film gibi farklı iletişim elemanlarını bir iletişim şebekesi içinde bir arada bulunduran bir platformdur" (Aktaş, 2014, s. 71).Görsel yayıncılık alanında oluşturulan "dijital platformlar" hem yapımcı hem de yayıncı olarak belgesel filmin şekillenmesinde etkili olmaya başlamışlardır.

Televizyon 24 saat esaslı yayın yaptığı için günlük yayın akışı içerisinde belgesel film de bir program olarak bu akışın içinde yer almaktadır. Hazırlanan yayın akışında gösterilecek belgesel filmlerde program ismiyle adlandırılmaktadır. Genel

yayın akışına sahip televizyon kanallarında belgesel kuşağı, sinema kuşağı gibi yayın saatleri vardır.

İkinci Dünya savaşı sonrasında sırasıyla İngiltere, Amerika ve Kanada başta olmak üzere, belgesel film televizyon mecrasında "program" olarak yer almaya başlamıştır. Belgesel filmin televizyon mecrasında yayınlanıyor olması, onun anlatısını zamanla sinema filminden televizyon programına dönüştürmüştür. Bir anlamda, "eski biçim yeni içerik üzerinde uygulanmaktadır" (Öztürk, 2014, s. 14). Bu çerçeveden bakıldığında belgesel film sinemadan daha çok televizyon içeriklerinde kendisine yer bulmuştur. Belgesel film televizyonla daha çok özdeşlemiştir. Tematik kanalların yayına girmesinden önce televizyon yayın akışlarında mutlaka belgesel filme yer veriliyordu. Haftanın tüm günleri olmasa da birkaç günün akışında belgesel filmler bulunmaktaydı.

Teknolojik yenilikler televizyon yayıncılığını daha kolay ve ekonomik hale getirmiştir. Karasal linkler yerine uydudan, internet üzerinden çok sayıda kanal sahibi olmak kolaylaşmıştır. Bu kolaylık tematik kanalların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sağlık kanalı, spor kanalı, eğitim kanalı gibi ayrımların yanı sıra belgesel kanalları da çoğalmaya başlamıştır. Belgesel kanalları günlük yayın akışlarını belgesel türlerini dikkate alarak yapmaktadırlar.

Belgesel filmler kimi zaman canlandırmaya başvurmaktadırlar. Bu canlandırmalar nedeniyle bu tür yapımlara "belgesel drama" ya da "dramatik belgesel" denilmektedir. Belgesel drama; konusu gerçek bir olay ya da kahramandan yola çıkılarak yeniden canlandırılarak kurgulanan filmlerdir. Konu dramatize edildiği içine isimler, yerler, gerçek olsa bile ortaya çıkan eser bir kurmaca filmdir. "Sinemada yarı belgesel film diyeceğimiz film çeşidi de belgesel film ile öykülü film arasında köprü sayılabilir. Yarı belgesel film, konusu öykülü filmi andırırcasına işlenmiş bir belgesel film ya da belgesel film anlayışına çok yaklaşmış bir öykülü filmdir" (Özön, 1990, s. 129).

Bu tür yapımlarda en çok tartışma konusu olan şey meşhur bilinen bir kahramanın oyuncu tarafından doğru yansıtılmadığı eleştirisidir. Olaylar, mekânlar,

isimler doğru olsa da çekilen yapım bir filmdir. Bu filmleri güçlü kılan unsur gerçek kişilerden, mekânlardan ve olaylardan yola çıkılmış olmasıdır. Belgesel dramalarda izleyici iki türün üstün yanlarını bir arada görmenin keyfini yaşamaktadır. Belgeselin "gerçek" yönüyle kurmaca filmin "kurgusal hikâye" yönü bu tür filmleri güçlü kılmaktadır.

Dramatik belgeselde, anlatılan kişinin ya da olayın yaşadığı döneme ait canlandırmalar yapılır. Bu canlandırmalarda çekilen sahneler belgeselde anlatılmak istenen gerçek için malzeme niteliğindedir. Bu sahnelerde çoğunlukla efekt sesleri dışında dış ses sahneyi tanımlar.

Kurmaca filmin izleyici için daha eğlenceli ve daha kolay izlenir olması belgeselcilerin dramatize sahnelere başvurmalarını cazip hale getirmiştir. Özellikle tarihi belgesel filmlerde belge yetersizliği de canlandırmalarla kapatılmaktadır. Eski uygarlıklara dair çekilen projelerde çoğu zaman yazılı kaynak dışında görsel malzeme bulmak oldukça zordur. Bu nedenle küçük mizansenler, mekân ve olay canlandırmaları belgesel filmin anlatımını güçlendirecektir. Gülçin Çakıcı Öztürk'ün de vurguladığı gibi:

> "*Zaman içinde belgesel film anlatısında imgesel film anlatısına doğru bir eğilim olmuştur. Bu eğilimin en önemli türü olan ve 'Docu-drama' olarak literatürde yer alan 'kurmaca belgesellerde" ise sahneler, mizansenin parçası konumundadır. Bu mizansenin belgesel mantığı içinde konumlandırılması ise referanslarının gerçeklerden besleniyor olmasında gizlidir" (Öztürk, 2014, s. 13).*

Belgesel filmlerin içine drama yerleştirmek ya da kurmaca filmlerin içine belgesel görüntüler koymak yönetmenlerin tercihidir. Sınırların belirlememesi nedeniyle tür tanımında da kafa karışıklığı ortaya çıkmaktadır. "Belge drama", "belgesel drama" "drama belgesel" ve "dramatize edilmiş belgesel" terimleri dramatizasyon ve doğrulanabilir belgesel, değişken oranlarda bir araya getirilerek yönetmen ve eleştirmenler tarafından bir nebze kafa karıştırıcı bir şekilde kullanılmaktadır" (Saunders, 2014, s. 25-26).

2000'li yıllarla beraber televizyon teknolojilerindeki gelişmeler görüntünün çekim sırasında farklı açı ve hareketlerle drama diline yakın bir teknik gelişmektedir. Belgesel dilinin belge belgeselciliğinden insan hikâyelerine dayalı biraz magazin, biraz aktüalite, biraz oyun nedeniyle belgeselin dilinin "dramatikleştiği" görülmektedir. Teknikte ve anlatım dilindeki bu değişim yeni bir belgesel tanımını da beraberinde getirecektir.

Belgesel kavramı, filmlerin çoğalarak çeşitlenmesi sonucunda türlere ayrılmaya başlamasıyla sessiz sinemanın son dönemleri olan 1920'li yılların sonunda ortaya çıkmıştır. Belgesel kavramı pratik çalışmaların sonucudur. Kurmaca olmayan filmler için "belgesel" kavramı kullanılmadan önce eğitim, aktüel, seyahat filmleri gibi içerik ve tematik yaklaşımlar sonucu adlandırmalarda yapılmıştır. Türün adı belgesel olarak tanımlanınca eğitim, aktüel, seyahat tanımlamaları belgesel alt türü olarak günümüzde de geçerliliğini korumaktadır.

1. 1. 2. Belgesel Filmin Doğuşu ve Gelişimi

Sinema ve televizyon temelde fotoğrafa dayalı sanat türleridir. Sabit fotoğraf karelerinin hareketlenmesiyle görüntünün duyarlı film üzerinde oluşması sinemayı, elektronik ortamda oluşması da televizyonu ortaya çıkardı. Görünen gerçeği eliyle yorumlayan ressamlar yerine görüneni mekanik olarak doğrudan kaydeden fotoğraf makinesi ve kamera görsel sanatlarda yeni bir dönemi başlattı. Sadece görüntülerin mekanik olarak kaydedilmesiyle yetinilmedi, onların arşivlenmesi, işlenmesi ve daha önceki sanat dallarıyla ilişkili olarak yeni formatlara da olanak sağladı. Görüntü birçok sanat dalını beslediği gibi edebiyat, tiyatro, resim gibi diğer sanat dallarından aldığı teknik ve estetik unsurları bünyesine katarak yedinci sanat oldu.

Fotoğraftan önce insan eliyle oluşturulan iletişim ve sanat aracı olarak resim vardı. Taşlara çizilen resimler ibadet etmek, avlanmak, yeni nesillere tecrübe aktarmak maksadıyla yapılıyordu. Dünyanın birçok yerinde mağaralarda, bozkırlarda milattan önceki yıllara ait resimlerle karşılaşılmaktadır. "Yaban domuzu, geyik, bizon gibi dış dünyada gördükleri şeyler ilk insanların konuları olmuştur. Geç Paleolitik Çağ'a ait

kaya resimleriyle ünlü İspanya'daki Altamira Mağarası insanoğlunun anlatma ihtiyacının ilk örneklerini sergiler" (Buçan, 2014, s. 15). Bu resimlerde tabiatı taklit etmek esastı. Esas olan bir avlanma sahnesini bire bir canlandırmaktı. Taştan sonra deriler üzerinde, parşömenlerde, papirüslerde kullanılan yazı kâğıt üzerinde gelişerek bugün kullanılan alfabeye ulaşıldı. Elektronik teknolojisinin gelişmesiyle beraber yazı kâğıda bağımlılıktan kurtularak dijital ortamda kendisine yeni bir mecra buldu.

Meram resimlerle değil sembollerle ifade edilince resim kaybolmadı, ressamların gözünden insan ve doğa farklı bakış açılarıyla resmedilmeye devam etti. Görünen gerçeği anlamlandırma iddiasında olan resim fotoğrafın bulunmasıyla bir kez daha kendini sorgulayarak yeni yol arayışlarına girdi. Fotoğrafın bulunmasıyla artık "gerçeğin" temsilcisi fotoğraf oldu. "İlk kez ürün ile onu üreten nesne cansız varlıktan oluşmaktadır" (Rotha, 1995, s. 20). Ancak insanın ve doğanın fotoğraf olarak temsil düşüncesi çok daha eski çağlara uzanmaktadır.

Suda, aynada yansıyan görüntünün bir araç yardımıyla çekilmesi düşüncesi "Camera Obscura'dan ilk söz edenler Çinli filozof Mo-ti (M.Ö. 470-391) ve Yunan filozofu Aristoteles (M.Ö. 384-322) olmuştur. Mo-ti M.Ö. V. yüzyılda, karanlık kutuda delikten giren ışığın ters görüntü oluştuğundan söz etmiştir" (Buçan, 2014, s. 53). Bu teorilerin hayata geçmesi için yaklaşık 2000 yıl beklemek gerekmiştir.

Fotoğrafın oluşum tekniği 11. yüzyılda İbnü'l-Heysem (965 Basra-1040 Kahire) tarafından ortaya atıldı. İbnü'l-Heysem "Kitâbü'l-Menâẓır" adlı kitabında optik bilimiyle ilgili detaylı bilgiler vermiş, bugün kullandığımız görüntü oluşum tekniğinin teorisini detaylı bir şekilde yazmıştır. İbnü'l-Heysem karanlık kutu (Camera Obscura) olarak tanımlanan bir kapalı karanlık kutunun üzerinden bir delik açıldığında karşıda duran cismin ters oluşumu kutunun arka tarafında oluşur diyerek bugün kameralarda kullandığımız tekniği ortaya çıkarmıştır. "Işığın doğrusal (doğru boyunca rectilinear) yayılımı, gölgenin özellikleri, karanlık oda, gök kuşağı ve halenin oluşumu, yansıma ve kırılma konuları gibi çok temel optik olguyu inceleyerek bu ilmi kökten değiştirdiği görülür" (Tokdemir, 2000, s. 84). Daha sonra Leonardo da Vinci de benzer çizimlerle Camera Obscura'yı tanımlamıştır.

Fotoğrafın teorisi bilinmesine rağmen kendisinin ortaya çıkması için 19.yüzyılı beklemek gerekmiştir. "Sanayi Devrimi'yle birlikte fizik ve kimya bilimlerindeki gelişmeler sonucunda fotoğraf çekebilmek mümkün hale geldi. Tarihin bilinen ilk fotoğrafı Joseph Nicephore Niepce tarafından 1826 yılında çekildi" (Buçan, 2014, s. 17). İlk fotoğrafın çekilmesinden 1890'lı yıllara kadar bu alanda çok sayıda teknik gelişme yaşandı. "Yansıtılmış hareketli resim fotoğrafçılığı 1890'larda geçek oldu, fakat hareketli resimleri perdeye yansıtma rüyası en az üç yüz yaşındaydı" (Czitrom, 2019). On yedinci yüzyılın ortalarında icat edilen "büyülü fener" sayesinde resimler yansıtılabiliyordu. Büyülü fenerden daha önceki dönemlerde Osmanlı Devleti'nde minyatür sanatı yoluyla "belgesel" kitaplar hazırlanmıştır. 16.yüzyılda Matrakçı Nasuh'un seferlerde uğranılan şehirlerin resimlerini bir belge-resim olarak çizmiştir (Bayrakdar, 2017, s. 171). Belgeye dayalı belgeselcilik açısından bu çalışmaların da değerlendirilmesine ihtiyaç vardır.

Görüntünün ortaya çıkmasında çok sayıda bilim adamının buluşları etkili oldu. O nedenle sinemanın icadını bir veya birkaç isme bağlamak doğru değildir. "Bundan dolayı sinemanın kesin başlangıç tarihleri hayli tartışmaya açıktır" (Lanzoni, 2015, s. 26). Ancak bu mucitlerden ikisi ve buldukları aygıtlar daha çok öne çıktı: Thomas Edison'un Kinetoscop'u ve Lumiére Kardeşlerin 'Sinematografı' sinemanın geleceğini belirleyen aygıtlar oldu. "Filmin pratik kullanımının 1887 Edison'un dönem fotoğraf aygıtı ile başladığı kabul görmektedir" (Susar, 2004, s. 13). Edison'un çektiği boks maçları, danslar gibi filmler aynı anda sadece bir kişi tarafından izlenebiliyordu. Sinemanın kitleselleşmesi Lumiére Kardeşler sayesinde oldu. Edison'un ve Lumiére Kardeşlerin ilk çektikleri filmler birer 'belge' nitelikli belgeseldi ve sinema belgeselle başladı.

> *"16 pound ağırlığındaki döndürme kollu kameranın düzeni ve işlevi üç görevi yerine getirdi: filme çekme, filmi basma ve gösterme. Ayrıca, şaşırtıcı biçimde küçük hacmiyle herhangi bir yerde geçen olayı filme almayı olanaklı kılması açısından bu yeni taşınabilir valiz büyüklüğündeki kamera hızla kurulduğu ve film çektiği için eşsizdi ve sonuçta film yapımının yeni bir stilini tetikledi: Belgesel"* (Lanzoni, 2015, s. 31).

Sinemanın tarihi belgeselle başlar. İlk filmler tam anlamıyla belgesel olamasa bile "belge" niteliği taşıyan yapımlardı. Kaynağa en yakın yapım türü belgeseldir çünkü sinema ve televizyonun ortaya çıkmasında ana unsur olan fotoğrafın en önemli özelliği gerçekleri mekanik anlamda belgelemesiydi. Fotoğrafın hareketlenmesi için yapılan çalışmalar 18.yüzyılın son çeyreğinde hızlandı. "1877 ve 1880 yıllarında Muybridge, hemen hemen tek başına oluşturduğu büyük ve karmaşık bir aletle bir atın devingenliğini kaydederek ilk sinematografik çalışmayı gerçekleştirmiş oldu" (Rotha, 1995, s. 23).

18.yüzyılın ortalarında fotoğraf eşliğinde belgesel niteliğinde sunumlar yapılıyordu. Bu sunumlarda "büyülü fener" kullanılıyordu. "İlk belgeselciler zaman zaman müzik ve ses efektleri, canlı bir anlatımın eşlik ettiği bir fotografik görüntü dizisinden karmaşık ve sofistike programlar yaratmak için büyülü fener kullanıyorlardı" (Musser, 2008, s. 113). Bu çerçeveden bakılınca belgeselin sinemadan daha önce ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Genellikle kavramların üretimi buluşların ya da üretimlerin belirli bir aşamaya geldikten sonra gerçekleşmektedir. Nitekim belgesel film kavramının ortaya çıkması için 1920'lerin sonunu beklemek gerekmiştir. "Kimsenin yola bir belgesel geleneği yaratmak ya da bu sesi kullanmak için çıkmadığının altını çizmek isterim. Belgesel sinema tarihini, başı sonu olan bir öykü şeklinde yapılandırma çabası, belgeselin ortaya çıkışından çok sonra gelir" (Nichols, 2017, s. 139).

Bir teknik icadın bulunuşunda farklı yerlerde farklı isimler çalışsa da icadı ortaya çıkaranlar yapılan işi kamuoyuyla paylaşma becerisinde bulunanlardır. Sinema cihazının bulunuşunda farklı ülkelerden farklı isimler aynı zaman diliminde birkaç yıl aralıklarla bu alanda yeniliklere imza attılar ancak sinemanın insanlıkla buluşmasını Sinematograf aracılığıyla sağlayanlar Lumiére Kardeşler oldu. Ancak genel olarak söylersek, 28 Aralık 1895 sinemanın gerçek doğum tarihine karşılık düşer. O gece Lumiére Kardeşler Paris'te Grand Cafe, 14 Boulevarddes Capucines'in bodrum katındaki Salon Indien'de meraklı fotoğrafçılar ve mucitler kalabalığına sinematograflarını gösterdiler, böylece tarihteki ilk halka açık ve ücretli gösterimi başardılar (Lanzoni, 2015, s. 32).

Dünya tarihinin ilk film gösterimini 33 kişi izlemişti. Gösterilenler 50'şer saniyelik 10 filmdi: "Trenin Gara Girişi", "Bahçıvanı Sulamak", "Bebeğin Yemeği", "Kart Oyunu" gibi filmlerdi. Auguste ve Louis Lumiére Kardeşler için sinematografın bulunması teknik olarak önemli idi çünkü onlar fotoğraf malzemeleri üreten bir fabrikaya sahiptiler. Nitekim cihaz ortaya çıktıktan sonra hızlı ve seri üretimle dünyanın birçok ülkesine sinematograf sattılar. "1897'nin sonunda Lumiére şirketi dünya gösterilerine devam etmeyeceklerini ve malzemelerini isteyen herkese satabileceklerini ilan ederek, imalat ve satış konularına eğilip sinematografların, ham filmlerin ve daha önce çekilen Lumiére katalogundaki filmlerin satışına geçti" (Önügören, 1991, s. 13). Böylece sinemanın her şeyi olan Lumiére şirketi film üretmek yerine aslı işleri olan teknik üzerinde çalışmaya devam ettiler.

İlk çekilen belge nitelikli filmlerin içerik olarak tanımlanması için çok erkendi. Seyredenler hareketli görüntünün perdeye yansımasının heyecan ve zevkini yaşıyorlardı. Türlerin ortaya çıkması için uzun yıllar beklemek gerekecektir. Lumiére Kardeşler Sinematografı cihazını üreterek sinemanın bir kitle iletişim aracı olarak başlamasına da öncülük ettiler. Sinemanın ilk yapımcıları, yönetmenleri olmanın yanı sıra ilk eğitimi veren ve ilk ihracatı yapan isimler oldular. Lumiére Kardeşlerin yetiştirdikleri kameramanlar Avrupa'nın birçok ülkesinin yanı sıra Rusya, Amerika, Meksika, Cezayir, Mısır, Filistin, Türkiye, Hindistan, Avustralya, Endonezya ve Japonya gibi çok sayıda ülkede çekimler yaptılar. Bu hızlı ve yaygın çekim ağı sinemanın dünya çapında hızlı bir şekilde yaygınlaşmasının önünü açtı.

Sinemanın ve belgesel filmin doğuş yeri Fransa olsa da İngiltere, Amerika, Rusya sinemanın teknik olarak gelişiminde, dil ve üslubunun oluşmasında öncü rol üstlenen ülkelerdir. İkinci halkada Almanya ve İtalya'yı da bu öncü kuşağa dâhil edilebilir. Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar tür kavramı gelişmeden çok sayıda film çekildi. Ülkelerin yöneticilerinin filmleri, savaşın cephelerinden çekilen filmlerin yanı sıra kurmaca yapımlarda hızlı bir şekilde devreye girdi. "1901-1905 arasında öykülü filmin yükselişiyle birlikte, öykülü olmayan film, dünya film perdelerindeki egemenliğini kaybetti" (Musser, 2008, s. 115).

Türler ortaya çıkmadan filmler ikiye ayrılma eğilimi gösterdi: Kurmaca filmler, kurmaca olmayan filmler. "1905'lerden sonra Lumierler'in gerçekçi ya da Belgesel Méliése'in Fantastik ya da öykülü sineması olarak iki ayrı kategoride yoğunlaştı" (Önügören, 1991, s. 17). Lumiére Kardeşler teknik kökenli olmalarına karşın George Méliesé sihirbazlık, tiyatro eğitimi almış bir sanatçı idi. Lumiére Kardeşler'in ilk gösterinde bulunmuş onlardan sinematograf satın almak istemiş olumsuz cevap alınca İngiltere'den Edison'un Kinetoscop'unu alarak geliştirip kendi kamerasını yapmıştır. Sahne ve oyun gücüne dayalı filmler çekerek kurmaca filmin öncüsü olmuştur. Temel olarak belgesel ve gerçekliğin yeniden üretilmesine odaklanan Lumiére sinemasının antitezi, filmleri fantezi kurmaca, hileli film ve özenli mizansen içinde yeni sınırları arayan Georges Méliés'dir (1861-1938).

Bu ayrım film tarihi boyunca tartışma konusu oldu. Bugünde kurmaca ve kurmaca olmayan filmler arasında "gerçeklik" "hayal" "inandırıcılık" gibi kavramlar ışığında tartışmalar sürmektedir. Zaman içinde mecra, yaklaşımlar ve teknik gelişmeler nedeniyle hem ayrışan hem de içi içe geçen türler çeşitli bilimsel disiplinlerin tartışma konuları arasında yer almaktadır.

Belgesel kavramı ilk defa İngiliz belgeselci John Grierson tarafından 1926 yılında Flaherty'nin çektiği "Moana" filmi için kullanıldı. Grierson 8 Şubat 1926 New York Sun gazetesinde yayınlanan yazısında Robert Flaherty'nin etnografik bir film olarak Moana'yı (1926) şu sözlerle anlatıyordu: "Elbette Polonezyalı bir genç ve onun ailesinin gündelik yaşamlarını gözler önüne seren bu filmin bir belgesel değeri var" (Jack C. Ellis, 2006, s. 3). Bu tanım bir türün adının konmasına sebep olduğu gibi bundan sonra yapılacak belgesel film çalışmalarına yön vermiş, çerçevesini belirlemiş, başka bir deyimle bu alanda yapılan çalışmaların kaderini tayin etmiştir. Bu adlandırma birçok tartışmayı da beraberinde getirmiştir. Grierson, Belgeselin Prensipleri (1932-1934) adlı çalışmasının girişinde kendi kavramını kendisi de pek beğenmemiş ama iş gördüğünü de belirtmiştir. "Belgesel hantal bir tanım ama bırakalım iş görmeye devam etsin" (Grierson, 2016).

Grierson belgesel kavramını türü tanımlamak için ifade etmemiş, filmi nitelemek için kullanmıştır. Kavramın türü tanımlamaya başlaması karşısında

Grierson kavramın türü tam olarak tanımlamasa da görevini yaptığının belirtmektedir. Nowell-Smith belgesel kavramının 1930 yıllara kadar sadece "yaratıcı" çalışmalar da kullanıldığının altını çizmektedir. "1920'lerin sonu ve 1930'lara kadar yaygın olarak kullanılmayan 'belgesel' terimi başlangıçta, Birinci Dünya Savaşı sonrası klasik sinema çağında öykülü olmayan çeşitli türden "yaratıcı" perde çalışmaları için kullanılırdı" (Nowell-Smith, 2008, s. 113).

Sinemanın ilk yıllarında "kurmaca" ya da kurmaca olmayan "belgesel" tanımı doğru olsa bile eksik bir tür tanımıdır. Çünkü artık kurmaca ve belgesel türünün dışında çok sayıda yapım türü hayata geçmiştir. Özellikle televizyonun devreye girmesiyle beraber yapım türleri sayıca artmıştır. Haber, eğitim, eğlence, yarışma gibi çok sayıda yapım türünü 'kurmaca dışı yapımlar' olduğu için belgesel film sınıfının dışında tutulmaktadır.

Kurmaca ve kurmaca olmayan yaklaşımından yola çıkarak tanımlamalar sürmektedir. "Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Belgesel Sinema" adlı kitabında Hakan Aytekin sinemayı iki temel türe ayırmaktadır. "Sinemanın iki temel türünü belgesel ve imgesel olarak ikiye ayırırken, her iki türün çıkış kavramları ve görüntülenin "ne" olduğu olgusu ele alınmıştır. İmgesel filmlerde "imge"den hareket edilirken, belgesel filmlerde ise "belge"den yola çıkılmaktadır" (Aytekin, (2017, s. 17). Aytekin, kurmaca filmler için "imge" kavramını tercih etmektedir. Bu konuda bir kavram birlikteliği sağlanamamıştır. Ancak son yıllarda dramatik, öykülü filmler için daha çok "kurmaca" kavramı kullanılmaktadır.

Belgeselin "belge" kavramından üretilen bir sanat dalı olması hem üretim açısından hem de izleyici açısından daha "ciddi" bir muameleye tabi tutulmasına neden olmuştur. İzleyicide belgeselin "gerçek" olduğuna dair bir yargı vardır. İzleyici seyredeceği filmin gerçek olduğu kabulüyle seyretmektedir ancak bu durum da tartışmalıdır. Bazı yönetmenlere göre belgesel diye bir şey yoktur yapılan iş sinemadır ve de kurgudur. Bu nedenle belgesel filmler izleyiciyi "manipüle" etmektedir. O nedenle "belgesel" kavramının yükü oldukça ağırdır. Bu kavram bir taraftan belgesel sanatına bir alan açarken diğer taraftan tanımını, kapsamını ve biçimini sınırsız hale getirmiştir. Bu açıdan genel değerlendirmeler dışında her belgesel kendine özgü üslup,

uygulama ve biçime sahiptir. “Belgesel belirli uygulama, konu, biçim ve üsluplarla kendisini sınırlamaz. Belgesel film yapımı, devamlı olarak değişen bir arenadır. Sürekli farklı yaklaşımlar denenir, sonrasında bu yaklaşımlar benimsenir ya da bırakılır” (Nichols, 2017, s. 35-36).

Belgesel film yapımcıları bilgilendirmek, ikna etmek, ispat etmek peşinde iken seyirci ise bilgilenmek, ikna olmak, yeni şeyler öğrenmek amacıyla belgeli izlemektedir. Belgesel filmin merkezinde “belge” vardır ancak ortaya çıkan eser tek tek belgelerden başka bir şeydir.

Teknik ve içerik değişimleri belgesel filmlere yeni boyutlar kazandırsa da “belgesel” kavramı türü tanımlamayı sürdürüyor. İlk tanımı yapan Girerson bu kavramın hantal olduğunu ancak iş yapmaya devam edeceğini vurguluyordu. Dave Saunders ise “Belgesel” adlı eserinde “ ‘Belgesel’ gerçekten de kullanışsız bir sözcüktür: fakat bir asır sonra bile ayakta kalmak zorundadır” (Saunders, 2014) diyerek kitabını bitirmektedir. Her türlü değişim ve dönüşüme direnen belgesel kavramı daha uzun zaman türü tanımlamayı sürdürecektir.

Grierson’un tanımına uygun ilk belgesel Amerikalı yönetmen Robert Flaherty’nin “Kuzeyli Nanok” isimli filmidir. Flaherty, 1914-1916 yılları arasında Kuzey Kanada Inuit’lerini belgesel filme almış ve bunu “Eskimo” adlı bir konferansta kullanmıştır. Ancak bu filmin kopyaları yanmış bunun üzerine ara yazılı bir film olarak Fransız kürk firması Revillon Freres’in destekleriyle 1922 yılında “Kuzeyli Nanook”’u çekmiştir.

“Kuzeyli Nanook” ilk belgesel film olmanın ötesinde olumlu ve olumsuz eleştirilerin odağında olmaya devam etmektedir. Flaherty, belgesel filmde bir Eskimo ailesinin yiyecek mücadelesini anlatmaktadır. Ailenin bütün fertlerinin zor ve yorucu hayatını bütün detaylarıyla veren belgesel film kurmaca filme de yakın durmaktadır. “Nanook, öykülü film ile belgesel arasındaki sınırda dolaşır, etnografik gözlemleri anlatısallaştırılmış bir romana dönüştürerek Hollywood’un uzun metrajlı film tekniklerini kendine mal eder” (Musser, 2008, s. 117).

Yaklaşık 2 saat süren film ara yazılarla anlatımı kolaylaştırmaktadır. Filmin bir kürk firması tarafından desteklenmesi, gramofon dinleyen Nanook'un ilk defa gördüğü plağı ısırması gibi konular eleştiri konusu olmuştur. Robert Flaherty belgesel filmin isim babası olan John Grierson'un davetiyle İngiltere'ye gitmiş orda da çok sayıda belgesele imza atmıştır. Belgesel filmin gelişmesinde çok sayıda ülke sinemacılarının rolü olmuştur. Amerika, İngiltere, Rusya, Almanya, Fransa başlangıcından günümüze kadar belgesel konusunda gerek teknik gerekse içerik konusunda yeniliklerin ortaya çıktığı ülkelerdir.

Sovyetler Birliği'nde sinema ve belgesel film Sovyet ideolojisinin istediği insanı yetiştirmek ve rejimin propaganda aracı olarak gelişim gösterdi. Sovyet belgeselciliğinin öncü ismi Dziga Vertov "Sine-Göz" akımıyla kurmaca filme karşı geçekçi bir dil oluşturmak üzere kamerasını doğrudan olayların üzerine yöneltmiş oyuna yer vermeden kafasındaki gerçeği belgelendirmiştir. Vertov, uluslararası film dilinin manifestosunu ortaya çıkarmak için uzun süre çalışmış ilk manifesto metnini 1919 yılında yayınlamıştır. Bu manifestoda sinemanın bütün olanaklarına değinilmiştir. "Sinema-Göz, bize, sinemanın tüm belirli kaynaklarının kullanımını sunmaktadır: yavaş çekim, hızlı çekim, dönüşlü hareket, karma ve durağan fotoğraf, tek çevrim-tek resim, bölünmüş ekran ve mikroskobik mercekler vb." (Rotha, 1995, s. 62). Film dilinin kuralarının hem teorik hem de pratik anlamda oluşmasının öncüsü Vertov'dur.

Vertov'un sinema-gerçek yaklaşımı diye tanımladığı yaklaşım komünizm ideolojisinin gerçekleşmesi için araç yapılan yanlı bir yönelimdir. Seçilen konular, kameranın takip ettiği olaylar ve yerler belirli ideolojik penceresinden objektife yansımaktadır. "Kameralı Adam" Vertov'un manifestosundaki ilkeleri uyguladığı uzun metrajlı belgesel filmdir. Kameralı Adam filminde çekim yapılan kamera ve kameraman belgeselin bir parçasıdır. Böylece Vertov görüntüyü oluşturan aracı da seyirciye bir görüntü unsuru olarak sunmaktadır. Belgeselin girişinde "Bu, gerçek olaylardan senaryosuz, ara yazısız, oyunsuz sinematik iletişim için deneysel bir filmdir. Bu deneysel çalışma, tiyatro ve edebiyattan mutlak surette ayrılarak gerçekten uluslararası bir sinema dili yaratmayı amaçlamaktadır" (Vertov, 1929).

Sovyet belgeselciliğinde önemli bir isimde kurgu yönetmenliğinden belgesel yönetmenliğine geçen Esfir Shub'dur. Geçmiş olayların belgelerini toplayarak yeni bir tür belgeselin ortaya çıkmasını sağlamıştır. "Sovyetlerin önemli katkıda bulunduğu başka bir türde, daha önce çekilmiş filmlerin derlemesine dayanan tarihsel belgeseldir" (Musser, 2008, s. 121). Esfir Shub, Sovyet öncesi döneme ait "Romanov Hanedanı'nın Yıkılışı", devrimin 10 yılını anlatan "Büyük Yol", "Lev Tolstoy" ve "II. Nikola'nın Rüyası" filmleri ile Sovyetlerin bir dönemini belgelemiştir.

Belgesel film Fransa'da başlamış, Amerika ve Sovyetler Birliği'nde başarılı örneklerle gelişmiş, İngiltere'de tanımlanmış, örgütlenmiş ve teorik temele oturmuştur. Belgesel filmin isim babası John Grierson İngiltere'de Film Yapım Birimi (G.O.P) başına getirilmiş ve belgesel filmler için hem teknik olarak hem de içerik olarak yeni çalışmalara imza atılmıştır. "İngiltere örneğine bakıldığında Film Yapım Birimi (G.O.P) Grierson'un gözetimi, Cavalcanti'nin hayal gücü, ve diğerlerinin teknik alandaki, özellikle sözcükler, ses ve müzik alanındaki buluşları yeni çalışmaları ortaya koymuştur" (Rotha, 1995, s. 153).

Grierson tarafından çekilen "Night Mail" (Gece Postası) filmi İngiliz belgesel filmciliği için öncü olmuştur. İngiliz belgesel filmleri sosyal konuları eksen alarak yeni bir belgesel dilinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. 1930'lı yıllardan itibaren sesin devreye girmesi belgesel filmler için de büyük bir devrim olmuştur. Belgesel filmler ara yazı açıklamalarından kurtulmuş görüntülerin tam olarak meramı ifade edemediği zamanlar için ses kurtarıcı olmuştur. Ses ve müzik görüntüyü besleyerek yeni anlatım türlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

İngiltere'de çekilen belgeseller Amerika'da da gösterilmiştir. "1938 yılında İngilizce konuşan iki ülkede belgesel yapım alanında çok sayıda anlaşma imzalanmıştır" (Rotha, 1995, s. 159). Bu anlaşma gereği belgeselciler bir araya gelerek yeni bilgiler ve eleman değişimi gibi iş birliklerine gitmişlerdir.

Belgesel filmin öncü ülkelerinin dışında özellikle 1930'lı yıllarda Leni Reiffenstahl tarafından Almanya'da çekilen "Azmin Zaferi" filmi propaganda içerikli olarak büyük bir prodüksiyonla gerçekleşmiştir. Hitlerin propaganda bakanı Joseph

Goebbels çok sayıda filmin yapımına öncülük etmiştir. 1930'lı yıllarda Almanya'nın dışında İtalya, Belçika, Çekoslovakya, Hollanda'da belgesel filmler yapılmıştır.

1. 2. Belgesel Film Türleri

Belgesel filmler, tarihin akışı içerisinde dil, tarz ve tür açısından gelişerek ve değişerek çeşitlilik göstermektedir. Sinemada tür kavramı edebiyat ve tiyatrodan esinlenerek ortaya çıkmıştır. Kurmaca filmde edebiyata ve tiyatroya dayalı tanımlama yapmak daha kolaydır. Ancak belgesel filmler daha çok tarih ve bilim alanıyla ilgilidir. Bu durum kendini daha çok içerikte göstermektedir, anlatım yine tiyatro ve edebiyattan esinlenmeler hayli yüksektir. İçeriği nedeniyle belgesel filmleri diğer türlerden ayırmak oldukça kolaydır. Edebiyatta ortaya çıkan türler sinemaya da ilham kaynağı olmuştur. "Temelde sinemasal türler de toplumsal ihtiyaçlara bağlı olarak gelişirler. Edebiyata ve tiyatroya dayandıkları için genelde bir sanatçının eseri olarak ortaya çıkmazlar. Sinemasal ürün artisti aşar ve kitlesel olarak üretilmiş bir ürüne döner" (Aydın, 2013, s. 101).

Belgesel filmlerin yaklaşık olarak 125 yıllık kendi serüveni dikkate alındığında büyük aşamalar kaydettiği görülecektir. Bu dönem içinde yaşanan siyasal, sosyal olayların yanı sıra teknolojik gelişmelerde türlerin oluşumunu etkilemiştir. Bu dönem içinde dünya her anlamda daha önceki dönemlere göre daha hızlı değişime uğramıştır. Bu dönemde iki büyük savaşı bütün yüzyıla damgasını vururken 90'lı yıllarda internetin devreye girmesi de büyük değişimlerin başında gelmektedir. 20.yüzyılda bütün bu büyük değişimlerin tanığı filmlerdir, özellikle belgeseller tanık olarak tarihin hafızası olmaktadır.

Belgesel filmler kronolojik olarak bir seyir izlerken dönemin şartlarına göre kendilerini konumlandırmışlardır. Bu nedenle belgesel filmler dönemler açısından türlere ayrılmaktadır. Diğer taraftan zaman içinde belgesel filmlerde içerik çeşitlenmesi olmuş ve bir konu etrafında yapılan filmler bir belgesel alt türünü meydana getirmiştir.

1. 2. 1. Dönem Açısından Belgesel Türleri

Belgesel filmler başlangıcından günümüze dünyadaki değişimlere paralel olarak nicelik ve nitelik açısından büyük değişim yaşamıştır. Sinema teorisyenleri tarihsel büyük kırılmaları dikkate alarak belgeselleri dönemlere ayırmışlardır. Büyük kırılmalar arasındaki zamanların sosyolojik, ekonomik, siyasi gündemi ve yönetim tarzları belgesel filmlere de yansımıştır. Belgesel konusunda ilk teorik değerlendirmeleri yapan teorisyenlerden ve İngiliz Film Okulu'nun kurucularından Paul Rotha "Belgesel Sinema" adlı kitabında dönemselleştirmeyi dönemin ruhunu yansıtmak açısından şöyle sınıflandırmaktadır:

Belgesel Sinemanın Evrimi:

1.Doğalcı(Romantik) gelenek

2. Gerçekçi Gelenek

3.Haber-Gerçek Geleneği

4.Propaganda Geleneği

A. Sovyetler Birliği

B. İngiltere

C. Almanya-İtalya (Rotha, 1995, s. 50).

Rotha, bu ayrımı yaparken belgesel filmin bir masa başı çalışmanın sonucunda ortaya çıkmadığını, zamana dayalı bir sürecin işlediğini vurgulamaktadır. "Belgesel türü, birdenbire, bir manifesto şeklinde ortaya çıkmamıştır. Belgesel filmler daha çok özdeksel nedenlere bağlı olarak bir zaman diliminin ötesinde oluşmuşlardır" (Rotha, 1995, s. 50).

Dave Saunders ise "Belgesel" adlı kitabın "Başlıca Akımlar, Hareketler ve Sesler" bölümünde dönemsel ayrımı şöyle yapmaktadır:

1.Başlangıçlar

2.Avrupa Avangardı

3.Savaş Öncesi

4. Savaş ve Savaş Sonrası

5.Gözlemciler: "Sineklerin" Yükselişi

6.Melezler, Çeşitlilik, Kişilikler: Yeni Belgesel Patlama (Saunders, 2014).

Döneme dayalı sınıflandırma da tam bir mutabakat yoktur. Ancak yapılan ayrımların ortak noktası "Başlangıç Dönemi", "Sessiz Dönem", "II. Dünya Savaşı Öncesi" ve "Savaş Dönemi" üzerinde uzlaşma sağlanan başlıklardır. 1950'li yıllarda televizyonun devreye girmesiyle belgesel filmler için günümüze kadar uzayan bir "Televizyon Döneminden" söz etmek mümkündür. 1950'li yıllardan itibaren belgeseller daha çok televizyonla beraber anılmaya başlamıştır. Televizyonların kuşak programları arasında belgesel filmlerde vardır. Yayın akışlarında belgesel filmler program olarak yer almaktadır.

1950'li yıllardan itibaren büyük sosyal ve siyasal kırılmalar yerine daha çok ideolojik ve düşünce yaklaşımları ve konular ekseninde kümelenmeler olmuştur. Çağdaş akımlar, 'özgür sinema', 'dolaysız sinema', 'sinema gerçek' gibi sınıflandırmalar yapılmıştır. Artık belgesel filmler bir dönemin ruhunu yansıtmak yerine aynı dönemde farklı yaklaşımlar sergileyen akımlar olarak ortaya çıkmaktadır. Tarihe atıf yapmak açısından en önemli kırılmalardan bir tanesi de internetin yayın hayatına girmesi ve bütün yayın mecralarını bir araya toplanmasıyla ortaya çıkan "Dijital Belgesel Dönemi" olarak adlandırabilecek, 2000'li yıllardan sonrası ayrı bir başlık olarak ele alınmalıdır.

1. 2. 2. İçerik Açısından Belgesel Türleri

Sinemada ilk yapımlar belgesel niteliği taşıyan ancak tam bir belgesel olduğunu söylemenin oldukça zor olduğu belgeye dayalı filmlerdi. Bu filmler fotoğrafın hareketlenmiş hali olarak kısa sahnelerden oluşan, o günün şartlarında belge niteliği taşımaktan ziyade hareketli görüntü niteliği taşıyan tematik olarak sınıflandırılması mümkün olmayan çalışmalardı. Sessiz sinema döneminde yani 1930'lı yıllara kadar belgesel filmler gezi, keşif, tanıtım ve macera özelliği taşıyorlardı. Diğer yandan Sovyet propaganda filmciği de dönemin belirleyici nitelikteydi. Bu dönem belgeselleri açıklayıcı, şiirsel ve propaganda tarzda yapımlardı.

1930'lı yıllarda Sovyetler, Almanya ve İtalya'da propaganda ağır basarken İngiltere, Fransa ve Amerika'da çeşitli başlıklarda belgeseller yapılıyordu. Tarih ilerledikçe dönemin koşulları yeni türlerin gelişmesine neden olmuştur. Sinema ve

televizyonun yaygınlaşmasıyla birlikte türlerde birbirini etkiledi ve bu etkileşim yeni türlerin ortaya çıkmasını sağladığı gibi melez türlerin oluşmasına zemin hazırladı.

Kurmaca filmin ve belgesel filmin anlatım açısından birbirlerine üstün yönleri vardır. O nedenle bazı yapımlarda bu iki ana türün güçlü yönlerinden yararlanarak ara türler ortaya çıkmaktadır. Dramatik belgeseller ve belgesel dramalar iki güçlü ana akımın unsurlarını bir arada barındırırlar.

> *"Klasik belgesellerdeki gibi gerçek verilere dayanarak tarihi ve güncel olayları uygulayan dramatik belgesel, konusunu öykülü filmde görüldüğü gibi işlediğinden bu türdeki filmlerle benzer özellik sergilemektedir. Ancak dramatik belgesellerde gerçek olayların yansıtılması ve bu belgesellerin çekiminin olayın geçtiği çevrede yapılması bunları öykülü filmlerden ayırmaktadır" (Önügören, 1991, s. 26).*

Melez türlerin başında sahte-belgeseller gelmektedir. Bu tür kurmaca filmlerin hikâye anlatım ve dramatize etme gücünden yararlanmakta, diğer taraftan belgeselin belge, gerçek olay, gerçek kişilerden yönünü kullanarak inandırıcılığını artırmaktadır. "Sahte-belgesel ne belgesel ne de kurmacadır, hem belgesel hem de kurmacadır" (Demoğlu, 2014, s. 174).

Sahte-belgesel kavramı türün tanımlanmasında ne kadar doğru ifade olduğu tartışılmalıdır. Yapılan iş sanat eseri olarak sahte değil doğru bir iştir. Konunun tür olarak tanımlanması ona küçültücü bir ad vermeyi doğru kılmaz. Yapılan işi aşağılamayacak yeni bir kavram üretmek daha doğru olacaktır.

Konular itibariyle çok sayıda yapım türü ve alt türü vardır. Ortak kabul gören türler şöyle sıralanabilir:

1. Gezi Belgeseli
2. Haber Belgeseli
3. Tarih Belgeseli
4. Araştırma Belgeseli
5. Doğa Belgeseli
6. Bilimsel Belgesel

7. Biyografi Belgeseli
8. Kültür Belgeseli
9. Sanat Belgeseli

Belgesel türlerini daha fazla alt türe ayırmak mümkündür ancak bu yapılanma üst başlık olan belgesel film tanımına zarar verecektir. Her konuyu bir tür gibi değerlendirmek içinden çıkılmaz kargaşaya sebep olacaktır. Dünyanın gündemini meşgul eden ana konular belgesellere doğrudan yansımaktadır. Örneğin çevre sorunlarının gündemde olduğu 2000'li yıllarla beraber "çevre belgeselleri", teknolojinin yoğun olarak tartışıldığı ve dijitalleşmenin ağır bastığı 2010 sonrası "teknoloji belgeselleri" gibi başlıklarda ortaya çıkmaktadır. Türlerin belirleyiciliğinin yanı sıra hem teknolojik yenilikler hem de sosyal değişimler belgesel filmlerin yapılış tarzlarını değiştirmiştir. Sanatın diğer türlerinden de esinlenerek yeni ya da melez türlerin ortaya çıkmasının yanı sıra yeni anlatım teknikleri, yaklaşımları ve tarzları da ortaya çıkmaktadır.

1. 3. Belgesel Film Tarzları

Filmleri türlere ayırmak kurmaca filmler için olduğu kadar belgesel filmler içinde oldukça zordur. Çünkü başlangıçta türler yoktu. Gelişen sinema dili, kültürü ve teknolojisi nedeniyle türler ve yaklaşımlar çeşitlendi. Ancak bu zenginlik türlerin ve yaklaşımlarında birbirine karışmasına yol açtı. Değişen hayat koşulları, sosyal ve siyasal gündemler belgesellerin konu ve yaklaşımlarına da yansıdı. Bu da dönemsel sınıflandırmaları beraberinde getirdi.

Belgesel filmler, tarihin akışı içerisinde dönemsel olarak da birbirinden ayrılmaktadır. Dönemin sosyal ve siyasal olayları belgesellerin konularına ve tarzlarına etki etmiş, sınıflandırmak için dönemler baz alınarak adlandırmalar yapılmıştır. Dönemsel ayrımlarda yaşanan büyük sosyal, siyasal olayların yanı sıra büyük teknolojik değişimler etkili oldu. Dönemsel sınıflandırmalar yaklaşık olarak şu şekilde ayrışmıştır.

1. Kuruluş ya da başlangıç
2. I. Dünya Savaşı öncesi ve sonrası,

3. II. Dünya Savaşı öncesi ve sonrası,
4. 1950 yıllarda Televizyon Belgeselciliği,
5. Dijital Dönem (2000'den sonra)

Tarihte yaşanan büyük değişimler hayatın bütün alanlarına yansıdığı gibi belgesellerin yapılış tarzlarına da yansımıştır. Toplumsal değişimlerden en çok etkilenen sinema türü belgesel filmlerdir. Çünkü belgesel filmler toplumun aynasıdır. Büyük değişimlerle beraber belgesel filmlerin yapılış tarzlarında da değişimler olmuştur.

Sinema sanatının yapısı gereği her yapım kendine özgü özellikler barındırmaktadır. Sinema sanatçısı belgeselci de yapacağı özgün çalışmada kendisini belirlenmiş kalıplara sokmak istemez. Zaten tanımlamalar ve sınıflandırmalarda eserler ortaya çıktıktan sonra yapılan genellemelerdir. Bu sınıflandırmalar ve genellemeler de sanatçılar için yol gösterici olma özelliği de taşımaktadır.

Kurmaca filmlerde temsillerle gerçeğe yakın ya da hayali bir hikâye anlatılır. Senaristten, set işçisine kadar yapılan iş yönetmenin şahsında toplanan bir ekip çalışmasının sonucudur. Belgesel film de bir yönetmenin ve ekibin bir gerçek konusundaki yorumu olmak dolayısıyla kendine özgü bir yapımdır. "Yönetmenin kendine özgü bakış açısı, öyküyü doğrudan tarihsel dünyayla ilgili bir önerme ya da görüş haline getirir ve bunu kurmaca alegoriler yaratarak değil, doğru kabul edilen olgulara bağlı kalarak yapar" (Nichols, 2017, s. 161). Hem kurmaca hem de belgesel filmlerde kameranın çektiği "gerçek" görüntüler üzerinden kurgulanarak eser ortaya çıkmaktadır. Bu bakımdan malzemenin esere dönüştürülmesinde kullanılan teknoloji ve insan unsuru aynıdır. Seçilen konular, işleniş tarzı ve bakış açısı, hedef kitle türün ortaya çıkmasında belirleyici faktörlerdir. Aslında her yapım hem üslup hem de içerik açısından özgündür, bağımsızdır. Türlerin ortaya çıkması işlenen konular, işleniş tarzı bağlamında genellemeler sonucunda ortaya çıkar.

Teknolojik gelişmeler türlerin birbirine yaklaşmasına zaman zaman iç içe geçmesine neden olmaktadır. Başlangıçta sinema kamerasıyla film üzerine yapılan çekimler daha sonra video teknolojisinin devreye girmesiyle elektronik ortama

çekilmeye başlandı. Kameralar küçüldü, küçülen kamerayı taşıyan çok sayıda aksesuar gelişti, kurgu üniteleri kişisel bilgisayarlarda yerini aldı. Bütün bu gelişmeler bir ekip çalışmasının ürünü olan belgeselin bir kişi tarafından bütün aşamalarının gerçekleştirileceği bir işe dönüştü. Görüntü teknolojilerindeki gelişmelerin yanı sıra görüntü dilinin de içerik ve kültür olarak gelişmesi yeni anlatım tekniklerinin ortaya çıkmasını sağladı. Bu değişimler sinemada yeni türlerin ortaya çıkmasını sağlarken diğer taraftan türler arasındaki çizgiyi de oldukça azaltmıştır.

Teknik ve muhteva açısından gelişmeler ilerledikçe yeni ana akımların gelişmesine, yeni türlerin ve melez türlerin ortaya çıkmasına vesile olurken, konunun daha karmaşık hale gelmesine de sağlamıştır. "Belgeseli kurgudan ayıran çizgiler alabildiğine belirsizleşmiştir. Günümüzün belgesel adı altında kabul edilen filmleri 'hakikat' ve 'özgünlük' kavramlarını alabildiğine zorlamaktadırlar" (Clarke, 2012, s. 119). Clarke'in belirttiği bu türlerin birbirine yaklaşması teknolojinin verdiği imkânlarla artık çekim sırasında da görüntüyü dramatize sunma olanağı doğmuştur. Artık hız çağında belgesellerde ağır bilgilendirici filmler olmaktan çıkıp "görsel şova" dönüşen magazin programlarına yaklaşmaktadır. Burada bir gerçek arayışı yerine "sürükleyicilik" ön plana çıkmaktadır.

Yayın mecralarının çeşitlenmesi (sinema, televizyon, internet vb) ve yaygınlaşması kitlelerde görüntü-işitme kültürünün artması yapımcıları yeni teknikler aramaya zorlamaktadır. Bu durum dramanın belgeselle, belgeselin dramayla iç içe geçmesine neden olmuştur. Dramatize belgesel, belgesel drama gibi melez türlerin sayısı artmıştır. "Çoğu belgesel belirli bir tanıma uymaz, sahte belgesellerse kurmaca belgesel arasındaki çizgiyi bilinçli olarak bulanıklaştırır. Yaratıcı ifade söz konusu olduğunda yasa yoktur, pek az özgün kural geçerliliğini korur" (Nichols, 2017, s. 161). Görüntü ve kurgu tekniklerindeki hızlı gelişme; çekimlerin cep kamerasıyla yapılması, kurgunun da kişisel bilgisayarlarla mümkün olması izleyicilerin ve yapımcıların görüntü ve kurgu konusunda bilgilerini artırmıştır. Yenilikler kolaylıkları, kolaylıklar deneysel çalışmaları tetiklemiş ve ortaya daha öncekilerine benzemeyen ve yeni tanımlara ihtiyaç duyan eserler çıkmıştır.

Birçok akademik çalışmada belgesel türleri başlığı altında yaklaşım tarzı yani belgeselin yapım üslubuna dair çalışmalar tür olarak ifade edilmektedir. Bir belgesel filmin yapım tarzı, türünü belirlemek için yeterli değildir. Çünkü hızlı değişen dil ve teknik anlatım tarzındaki bilinenleri de zorlamaktadır. Kurmaca da olduğu gibi belgeselde de konuyu ve içeriği baz almak daha doğru olacaktır. Tür sınıflandırmaları diğer sanat dallarının da ortak kullanımında olması dolayısıyla kabule daha yakındır. "Belgesel, çeşitli akımlara sahip olduğu gibi dönemlere de ayrılır. Dönem, filmlerin benzer özellikler gösterdiği bir zaman dilimini belirtir" (Nichols, 2017, s. 50). Tarihi süreç içinde dil, üslup, anlatım ve konu açısından belgeseller büyük değişim geçirmiştir. Dönemin olayları ve teknik gelişmeler tür ve yaklaşımların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bir ülkede yaşanan siyasi ve sosyal olaylar, siyasal sistem, ekonomik düzen, kültür, dil, din gibi faktörler genelde sinemanın özelde belgesel filmlerin içeriklerine ve tarzlarına etki eder. "Çünkü belgesel film alanı mücadele ve değişim alanıdır. Yönetmene ve anlatım tarzına, teknik özelliklere ve günümüze göre değişiklik gösterebilmektedir" (Bikiç, 2019, s. 59).

Belgesel filmlerde yaklaşım biçimlerinin ve türlerin ortaya çıkmasında dış faktörler;

1- Sosyal ve siyasal gelişmeler,
2- Ekonomik gelişmeler,
3- Teknolojik gelişmeler,
4- Dil, din, kültürel yapı gibi konular başlıca etmenler olmaktadır.

Ses ve görüntünün belgesel filmin yapımında kullanım şekli üslup açısından sınıflandırmanın temelini oluşturur. Sesin daha doğrusu metnin öğretici açıklayıcı tarzda olması ya da propaganda veya şiirsel bir üslup kullanılması belgeselleri birbirinden ayıran özellikler olarak ortaya çıkar. Bu durum daha çok belgesel için yazılan metnin seslendirilmesi şeklinde gerçekleşir. Buna "dış ses" ya da "seslendirme" denir.

Sesin üslubun belirlenmesinde kullanılan ikinci tarzı ise çekim içi unsurların seslerinin kullanılmasıdır. Sunucu, röportaj yapılan kişiler, ortam sesleri belgeselde veriliş tarzı da farklı yaklaşım tarzlarını ortaya çıkarır. Sesin kullanımında birinci tekil şahıs, üçüncü tekil veya çoğul şahıslar ya da birinci çoğul şahıs tarzında verilmesi de

belgeselde üslup oluşumu açısından önemlidir. Yani 'ben', 'biz', 'onlar' dili tarzın belirlenmesinde bir etkendir.

Görüntünün üslubu belirlemede etkileyici olması "kamera arkasının" görüntüye girmesi veya müdahale etmesi sonucunda oluşur. Yönetmenin, kameramanın, yapım ekibinin bir dış ses olarak ya da doğrudan filme dâhil olarak taraf olması filme farklı bir üslup kazandırır. Kamera arkasındakilerin işe doğrudan müdahale etmesi izleyicide farklı anlamlar oluşmasına neden olur.

1930'lı yıllara kadar filmlerin sessiz çekilmesi belgesellerinde ara yazılarla açıklamalı metinlerle açıklanmasını sağlamıştır. Bu dönem anlatım için görüntü dilinin gelişmesine büyük katkı vermiştir. Belgesel film türleri ortaya çıkarken, kurmaca ve kurmaca dışı belgeselin dışında program türleri de gelişiyordu. Kurmaca belgeselin güçlü yanları olan belge gücünden yararlanıyor, belgesel de kurmaca filmin hikâye anlatma gücünden yararlanıyor. Kurmaca dışı olan haber, magazin, gözetleme (reality show) programları gerçeği verme iddiasında olmak dolayısıyla belgesele yakın yaklaşımlar sergilemektedir. Türlerin tarz ve içerik üretimi noktasında birbirlerinden yararlanmaları melez türlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Belgesel drama, dramatize belgeselin yanı sıra sahte belgesellerde ortaya çıkmıştır. "Kurmaca ya da yarı kurmaca konumlarına rağmen belgesel gibi görünmek için çaba sarf eden sahte-belgeseller, seyirci beklentilerini ters yüz ettiğinden en ilginç belgesel deneyimlerdir" (Demoğlu, 2014, s. 86).

Üslup açısından belgesellerin analizini Bill Nichols "Belgesel Sinemaya Giriş" kitabında şöyle sınıflandırmaktadır:

1.Açıklayıcı
2.Şiirsel
3. Gözlemci
4.Katılımcı
5. Dönüşlü
6. Edimsel (Nichols, 2017, s. 228).

Bill Nichols'ın bu sınıflandırmasında açıklayıcı ve şiirsel yaklaşım tarzı sese dayalı bir üslubu anlatırken, diğer yaklaşım tarzları daha çok görüntüye dayalı

yaklaşımı ifade etmektedir. Nichols'ın sınıflandırmasında kullandığı kavramları dikkate alarak ses ve görüntü üzerinden yeni sınıflandırma yapılabilir: Ses açısından belgesel tarzları, görüntü açısından belgesel tarzları.

1. 3. 1. Ses Açısından Belgesel Film Tarzları

Belgesel filmlerde iki ana unsurdan birisi olan ses öğesi tarzı belirlemede uzun zaman görüntüden daha belirleyici olmuştur. 1930 yıllara kadar filmlerin sessiz çekilmesi nedeniyle sese dayalı bir yaklaşım belirlemek söz konusu değildi. Zaten bu dönemde sadece kurmaca ve belgesel ayrımı yeni yapılabilmişti. Belgesel kavramının ortaya çıkması 1920 yılların sonunu bulmuştu.1930'lı yıllarla beraber belgesel tarzlarında farklılıklar ortaya çıkmaya başlamıştır. Farklı tarzlarda yapılan belgeselleri belirli başlıklarda kümelenmişlerdir. Ses açısından belgeseller 3 ana sınıfta toplanmıştır.

- Açıklayıcı Belgeseller
- Şiirsel Belgeseller
- Ben/Biz Belgeselleri

Belgesel filmlerde sesin devreye girmesiyle beraber ki bu dönem aynı zamanda II. Dünya Savaş'ının öncesine denk gelmektedir, sesin propaganda unsuru olarak kullanılmasına vesile oldu. Hitler Almanya'sında, Mussolini İtalya'sında, Sovyetlerde belgesel filmler rejimlere insan yetiştirmek ve karşı propaganda yapmak amacıyla yapıldılar. Görüntülere eşlik eden buyurgan, açıklayıcı dış ses genel anlamda dönem belgesellerinin yaklaşımını belirledi. Açıklayıcı belgesellerde ağır basan ses unsurudur, görüntüler sese eşlik eder. Bu açıklayıcı, tanımlayıcı tarz belgesel filmlerde başvurulan en kolay ve en çok tercih edilen yöntemdir.

"Açıklayıcı biçem, bir bakış açısı ya da sav öne süren ses ve metinlerle izleyiciye doğrudan seslenir. Bazı açıklayıcı filmler Tanrının-sesi anlatımını benimser (söz söyleyeni duyarız ama görmeyiz)" (Nichols, 2017, s. 184). Bu tarz belgesellerde izleyici ikna edilmeye çalışılırken onun tersi bir algılama yapmasına fırsat verilmez. Üst perdeden yoğun bir ses bombardımanıyla karşı karşıya kalır izleyici. Açıklayıcı belgeseller daha çok özel eğitim almış seslendirmenler tarafından seslendirilir.

Başlangıçta bu seslerin çoğu erkek sesi iken daha sonraları kadın sesleri de kullanılmaya başlamıştır. Yine de propaganda filmlerinde daha çok erkek sesi kullanılır. "Açıklayıcı tavır doğrudan izleyiciye hitap eder; bir nesnellik izlenimini muhafaza ederek, mantıklı ve değişmez varsaydığı 'doğru' ve 'yanlış' kavramları eşliğinde belli bir konu hakkında didaktik söylemde bulunur" (Saunders, 2014, s. 38).

Sese dayalı ikinci tarz ise şiirsel biçimli belgesel filmlerdir. Bu tarz filmlerde yönetmen görüntüdeki unsurları doğrudan anlatmak yerine onların çağrıştırdığı anlamları ifade eden dolaylı, tasvirli ifadeler kullanır. "Bu biçem, olgular öne sürmekten ya da ikna amacıyla retorik yöntemlere başvurmaktan çok, yarattığı etkiye, üsluba ve ruh haline odaklanır" (Nichols, 2017, s. 179). Sözü sanatlı söylemek Türk sözlü kültür geleneğine uygun düşmektedir. Destancıların ve ozanların bir konuya yaklaşımı şiirsel anlatım tarzına uygundur.

Ben/Biz belgesellerinde hikâye birinci ağızdan anlatılır. Bu belgesellerin dili 'ben' ya da 'biz' öznesinin anlatımıyla gerçekleşir. Özyaşam hikâyeleri de bu tarz belgeseller sınıfına girmektedir. Bu tarz belgesellerde öznel bir yaklaşım söz konusudur. Belgesel kahramanlarının kendi ağızlarından yaşadıklarını anlatmaları ve olaylar yaşanırken kamerayı ve izleyenleri olaya şahit tutmaları anlatımı kuvvetlendirmektedir.

1. 3. 2. Görüntü Açısından Belgesel Tarzları

Belgesel filmlerde ana unsur görüntüdür. Görüntüleri çıkarıp sadece sesin kullanılması ayrı bir mecraya karşılık gelir: Radyo. Belgesel film görüntüyle bir gerçeğin estetik anlamda yorumudur. Ses unsuru çok önemli olmakla birlikte ikinci derece de önemlidir. Görüntü ve ses bir belgesel filmde beraber kullanıldığında iki unsurdan birinin baskın olduğu yaklaşımlar söz konusudur. Bu unsurlardan birinin baskın olması belgesel filmin değerini eksiltmez. Özellikle ses unsurunun öne çıktığı belgesel filmlerde ölçü kaçırılırsa yapılan çalışma için "radyo programı" olmuş diye bir benzetme yapılmaktadır. Görüntü baz alındığında tarz açısından belgeselleri 2 sınıfa ayırmak mümkündür.

- Gözlemci Belgeseller
- Katılımcı Belgeseller

Gözlemci belgesellerde kamera olaylara sadece şahittir ve kamerayla olayların akışına müdahale edilmez. "Gözlemci tavırda yönetmen ele aldığı konuya açık bir şekilde müdahale etmekten olabildiğince kaçınır" (Saunders, 2014, s. 38). Gözlemci tarzda kamerada ve kurguda fazlaca efekte yer verilmez. Kurguda doğrudan anlatım tarzı olan "kesme" tekniğine başvurulur. Gözlemci belgeseller diğer türlere oranla daha gerçekçi görünmelerine karşın kullanılacak sanatsal ve estetik tercihler nedeniyle hiç müdahale edilmeyen yapımlar değildir. Kameranın yeri, açısı, kurguda kesmelerin nereden ve nasıl yapılacağı yönetmenin kararına bağlıdır. Yapıma müdahale edilmemiş algısı bir "faili meçhullük" duygusu da yaratır. Gözlemci belgesellerde görüntüde akan görüntülerin o anda canlı bir şekilde olurmuş algısı oluşmaktadır.

Katılımcı belgesel filmler, konunun kendi unsurları dışında müdahale yapılmış yapımlardır. Yorumu yapılan gerçeğin anlatımını güçlendirmek için gerek içerik olarak gerekse teknik olarak anlatıma katılım olunca başka bir tarz ortaya çıkmaktadır ve onun adı katılımcı belgeseldir.

> *"Katı bir biçimde gözlemci olan belgeselin aksine, katılımcı gözlemci yalnızca izlemekle kalmaz, duruma görülebilir veya işitilebilir bir şekilde dahil olur ve durumun bu müdahaleden nasıl etkilendiğini sıklıkla kullandığı üzere 'birinci şahıstan' (ya da yönetmenin olaylara nasıl dahil olduğunu ve ne şekilde etkilendiğini gösteren bir açıdan) çekim yapan bir kamera önünde seyircilere aktarır"* (Saunders, 2014, s. 39).

Katılımcı belgesellerde yönetmen, yapımcı veya kamera arkasında bulunması gerekenlerin tamamı konuya dâhil olur ve anlatım usulünü değiştirirler. Böylelikle izleyicinin kafasında meçhul alan kalmaz. Bu gerçekleşen olaylar sırasında ekip olarak 'bizde' oradaydık ve sizin adınıza gidişata müdahale ettik. "Ben yönetmen olarak veya biz ekip olarak görevimiz en iyi şekilde yapıyor sizin için işleyişe katılıyoruz" tarzında yaklaşım sergileyerek izleyenlerinde 'oyuna' katılmalarını teşvik eder. Bu açıktan müdahale izleyicilerin bazılarını rahatsız edecektir. Gerçeklerin açıktan manipüle edildiği izlemi doğacaktır. Katılımcı belgesellerde kameranın gözlemci olması yerine

taraf olması istenir. Yönetmen de olayın tarafıdır söylediklerinin seyirci tarafından onaylanmasını ister. Artık yönetmende oyuna dâhil olmuştur: “Burada yönetmen kendini belli etmeden öznelerini gözlemlemek yerine, onlarla etkileşim içine girer. Sorular, röportaj ya da sohbet halini alır; iletişim bir tür iş birliğine ya da yüzleşmeye dönüşür” (Nichols, 2017, s. 198).

Belgesel filmlerde sunucu da tarzın belirlenmesinde önemli bir faktördür. Sunucunun konu dışı özelliklere sahip bir ‘profesyonel’ olması onun belgeselin asli unsurlarından birisi olmasını sağlar. Bu belgeseller gözlemci belgesel özelliği taşırlar. Ancak sunucunun konunun uzmanı ya da tarafı olması durumunda belgesel katılımcı belgesel özelliğine bürünür.

Kamera arkasının kamera önüne çıkması kamerayı da hareketlendirir. Kamera “aks” çizgini aşarak 180 derece ile olayları izlerken bu durumda 360 derece ile izler. Kameranın objektif vasıtasıyla yapacağı hareketlerin yanı sıra gövdesi ve farklı aparatlarla yapacağı hareketlerle konuya müdahil olur. Böylece çok yönlü, çok taraflı ve çok katılımlı bir sonuç ortaya çıkar.

İletişim tekniklerinin gelişmesi, yayın mecralarının çeşitlenmesi ve kolay ulaşılır olması katılımcı belgesel tarzının öne çıkmasına zemin sağlamıştır. Geleneksel kitle iletişim araçlarının tek yönlü bilgi aktarması yerine internetin devreye girmesi ve dijitalleşmenin getirdiği avantajlar sadece kamera önü ve arkasındakilerin değil izleyicilerinde yapıma katılmalarını beraberinde getirmiştir. Senaryo yazımından, filmin nasıl ilerlemesi gerektiği gibi konularda alternatifler sunularak seyircinin tercihinin filme yansıması olanaklı hale gelmiştir. “Bu ve benzeri yenilikler, katılımcı biçemin dijital tabanlı, bilgisayarla çalışan düzeneklerde kullanılmaya oldukça uygun olduğunu ortaya koymuştur. Bu düzenekler, film tabanlı belgeselin sıradan, durağan ve değiştirilmesi imkânsız yapısına kıyasla denetimin büyük kısmını izleyiciye bırakır” (Nichols, 2017, s. 198).

1. 4. Belgesel Filmin Önemi ve İşlevleri

Belgesel film, gerçeğin yorumlanması ve tarihin tanığı olmak dolayısıyla önemli bir görevi üstlenmiştir. İsme yüklenen misyon ondan çok şey beklenmesine neden olmuş ve de haklı, haksız eleştirilerin odağına oturmuştur. Belgesel filmin konusu 'her şey' olduğundan hayatın aynası konumuna yükselmiştir. Bu durum belgesel filmlerin gerçeklik, doğruluk ve öğrenme bağlamında önemini artırmıştır. Bir gerçeği yansıtma ve yorumlama sorumluluğu hem yapımcıların hem de izleyenler için daha dikkatli ve duyarlı yaklaşımları beraberinde getirmiştir. Bir konu belgesel film haline getirilirken yapımcı-yönetmenin bilgi ve birikimlerinden kaynaklanan olaylara bakışı ve yaklaşımı belirleyicidir. İzleyici de bir belgesel filmi izlerken onun belirli bir çerçeveden geçeklerin yorumu olduğu bilincindedir. İzlediği belgesel filmden yönetmenin murat ettiğinden daha farklı sonuçlar çıkarabilir. Yönetmenin bir izafiyet çerçevesi olduğu gibi izleyicinin de bir izafiyet çerçevesi vardır. "Belgesellerin görevi bize dünyada olup bitenlere dair belirli bir duyarlılık ya da bakış açısı kazandırmaktır. Bu amaç retoriğin üç temel özelliği olan güvenirlik, inandırıcılık ve etkileyiciliğe özen gösterilmesini gerektirir" (Nichols, 2017, s. 266).

Belgesel filmler tarihe tanıklık ederken insanlığın hafızası olma işlevini de yerine getirmektedir. Belgesel filmler toplumun bir taraftan toplumun hafızası görevini görürken diğer taraftan toplumun gelişmesine de katkı vermektedirler. Bazen toplumlarda çözülmesi oldukça zor olan meselelerin çözümüne de destek olmaktadırlar; uyuşturucu, kumar, hırsızlık gibi toplumsal suçların önlenmesine de katkı vermektedirler. İnsan hakları konusunda yapılan belgeseller konunun çözümüne yardımcı olmaktadırlar. "Toplumsal koşullar (olaylar, olgular, durumlar) belgesel sinemacıların doğrudan ilgi alanıdır. Belgesel sinemacılar her şeyden önce, yaşadıkları dönemin ve toplumun tanığıdır; hayatın yitip giden, dönüşen, dönüşecek olan yanlarına karşı algı ve dikkatleri, diğer sinemacılara hatta sanatçılara oranla daha aktiftir" (Aytekin, 2017, s. 60). Medeniyetlerin, kültürlerin, insanların birbirini tanımasına, hoşgörüye, duyarlılığa, birlikte yaşama kültürüne büyük katkı sağlamaktadır. "Belgesel sinema, insanı insanla ve hayatla buluşturmayı amaçlayan sanatsal anlatım araçlarından biri" (Susam, 2015, s. 230). İnsanın kendisini, çevresini, doğayı, canlıları, bitkileri daha yakından tanıyarak anlamlandırmasına sebep

olmaktadır. Kimlik oluşturma, millet olma bilincine katkı vermektedir. İnsanlığı ve doğayı birbirine yaklaştırarak barış içerisinde bir arada yaşamayı güçlendirmektedir.

"Belgesel sinema toplumda bir merak uyandırma, zihinlere sorular bırakma işlevini de bu bağlamda ister istemez yüklenir. Sıradanın olağanüstülüğüne dikkat çeker" (Susam, 2015, s. 131). Akan giden günlük hayat içerisinde "işletme körlüğü" gibi rutin olana insan dikkati odaklanmaz. İnsan bilinci olaylar ve olgular hakkında sürekli dikkat içerisinde olamaz. Belgeseller günlük hayatın dışındaki olağanüstülüklere yer vererek insanları bilgilendirirken diğer taraftan hayatın normal akışı içinde dikkat çekmeyen detaylara yer vererek izleyicileri meraklandırıp, bilgilendirerek farkındalık sağlamaktadırlar.

"Belgeseller sağlam bir köke sahip yapımlar olarak daha sade, ağırbaşlı ve alçakgönüllü bir görünüm içinde olmalıdır" (Rotha, 1995, s. 91). Kurmaca ve belgesel dışı yapımlarda eğlence, eğitim, kolayca vakit geçirme işlevi ön planda olabilirken belgesel filmlerde bu işlevler daha geri planda kalmaktadır. Belgeseller insanlık adına toplum adına ağır sorumluluklar yüklenmiş yapımlardır.

Belgesellerin konusu 'her şey' olsa da merkezde insan vardır. Belgesellerde insan tek başına bir unsur olduğu gibi toplumun bir kişisi, bir sosyal sınıfın üyesi, bir dinin mensubu, bir kentin hemşerisi, bir ailenin bireyi, bir ülkenin yurttaşı olarak ta belgeselin konusu olmaktadır. Bütün bu sosyal ilişkiler ağı içinde bir baba ya da anne, bir işçi ya da patron, bir yurttaş ya da göçmen, Müslüman, Hıristiyan, Budist ya da dinsiz birisi olarak belgesele konu olmaktadırlar.

Belgesel Filmler;

- Bilgi,
- Haber,
- Eğitim,
- Tanıtım,
- Propaganda,
- Eğlenme gibi işlevleri yerine getirir. Belgesel filimin bu işlevleri genel anlamda kitle iletişim araçlarının işlevleri dikkate alınarak sınıflandırılmıştır.

1. 4. 1. Belgesel Filmlerin Siyasal İşlevi

Toplumun örgütlü güçleri sinemanın gücünün farkına hızlı bir şekilde vardılar. Hükümetler, sivil toplum örgütleri, siyasi, ideolojik amaçlarla belgesel filmler yaptılar, yaptırdılar. 20 yüzyılın en etkili güçlerinden biri görsel kitle iletişim araçlarıdır. Bu yüzyıl aynı zamanda savaşların da çağı olmuştur. Savaşların ise en büyük gıdası propagandadır. O nedenle gücü elinde bulunduran devletler, silahlı güçler ve onların destekçileri sivil toplum örgütleri propaganda yapmak amacıyla medyayı özellikle sinema ve televizyonu en aktif bir şekilde kullanmışlardır. Bu görsel iletişim araçları arasında en inandırıcı olanların başında belgesel filmler gelmektedir.

> *"Her ne kadar sinema ilk yıllarında modası ne kadar süreceği belli olmayan bir tür eğlence aracı olarak kabul edildiyse de, gücünü gerçeklikle kurduğu ilişkiden alan etkime potansiyeli kısa sürede keşfedilmiş, sanatçıların bireysel arayışlarını ifade eden estetik bir uğraşı alanı olmanın yanında, ideolojik grupların, cemaatlerin, mezheplerin, nihayet devletlerin ve küresel düzen tasarımcılarının iktidar iradelerine ve hegemonya heveslerine hizmet edebilecek etkin bir silah olarak işlevselleştirilmiştir"* (Şentürk, 2017, s. 11).

Birçok ülkede yayınların kamu tekelinde olduğu dönemlerde kimlik oluşturma, yapılan bir icraatı sahiplendirme yaklaşımıyla belgesel filmler yapıldı. Çok sayıda ülkede televizyon yayınlarında devlet tekelinin ortadan kalkmasıyla birlikte propaganda dışı yapımların sayıları artmaya başlamıştır.

Sinemanın 125 yıla varan tarihinde iki büyük kırılma belgesel filmin kaderinde etkilidir. I.ve II. Dünya Savaşları, dünyanın yeniden şekillenmesi neden olurken belgesel filmin de nasıl bir propaganda aracı olacağını göstermiştir. "Nitekim, I. ve II. Dünya Savaşı yıllarında çekilen propaganda filmleri sinemanın ideolojik, politik ve kültürel bir güç olarak işlevselleştirilmesi sürecine örnek teşkil etmektedir" (Şentürk, 2017, s. 11).

1950'li yıllarda kadar belgesel sinema yoğun bir şekilde hükümetler tarafında siyasi amaçla kullanılmıştır. O nedenle bu dönem Paul Rota tarafından propaganda dönemi olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemde macera ve keşif amaçlı filmler

başlangıç dönemlerinde ağır basarken daha sonra savaş atmosferi nedeniyle siyasal, propaganda ve savaş temalı filmler ağır basmıştır.

Birinci Dünya savaşından sonra ortaya çıkan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin sosyalist ideolojinin yerleşmesi için sinema ve belgesel sinema araç olarak kullanılmıştır. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra 1917 yılında Rusya'da gerçekleşen Bolşevik İhtilali'nden sonra propaganda sineması ortaya çıktı. Sovyetler Birliği'nin kurucusu Vlademir İlyiç Lenin, "Bütün güzel sanatlar içinde bizim için en gereklisi sinemadır" (İsmailov, 2001, s. 19) sinemaya özel bir önem verdiğini göstermiştir. 27 Ağustos 1919 yılında sinema ve fotoğraf sanayi kamulaştırılmış ve böylece Sovyet Sineması ortaya çıkmıştır. 1990'lı yıllara kadar Sovyet Sineması komünizm ideolojisinin dünyaya tanıtılmasında bir araç görevi görmüştür.

İkinci Dünya Savaşı'nın öncesinde ve savaş sırasında Hitler tarafından belgesel sinema kitleleri ikna aracı olarak seçildi. "*Propaganda amaçlı savaş belgesel filmi türü uluslararası mücadelenin parçası olarak o zamana kadar görülmeyen bir biçimde belgesel sinemayı yaygınlaştırmayı başarmıştır. Propaganda amaçlarının en etkini olan filmin bu öneminin anlaşılması üzerine tüm endüstriler bu alana yönelmiştir"* (Önügören, 1991, s. 92). Savaş ortamı belgesel filmlerin çoğalmasına sebep olurken yurt içinde birliğin ve dayanışmanın artmasına, askerin moral ve motivasyonunun yükselmesine, düşman devletlerin morallerinin bozulmasına neden olmaktaydı. Bu etki gücü sinemanın diğer türlerinin de artmasına ve belgesel unsurların kurmaca yapımlarda da kullanılmasına yol açmıştır.

Sinemanın ilk yıllarında devlet yöneticileri gezilerini ve önemli törenleri kameralara kaydettirdiler. Sultan Reşat'ın Balkan gezisi Manaki Kardeşler tarafından 1911 yılında çekilmiştir.

> "*Hükümetler ve üst düzey askeri yetkililer başlangıçta kameramanları cepheden uzak tutmalarına rağmen kurgusal olmayan filmler Birinci Dünya Savaşı'nda önemli bir propaganda rolü oynadı. Hükümetler ve askeri yetkililer, belgesel malzemenin sadece kendi halklarını etkileyip onlara güven vermekle kalmayarak kamuoyunu etkileyebilecekleri tarafsız ülkelerde de gösterileceğini çok kısa bir süre içinde fark ettiler"* (Musser, 2008, s. 116).

Belgesel filmin kurucularından biri Dziga Vertov kamerayı Sovyet ideolojisinin emrine vererek belgesellerin propaganda amacıyla nasıl kullanılacağının da önünü açmış oldu. Sovyet belgeselciler komünizm ideolojisinin yerleşmesi için işçileri, sendikaları, sınıf çatışmalarını konu edinmişlerdir. Sovyetlerde ideolojinin ve devletin kontrolünde olan sinemanın kuruculardan Dziga Vertov "proletarya diktatoryasının" yerleşmesi için başarılı belgesel filmler yapmasına rağmen sonunda aynı rejim tarafından film yapması yasaklandı. "Vertov'un uzun metrajlı belgeselleri Stalin döneminde büyük ölçüde baskı altındaydı: Hiç tutuklanmamasına karşın, 1949 yılındaki Yahudi karşıtı kampanya sırasında kara listeye alındı" (Musser, 2008, s. 121).Dziga Vertov sinemayı gerçeği gören göz olarak tanımlayarak ona "kinopravda*"* (sine-gerçek) adını vermiştir. Vertov, bütün çalışmalarında yeni bir kimlik için mücadele etmiştir. Ancak mücadele ettiği ideoloji kendisini de film yapmamaya mahkûm eder. 1939 yılında bu durumu günlüklerine şöyle aktarır:

> *"Kendimi sanki en aşağıdaymışım gibi hissediyorum. Uzun, dik bir merdivenin ilk basamağının önünde duruyorum. Kemanım, en tepede varış noktasında. Yayı havada oynatıyorum. Kemanımı almak için izin istiyorum. İlk basamağa çıkıyorum. Fakat basamaktan sorumlu kişi beni kenara itiyor ve soruyor:*
>
> *'Nereye gidiyorsun?'*
>
> *Yayımı gösterip kemanımın yukarı da olduğunu açıklıyorum.*
>
> *'Ama kemanla ne çalmayı planlıyorsun? Söyle bize, tarif et. Önce tartışacağız; düzelteceğiz, eklemeler yapacağız; diğer basamaklarla uyumlu olmasını sağlayacağız, reddedeceğiz ya da kabul edeceğiz.'*
>
> *Bir besteci olduğumu söylüyorum. Ve sözcüklerle değil seslerle yazdığımı.*
>
> *Onlarda endişelenmemi söylüyorlar.*
>
> *Ve yayımı elimden alıyorlar"* (Nichols, 2017, s. 237).

Sovyetler Birliği'nde Vertov'un yanı sıra çok sayıda yönetmen Marksist ideolojinin yerleşmesi ve proletarya devrimin tamamlanması için propaganda filmleri yapmıştır. "Sovyetler Birliğinde filmler, genel politik düşüncenin tamamlayıcı bir öğesi olarak görülmektedir" (Rotha, 1995, s. 216). Sinemanın öncülerinden Sergey-Mihailoviç Eisenstein, Vsevolod Pudovkin, Lev Kuleshov bu yönetmenler arasındadır.

Batı ülkelerinde de 1920-30 yıllarda belgeselin konuları arasına grevler, sendikalar, işçiler gibi sınıfları konu alan belgeseller yapılmıştır. Sinemalarda gösterilen filmler daha sonra işçi derneklerinde ve sendikalarda tekrar gösteriliyordu. "Belgesel programlar taşıdıkları eğitici ya da bilgilendirici değerler sayesinde toplumsal yaşamın her alanına girdiler; kiliseler, okullar, sendikalar ve Doğal Tarih Müzesi(New York) gibi kültürel kurumlarda gösterildiler" (Musser, 2008, s. 122).

Belgesel filmin propagandanın aracı olmasının ikinci örneği Hitler Almanya'sında görülür. 1930'lı yılların başında Almanya'da farklı temalı filmler çekilirken 1933'de Hitlerin iktidara gelmesiyle belgesellerde sistemin emrine girmiştir. Faşizmi ve onun lideri Hitler'i yücelten filmler devlet desteği ile yapılmıştır. Bu dönemde öne çıkan yönetmen Hitler'in talimatıyla İnancın Zaferi, İradenin Zaferi belgesellerini çeken Leni Riefenstahl'dır.

> *"Riefenstahl, Hitler'in etrafında bir kişilik kültü inşa eder. Kurgulama kalıpları, Führer'i bir arzu nesnesine, etrafındaki kalabalığın taparcasına baktığı birine dönüştürür. Kalabalıklar 'Hitler Almanya'dır, parti Hitler'dir, yani Almanya Hitler'dir ve parti Almanya'dır.'diye haykıran parti görevlilerinin konuşmalarını tamamlayarak gerçeğe dönüştürür"* (Musser, 2008, s. 377).

Hitler'in Aydınlanma ve Propaganda Bakanı Joseph Goebbels bütün medya araçlarını Nazi ideolojisinin emrine verdi. "Meşaleli yürüyüşler, bando takımları, kitlesel korolar gibi yeni teknikler, özellikle heyecan ve gurura aç Alman gençlerinin ilgisini partiye çekmekte önemli rol oynadı. Sürekli yeni sloganlar üretiliyor, sinema ve radyo etkin bir şekilde kullanılıyordu" (biyografi.info, 2019) tarafından yapımı istenen 1936 yaz olimpiyatları filmi Goebbels'in Propaganda Bakanlığı tarafından finanse edildi. "Film, Reich'in o sırada uluslararası barışı geliştirmek ve Almanya'yı sakin bir atmosferde, düzen içinde ve ulusal amaçla yönetmekle uğraştığına tüm dünyayı inandırma çabalarına hizmet etti" (Musser, 2008, s. 377).

Devletler sinemanın sosyal, siyasal gücünü fark edince hem ondan yaralanmak yoluna gittiler hem de yapılanları denetlemek için mekanizmalar kurdular.

Sinemacılarda farklı yapılar oluşturarak mesleki dayanışmayı ve hükümetlerin müdahalesini azaltmayı amaçladılar. "Sinema bir ulusal yayın olarak ifadesini İngiltere'deki belgesellerde yaratmıştır. 1928 yılında bir hükümet birimi kurulmuştur" (Rotha, 1995, s. 68). İngiliz Belgesel Okulu'nun kurucusu John Grierson Paul Rotha'nın "Belgesel Sinema" adlı kitabına yazdığı önsözde belgesel sinemanın durumuna dair yorumlarda bulunmuş geleceğine dair görüşlerini belirtmiştir. Devlet destekli yapımların belirli sınırlamalar çevresinde gerçekleşeceğini ve bireysel özgürlükleri yansıtmayacağını vurgulamaktadır.

> *"Bizim belgesellere karşı eski, iyi liberal yaklaşımımız, içinde bireysel özgürlükleri de barındırmaktadır. Onlar halk için tehlike olan olgulara karşı duyarlıdır ve sanatçıların gözlemleri doğrultusunda uygun eğilimlere sahiptirler. İzleyici kitle üzerinde propagandacı bir etkinlik kurmaya çalışan, hükümet fonundan gerçekleştirilen belgeseller için aynı şeyi söylemek olanaklı değildir. Günümüzde belgesel film alanındaki en büyük sınırlamalar bu nedenle olmaktadır" (Rotha, 1995, s. 14).*

John Grierson'un öncülük ettiği belgesellerin konuları sosyal olaylar ve sıradan insanlar olmuştu. Musser bu durumu şöyle açıklamaktadır:

> *"1930'larda Anglo-Amerikan belgeselleri giderek toplumsal konulara yöneldi: bunlar krizler ve siyasal kargaşalardan acı çeken endüstriyel ülkelerin yüz yüze oldukları sorunlar hakkındaki kaygılardı. Toplumsal sorunlara yönelik belgeselin en önde gelen pratisyeni, Britanya'da ve ardından dünyanın birçok yerinde kurgusal olmayan sinemacılığı derin bir şekilde şekillendiren John Grierson'dur"* (Musser, 2008, s. 373).

İkinci Dünya Savaşı yıllarında İngiliz sinemacıları da savaş belgeselleri çektiler. "İngiltere'de de uzun süre belgesel geleneğiyle yoğrulmuş, deneyimli ve iyi yetişmiş belgesel film yapımcıları öykülü film yapımcılarıyla güçlerini birleştirerek bu dönemde etkin savaş dönemi filmleri yapmışlardır" (Önügören, 1991, s. 94). John Grierson sinemanın doğrudan bir propaganda aracı olduğunu ifade etmektedir. Sovyet Rusya'sı ve Hitler Almanya'sı toplumun bütün fertlerini tek bir ideolojinin üyesi yapmak gibi bir amaç gütmese de herhangi bir konuda sinema diliyle amacını

gerçekleştireceği inancındadır. Grierson,"Sinemayı bir kürsü olarak görüyor ve onu bir propaganda aracı olarak kullanıyorum ve böylece sinemanın sarsılmaz felsefesinin geniş alanlara yayılacağını düşünüyorum" der (Rotha, 1995). Bu çerçevede İngiltere belgesel filmlerin yüzde 80'inin bütçesi hükümet tarafından desteklenmiş ve böylece hükümet belgesel filmlerin konu ve içeriklerine de müdahale etmiştir.

Belgesel filmlerin ticari değerleri kurmaca filmlere göre oldukça zayıftır. Siyaset ve propaganda amacına uygun yapımlar olması nedeniyle hükümetler tarafından desteklenmektedir. Bu destekler çoğunlukla hükümetlerin genel politika ve yaklaşımlarıyla uyumlu yapımlara verilmektedir.

Amerikalılar, Fransızlar, İtalyanlar da savaş döneminde propaganda filmleri çekerek kendi haklılıklarını hem kendi toplumlarına hem de diğer ülkelere anlatmaya çalışmışlardır.

> *"1945'te savaşın sona erişi evrensel olarak iyi karşılanmasına rağmen ardından gelen soğuk savaş daha keskin bir sonsöz oldu. Sovyetler Birliği ve yeni uydularında, sözde sosyalist gerçekliğin otoriter biçimleri katı biçimde yeniden dayatıldı. Birleşik Devletler'de de histerik bir anti-komünizm dalgası, her zaman var olan ideolojik gerilimlerin savaş yıllarında hafiflediği bir sinema endüstrisini teslim aldı"* (Nowell-Smith, 2008, s. 394).

1. 4. 2. Belgesel Filmlerin Eğitim İşlevi

İlk filmler belge nitelikli çalışmalar olmaları dolayısıyla eğitici ve öğretici yönleri de vardı. Ancak bu yapımlar çerçevesi çizilmiş tanımlanmış ve de eğitim amacıyla yapılmış işler değildi. Sinemadan önce fotoğraf, eğitim amaçlı çalışmalarda, konferanslarda konuyu belgelemek ve desteklemek amacıyla kullanılan en önemli unsurlardan birisiydi. "Ondokuzuncu yüzyılın ilk on yılında bilim (özellikle astronomi), gündemdeki konular, gezi ve macera üzerine görsel-işitsel konferanslar vermek için büyülü fener kullanılırdı" (Musser, 2008, s. 113).

Belgesel sinemanın propaganda döneminde kitlerin eğitimi amacıyla kullanılması onun gücünü ortaya çıkarmıştır. Özellikle Sovyetler Rusya'sı, Hitler Almanya'sı, kitlelerin belirli ideoloji ekseninde eğitilmesine belgesel filmlerin nasıl

aracılık ettiğinin başarılı örnekleriyle doludur. Dziga Vertov belgesel filmler için yazdığı manifestosunda "Drama halkın afyonudur", "Kahrolsun burjuva senaryoları!", "Yaşasın proletaryanın devrimci sine gözü!" cümleleriyle belgesel filmlerin kitle eğitiminde nasıl kullanılacağının yolunu göstermektedir. Başta Vertov olmak üzere Sovyet sinemacılar sosyalist ideolojisinin yerleşmesinde belgeselleri en üst seviyede kullanmışlardır. Nitekim Vertov şöyle der: "Seyirciyi şu ya da bu görsel olayı, şu tarzda görmeye, benim en elverişli bulduğum tarzda benimsemeye zorluyorum. Göz alıcısının iradesine boyun eğiyor, alıcı gözü olgunun birbirini izleyen anlarına yöneltiyor ve sinema cümlesini en kısa ve en açık yoldan, çözümün doruğuna ya da eteğine götürüyor" (Vertov, 2007, s. 89).

Vlada Petric "Dziga Vertov: Sinemada Kostrüktivizim" adlı kitabında "Vertov'un tavrında çelişki vardır: Bir yandan o, sinemanın kitleleri eğitmesi gerektiğine inanmaktadır; diğer yandan da düzenli olarak popüler beğeniye meydan okumaktadır" (Petric, 2000, s. 81-82) ifadesini kullanmaktadır. Aslında Petric'in söylediği gibi Vertov'un söyleminde bir çelişki yoktur. Vertov cahil bırakılmış halkın daha üst bir bilince ulaşması için çaba harcamaktadır. Halkın seviyesine inmeden onu daha üst sınıfa çıkarmanın çabasındadır. Zaten Sovyet ideolojisinin genel hayata bakışıyla bu yaklaşım örtüşmektedir. Sovyet sineması sinemacılık adına başarılı örnekler vermesine karşın "sinemayı" amaca ulaşmak için bir araç olarak görmüştür.

Nichols bu durumda belgeselleri ikiye ayırmaktadır. Bir kısım belgeseller izleyenleri belirli düşünce istikametinde harekete geçirmeye çağırırken diğer kısım belgeseller dünyada olan-biteni anlamaya davet etmektedirler. "Bazı belgeseller dünyanın farklı yönlerini bize açıklamak amacıyla yola çıkarlar. Sorunları inceleyip, çözümler önerirler. Belirli bir görüşü desteklemek için bizi harekete geçirmeye çalışırlar. Diğer belgeseller ise bizi dünyanın farklı yönlerini daha bütünlüklü bir şekilde anlamaya çağırırlar" (Nichols, 2017, s. 269).

Bill Nichols'ın belgesellere yüklediği misyonun, açıklama ve anlama ekseninde bir eğitim sürecini de ifade ettiği söylenebilir. Ancak bu bir örgün eğitim değildir bu bir yaygın eğitimdir. Bu eğitimin içinde metodolojik olarak bir eğitim sürecinden söz edilemez. Sadece eğitim amaçlı filmlerde yapılmıştır ancak bu filmler

bir belgesel midir yoksa eğitim filmleri midir? Bu soru yapılan filmin işleniş tarzına göre cevaplandırılabilir. Eğer bir film doğrudan eğitim maksadıyla yapılıyorsa o belgesel değildir, içinde belgesel unsurlar taşısa bile.

Tarih, coğrafya, doğa ve sağlık belgeselleri eğitim maksadıyla hazırlanmasa da birçok bilgiyi izleyiciye aktararak onların eğitilmesini de sağlamaktadır. Örneğin Osmanlı tarihini anlatan seri bir belgesel tarih dersinden daha öğretici olabilmektedir. İnsan vücudunu anlatan bir belgesel anatomi dersi konusu olabilir ya da anatomi dersinde eğitim materyalidir. "Hareketli görüntüler öylesine üstün bir inandırıcılığa sahiptir ki sinema yaratıcı bir çözümleme ve birleştirme olanaklarıyla görsel eğitimin çekirdeğini oluşturur…Halk eğitimi ve kitle iletişiminin her alanında vazgeçilmez bir yaklaşım biçimidir" (Adalı, 1986, s. 7).

Belgesel filmler eğitim için en iyi yardımcı kaynaklardır. Zaten belgesel filmler, tarih, sosyoloji, psikoloji, coğrafya, tıp gibi belgeseli yapılacak konunun akademiyle bağlantısı kurularak yapılan yapımlardır. Belgeseli çekilecek konunun inandırıcılığını sağlamak için konunun otoritesi bilim adamlarının görüşlerine başvurulmaktadır. Bu görüşler danışmanlık, metin yazarlığı gibi işin arka planında olacağı gibi röportaj olarak ekrana yansıma tarzında da olmaktadır. "Sinema bu özelliğiyle okul içi okul dışı eğitimin her dalında ve her düzeyinde geniş bir kullanım alanı bulmuştur" (Adalı, 1986, s.7). Bu çerçeveden bakıldığında belgeseller bilime ve eğitime kurmaca filmden daha yakındır. Hatta esinlenme ve yararlanma açısından belgeseller bilim ve haber alanını daha çok yer verirken kurmaca, tiyatro, edebiyat alanını daha çok kaynak olarak yer vermektedir.

Belgeselin isim babası John Grierson, Amerika'dan İngiltere'ye dönerek "İmparatorluk Pazarlama Kurumu"nun' eğitim ve propaganda bölümünün sinema sorumlusu olarak atanmıştır. Grierson burada İngiliz Okulu'nu meydana getirecek çalışmaları yapmıştır. "Kamuoyu oluşumunda olsun, geniş halk kitlelerini bilgilendirip eğitmede olsun belgesel sinemanın önemi Grierson ve İngiliz Belgesel Okulu'nun çalışmalarıyla kanıtlanmış, İkinci Dünya Savaş'ında bu özelliklerden büyük ölçüde yararlanılmıştır"(Adalı, 1986, s. 17-18).

Türkiye'de ise sinema alanında eğitim amacıyla Millî Eğitim Bakanlığı'nın "Öğretici Filmler Merkezi" kurulmuştur. Daha sonra bu kurumun adı 'Film Radyo Televizyon Merkezi' olmuştur. Suha Arın bu kuruma adına 1964 yılında eğitici film "Trafik Emniyeti"ni çekmiştir. Diğer önemli bir kurum "İstanbul Üniversitesi Film Merkezi(İÜFM)'dir. "1956 yılı Türk Sineması için özel önem taşımaktadır. İlk kez bir kurum, düzenli sayılabilecek belgesel film çalışmalarına başlamıştır… Bu yapıtlar, bir eğitim kurumunun 'eğitim' amacını içerdiği gibi, sanatsal anlamda Türkiye'de belgesel çalışmalarının ilk örneklerini oluşturmuşlardır"(Susar, 2004, s. 18).

1. 4. 3. Belgesel Filmin Bilgilendirme ve Eğlendirme İşlevi

Belgesel filmlerin işlevleri arasında bilgilendirme, dinlendirme ve tanıtım amaçları da vardır. Bazen tek bir amaç dikkat çekerken diğer unsurlar ikinci ve üçüncü dereceden film içerisine yerleştirilir. Bir belgesel film propaganda ve eğitim amacıyla da yapılsa doğal olarak bilgi verir, tanıtım yapar, dinlendirir. Bilgilendirme ve tanıtım çoğunlukla bir işlev olarak önceden planlanırken dinlenme belgeselin "ne" olduğuyla ilgili değil "nasıl" sunulduğu, hangi üslubun takip edildiği ile ilgilidir. Çok ağır ve ciddi konular eğlenceli bir metotla sunulabilmektedir. İzleyici bilgilenirken, dinlenerek de eğlenceli vakit geçirebilmektedir.

İlk filmler izleyici için eğlenceli ve maceralı boş vakit geçirme aracı olarak algılandı. Bu ilk algı hala sinema sektörü için geçerliliğini korumaktadır. Kitleler nezdinde, kamuoyunda sinema sektörü için "oyun, eğlence" işleri tanımı geçerliliğini sürdürmektedir. "Ne ki, sinema bir sanat dalı olarak kişiliğini gerçek anlamda bulmazdan önce yaygın bir eğlence aracı olarak geniş halk kitlelerine ulaşabilmiş giderek yeryüzünün en yaygın etkin eğlence aracı durumuna gelmiştir"(Adalı, 1986, s. 7).

Sinemanın eğlence aracı olmaktan kurtulmasında en büyük etken belgesel filmlerdir. İlk filmlerin belge filmler olması onları eğlence aracı olmaktan kurtaramamıştır. Çünkü ilk görüntülerin ne anlama geldiğini ve bunların hangi amaçla kullanılacağı ne film yapımcıları tarafından ne de izleyiciler tarafından

anlaşılabilmiştir. İlk filmlerde dikkat çeken, hayret ve hayranlık uyandıran tanımsız eğlenceli şeylerdi. Sinemanın iki ana eksen üzerinden yürümesi ve kurmaca filmin daha çok drama ve eğlendirme amacına yönelmesi, belgeselin ise daha çok gerçekler üzerinden bilgilendirme amacına odaklanması, sinemanın kimlik kazanmasında etkili olmuştur. Belgesel eğlenme amacından hızla uzaklaşmış, bilgilendirme ve tanıtım hedeflerini öne çıkarmıştır. "En büyük özelliklerinden biri görünen gerçeği olduğu gibi aktarmak olan sinema aygıtının bu niteliği, yaşamın gerçekleriyle bir araya gelince, o güne kadar sinemanın göründüğü işlev olan eğlendirmeye yeni işler eklenebilir olmuştur. Bilgilendirme, tanıtma, eğitim…" (Adalı, 1986, s. 16).

Kurmaca film sektörü geniş kitlelerin ilgisini görünce işin eğlence yönünü öne çıkarmıştır. Genel anlamda sinema izleyicisi sinemaya bilgi alamaya ya da bir şeyin tanıtımını izlemeye gitmemektedir. O nedenle kurmaca filmler izleyicinin "macera", "heyecan" ve "eğlence" tarafına daha çok seslenerek izleyicisini artırmayı başarmıştır. Bu nedenle belgesel film ile kurmaca film arasındaki makas açılmış ve belgesel sinemadan uzaklaşmıştır. Aslında bilgi almak çok az gönüllüsü hariç herkesin talep edeceği bir şey değildir. Bilgilenmek zihni yoran ve insanı bir şeyler yapmaya teşvik eden bir durum olduğu için geniş kitlelerin işine gelmemektedir. "Kurmaca sinemanın eğlendirme işlevi genellikle diğer işlevlerine göre daha ön planda olmuştur ancak belgesel sinema da zamanla, propaganda yapma, bilgilendirme ve eğitme amaçlarının dışına çıkarak, teknolojinin gelişmesi ile eğlence endüstrisine hizmet eden ürünler vermeye başlamıştır" (Madenoğlu, 2019, s. 14).

Sinemada perde karşısında, televizyonda ve bilgisayarda ise ekran karşısında izleyici pasif konumdadır. İzleyici fiziki olarak tamamen sabit konumdadır. Eğer öğrenme amacı yoksa izleyici zihni olarak da kendini yormayacaktır. Bu durumda gösterilenler eğlence ve dinlenme unsuru olmaktan öteye gitmeyecektir. İzlenenler duyguları harekete geçirmiyorsa ne olduğunun önemi yoktur. Savaş filmiyle, keşif belgeseli aynı kategoride algılanacaktır. Sinema salonunda karanlık salonda koltuğuna rahat bir şekilde oturmuş izleyici perdedekilerin etkisinde kalsa bile izlediklerinin bir filmden ibaret olduğunun bilincindedir. Bu durum sinemanın "yaman çelişkisi"dir. Bir tarafta gösterilen gerçektir ve bu bir belgeselse yaşanmış gerçektir ama izleyen için perde ötesinde bir hayali gerçektir.

İlk belgeseller keşif ve macera unsurları ağır basan yapımlardı. Bu belgesellerin öğretici eğitici işlevlerinin yanı sıra macera ve keşif, dolayısıyla eğlendirici tarafları da izleyicinin dikkatini çekiyordu. "Birkaç ilgi çekici istisna dışında egzotik filmler izleyenleri hayretler içinde bırakacak ve değişik duygular hissetmelerine neden olacak görüntülerle doludur" (Rotha, 1995, s. 125).

Başlangıç belgeselleri bütün özellikleri bir arada taşırken daha sonra farklı türlerin ortaya çıkmasıyla belgesel filmlerde kendi içinde farklı yaklaşım ve içeriklerle birbirinden ayrışmıştır. Belgesel filmlerin türlere ayrılmasının yanı sıra yayın mecralarının da çeşitlenmesi yapımların farklı özellikler kazanmasına neden olmuştur. Türler ve yeni mecralar belgeselin ana unsurlarını değiştirmemiştir. "Ancak ister sinemada isterse de televizyon ekranında olsun belgesel esas olarak aynı kalır. Belgesel etrafımızdaki dünya hakkında bizi bilgilendirme ve dünya ile kurduğumuz ilişkiyi zenginleştirme gibi çifte bir amaca hizmet eder"(Armes, 2019, s. 51).

Belgesellere gerçeğin yorumlanması çerçevesinden bakıldığında bütün görsel yapımlardan daha çok bilgi, belge içerdiği görülmektedir. Belge ve bilgilerin izleyiciyi daha dikkatli olmaya ve öğrenmeye teşvik etmesi ekran karşısında pasif olan izleyicinin izlemeyi bırakmasıyla sonuçlanabilir. Çünkü belgeseli izlemek zihni bir çabayı gerektirir. Bu noktadan bakıldığından diğer sinema türlerine göre belgeseller en az eğlence içeren yapımlardır.

1. 5. Bir Sanat Eseri Olarak Belgesel Film

İlk icat edildiği yıllarda sinema bir sanat olarak ortaya çıkmamıştır. Başlangıçta tanımlanamayan ancak yeni bir şey icat etmenin sevinci; kendini ancak suda, aynada, fotoğrafta gören insanın dokunulup elle tutulamayacak şekilde karşısına konan perdede görmesi çok eğlenceli, keyifli ancak tanımı da o kadar zor olan bir olguydu. Kısa zaman içinde sinemanın ilk ustaları onu bir sanat haline dönüştürdüler. Her yeni sanat daha önce var olanlardan kendine uygun olan unsurları alıp ona kendi tekniğinin

verdiği olanaklarla yeni unsurlar ekleyerek yeni sanatlara kapı açmaktadır. Sinema teorisyeni Andre Bazin bu durumu bir çeşit gizemli döllenme olarak açıklamaktadır:

> *"Sinema henüz bir teknikten başka bir şey değilken, her uygarlığın farkında olmaksızın ortaya çıkardığı ve her çağda imtiyazlı bir sanat biçiminin (Orta çağda destanlar ve mimarlık, 16. yüzyılda resim, 19. Yüzyılda roman} karşıladığı loş gizliliklerle temasa geçer geçmez esrarlı bir döllenme meydana geldi" (Bazin, 1966, s. 16).*

Sinemanın sanata dönüşmesinde edebiyatın katkısı çok büyüktür. Sinemada kullanılan birçok kavram edebiyattan alınmıştır; "metin", "dil", "üslup" "okuma", "kompozisyon" ve "tür" gibi kavramlar edebiyattan sinemaya geçmiştir. İlk kurmaca filmler romanlardan uyarlanmış ve sinemanın sanat olarak kabul görmesine büyük destek vermiştir. 1902 yılında sinemanın öncülerinden yönetmen Georges Méliés Jules Verne'nin "Uzaya Yolculuk" adlı romanını film yaparak ilk adımı atmıştır. Daha sonra çok sayıda edebiyat eseri sinema ve televizyonun filmleri olarak uyarlanmıştır. TRT'de bu konuda çok sayıda uyarlama film çekilmiştir. Oya Şakı Aydın "Medyayı Okumak" adlı kitabında sanat eserlerinin birbirlerinden nasıl esinlendiklerine yönelik örnekler verirken edebiyatın görsel sanatlara olan etkisini de incelemiştir. Edebiyatın sinemanın ilk yıllarında sanat olarak algılanmasına desteğini şöyle açıklamaktadır: "Sinemanın bu ilk yıllarında filmin bir sanat formu olarak saygınlığını kazanması ve eleştirmenleri tatmin etmesi açısından uyarlamalar bir kalkan görevi görmekteydi" (Şakı-Aydın, 2013, s. 75).

Kitleri ilgilendiren her teknik buluş insanlar tarafından bilinmezliğin getirdiği tanımı zor bir heyecan oluşturmaktadır. Sinema kamerasının ilk bulunduğu yıllarda bu cihazla ne yapılacağına dair bir fikir yoktu. Hele sanat tarafını düşünmek kimsenin aklına gelmemiştir. İnsan doğası gereği karşılaştığı bir yeniliğin öncelikle "ne işine yarayacağını" düşünmektedir. Sanat ancak ihtiyaç duyulan şeyin iyiden öte "daha güzel" yapılmasına yönelik bir çabanın ürünüdür. İhtiyaçlardan tamamen soyutlanan sanat perspektifleri, çoğunlukla döneminde anlaşılamamış ve de kitleselleşememiştir. Bu durum sinema sanatı için de geçerlidir. Ancak gerçeğin peşinde olan belgesel için anlaşılmama durumu kurmacaya göre daha düşük bir ihtimaldir.

Sinemanın başlangıçta sanat olarak anlaşılamamasını Asuman Susamda "Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema*"* adlı eserinde şöyle açıklamaktadır:

> *"İlk filmlere bakan çağ insanı, bundan hayret duyarken sinemanın hem eğlence endüstrisinin hem sanatın en kuvvetli aracı olacağını bilemezdi. Sinema bir sanat disiplini olarak hayret, heyecan ve sevgiyle kabul edilmeden önce gerçeğin temsiliyetiyle, en başlarda dış gerçeklikle kurduğu ilişkisi açısından izleyicide yadırgama ve şaşkınlık uyandırmıştı"(Susam, 2015, s. 125-126).*

Sinemanın heyecan ve şaşkınlık uyandıran yönü çok kısa sürmüştür ve başka bir boyuta geçmiştir. Sinemanın sanata dönüşmesiyle bu defa tekniğin getirdiği heyecan yerini içeriğin büyüleyici atmosferine bırakmıştır. Sinema geçmiş sanatları da bünyesine alarak yedinci sanat olmuştur. Sinema işin uzmanları münevverler tarafından sanat olarak değerlendirilirken geniş kitler tarafından eğlence boyutunun ağır basması nedeniyle eğlence aracı olarak algılanmaktadır.

Perdeden ya da ekrandan yansıyanlar izleyicilerin kendi gerçek dünyalarında gördüklerinin yansımalarıdır, sanaldır, taklittir. Türkiye'nin öncü akademisyen belgeselcilerinden İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin kurucularından Prof. Dr. Sabahattin Eyüboğlu, sinemanın gündüz rüya görmeğe gidilen yer olduğunu vurgulamaktadır. "Kısacası, uyanık bir rüya olmak istiyordu sanat, gerçekten olmuş gibi korkutan, sevindiren, güldüren, ağlatan bir rüya; sinemayla oldu"(Eyüboğlu, 1982, s. 181). Bu durum filmlerin elini zayıflatan onları eğlence aracı konumuna sokan nedenlerin başında gelmektedir. Perdede ya da ekranda izlenenler gerçeğin bir yansıması ve temsilidir. Bu yansıma ve temsil, temsil ettiklerinin ötesinde kendi başına da bir eserdir ve ayrı bir gerçektir.

Sinema türleri arasında eğlenceye en uzak olan belgeseldir. Belgesel filmlerin belgelere dayanarak gerçekleri anlatma iddiasında olması onu diğer türlerden hızlı bir şekilde uzaklaştırmaktadır. Bu yönüyle belgesel film, hem yapımcılar için hem de izleyenler için daha fazla zihni yoran ve dikkat gerektiren bir türdür. Görsel ve estetik bütünlük içinde bir gerçeği anlatma çabası belgesel filmi, sanat yapmaktadır.

Bir sanat eseri olarak belgeselin ortaya çıkmasında edebiyat, sanat tarihi, fotoğraf, tiyatro, resim ve sinema gibi alanların, sanat ve estetik tarafı kullanılmıştır. Belgesel film, bütün sanat dallarını içeren ve onları kullanarak başka bir sanat eseri ortaya çıkaran sanattır. Eyüboğlu, diğer sanat dallarının da kendilerinin öneminin ortaya çıkmasında sinemanın büyük katkısı olduğunu düşünüyor. "Bununla beraber sinema, bir araya getirdiği sanatların kendi kendilerini bilmelerine, başkalarından ayırt edilmelerine de sebep oldu. Sinemada buluşur buluşmaz ne kadar değişik olduklarını daha iyi anladı sanatlar" (Eyüboğlu, 1982, s. 182).

Belgesel yönetmeni yukarıda sayılan sanat dallarına vakıf olmak zorundadır. Bu bilgilerin yanı sıra mesleğinin gerektirdiği donanıma da sahip olmalıdır. "Belgesel yönetmeninin gerçeğe tanıklık edişi ve bu tanıklık nezdinde onu estetik kaygıyla dramatize ederek yorumlayışı belgesel filmi sanata dönüştürürken, yönetmenini de sanatçı konumuna getirmektedir"(Öztürk, 2014, s. 7). Belgesel filmler kurmaca filmler gibi bir ekip çalışmasının ürünüdür. Bir belgesel filmde çok sayıda kişi görev alır. Yapımcı, yönetmen, kameraman, ışıkçı, sesçi, kurgu yönetmeni, müzik yönetmeni, makyajcı, sanat yönetmeni gibi çok sayıda uzmanın katkısıyla yapım ortaya çıkmaktadır. Yönetmen filmin bütününden sorumludur ve esere imza atan sanatçıdır.

Belgesel filmin üretim süreci bir tarafıyla teknik diğer tarafıyla sanat ve estetik bilgisi gerektirir. Kamera, kurgu ve ses makineleri ileri teknoloji gerektiren cihazlardır. Bu cihazların üretim süreçleri ileri teknoloji ve mühendislik gerektirdiği gibi kullanımları da hem teknik bilgi hem de mesleğin gereği olarak estetik ve sanat bilgisine gerek duyar. Bu cihazları üretenler kullananlar değildir. Örneğin kamera üretimi bir mühendislik çalışmasıdır ancak kullanımı, "kameramanlık" adlı teknik ve sinema bilgisi gerektiren bir meslek erbabı tarafından gerçekleştirilmektedir. Bir kameramanın ses, ışık, renk, objektif gibi görsel kompozisyonun unsurlarını bilmesi zorunludur.

Belgesel film bir gerçeğin, bir amaç doğrultusunda sinema sanatının gereklerini yerine getirerek gerçeği temsil eden yeni bir sanat eseri ortaya çıkarmaktır. "Bir belgesel film nasıl ortaya çıkarılır" sorusunun cevabını aramak konuya netlik kazandırmak açısından önemlidir.

1. 5. 1. Belgesel Filmde Yorumlama, Dil ve Estetik

Belgesel film "gerçeğin yorumlanması" şeklinde tanımlandığından gerçeğin ne olduğundan daha çok nasıl yorumlanacağı ve hangi dil ve estetik unsurların bu yorumlamaya katılacağı çok önemlidir. Bir yönetmenin elinde hayatta karşılığı olan parça parça gerçek görüntüler vardır. Bu görüntüler hayatta var olan şeylerin görüntüleridir. Paul Rotha'nın söylediği gibi "Görüntüler sadece bizim maddeleri hatırlamamıza yaramaktadır. Onlar bizi ölümden koruyamazlar. Bugün görüntü oluşturulmasının bu tür amaçları yoktur…" (Rotha, 1995, s. 17). Bu görüntüler bizi ölümden koruyamazlarsa da bunlardan filmler yapmamızı sağlamaktadırlar. Bu görüntülerle nasıl bir "kompozisyon" yazılacak, hangi görüntü, hangisinden sonra ve hangi teknikle birbirine bağlanacak gibi soruların cevabını vermek belgesel filmin oluşumunun kritik sorularıdır. Sadece kurgu aşamasında değil çekim aşamasında hangi görüntü, hangi kamerayla, hangi açıdan, hangi ışık ortamında çekilecek sorularının cevabını da yönetmenin vermesi gerekmektedir. Bu sorulara teknik anlamda verilecek cevaplar dil ve estetik olarak konunun yorumlanmasını sağlamaktadır.

Belgesel film insan vücuduna benzemektedir. İnsan vücudunda bütün organlar başlı başına önemlidir ve bir anlam ifade etmektedir. Ancak organlardan oluşan insan onlardan bağımsız daha farklı ve geniş bir anlam içermektedir. Organları rastgele yan yana koyduğunuzda bir insan ortaya çıkmayacaktır. Organlar, belirli bir amaçla ve anlam içerisinde bir araya geldiğinde sanat eseri olan insan ortaya çıkacaktır.

Belgesel film de tıpkı insan vücudu gibi birbirinden farklı belgelerden oluşur. Her belge, filmden bağımsız olarak kendi başına anlamlıdır. Belgeler rastgele peş peşe sıralandığında bir belgesel film ortaya çıkmayacaktır. Bir yorum ve estetik anlayışla belgeler bir araya getirildiğinde belgesel film meydana gelmektedir.

> "*Bir belge ve belirtisel bir ses kaydı ya da belirtisel bir fotoğraf birer belgedir; kanıt sunarlar. Fakat belgesel bir kanıttan fazlasıdır, aynı zamanda, dünyaya bakmanın, onunla ilgili önermeler oluşturmanın ya da görüşler sunmanın*

kendine özgü bir yöntemidir. Belgesel bir anlamda, dünyayı yorumlamanın bir yoludur. Bunu yapmak için kanıtları kullanır"(Nichols, 2017, s. 55).

Nichols'ında belirttiği gibi belgesel dünyayı yorumlama biçimidir. Bir belgeselden onu yapan yönetmenin hayata bakışını çıkarmak mümkün olacaktır. Bir belgesel yönetmenin bir belgeseli estetik ve kaliteli yapabilmesi için teknik bilginin yanı sıra birçok bilimsel disipline de vakıf olması gerekmektedir.

Belgesel sinemacı, uzun araştırmalar yaparak belgelerini toparlar. Belgesel filmde kullanabileceğinden çok daha fazlası birikir. Toplanan bütün belgeler film için kullanılmayabilir ya da verilmek istenen mesaja, amaca uygun değildir. Belgesel sinemacı "masa başında" belge oluşturamaz.

"Belge; belgesel sinemacı tarafından yaratılmamış, onun dışında, ondan önce ve ona rağmen var olan ve bir gerçeği ifade ya da bir gerçeğe tanıklık eden, bir gerçeğe karşılık gelen yazıdır, sözdür, görüntüdür, resimdir, mekândır, olaydır, insandır, vb. Belgesel sinemacının yaptığı iş bu belgeye bir yorum getirmektir"(Aytekin, 2017, s. 17).

Belgesel film görüntüye dayanan bir sanattır ancak Aytekin'in de ifade ettiği gibi belgesel sadece görüntüden oluşmaz ses, yazı, resim ve grafik gibi unsurlar da belgesel filmin ortaya çıkmasında ana belirleyicilerdir.

Belgeselci tarafından toplanan belgeler başta oluşturulmuş program taslağı için sınıflandırılarak, görsel dile uygun hale getirilerek olması gereken yer ve bölümde kullanılmaktadır. Belgesel sinemacı, anlatımını güçlendirmek için canlandırmaya başvurabilmektedir. Ancak canlandırma gerçeklerin dramatize edilmesinden ibaret olmalıdır. Dramatizenin dışında animasyon, grafik ve efektlerde anlatımı güçlendirecek öğelerdir. Yorumu ve estetiği besleyecek bu ikincil öğeler birincil öğe olan görüntünün önüne geçmemelidir. Bir belgesel filmde çok fazla görsel efekt, animasyon kullanmak yapımın inandırıcılığını zayıflatacaktır.

James Clarke "Sinema Akımları" adlı kitabında belgesel filmin kurgu ve yapım teknikleri nedeniyle kurmaca filme yaklaştığını anlatmaktadır. 2000'li yıllarda çekilen

çok sayıda belgesel filmin kurmaca tarzında hazırlandığının altını çizerek belgesel filminde bir kurgunun eseri olduğunu ifade etmektedir. “Çok tipik biçimde belgesel filmler, kurgusal filmlerden çok daha gerçekçi filmler olarak görülmüştür. Ne var ki pratikte göstergeler bu iddianın oldukça tartışmalı olduğunu ortaya koymaktadır. Belgesel türündeki filmlerde de kurgu ve yapılandırma oldukça belirgindir” (Clarke, 2012, s. 122).

James Clarke’ın yaklaşımını haklı çıkaran göstergeler; teknolojinin sunduğu yeni olanaklar nedeniyle gerek çekim sırasında gerekse kurgu aşamasında görsel efektlerle, hızlı kurgu yapılarak bu algı oluşmaktadır. Belgesel sunucularının olayların içine girmeleri zaman zaman kameranın akan bir olaya tanıklık yapması belgesel filmlere kurmaca film tadı vermektedir. Belgesel yönetmenleri tekniğin imkânlarından da yararlanarak belgesel filme yeni tanımlar, yeni yaklaşımlar kazandırmaktadırlar. Saunders, bir belgeselin sadece belgeleri peş peşe yorumsuz gösteren bir yapım olamadığını anlatarak ondan daha fazla şeyler anlatmasının beklendiğini vurgulamaktadır. “Fakat belgesel tarafsız bir gözlemci olmak ya da bizlere kanıtlar sunmaktan fazlasını yapabilir. Yapmalıdır ve yapmaktadır”(Saunders, 2014, s. 29).

Belgesel filmin isim babası John Grierson’un tanımında iki kavram ağır basmaktaydı:

1.Gerçeklik

2.Yorumlama

Bütün kuramcılar bu iki kavram üzerinde hemfikirdirler. Belgesel film gerçeği anlatacak ancak gerçekleri arka arkaya rastgele bir şekilde değil onları bir amaç doğrultusunda, bir bütünlük içerisinde ve bir sanat eseri ortaya çıkarmak için yorumlayacaktır.

1. 5. 2. Dil ve Üslup Oluşumunda Görüntü

Görüntü, sinemanın diğer türleri gibi belgesel film için de ana unsurdur. Belgesel film “sinematografi” sanatının anlamı olan hareketle yazı yazmak tanımına

tam karşılık gelmektedir. Brown sinematografiyi şöyle tanımlamaktadır: “Düşünce, hareket, duygusal ifade, ton ve iletişimin göze gelmeyen tüm diğer biçimlerini alıp onları görsel terimler haline getirme sürecidir”(Brown, 2006, s. viii).

Görüntü, gözün ağ tabakasına düşen yansımanın hemen kaybolmamasından yararlanarak ortaya çıkmaktadır. Önce fotoğraf sonra görüntü uzun süreçler farklı yerlerde yapılan çeşitli teknik çalışmalar sonucunda ortaya çıkmıştır.

Görüntü, sinema ve televizyon sanatının bütün türlerinde birinci unsurdur. Görüntü yoksa sinema ve televizyonda yoktur. “Görüntü sinema ve televizyonda kullanılan ana anlatım aracıdır. Görüntünün yanında ses ve yazı da ikincil anlatım aracı olarak kullanılmaktadır”(Kuralay, 1997, s. 33).

Ses de vazgeçilmez bir unsur olmakla birlikte görüntüden sonra gelmektedir. 1930’lı yıllara kadar sessiz sinema döneminde açıklamalar film içerisine yerleştirilen yazılı ekranlar yardımıyla gerçekleşiyor ya da sunum sırasında dışarıdan bir seslendirmen açıklamalar yaparak filmin anlaşılmasına katkıda bulunmaktaydı. Sinemanın ortaya çıkmasından önceki yıllarda sunumlarda ana unsur ses idi, görüntü (fotoğraf) yardımcı olarak sesi destekleyen kanıt malzemesi konumundaydı. Sunumlarda “büyülü fener” kullanılmaktaydı. Fotoğraflar büyülü fener yardımıyla perdeye aktarılmaktaydı. Armes, büyülü fener kullanımının bir belgesel geleneği olduğunun altını çizerek belgeselin filmden önce başladığını belirtmektedir. Film ve videonun belgeseli yeniden tanımladığını vurgulamaktadır. “İlk belgeselciler zaman zaman müzik ve ses efektleri, canlı bir anlatının eşlik ettiği bir fotografik görüntü dizisinden karmaşık ve çoğunlukla sofistike programlar yapmak için büyülü fener kullanıyorlardı”(Armes, 2019, s. 113). Armes’in belgesel olarak anlattığı teknik bugünde çoğunlukla sunumlarda kullanılmaktadır. Artık adına büyülü fener denilmemekte, sinevizyon, barkovizyon gibi kavramlar kullanılmaktadır. Belki sunumun belge kullanımı ve görselle desteklenmesi bu yorumu yapmayı gerektirse de belgesel film söylenenden başka bir şeydir. Bu yaklaşım belgesele bir tarih atfetmek açısından değerli olmaktadır.

Görüntünün oluşumu sinema ve televizyonda farklı süreçleri barındırmaktadır. Sinema filme dayalı bir sanattır. Sinema kamerasında görüntü objektiften geçen ışığın belirli bir süreliğine arkada bulunan filmi pozlaması sonucunda oluşmaktadır. Oluşan kare bir fotoğraftır; saniyede 24 karenin akmasıyla bir canlı görüntü ortaya çıkmaktadır. Çekim sırasında görüntü yönetmeni çıkacak sonucu ekrandan göremez ve açısını, diyaframını, kamera hareketini önceden planlar ve uygularken ancak bakaçtan (vizör) sadece kendisi görebilmektedir. Film çekimlerinde yönetmenin nasıl bir görüntünün çekildiğini doğrudan görme şansı yoktur. O nedenle film kameralarıyla yapılan çekimlerde daha fazla prova yapılmaktadır. Elektronik kameraların yaygınlaşması film kameralarının da imdadına yetişmiştir. Artık film kameralarına da bir elektronik düzenek konularak yönetmenin bir ekran yardımıyla ne çekildiğini görme imkânı doğmuştur. Film çekildikten sonra banyo ve kurgu işlemleri mekanik film montaj makinelerinde yapılmaktadır. Ortaya çıkan film sinema gösterim cihazları yardımıyla perdeye aktarılmaktadır. İzleyici sinema filmini sinema salonunda seyredebilmektedir.

Televizyonda görüntü oluşumu sinemadaki uygulamaya hiç benzemez. Televizyonda görüntü elektronik kameralar yardımıyla gerçekleşmektedir. Kamerada görüntünün oluşumu objektiften geçen ışığın elektronik ortamda gelen ışıktan bir numune olarak alıp resme dönüştürmesi tarzında oluşmaktadır. Görüntünün teknik olarak oluşumu heyecan verici bir süreç olmakla beraber sanatsal ve estetik unsurlar görüntüyü kompozisyonun bir parçası olarak anlamlı kılmaktadır.

1. 5. 3. Görüntünün Dilini Oluşturan Sanatsal Unsurlar

İzleyici bir filmi perdede ya da ekranda bütün olarak izlemektedir. Film bir roman, hikâye gibi giriş, gelişme, sonuç bölümlerinden oluşmaktadır. Ancak yapım süreci izleyicinin seyrettiği akış şeklinde işlememektedir. Çekimler sahne, planlar şeklinde yapılmaktadır. Giriş sahnesi ile kapanış sahnesi çekime başlanan ilk günde çekilebilmektedir. “Filmciler, perdenin düzlüğü ve diğer sınırlamaların çözüm gerektirdiğini hemen fark ettiler. Buna ilk yanıtları, hareketi, planlar ve bunlardan oluşan sekanslar halinde parçalamak oldu… Planlar ‘gerçeğin parçalarıdır’” (Brown,

2006, s. 2). Brown, dikdörtgen şeklinde düz bir perdenin canlandırılması için dinamik planlarla ve sahnelerle filme akış kazandırıldığının anlatarak görüntünün nasıl sanata dönüştüğünü ifade etmektedir. İzleyici bu estetik ve sanatsal müdahalenin farkında değildir. Onun için sonuçta izlediği filmin "iyi" ve "güzel" anlatıldığı sonucuna varması önemlidir. Sinemacılar bu ayrıntıları bildikleri için "rahat" film izleyemez; ışığa, renge, sese, kamera hareketlerine, çerçeveye takılarak filmin bütününü kaçırmaktadırlar.

Her plan ve onlardan oluşan sahneler birçok teknik ve estetik unsurun bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Sinemanın ve televizyonun bütün yapımlarında genel anlamda kullanılan teknik donanım ve estetik unsurlar aynı olmakla beraber her tür kendine özgü dili ve anlatımı nedeniyle farklılıklar göstermektedir. Belgesel filmci bir taraftan gerçeği vermek peşinde iken diğer taraftan sinema sanatının unsurlarından da vazgeçemez. Aksi takdirde yaptığı sanat olmayacağı gibi izleyicinin de dikkatini çekmeyecektir. "Bundan dolayı belgesel filmci gerçeği bozmamaya çalışmakla birlikte, sinemanın sağladığı bütün olanaklardan yararlanabilir. Çerçeveleme, görüntü düzeni, alıcı açıları, görüntü güzelliği, kurgu ustalığı, etkileyici açıklama, sürükleyici, akıcı bir anlatım, görüntülerle uygun düşen bir müzik, belgesel filmcinin başlıca yardımcılarıdır" (Özön, 1990, s. 128-129).

Belgesel yönetmeni bütün bu sanat unsurlarından yararlanarak belgesel filmi gerçekleştirmektedir. Bu sanat unsurlarını nasıl kullanacağı kendi tercihidir. Sanat unsurlarıyla yapacağı tercihler yönetmenin üslubunu meydana getirmektedir. "Görüntünün anlattığı ile anlatma biçimi zaman içinde kişisel üsluplara göre değişmiştir ve değişecektir, değişmeyen görüntünün üstünlüğü ve dilidir"(Kılıç, 1995, s. 76). Kılıç'ın anlattığı görüntünün üstünlüğü bütün filmler için geçerlidir. Ancak o görüntüyü hangi açılardan ve nasıl kullandığı yönetmenin anlatma biçiminin yanı sıra sinema dilini de belirleyecektir.

Kurmaca filmler büyük prodüksiyonlar olması nedeniyle daha çok teknik donanım kullanmakta daha karmaşık süreçlerden geçmektedir. Belgesel filmlerde kurmaca filme oranla daha az bütçe ve daha az teknik donanım kullanılır. Yine de her

projenin kendine özgü bütçesi ve prodüksiyonu vardır. Örneğin belgesel drama çekilecekse bütçe dramasız belgesel filme göre daha düşük olacaktır.

Bir belgesel filmin sanat eseri olarak ortaya çıkmasında çok sayıda teknik ve sanatsal unsur vardır. Bu unsurların en önemli olanları şunlardır: Kamera, aydınlatma, artistik öğeler ve kurgu. Belgeseli sanat yapan bütün unsurların detaylı anlatımı başka çalışmanın konusudur. Burada genel anlamda belgeseli sanat yapan unsurların bazıları anlatılacaktır.

1. 5. 4. Belgesel Filmde Kompozisyon

Belgesel film yönetmeninin yapım için kullandığı bütün tekniklerin sonuç olarak yansıyacağı bir yüzey vardır. Bu yüzey sinemada perde televizyonda ise ekranıdır. Çıkacak belgesel filmin bu ortamlarda izleyiciye ulaşacağını bilerek üretim yapmak gerekir. Sinema perdesinin formatları değişmemekle birlikte televizyon ekranı farklı boyutlarda olabilmektedir. Bilgisayarın ve cep telefonun devreye girmesiyle birlikte izlenme araçları ve boyutları oldukça farklılaşma göstermektedir. Avuç içine sığan telefondan sinema perdesine yaklaşan hatta onu geçen dijital ekranlarda dahi belgesel filmler izlenme olanağı bulunmaktadır. “Ekranın üç birim dikey, dört birim yatay olarak ortaya çıkan fiziksel sınırlılığı, onun yatay ve dikey olarak iki temel yönünü oluşturur. Ekranda gerçekleşecek olaya göre yatay ve dikey yön kuvvetli ya da zayıf enerji yüklenebilir”(Kılıç, 1995, s. 63). Belgesel film için hareket alanı ¾ oranıdır. Bu oran yüzyıllardır güzel sanatların farklı alanlarında uygulanan bir ölçü birimidir ve sinema sanatı da bunu sürdürmüştür. “İnsanlar, yatay çizgilerin dikey çizgilere oranla daha güçlü bir dinginlik duygusu yarattığını bilirler. Diyagonal(çapraz, eğik) çizgiler ise dinamizm resim derinliği ve hareket duygusu sağlarlar. Asimetrik düzenlemeler dengesizlik yaratır”(Foss, 2009, s. 25). Bütün bu kurallar diğer sanatlarda da kullanılan tecrübelerin sinema sanatına aktarılmasıyla yeni boyut kazanmış, yeni kurallara evirilmiştir.

Sınırlı yüzey olan perde ve ekranda olup bitecekleri kurallar bağlamında “çerçeve” içinde düzenleme işine “kompozisyon” denir. “Kompozisyon aracılığı ile

seyirciye nereye bakması gerektiğini, neye bakması gerektiğini ve hangi sırayla bakması gerektiğini söyleriz. Çerçeve, iki boyutlu tasarımdır"(Brown, 2006, s. 38). Belgesel film yönetmeni bu iki boyutu ¾ oranındaki dar alanda anlatacakların gerçekleşeceğinin bilincinde hareket etmek zorundadır. Bu çerçeve içinde ölçeğin büyüklüğü, hareketin yönü, vurgulanmak istenen detayın varlığı, renk seçimi birçok unsur bir araya gelerek bir anlam oluşturmaktadır. Akan görüntü dondurulduğunda ortaya bir fotoğraf karesi çıkacaktır. "Kompozisyon, fotoğraflanan cisimlere 'işte görüyorsunuz' demenin ötesinde anlam kazandıracak yönde, boy, şekil, sıra, üstünlük, hiyerarşi, desen, yankılama, uyumsuzluk gibi unsurları seçip altını çizer" (Brown, 2006, s. 38-39).

Film dilinin gelişmesiyle birlikte çok sayıda kompozisyon kuralı ortaya çıkmıştır. Bu kurallar gelenek niteliğindedir, bilinmesi gerekir ancak bilerek göz ardı edilebilmektedir. Görüntüde verilmek istenen mesaja göre kurallar alt-üst edilebilir. Ancak kuralları bilmeden yapılacak aykırı uygulamalar sonucunda film ortaya çıkmaz. Kompozisyon kurallarının en çok ihmal edildiği yapım türü belgesel filmlerdir. Çünkü kurmaca filmlerde olduğu gibi geniş bir zaman olmayabilir ve olayın hemen görüntülenmesi gerekebilir. Bu durumda kameramanın kompozisyon tekniklerine uyması beklenmez, önemli olan olayın belge niteliğini kaçırmadan yakalamaktır. Haber programlarında belgesel filmlerden daha çok kompozisyon teknikleri göz ardı edilmektedir çünkü haberde "olayı belgelemek" önemlidir. Kameranın estetik çerçeveler yapmaya vakti yoktur.

Bir çerçevenin estetik bütünlük arz etmesi için yıllar içinde birçok kural ortaya çıkmıştır. Çerçeve bu kurallar dâhilinde yapılırsa izleyici içinde filmi gördüğünde bu teknikleri bilmese de güzel bir iş ortaya çıkmış kanısına varacaktır.
"Televizyon Program Yapımcılığı ve Yönetmenliği" adlı kitabında Gürol Gökçe çerçevede resim düzenleme kurallarını şöyle açıklamaktadır:

1- Çizgiler
2- Renkler
3- Denge
4- Birlik
5- Derinlik

6- Bakış Açısı
7- Ölçü
8- Çekim Ölçeği (Gökçe, 1997, s. 146-147).

Kompozisyon oluştururken en çok dikkat edilmesi gereken görüntüdeki insan unsurunun çerçevedeki yeridir. Çerçevedeki insan için çok sayıda kompozisyon kuralı vardır: "Bakış boşluğu", "ayak boşluğu", "yürüyüş boşluğu", "çekim ölçekleri", "altın oran" gibi estetik kurallara dikkat edilerek resim meydana getirilmelidir.

Çekim ölçekleri insan üzerinden tanımlanınca her planın konuya getireceği farklı anlamlar ortaya çıkmaktadır. Televizyon ekranı sinema perdesine göre daha küçük olduğu için yakın planlar televizyonda sinemadan daha etkilidir. Sinema perdesinin televizyon ekranına göre daha büyük olması ölçeklerin de insan gözünün gördüğünden daha büyük olacaktır. Bu durumda sinema perdesinde çok yakın planlar izleyicileri rahatsız eder. Televizyon ekranları teknolojinin gelişmesiyle sinema perdelerinden daha büyük ve geniş hale gelse de çoğunlukla televizyon ekranları insan gözünün gördüğünden daha küçük planlarla anlatım sağlayarak, kompozisyon oluşturmaktadır. Sadece geniş ve uzak çekimlerle kompozisyon oluşturmak çok zor olacağı gibi sadece yakın çekimlerin kullanıldığı çerçevelerle de kompozisyon oluşturmak zordur. "İnsanları özellikle bel plan ve yakın planda görüntülerken bazı ilkeler uygulanır. Birincisi baş boşluğudur: Başın üstünde bırakılması gereken boş alan. Boşluk fazla olursa, kişi çerçevede kaybolmuş gibi olur" (Brown, 2006, s. 52). Çekimi yapılan insan boy planda ise ayakları yere basmalı ve yerden de bir miktar boşluk bırakılmalıdır. Çerçevedeki insan yürüyorsa yürüdüğü istikamette yürüyüş boşluğu bırakılmalıdır. Altın oran mimari ve resimde olduğu gibi sinemada da çerçevenin oluşturulmasında kullanılmaktadır. Belgesel filmde de gerek cisimlerin gerekse insanların çerçeveye yerleştirilmesinde altın orana dikkat edilmelidir. Örneğin omuz plan bir çekimde kişinin gözleri ekran önce ikiye bölünür sonra üst bölüm tekrar ikiye bölünür ve gözler üst çizgiye yerleştirilmelidir. Bu ve benzeri çok sayıda kural görüntünün düzenlenmesinde rol oynamaktadır.

1. 5. 5. Belgesel Filmde Ses Unsuru

Sinema ve televizyon görüntüye dayanan iletişim aracı ve sanat dalıdır. Sadece sese dayanan iletişim aracı radyodur. Görsel sanatların varlık sebebi görüntü olunca ses ikinci öğe olarak varlık göstermektedir. Ancak bu durum sesin önemini azaltmaz Ses görüntüye can vermiştir. Nasıl ki insanın fiziki görünümü karşısındakilere birtakım mesajlar verirse, görüntüde izleyenlere birtakım mesajlar verir ancak ne kadar meramını anlatır o tarafı şüphelidir. İnsanlar konuşarak anlaşırlar nitekim dilsizler için geliştirilen işaret diliyle konuşulan dil kadar anlaşmak mümkün değildir. Andre Bazin sesi görüntünün tamamlayıcısı olarak görse de ses sadece tamamlayıcı değil ana unsurdur. "Ses ikinci derecede ve tamamlayıcı bir rolden başkasını oynayamaz, bu rol de görsel görüntünün karşı-sürümüdür (contrepoint)"(Bazin, 1966, s. 47).

Sinemanın ilk yıllarında büyülü fener kullanılarak fotoğraflar sese eşlik ederdi. Bu teknik hala toplantılarda sunum tekniği olarak varlığını sürdürmektedir. Musser belgeselin başlangıcını sinemanın bulunuş tarihinden daha öncesine çekerek büyülü fener yardımıyla yapılan işin aynı zamanda bir belgesel çalışması olduğunu söylemektedir. Bu sunumlarda sinema dili bulunmasa da görsel kültürün sinemaya yakın duran bir tarafı olması nedeniyle önemlidir. "İlk belgeselciler zaman zaman müzik ve ses efektleri, canlı bir anlatının eşlik ettiği bir fotografik görüntü dizisinden karmaşık ve çoğunlukla sofistike programlar yaratmak için büyülü fener kullanıyorlardı" (Musser,2008, s. 113). 1895 yılından 1930'lı yıllara kadar ses unsuru perdede akan görüntüyü kenardan seslendiren seslendirmenler girebiliyordu. "Hareket 1930'lu yılların ortasında zirvedeyken, belgeselciler film yapımının teknik detaylarına, özellikle de sesin kullanımına yoğun ilgi gösterdiler"(Armes, 2019, s. 49). Sesin yanı sıra müzik ve efekt unsurları da eklenerek filme yeni bir anlam ve anlatım yani gerçeklik ve canlılık katılmaktaydı. Film içine ses eklenemediği için ara yazılarla bu ihtiyaç giderilmeye çalışılıyordu. "Ses ile görüntünün evliliği, sinemanın en büyük gelişimlerinden biri olarak kabul edilmektedir… Belgesel yapımlar için sesin yerleşmesi uzun yıllar almıştır" (Rotha, 1995, s. 128). Ancak görüntü ile sesin evliliği kolay olmadı. Çünkü kendisini görüntüye göre tasarlayan sinema sanatına yeni bir unsurun katılması bazı zorlukları da beraberinde getirdi. "Ne var ki, ses kullanılmaya başlandığı ilk günlerde kamera hareketlerini kısıtladığından dolayı, sinema için daha

çok geriletici bir adım olmuştur. Ses kayıt sistemleriyle uyumlu olan yeni kameralar çok büyük ve ağır cihazlardı ve hareket etmeleri zordu"(Hayward, 2012, s. 438). Sesin sinemaya girmesi aslında bir miktar görüntünün iktidarının sarsılması anlamına da gelmektedir. Sesin kameraya bir aksesuar daha ekleyerek onun hareket kabiliyetini zayıflatmasının yanı sıra anlatımı kolaylaştırarak görüntünün tekliğine son vermiştir. Ses yokken sinemacı bütün yeteneğini görüntü üzerinden sergilemeye her şeyi görüntüyle anlatmak zorunda idi. O nedenle her anlatılacak konu için bir görsel bulmak mecburiyeti vardı. "Merkez nokta görsel imajdır. Fakat gerçekliğe yaklaşabilmek için sesin göz ardı edilemeyeceği de akılda tutulmalıdır" (Rotha, 1995, s. 34).

Bill Nichols "Belgesel Sinemaya Giriş" adlı kitabında belgeselde ses konusunun sadece işitilen sesten ibaret olmadığının altını çizerek belgeselde sesin, görüntünün ve sesin belgesel içindeki estetik olarak aldığı şekil olduğunu ifade ediyor. "Nasıl bir hatip, görüşlerini seslendirmek için tüm bedenini kullanıyorsa, belgesel de bir konu hakkında konuşurken elindeki tüm olanakları kullanır. Bu nedenle, konuşma ve ses meseleleri sözlük anlamlarının dışında ele alınmalıdır" (Nichols, 2007, s. 87). Belgeselin amacı bir konu hakkında bilgi vermek olunca çerçevede bulunan her unsur bu amaca hitap eden bir "ses" olacaktır.

Görüntüler daha çok bilgi içerirken ve sesler ise daha çok duygulara hitap etmektedir. "Sinema ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji" adlı eserinde Bob Foss sesin ve görüntünün farklı güçlere sahip olduğunu belirtir. Duygu ve bilgi açısından ses ve görüntüyü şöyle sınıflandırır:

	GÖRÜNTÜ	SES
Bilgi	%70	%30
Duygu	%30	%70

"İzleyici kitlesinden bir kesit alırsak ve bunlara sözlü görüntülü içerikli programlar izletirsek, algıladıkları ve hatırladıkları bilginin %70'nin görüntülerden, %30'nun ise ses kanalından kaynaklandığı sonucuna ulaşırız" (Foss, 2009, s. 42).

Bu tablo beynin görüntüleri seslerden daha hızlı ve kolay algılandığı sonucunu doğurmaktadır.

Belgesel filmlerde ses unsuru şu şekilde kullanılmaktadır:

1- Doğal Sesler
2- Sonradan eklenen sesler
   - Müzik
   - Seslendirme
   - Efekt(Chater, 2002, s. 84).

1. 5. 5. 1 Doğal Sesler

Belgesel filmlere gerçeklik duygusunu veren unsurlardan birisi de görüntülere eşlik eden doğal ortam sesleridir. İzleyici perdede ya da ekranda seyrettiği canlıların sesi olduğunu bilir ve de belgeselde de o sesleri duymak ister. İzleyici görüntüde gördüğü kuşun öttüğünü, eşeğin anırdığını, insanın konuştuğunu bildiği için onlardan bu sesleri duyması doğaldır. Görüntüde var olan canlı unsurların film boyunca seslerinin duyulmaması bir eksiklik olarak algılanacaktır. Sessiz görüntü sağır insana, görüntüsüz ses ise kör insana benzer. İnsanın doğal hayatındaki gibi kulak ve göz bütünlüğü belgesel filmlerde de doğal olarak beklenmektedir. Ses unsurunun nerede ve nasıl kullanılacağı yönetmenin tercihine bağlıdır.

> *"Ses, yönetmenin bizimle paylaştığı dünyaya karşı nasıl tepkiler verdiğinin ve onun hakkında nasıl konuştuğunun ölçütüdür. Kurmacada üslup, yönetmenin yarattığı özgün, hayali dünyayı yansıtıyorsa, belgeselde ses de yönetmenin tarihsel dünyanın kendisiyle kurduğu bağı temsil eder" (Nichols, 2007, s. 89).*

Bütün belgesel boyunca ortam seslerini kullanıp, ona göre montaj yapan yönetmenler vardır. Bu yönetmenler belgesel film için metin yazmazlar o nedenle de seslendirmeye ihtiyaç kalmaz. Doğal ortam ses ve efektleriyle ve röportajlarla belgesel filmi tamamlamaktadırlar. Son yıllarda yeni bir akım olarak bu tür belgesel filmlerin sayısı artmaya başlamıştır. Bu tür belgesel filmlerde çoklu ses sistemlerinin kullanılması gerekmektedir. Kamera üstü mikrofonla ortam sesini alırken yönlendirilmiş özel mikrofonlarla röportajlar yapılıp, efekt sesleri kaydedilmektedir.

Kurgu aşamasında bütün bu sesler birleştirilerek ve seviyeleri ayarlanarak filmin anlam ve estetik bütünlüğü oluşturulmaktadır.

Belgesel filmlerde sunucu ve röportajlar kapsamlı yer tutmaktadır. Birçok belgesel film sunucuyla özdeşleşmektedir. Anlatımı güçlü kılmak, izlenirliği artırmak amacıyla meşhur bir sinema, tiyatro oyuncusu, sporcu ya da politikacı sunucu olarak tercih edilmektedir. Konu uzmanlık gerektiren bilim belgeseli ise bir bilim adamı, tarih belgeseli ise tarihçi seçilmektedir. Uzman kişilerin sunucu olması durumunda ses ve görüntünün sinematografiye uygun olmasına dikkat edilmelidir. Açık hava çekimlerinde telsiz mikrofonlar çıkmadan önce sunucular için mikrofon kablosu büyük sorun teşkil ederdi. Mikrofonun ekrana girmesini önlemek için "boom mikrofon" kullanılırdı. Boom mikrofon bir çubuk sehpa yardımıyla mikrofon çerçeveye girmeyecek şekilde sunucunun üzerinde dolaştırılırdı. Ses teknolojilerindeki hızlı gelişmeler belgeselcilerin işini kolaylaştırdı. Sunucuya bağlanan telsiz mikrofon hem hareket serbestîsi sağladı hem de daha kaliteli ses alma olanağı sundu.

Röportajlar, sabit mekânlarda çekiliyorsa dekor yapma ve çevreyi ses açısından izole etme imkânı vermektedir. Sabit oturarak karşılıklı yapılan röportajlar izleyici için sıkıcı olmaktadır. Belgesel filmlerde uzman kişilerin tanıklığına başvurulmaktadır. Genelde uzman kişiler kendi mekânlarında, sabit çekimleri tercih ederler. Oysa izleyiciler hareketli, fonu değişen görüntülere daha uzun süreli odaklanmaktadırlar. Çok sayıda uzman görüşüne başvurulan röportajlı belgesel filmlerin "konuşan kafalar" olarak nitelenmesi bu durağanlıktan kaynaklanmaktadır. Bunu aşmak için belgeselciler konuşma üzerine konuyla ilgili görüntüler girmektedirler.

Sunucusuz yapılan belgesellerde açık hava röportajlarında bazen yönetmen konuya müdahil olurken bazen ekibin diğer elemanları nadiren çerçeveye girmektedir. Çift kameralı çekimlerde ekipler birbirini de çekerek kamera arkasının da ses ve görüntü olarak yapımın bir parçası olmasını sağlamaktadırlar.

1. 5. 5. 2. Sonradan Eklenen Sesler

- Müzik
- Seslendirme
- Efekt

Müzik: Müzik belgesel filmin önemli unsurlarındandır. Hiç müzik kullanmadan sadece ortam sesi ve seslendirme ile belgesel film bitirilebilmektedir. Belgesel filmin konusuna uygun temalar müzik yönetmenine verilmelidir. Tek bölümlük bir belgesel film için tek beste yapılacağı gibi farklı bestelerde yapılabilmektedir. Çoğunlukla müzik enstrümantal olmaktadır. Filmde ses olacağından ayrıca sesli bir beste sorun çıkarabilmektedir. Seçilecek müziklerin tarzına karar vermek yönetmenin sorumluluğundadır. Hızlı ve yüksek tempolu bir belgesel film için yüksek, duygusal ve dramatik filmler için hüzünlü besteler tercih edilecektir. "Müzik hareketi genel olarak tekrar ile kuvvetlendirilir. Kötülüğü belirten müzik (bir müzik aletinin korkuyu ifade edebilen ses vuruşlarıyla), bir sahnenin arkasındaki tüm korkuyu en yüksek derecede oluşturabilir"(Kafalı, 2000, s. 101).

Karakterlerin, mekânların, eşyaların ve olayların tanımlanmasında müzik belirleyici olmaktadır. Filmde kötü adam için kullanılan müzik o karakter sahnede olmasa bile müzik nedeniyle izleyici tarafından hatırlanacaktır. Müziğin ritmi kurgu geçişleri için kullanılmaktadır. Yoğun bilgi veren sahnelerden sonra izleyicinin konuyu içselleştirmesi için müzikle "es" verilmektedir. Belgesel filmlerde müzik atmosfer oluşturmak, izleyicinin dikkatini çekmek açısından yararlı işlev görmektedir.

Belgesel filmlerin girişte ve çıkıştaki tanıtım (jenerik) bölümleri genellikle müzik eşliğinde hazırlanmaktadır. Giriş, tanıtım bölümü çoğunlukla belgeseli özetleyecek tarzda hızlı kurgulu müzik eşliğinde görüntülerle hazırlanmaktadır. Kapanış bölümünde belgesel filme katkı verenlerin adlarının ekrandan akışı da müzik eşliğinde sunulmaktadır.

Seslendirme: Belgesel film kurgu bitinceye kadar sürprizlere açık bir yapım türüdür. Kurgu aşamasında yönetmene ulaşacak bir belge filmin akışını

değiştirebilmektedir. O nedenle belgesel filmde metine son halini vermek için "kaba" kurgunun bitmesi beklenir. Sonra oluşacak metin uzman bir seslendirmen tarafından seslendirilmektedir. Seslendirmenin bayan veya erkek olması yapılan çalışmayı en iyi olarak hangisi yansıtacaksa onun tarafından gerçekleştirilmektedir. Çoğunlukla seslendirme sanatçıları diksiyon eğitimi almış, dile hâkim, karakterli bir sese sahip kişilerdir. Belgesel filmler genelde tek seslendirmen tarafından seslendirilmektedir. Farklı sesler kullanmak yönetmenin tercihidir.

Belgesel filmler farklı dillerde seslendirilerek çekimi yapılan dilin dışındaki topluluklara da ulaştırılırlar. Bu durumda metin, sunucu, röportajlar farklı sesler tarafından seslendirilirler. Dillerin birbirinden farklılığı nedeniyle görüntü ile ses arasındaki uyuma dikkat etmek gerekmektedir.

Efektler: Belgesel filmler çekim sırasında ortamın doğal ses ve efektleri alınarak gerçekleşmesi yapımın hakikat iddiasını güçlendirmektedir. Ancak bazen teknik sebepler nedeniyle, bazen daha temiz ve güçlü efekt almanın çekim sırasında zorluğu dolayısıyla efekt sesleri kaydedilmiş olarak kurguda filme yerleştirilmektedir. Kapı gıcırtısı, gök gürlemesi, ayakkabı topuk sesi gibi efektler daha önce bu işi yapan ajanslar tarafından kaydedilmiştir, bu sesler alınarak kullanılmaktadır. Bu sesler izleyiciyi rahatsız etmemeli doğal ses havasında hissedilmelidir.

Ses efektleri görüntü efektleriyle birleşince ortaya yüksek tempolu bir kurgu çıkmaktadır. Belgesel filmlerde de çağın hızını yakalamak için kısa görüntü, etkili ses ve görsel efektlerle izleyicinin ekran başında kalması sağlanmaktadır.

Bir belgesel filmin sanat eseri olarak ortaya çıkması çok karmaşık ve zor süreçlerin sonucudur. Başlangıcından günümüze sinema sanatı sürekli gelişim göstererek ses ve görüntü ile bir dil oluşturmuştur. Sosyal ve teknolojik değişimler belgesel dilinin de değişime katkı vermektedir. "Sinema bir dildir ve içinde objektif, kompozisyon, görsel tasarım, ışıklandırma, görüntü denetimi, devamlılık, hareket ve bakış açısına ait dağarlar ve alt-diller vardır. Bu dil ve dağarları öğrenmek hiç bitmeyen ve hayat boyu süren büyüleyici bir çalışmadır" (Brown, 2006, s. ix).

1. 5. 6. Belgesel Filmde Kurgu

Sinema ve televizyonda bütün yapımlar hazırlık aşamasından gösterim aşamasına kadar bir kurgu eşliğinde yapılmaktadır. Kurmaca filmler için senaryo bitip onu yönetmen okuduğunda eğer filmi kafasında canlandırıyorsa film bitmiş demektir. Kurmaca filmler bir senaryo bağlamında çekilir ve büyük oranda çekim sırasında senaryoya uyulmaktadır. Bu durum belgesel filmler için söz konusu değildir. Belgesel filmler için detaylı senaryo yerine başlangıçta kapsamlı bir metin ve bir çekim senaryosu hazırlanmaktadır. Belgesel filmler olağanüstülüklere açık yapımlardır. Çekim anında önceden düşünülen ya da planlanandan daha farklı sonuçlarla karşılaşılabilmektedir. O nedenle belgesel kurgusu kurmaca film kurgusundan daha zor ve sıkıntılı bir işlemdir. Belgesel filmde kurgu masasına oturulduğuna başlanılan yerden çok farklı bir noktaya varılabilmektedir. Belgesel film kurgu bitinceye kadar sürekli değişime uğrama ihtimali olan bir süreçtir. O nedenle belgesellerin kurgu aşaması oldukça gergin ve stresli geçmektedir.

Kurgu, toplanan materyallerin başlangıçta düşünülen amaca uygun, görsel dili ve kurgunun kurallarını da dikkate alarak yapımı ortaya çıkarmanın son aşamasıdır. “Kurgu, kabaca görüntüleri belli bir düzenle sıralayıp, ortaya bir film çıkarmak değildir. Belirli görüntüler ancak diğerleriyle birlikte işe yararlar ve örneğin, bir çekimi kesmek rastgele alınacak bir karar değildir, belirli temel ilkeleri bilmeyi gerektirir” (Glynne, 2011, s. 197).

Kurguda görüntüler birbirine farklı tekniklerle bağlanırlar; her bağlama türünün teknik ve estetik olarak farklı anlamı vardır. Her teknik seyirciye anlatılmak istenen mesaja karşılık olarak düşünülerek değerlendirilmektedir. Kurgu teknikleri sadece görsel efekt amacıyla kullanılmaz. Görsel efektlerin cömertçe kullanıldığı müzik kliplerinde bile bir mantık çerçevesinde toplamda verilmek istenen mesajı desteklemek amacı güdülmektedir.

Görüntüler, kurguda daha çok kesme yöntemi ile birbirine bağlanmaktadır. Kesme insan gözünün gördükleri karşısında göz kırpmasına benzemektedir. Görüntülerin birbirine bağlanmasında uygun yerlerden kesilerek bağlanıp bir bütünlük oluşturması

sağlanmaktadır. Aksi takdirde bir görüntüden diğerine geçerken "sıçrama" olacaktır. Bu teknik bir hata olmasının yanı sıra izleyenleri rahatsız edecektir. Walter Murch "Göz Kırparken" adlı kitabında ideal bir kesmenin 6 kuralını şöyle sıralar:

1- O andaki duyguya uygundur.
2- Öyküyü ilerletir.
3- Ritmik açıdan ilginç ve doğru zamanda geçekleşir.
4- "Gözle takip" diye adlandırabileceğimiz bir şeyi –seyircinin çerçeve içindeki ilgi odağının yeri ve hareketi ile ilgilidir-hesaba katar.
5- "Düzlemselliğe" saygı gösterir-üç boyutlu dünyanın fotoğrafla iki boyutluya indirilmesiyle ilgili dilbilgisi (aks çizgisi sorunları vs.)
6- Üç boyutlu dünyanın devamlılık kurallarına uyması beklenir (insanlar odada neredeler ve birbirleriyle ilişkileri nedir?) (Murch, 2007, s. 16).

Kurgu teknikleri hem nitel hem de nicel olarak zaman içinde değişim ve gelişim göstermiştir. İlk filmlerin kurgularından günümüze kadar çok sayıda teknolojik gelişim yaşanmıştır. Sinema kameralarıyla çekilen görüntüler film montaj ünitelerinde kurgulanırken, elektronik kameralarla çekilen görüntüler elektronik montaj ünitelerinde kurgulanmaktadır. Elektronik kameraların görüntü üretim süreçleri dijitalleşmeyle beraber değişirken kayıt cihazları da büyük değişimler yaşamıştır. Kameralar tüplü, yüksek çözünürlüklü ve dijital olarak görüntü üretirken, kayıt cihazları 2 inç, 1 inç, U-matik, VHS, Betacam, elektronik hafızlara kayıt yaparak gelişim göstermiştir. Her kayıt cihazının kurgu seti birbirinden farklılık arz etmektedir. Artık dijital ortama kaydedilen görüntüler bilgisayar ortamında kurgulanmaktadır.

Kurguda temel olan şey görüntülerin birbirine bağlanmasıdır. Bu bağlama ya doğrudan bir görüntüden diğerine 'kesme' yöntemiyle gerçekleşir ya da iki örüntü arasına farklı geçiş teknikleri uygulanır; "zincirleme", "kararma açılma", "bindirme' gibi tekniklerle görüntülere anlam kazandırılmaktadır. Bob Foss "Sinema ve Televizyonda Anlatın Teknikleri ve Dramaturji" adlı kitabında kurguyu şöyle tanımlamaktadır:

> *"Kurgu, yalnızca, devamlılık kurallarının bozulmamasına dikkat ederek iki film parçasının birleştirilmesi değildir. (Doğaldır ki, bu uyulması gereken temel kurallardan biridir.) Ancak kurgu kesmelerinin nerede, nasıl ve ne*

zaman yapılacağını öncelikle filmin tümünün tarzı belirler. Belirli bir durum için doğru olan bir kesme bir başka durum için yanlış olabilir"(Foss, 2009, s. 110).

Kurmaca filmlerde çekimler çekim planına ve senaryoya uygun yapıldığı için kurguda planlar uygun yerlerden kesilerek birbirine doğrudan bağlanmaktadır. Farklı bir anlam verilmek isteniyorsa diğer geçiş tarzları tercih edilmektedir. Belgesel filmlerde birbirini takip etmeyen çok sayıda çekimi peş peşe bağlamak gerekebilir bu durumda doğrudan kesme yerine zincirleme, kararma-açılma geçişleri kullanılmalıdır. Örneğin uzun tarih geçişleri söz konusu ise bu durumu kararma-açılma yöntemiyle anlatmak daha doğru olacaktır.

Sabit, hareketli, farklı zamanlarda, farklı ölçeklerde çekilmiş görüntüler izleyiciyi rahatsız etmeden uygun yöntemlerle kurgulanmalıdır. Eğer izleyici kurgudaki geçişlerden rahatsız olursa yapılan işte bir eksiklik var demektir. İzleyici için rahatsızlık sebebi olan şey yönetmen ve kurgu yönetmeni için teknik ve estetik bir konudur.

"Seyircinin nasıl hissetmesini istiyorsunuz?' Eğer film boyunca onların hissetmesini istediğiniz şeyi hissediyorlarsa yapabileceğinizin en iyisini yapmışsınız demektir. Filmin sonunda hatırladıkları kurgu, kamera, oyuncu performansları ve hatta öykü bile değildir, sadece nasıl hissettiklerini hatırlarlar"(Murch, 2007, s. 15-16).

Levend Kılıç "Görüntü Estetiği" adlı kitabında kurguyu "süreklilik kurgusu", "bütüncül kurgu" olarak ikiye ayırmaktadır. "Görüntüleme süreci içinde çekimlerin birbirine eklenmesiyle oluşan harekete koşut olarak, görüntü boyutunda, kurgu estetik enerji olarak ortaya çıkar. Kurgu birçok olguyu içeren karmaşık bir süreçtir"(Kılıç, 1995, s. 85).

Süreklilik kurgusunda görüntüler konuyu anlatmak için peş peşe sıralanmaktadır. Böylece filmin akış bütünlüğü sağlanmaktadır. Bu işlem yapılırken görüntüler başta yazılan metne ve çekim senaryosuna göre kurgulanmaktadır. Bütüncül kurguda ise filme içerik genel anlatım yönünden yaklaşılmaktadır. İzleyiciye

verilmek istenen mesajların ön plana çıkaracağı işlemler yapılmaktadır. “Süreklilik anlamında kurgu görüntü parçalarının dizilmesini sağlarken, bütüncül kurgu ekrandaki temayı güçlendirir, derinleştirir, görüntünün anlatmak istediğini bir kalıba sokar” (Kılıç, 1995, s. 86).

Belgesel filmler üç unsur dikkate alınarak üç ana yöntemle kurgulanmaktadır:

1. Ses (Metin)
2. Müzik
3. Görüntü

Bu kurgulama yöntemlerinden hangisini tercih edeceğine yönetmen karar vermektedir. Hangi unsur dikkate alınarak kurgu yapılırsa diğer iki unsur onun üzerine kurgulanmaktadır. Çoğunlukla sese göre kurgu yöntemi tercih edilmektedir. Sese göre kurgu yapılacaksa son seslendirme yapılmadan pilot ses alınarak onun üzerine görüntüler yüklenmelidir. Pilot sesle kurgu yapıldıktan sonra gerçek seslendirme yapılmalıdır. Kadın veya erkek sesi, amatör ya da profesyonel “seslendirmen” kullanmak yönetmenin tercihidir. Bir belgesel filmde ses, görüntü ve müziğin hangi oranda ve nerede kullanılacağı yönetmenin kararıdır. “Ses ve görüntü her zaman birbirini tamamlamalı, ses görüntüye ters düşmemelidir. Örneğin, anlatıcı bir şey söylerken görüntüde başka bir şey söyleyen tanıtma yazısı olmamalıdır”(Gökçe, 1997, s. 160).

Belgesel filmlerde kamera görüntüsü dışında bilgisayar ortamında üretilmiş ‘info-grafikler’, ‘animasyonlar’, ‘yazı’ ve ‘şekillerde’ eseri tamamlamak üzere ilave edilmektedir. Görüşme yapılmış kişilerin ‘isimleri ve unvanları’ kendileri ekrana geldiklerinde mutlaka yazılmalıdır. Aynı kişiler belgesel filmin farklı yerlerinde ya da bölümlerinde konuştuklarında aynı işlem tekrar edilmelidir. Birçok belgesel filmde görüntüler rakamlarla ya da yazılarla desteklenmektedir. Bu durum anlatımı güçlendirir ve inandırıcılığı artırmaktadır. Ekrana çıkacak yazılar ve şekiller filmin bütünlüğüne uygun renk ve estetik bütünlük içerisinde olmalıdır.

1. 6. Türkiye'de Belgesel Filmin Doğuşu, Belgesel Üreten Kurumlar, Yönetmenler ve Filmler

Türkiye'de belgesel filmin tarihi sinemanın tarihi ile aynı yıllara denk gelmektedir. İlk belge nitelikli filmi Paris'te 1895 yılında gösteren Lumiére Kardeşler'in filmleri 1896 yılında Sultan II. Abdülhamit'in sarayında gösterilmiştir. Sinema tarihçisi Giovanni Scognamillo "Türk Sinema Tarihi" adlı çalışmasında sinemanın Türkiye'ye geliş tarihi ile ilgili olarak net bir bilgi olmamakla beraber II. Abdülhamit'in kızlarından Ayşe Osmanoğlu'nun hatıralarında saraya filmlerin Bernard isimli bir Fransız tarafından getirildiğini anlatılmaktadır(Scognamillo, 2010, s. 15). İlk gösterimleri düzenleyen kişi ise Romanya asıllı Sigmund Weinberg'dir. Galatasaray'da yapılan gösteride sunulan filmlerden birisi de Lumier Kardeşlerin çektiği "Trenin İstasyona Girişi" filmidir. İzleyenler trenin istasyondan ayrılma sahnesini trenin üzerlerine geldiğini sanarak paniklemişlerdir. Weinberg, 1908 yılında Pathe sinemasını açarak ilk salon işletmecisi olmuştur.

Lumiére Kardeşler'in kameramanları Promio, Felix Mesguıch, Francis Doublier, Charles Moisson, Perrigot Osmanlı şehirlerinde çekimler yapmış ve çekilen filmler İstanbul'da gösterilmiştir. Promio, İstanbul ve İzmir 'de çekimler yapar ve Türk Piyadelerini, Boğaziçi ve Haliç'i görüntüler (Scognamillo, 2010, s. 20). Yapılan çekimler belge nitelikli belgesellerdir.

Türkiye'de sinemanın başlangıç tarihi olarak Fuat Uzkınay'ın 14 Kasım 1914'te çektiği "Ayastefanostaki Rus Abide'sinin Yıkılışı" filmi olarak kabul görmektedir. Bu filmin varlığı tartışma konusudur. Bugüne ulaşılmış bir kopyası olmadığı gibi Fuat Uzkınay'ın da filme dair bir açıklaması olmamıştır. Rıdvan Şentürk "Türk Sinemasının Durum Analizi" adlı kitabında Türkiye'de sinemanın başlangıç tarihinin oldukça tartışmalı olduğunu vurgulamaktadır. 1914 olarak kabul edilen başlangıcın Türk kökenli bir Osmanlı vatandaşı olan Fuat Uzkınay'a dayandırılmasının doğru olmayacağını belirtiyor. Yaklaşık 20 yıllık dönemin bu çerçevede araştırılmadığı geniş Osmanlı coğrafyasında yapılan çalışmaların dikkate alınmadığını belirtiyor. "Bu çerçevede örneğin Yanaki ve Milton Manaki Kardeşler, Osmanlı vatandaşı oldukları halde etnik temele dayanan bir tarih inşa etme iradesi

tarafından Türk olarak kabul edilmemişler, Türk sineması olarak adlandırılan tarihten dışlanmışlardır"(Şentürk, 2014, s. 23).

Sinema eleştirmeni-yazar Burçak Evren de Türk sinema tarihinin başlangıcının 1905 yılında ilk filmlerini çeken Manaki Kardeşler'le başlaması gerektiğini, tekrarlanan yanlıştan vazgeçilmesini belirtiyor. "Aslen Makedonyalı olan ama Romanya Kralı'nın fotoğrafçılığını yapan Manaki Kardeşler, Osmanlı egemenliğindeki topraklarda doğup büyüdükleri ve 1905'de çektikleri ilk filmle de ilk Türk sinemacıları sayılmalı ve bu açıdan tarihsel veriler ışığında değerlendirilmelidirler"(Evren, 2014).

1876-1877 Osmanlı Rus harbinde Osmanlı yenilmiş Ruslar İstanbul-Yeşilköy'e kadar ilerlemişlerdi. Ruslar bu başarılarının anısına Ayestefanosa'a kule şeklinde bir anıt dikmişlerdi. 14 Kasım 1914 günü Fatih Cami'nden çıkan halk Birinci Dünya Savaşı'na katılımı desteklemek için anıta doğru yürümeye başladı. Anıtın yıkımının filme çekilmesi görevi sadece gösterim cihazının kullanımını bilen Fuat Uzkınay'a verildi. Filmin çekiminde kullanılacak kamerayı öğrenmesi için Uzkınay'a birkaç saat ders verildi. Filmin tamamının 300 metre olduğu ifade edilse de bugüne kadar hiçbir kopyasına rastlanmamıştır. Türk sinema tarihini böyle belirsiz ve tartışmalı filmle başlatmak anlamlı olmadığı gibi Osmanlı vatandaşı Manaki Kardeşler'in daha önce çektikleri filmleri görmezlikten gelmek doğru olmayacaktır.

1. 6. 1. Yanaki - Milton Manaki Kardeşler Türk Belgeselciliğinin Öncüleri

Yanaki-Milton Manaki Kardeşler Osmanlı İmparatorluğu'nun Manastır şehrinde doğmuş, fotoğraf sanatıyla uğraşmış kendi stüdyolarını kurarak çalışmalarını sürdürmüşlerdir.1906 yılında Romanya'nın Sinaya şehrinde düzenlenen fotoğraf yarışmasında altın madalya aldılar ve Romanya Sarayı'nın fotoğrafçısı ilan edildiler.

Milton Manaki komitacılara katılarak onların fotoğraflarını çekerken Yanaki, fotoğrafçılık konusunda tecrübesini artırmak için Viyana, Paris ve Londra'ya gitmiştir. Yanaki, Londra'da filmcilikle de ilgilenmiş ve bir kamera alarak Makedonya'ya

döner. Manaki Kardeşler toplum hayatından kesitler, eğitim hayatı, resmî törenler gibi farklı konuşlarda çok sayıda filme imza atmışlardır(Taşdiken, 2019).

Burçak Evren, Manaki Kardeşlerin 1905 yılında çektikleri "Yün Eğiren Kadınlar" filminin de Türk ve Balkan sinemasının ilk çalışması olması gerektiğini vurgulamaktadır. "Manaki Kardeşler'i yaşadıkları dönem içinde değerlendirip Osmanlı tebaasından oldukları gerçeği düşünülürse onları Türk sinemasının öcülerinden saymak mümkündür"(Evren, 2014). Makedonya 1389-1913 yılları arasında Osmanlı Devleti'nin sınırları içerisinde idi. Manaki Kardeşler'in Osmanlı döneminde yaptıkları çalışmaları Türk sinema tarihinin bir parçası saymak gerekir ve bunun tartışma götürecek bir tarafı yoktur.

Manaki Kardeşlerin Türk belgesel tarihi açısından önemli bir çalışması da Sultan V.Mehmet Reşad'ın Manastır ve Selanik ziyaretinin 16 dakikalık bir belgesel olarak çekilmesidir (Türk Sineması Araştırmaları, tarih yok). Bu belgeselde Manaki Kardeşler, farklı açılardan Sultan'ın ziyaretini oldukça detaylı bir şekilde çekmişlerdir. Kamera hareketleri ve açıları bakımından çok başarılı bir belgeseldir. Belgeselde Sultanın faytonla halkı selamlaması, tören alayı, belediyeyi ziyareti, limana ve tren istasyonuna varışları çok başarılı kamera hareketleriyle takip edilmiştir(Kardeşler, 1911). Hakan Aytekin, ilk Türk filmiyle ilgili çeşitli olasılıkları tartıştıktan sonra ilk filmin Fuat Uzkınay'ın çekiminden 3 yıl önce yine Osmanlı vatandaşı olan Manaki Kardeşler tarafından çekilen Sultan V.Mehmet Reşat'ın Selanik ve Manastır Seyahati olması gerektiğini belirtir ancak Osmanlı vatandaşı olan Manaki Kardeşler bu filmden önce çok sayıda film çekmiştir. Başlangıç için Burçak Evren'in vurgu yaptığı 1905 "Yün Eğiren Kadınlar" filmini temel almak daha doğru olacaktır.

Manaki Kardeşler sinema işletmeciliği yapmış ve ilk açık hava film gösterimini gerçekleştirmişlerdir. Manakiler, Makedonya Osmanlı Devleti'nden ayrıldıktan sonra da Yugoslavya vatandaşı olarak ömürlerinin sonuna kadar sinema çalışmalarına devam etmişlerdir. 1957'de Tito'nun Bitola'ya (Manastır) gelişinin filmini çekmiş, Sırp ve Yunan krallarının ziyaretini, Üsküp depremini de belgeselleştirmişlerdir. Bütün arşivlerini Makedonya Milli Arşivine devretmişlerdir. Yanaki 1954 yılında Selanik'te, Milton ise 1964'de Manastır'da vefat etmiştir.

Tablo 1. 1. Milton ve Yanaki Manaki Kardeşlerin Çektiği Belgesel Filmler (Stardelov, 2014, s. 89-90-91)

Belgeselin Adı	**Yapım Yılı**	**Yönetmen**
1906 Yılında Ulah Düğünü		Milton/YanakiManaki
Açık havada Öğrencilerle Ders		Milton/ YanakiManaki
Ağır Silahlı Suvariler Dört Nala Gidiyorlar		Milton/YanakiManaki
Avdella Köyü'nde Yunanistan Festivali	06.08.1906	Milton/YanakiManaki
Babaanne Evde İp Eğiriyor		Milton/YanakiManaki
Büyük Otomobilin Gösterisi	1909	Milton/YanakiManaki
Deviyani'de İlinden Ordusunu Karşılama Töreni		Milton/Yanaki Manaki
Ev İşleri		Milton/Yanaki Manaki
Gopeş'te Roman Lisesi		Milton/Yanaki Manaki
Göçebe Ulahlar Aileleriyle Baharda Yaşadıkları Köylere Gidiyorlar		Milton/Yanaki Manaki
Göçebe Ulahlar Yolculuk Yapıyor		Milton/Yanaki Manaki
Grevena Kilisesi		Milton/Yanaki Manaki
Grevena Şehrinin Panoraması		Milton/Yanaki Manaki
Grevena'da Cenaze		Milton/Yanaki Manaki
Halk ve Askerlerin Sultan V.Mehmet Reşat için yaptığı geçit töreni(Selanik)		Milton/Yanaki Manaki
Heykel, Tahta Geçen Aleksandar, Paşiki Varnava vd. Tarafından Manastır'da Heykelin Aydınlatması ve Heykele Doğru Yürüyüş,Varna'nın Keçe İlçesinde Bulunan Hazreti Meryem Kilisesi'nde Yürüyüş,Tahta Geçen AleksandarınMetropoli'denÇıkışı,HeykelleYürüyüş, DurakAleksandar'ın Manastır'a Gelişi		Milton/Yanaki Manaki
Hürriyet (II. Meşrutiyet kutlamaları)		Milton/Yanaki Manaki
Hürriyet (II.Meşrutiyet)		Milton/Yanaki Manaki
İlinden İsyancılarının Karşılanması	1908	Milton/Yanaki Manaki
İlinden İsyancılarının Manastır'a Gelişi-II. Meşrutiyet Kutlamaları	1908	Milton/Yanaki Manaki
İlk Sırp Kulübü		Milton/Yanaki Manaki
Jön Türkler Konsolosluğun Önünde Hürriyet Konuşması Yapıyor		Milton/Yanaki Manaki

Karaferye'de Panayır		Milton/Yanaki Manaki
Kasaplar		Milton/Yanaki Manaki
Kasaplar Hayvanların Derilerini Yüzüyor		Milton/Yanaki Manaki
Köylüler Sınır Çizgisinde Toprak İçin Kavga Ediyorlar		Milton/Yanaki Manaki
Köylülerin Sınırda Kavgası		Milton/Yanaki Manaki
Makedon İsyancılarının Asılması		Milton/Yanaki Manaki
Manastır İlçelerinden Köy Düğünleri		Milton/Yanaki Manaki
Manastır St.Nedela Kilisesinde Köylü Festivali		Milton/Yanaki Manaki
Manastır'da Epifani		Milton/Yanaki Manaki
Manastır'da İlk Sırp Kulübü		Milton/Yanaki Manaki
Manastır'da Resmi Düğün		Milton/Yanaki Manaki
Manastır'da Sırp Bayrağının Geçit Töreni	1927	Milton/Yanaki Manaki
Manastır-Piyade ve Süvarilerin Geçit Töreni		Milton/Yanaki Manaki
Manastır-Veles Bölgesinde Köylü Düğünü	1907	Milton/Yanaki Manaki
Ovaların Bölüşülmesi Sırasında Çıkan Köy Kavgası		Milton/Yanaki Manaki
Pazardaki Kasaplar,Bayram Günü St. Yovan İçin Haç Atma		Milton/Yanaki Manaki
Pelister Kahramanları	(1906-1907)	Milton/Yanaki Manaki
Perilovi'de Düğün		Milton/Yanaki Manaki
Pero Gerasimov Düğünü		Milton/Yanaki Manaki
Petar Gerasimov'un Düğünü		Milton/Yanaki Manaki
Resne		Milton/Yanaki Manaki
Resne veya Ohri'de Romanya Bakanlarını Karşılama		Milton/Yanaki Manaki
Romanya Bakanını Karşılama Töreni	1909	Milton/Yanaki Manaki
Romanya Bakanları'nı Karşılama Töreni ve Roman Okullarında Karşılama		Milton/Yanaki Manaki
Selanik'te Askerler ve Genç Kızların Geçit Töreni		Milton/Yanaki Manaki
Selanik'te Sultan'ın Önünde Geçiş Töreni,Sultan,Kafe "Beçkanap"ta ve Faytona Yürüyüş		Milton/ Yanaki Manaki
Selanik-Vodina,SorovikKöprüleri,Sultan'la Manastır'a doğru		Milton/Yanaki Manaki
Sultan Camii'nde, Cami Çıkışı ve Tumbe Kafe'de		Milton/Yanaki Manaki
Sultan V. Mehmet Reşat Manastır'da,TumbeKafe,Selanik-Manastır Treni		Milton/Yanaki Manaki
Sultan V. Reşat'ın Ziyareti		Milton/Yanaki Manaki

Sultan V.Mehmet Reşat Dönüşü Sırasında Manastır Tren		Milton/Yanaki Manaki
Sultan V.Mehmet Reşat için askerler,liseliler ve meclis üyeleri tarafından düzenlenen geçit töreni(Belediye Kemerinin Penceresinden Çekilen)		Milton/Yanaki Manaki
Sultan V.Mehmet Reşat İçin Manastırlıların Katıldığı Tören,Gopeş Romanya Lisesi		Milton / Yanaki Manaki
Sultan, Beçkinar Kafe Civarında Geçit Yapıyor		Milton/Yanaki Manaki
Sultan'ın Yelkenli Teknesi Selanik'te		Milton/Yanaki Manaki
Tahta Geçen Aleksandar'ın Trenle Gelişi, Mitropoli'de Ölen Savaşçılar Adına Yapılan Dirge Heykelinin Dikilmesi İçin Temelin Kutsanması	1912 Manastır	Milton/Yanaki Manaki
Türk Askerleri ve Yayalar Geçit Töreni		Milton/Yanaki Manaki
Türk Profesörü At ve Eşekle		Milton/Yanaki Manaki
Türk Süvarileri		Milton/Yanaki Manaki
Türk Zamanı		Milton/Yanaki Manaki
Ulahlar Karaferye'de Suya Haç Atıyor		Milton/Yanaki Manaki
Ulahlar'ınKorçeya'ya Gelişi		Milton/Yanaki Manaki
Veriya'daki Düğün		Milton/Yanaki Manaki
Vusa ve Pervioli'de Düğün		Milton/Yanaki Manaki
Yunan Kralı ve VeliahtıPavle'nin Manastır'da Karşılanma Töreni	1918	Milton/Yanaki Manaki

1. 6. 2. Merkez Ordu Sinema Dairesi ve Belgesel Film Üzerine Çalışan Kurumlar

Sinema Türkiye'ye çok hızlı giriş yapmış ancak kurumsal anlamda bir düzene kavuşması 1915 yılında ordu bünyesinde kurulan Merkez Ordu Sinema Dairesi (MOSD) ile gerçekleşmiştir. Enver Paşa Almanya'da sinemanın eğitim ve propaganda maksadıyla kullanımını görmüş benzer bir kurumun kurulmasına öncülük etmiştir. Kurumun başına Romanya asıllı Türkiye'de sinemanın öncülerinden olan Sigmund Weinberg getirilmiştir. Romanya ile savaşa girince Weinberg görevinden uzaklaştırılmış ve yerine yardımcısı Fuat Uzkınay atanmıştır(Özgüç, 1990, s. 26)."Ordu Film Dairesi, önceleri belge filmleri çekti. Bunlar savaşla ya da

başkomutanın ve padişahın resmi ve özel yaşamlarıyla ilgili filmlerdi"(Onaran, 1994, s. 13). Bu belgesel filmler Fuat Uzkınay'ın eseridir.

Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin gerçekleştirdiği belgesel filmler:

- Anafartalar Muharebesinde İtilaf Ordularının Püskürtülmesi (1915)
- Galiçya Harekâtı
- Galiçya'da Ondokuzuncu Süvari Müfrezesi
- Çanakkale Muharebeleri (1926)
- Von der Goltz'un Paşa'nın Cenaze Merasimi
- General Townshend ve Hintli Usare
- Alman İmparatoru'nun Askeri Müzeyi Ziyareti (1917)
- Abdülhamit'in Cenaze Merasimi
- Sultan Reşat'ın Cenaze Merasimi
- Vahdettin'in Biat Töreni
- Vahdettin'in Kılıç Alayı (Önügören, 1991, s. 122).

Merkez Ordu Sinema Dairesinden başka Müdafaa-i Milliye Cemiyeti de belgesel filmler çekmiştir. 1916 yılında Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin Almanya'dan aldığı kameralarla Kenan Erginsoy Birinci Dünya Savaşı ile ilgili belgeseller çekmeye başlamıştır.

1918 yılında İstanbul işgal edilince ordunun elinde bulunan malzemeler işgal kuvvetlerine verilmiştir. Merkez Ordu Sinema Dairesi ve Müdafaa-i Milliye Cemiyeti elinde bulundurduğu sinema malzemelerini düşman kuvvetlerine teslim etmeyerek onları Malul Gaziler Cemiyeti'ne verdi. İstiklal Savaşı'nın bitimine doğru Türkiye Büyük Millet Meclisi Ordu Film Alma Dairesi kurdu. Malul Gaziler Cemiyeti'ne verilen cihazlar, Ordu Film Alma Dairesi'ne devredildi. Bu malzemelerle kaçan düşmanın verdiği tahribat kaydedildi ve bu görüntüler kurgulanarak "İstiklal" (İzmir Zaferi) adlı belgesel film yapıldı (1922) (Onaran, 1994, s. 18).1920 yılında Matbuat ve İstihbarat Umum Müdürlüğü olarak kurulan ve daha sonra Matbuat Umum Müdürlüğüne dönüşen kurum 1934 yılından itibaren belgesel çalışmalarıyla ilgilenmiştir. 1941 yılında bu kurumda sinemacılık kolu kurulmuştur (Süyür, 1999).

Fuat Uzkınay ilk Türk filmini çeken isim olmasa da Türk belgesel film tarihinde önemli bir yere sahiptir. Fuat Uzkınay, İzmir'in işgaline karşı Fatih'te ve Sultanahmet'te yapılan mitingleri görüntüledi. 1923 yılında '*Ordunun İstanbul'a Girişi'* adlı bir belgesel film çekti. İlk Türk sinema ortak şirketi olan Kemal Film'in sahipleri Seden kardeşler, Kemal Uzkınay'la beraber Kurtuluş Savaşı'nı anlatan "Zafer Yolları" belgesel filmini yaptılar. Nejat Özün "İlk Türk Sinemacısı Fuat Uzkınay" adlı kitabında Türk sinema belgeselciliği açısından Fuat Uzkınay'ı şöyle anlatıyor:

> *"Uzkınay mütareke ve işgal yıllarının çok ağır koşulları içinde çok sınırlı olanaklarla gerek öykülü gerekse belgeci sinema alanın da ilk denemelerin gerçekleştirilmesinde yapımcı ve görüntü yönetmeni olarak görev almış, tüm eksiklik, ilkelliklerine rağmen yurdumuzda sinemanın ilk ürünlerini ortaya konmasını sağlamış, ulusal bir sinema yapımının doğuşu devamı umudunun ayakta durmasına yardımcı olmuştur"(Özün, 1970, s. 41).*

Cumhuriyetin kuruluşundan 1933 yılına kadar kurmaca ya da belgesel olarak hiçbir yapım gerçekleşmemiştir. Bilgin Adalı, bu dönemi Türk belge filmciliği için 'kesin ölü bir dönem' olarak adlandırmaktadır. 1933 yılında İpek Film, Hazım Körmükçü'nün Karagöz oyununu "Yeni Karagöz" adıyla film yaptı.

1934 yılında Nazım Hikmet İpek Film adına 'İstanbul Senfonisi' ve 'Bursa Senfonisi' belgesel filmlerini çekmiştir. 1922 yılında kurulan Türkiye'nin il özel yapım şirketi olan Kemal Film ise 50 kadar haber-belge filmi yapmıştır (Özön, 1964, s. 127). Nijat Özön, Ordu Foto-Film Merkezi'nin daha çok eğitim film filmleri, yabancı devlet adamları için yapılan törenlerin görüntülenmesinden fazla bir iş yapmadığının altını çizer.

Matbuat Umum Müdürlüğü Cumhuriyetin 10.yılı münasebetiyle Sergei Yutkevich ile Lev Oscarovich Arnstam adlı iki Rus yönetmeni davet ederek "Türkiye'nin Kalbi Ankara" (1934) belgeselini yaptırmıştır(Yutkevich & Arnstam, 1934). Belgesel filmin girişinde Başbakan İsmet İnönü 10.yıl dolayısıyla bir konuşma yapmıştır. Bu konuşmada Sovyetlerden gelen çekim ekibine teşekkür eder ve Sovyetlerle iyi ilişkileri anlatır. Film Rusça ara yazılarla senfonik müzik eşliğinde çok

az ses kullanarak hazırlanmıştır. Filmde Rus heyetinin 10.yıl törenleri için gelen heyetin İstanbul Boğazı'na girişi, Ankara Tren İstasyonu'ndan uğurlanışı sahneleri, filmin Ruslar tarafından kendileri için yapılmış havası oluşturmaktadır. Filmde dede, torun ikilisi ile tam anlatıma oturmasa da bir takip yapılmaya çalışılmıştır. Filmin son bölümünde geçit töreni, törene katılan yabancı heyetler oldukça detaylı bir şekilde verilmiştir. Tören sırasında konuşan Mustafa Kemal Atatürk de sesi ve görüntüsüyle başarılı bir şekilde çekilmiştir.

Filmin yönetmenlerinden Yutkeviç 11 Aralık 1933 tarihli Vakit Gazetesi'ne yaptığı açıklamada ikinci bir film için görüşmeler yaptığını açıklamaktadır. Bu filmde 1300 metre film kullanarak Mustafa Kemal Atatürk'ün 10.yıl nutkunun tamamını kaydettiklerini vurgulamaktadır: "Çevirdiğimiz filmin tekniği yepyenidir. Mevzu Gazi'nin 10'uncu yıldönümü vesilesiyle söylediği nutuktur. Bu nutuk tamamıyla yalnız bizim makinelerimizde zapt edilmiştir"(Kavas, 2019). "Türkiye'nin Kalbi Ankara" filmi 1934 yılında önce Rusya'da daha sonra Türkiye'de gösterilmiştir.

Ha-Ka film Türkiye'nin Kalbi Ankara filmini Rusların yapmasından esinlenerek kurgu ve arşiv çalışmalarıyla bilinen Rus yönetmen Ester Shub ile Türk yönetmen Kemal Necati Çakuş'la hazırlığı 3 yıl süren "Türk İnkılabının Terakki Hamleleri" adlı belgesel filmi çektiler. Bu film malzeme yetersizliği nedeniyle başarısız bir çalışma olmakla beraber arşiv belgelerinin bir araya getirmesi açısında kendisi belge niteliği taşıyan bir çalışma olmuştur (Özön, 1964, s. 128).

1. 6. 3. 1950 Yılına Kadar Türkiye'de Hazırlanan Belgesel Filmlerin Konuları, Türleri ve İçerikleri

Sinemanın Türkiye'ye başlangıçta hızlı giriş yaptığı görülmektedir. Başlangıçta Osmanlı Devleti'nde Gayri Müslim vatandaşlar sinemaya yoğun bir ilgi göstermişlerdir. Sinemanın daha ne olup ne olmadığı konusunda henüz erken bir dönemde çok sayıda belge-film çekilmiştir. Bu dönemde dünya sinemasıyla hemen hemen aynı düzeyde gelişen Türk sineması Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte büyük bir duraklama dönemi yaşamıştır. 1923-1950 arasında Türkiye'de çekilen belgesel

sayısı 20 rakamına bile ulaşmamaktadır. 1937'den 1950 yılına kadar haber nitelikli bazı çekimlerin dışında belgesel alanında hiçbir çalışma yapılmamıştır. Hakan Aytekin 1956 yılına kadar yapılan çalışmaların sayı itibariyle çok az olduğunu ve belgesel niteliği kazanmayan filmler olduğunu belirtir. Bu belgeseller "güneşin doğuşundan önceki alacakaranlık" dönemi olarak adlandırmaktadır (Aytekin, 2017, s. 91). Belgesel filmde yaşanan bu durgunluk kısmen kurmaca filmde çok az kendini fark ettirmektedir. Sinemanın gelişmesine ön ayak olan resmi ve yarı resmî kurumlar belgesel filmden daha çok kurmaca filme yönelmişlerdir ancak orada da büyük başarıdan söz etmek imkânsızdır.

Yaklaşık 50 yıllık dönemde çekilen belgesellerin büyük çoğunluğu propaganda ve tanıtım amacıyla çekilmiştir. Bu belgeseller savaşlar, törenler, mitingler, devlet başkanlarının gezileri gibi toplum hayatının ve sıradan insanların yer almadığı çalışmalardı. Bu dönemde sıradan insanların konu edinildiği yapımlar Manaki Kardeşlerin "Yün Eğiren Kadınlar", "Manastır'da Çocuk Mektebi", "Pazar ve Kasaplar", "Berberler" gibi hayatın içinden görüntülerle çektikleri belgesellerdir. Bu belgesel filmlerde dönemin yaşayış tarzına ait birçok şey gösterilir. Sokaktaki insanların kıyafetlerinden, okul çocuklarının üniformalarına, öğretmenlerin feslerine kadar çok sayıda detayla hayatın bütün yönleri anlatılmıştır (Bardakçı, 2014).

Tablo 1. 2. 1950 Yılına Kadar Türkiye'de Yapılan Belgesel Filmler

Belgeselin Adı	**Yapım Yılı**	**Yönetmeni**	**Konu**
Ayastefanostaki Rus Abidesinin Yıkılışı	1914	Fuat Uzkınay	Sinema serüveninin başlaması
Sultan Reşat'ın Cenaze Merasimi	1914	Fuat Uzkınay	Kısa film önemli olaylar
Vahdettin'in Cülus Alayı	1914	Fuat Uzkınay	Kısa film önemli olaylar
Vahdettin'in Kılıç Alayı	1914	Fuat Uzkınay	Kısa film önemli olaylar

Ordu'nun İstanbul'a Girişi	1914	Fuat Uzkınay	Kısa film önemli olaylar
İstiklal/İzmir Zaferi	1922	Fuat Uzkınay	Savaş yılları İstiklal Savaşının tarihi belgeleri anlatılıyor.
Zafer Yolları	1923	Fuat Uzkınay	Savaş yılları anlatılıyor.
Düğün Gecesi/ Kanlı Nigâr	1933	Nazım Hikmet	Birçok oyuncuyu bir araya getiren film
İstanbul Senfonisi	1933	Nazım Hikmet	Turistik belge türü
Bursa Senfonisi	1933	Nazım Hikmet	Turistik belge türü
Yeni Karagöz	1933	Hazım Körmükçü	Hazım Körmükçü'nün kendi oynattığı Karagöz oyunudur.
Türk İnkılabında Terakki Hamleleri	1934-1937	Kemal Necati Cakuş	Uzun metrajlı belge filmi
Türkiye'nin Kalbi Ankara	1934	Sergei Yutkevich, Lev Oscarovitch	Cumhuriyetin onuncu yılı için yapılmıştır.

1. 6. 4. 1950'den Sonra Türkiye'de Çekilen Belgesel Filmler ve Kurumlar

Türkiye'de belgesel film çalışmaları 1937'de durdu ve İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar hiç belgesel çekilmedi. 1939'da başlayan İkinci Dünya Savaşı'na Türkiye katılmamış ancak ekonomik ve sosyal şartların kötülüğü belgesel yapmanın önünde engel olmuştur. Bu dönemde İkinci Dünya Savaşı'na katılan ülkeler propaganda amaçlı çok sayıda belgesel film çekmişlerdir. Türkiye'nin belgesel sinemaya dönüşü Kore Savaşı nedeniyle olmuştur. 1951 yılında Kore Savaşı ile ilgili üç belgesel film çekilmiştir. Halk Film adına Seyfi Havaeri "Kore Gazileri", Kenan Erginsoy'un "Mehmetçik Kore'de!" aynı yıl çekilen "Kore'de Türk Kahramanları'"

belgesel filmleri Kore Savaşına katılan Türk askerlerinin kahramanlıklarını anlatmaktadır(Adalı, 1986, s. 103).

1951 yılında Atlas Film tarafından "İstanbul'un 500'üncü Fetih Yılı Töreni" adlı belgesel film çekilmiştir. Bu filmde müzelerde bulunan eşyalar eşliğinde 6 bölüm olarak gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmadan sonra yine belgesel çekimlerine ara verilmiştir. Yeni belgesel film için 1954 yılını beklemek gerekmiştir.

Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde 1951 yılında "görsel ve işitsel eğitim araçlarının üretilmesi ve çoğaltılması" için Öğretici Filmler Merkezi (ÖFM) kurulmuştur. Çeşitli isim değişiklerine uğrayarak varlığını sürdüren kurum 2011 yılında Yenilik ve Eğitim Teknolojileri Genel Müdürlüğü (YİĞİTEK) adını almıştır(Yenilik ve Eğitim Teknolojileri Genel Müdürlüğü- Tarihçe, 2018). Bu kurum daha çok eğitici nitelikte filmler hazırlamıştır. 1964 yılında Suha Arın tarafından çekilen "Trafik Emniyeti" filmi bu kurum tarafından yaptırılmıştır.

1954 yılında Bizans'tan İstanbul'a İstanbul'u farklı yönleriyle anlatan "Bir Şehrin Hikâyesi" belgeseli İlhan Arakon tarafından çekilmiştir. Bu film Türk Film Dostları Derneği'nin ödülünü almış ve Berlin Film Festivali'ne katılmıştır. Aynı yıl Münip Hayri Egeli arşiv malzemeleriyle "Atatürk Sevgisi" adlı bir belgesel film yapmıştır(Siconamillo, 1967). Bu çalışmalardan sonra Türk belgeselciliğine yeni bir çığır açacak olan İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin 1954 yılında kurulmasıyla belgeselcilikte yeni bir dönem başlamıştır. 1952 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Televizyonu (İTÜTV) (1951-1971)yayına başlamış 1956 yılında çekilen Hitit Güneşi belgesel filmi İTÜTV'de yayınlanmıştır(Zeynep Şahin Tutuk, 2018, s. 57).

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi dışında bazı kurum ve kuruluşlar çok az da olsa bağımsız kişiler bu dönem içinde belgesel filmler yapmışlardır. 1950'lilerin başında Halk Film ve Atlas Film'in yapımları dışında 1960 yılına kadar herhangi bir bağımsız yapım şirketinin belgesel film çalışması olmamıştır.

1952 yılında Türk sinemasının en başarılı yönetmenlerinden Metin Erksan 23 yaşında "Karanlık Dünya: Âşık Veysel" dramatik-belgeseli Atlas Film adına çeker.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun senaryosunu yazdığı film Âşık Veysel'in Köyü Sivas'ın Sivrialan'da çekilmiştir. Bu film Âşık Veysel'in kendisinin ve köylülerinin rol aldığı dramatik-belgesel tarzında çekilmiştir. Filmin sonunda Aşık Veysel'in köyüne dönüşünde yaşanan olumlu gelişmeler de filmde anlatılır. Filmin bu bölümü sansür kurulunun denetimine takılır(Erksan, 1952).

Belgesele destek veren kurumların başında Ordu Foto Film Merkezi gelmektedir. Ordu Foto Film Merkezi Türkiye'nin sinema alanında en eski kurumu olmasına karşın beklenen başarıyı gösterememiştir. 1950-1968 arasında çok az sayıda ve ses getirmeyen yapımlara imza atmıştır. 1957 yılında Metin Erksan kurumun desteğiyle "Dünya Havacıları Türkiye'de" adlı bir haber-belgesel filmi çekmiştir. Metin Erksan 1959 yılında "Nehir ve Uygarlık-Menderes Vadisi" belgeselini yapmıştır (Kamera Arkası, 2020).

Ordu Foto Film Merkezi 1960 yılında propaganda nitelikli bir film olan ve darbe sonucu Yassıada'da yargılanan Demokrat Parti yöneticilerini konu alan "Düşükler Yassıada'da" belgeselini çekmiştir. Aynı yıl Milli Film tarafından "Türk'ün Mucizesi" adlı bir belgesel daha yapılmıştır(Önügören, 1991, s. 130).

1962 yılında Eczacıbaşı firması "Renk Duvarları" adlı bir belgeseli yönetmen Pierro Biro'ya hazırlattırmıştır. Bu belgesel 1963 yılında Locarno Film Festivali'nde kültür filmleri kategorisinde üçüncülük ödülü almıştır. Yine aynı firma 1963'te Sabahattin Eyüboğlu-Şakir Eczacıbaşı "Yaşamak İçin", Pierro Biro'ya "Göreme" belgesel filmini çektirmiştir. Eczacıbaşı 1964'te "Kırkpınar" belgeselini yapmıştır.

1964 yılında Orman Genel Müdürlüğü Lütfü Akad'a "Tanrının Bağışı Orman" belgeseliyle insan ve orman ilişkilerini incelemiştir. Lütfü Akad 1973 yılında Cumhuriyetin 50.yılı münasebetiyle Orman Bakanlığı'na "Ormancılığımızda Dün ve Bugün, Ormanların Ekonomik Değeri", "Orman Endüstrisi", "Ormanların Ruhsal Sağlıkla İlgisi" adlı 7 adet eğitici film hazırlamıştır.

Yapı Kredi Bankası 1968 yılında "Ebru" Belgeseli yapmış, bu film 1968 Milano Fuarı'nda Turistik Belgesel Film dalında başarı ödülü kazanmıştır. Yine aynı banka 1970 yılında "Köprü" adlı bir belgesel çektirmiştir.

Belgesel filmlere kurumsal destekler sürerken arada bağımsız filmler de çekilmiştir. Sezen Tansuğ'un "Pazar Pehlivanları", "Gün Doğuşun Gün Batışı (1967)", "Bozkırda Bir Yalnız Ağaç (1968)", Artun Yeres'in "Çirkin Ares (1967)", "Onlar Ki (1968)" Özen Kabaş'ın Eminönü'nü anlatan "İstanbul Hatırası" belgeselleri sayılabilir.

Tablo 1. 3. 1950'den Sonra Türkiye'de Çekilen Belgesel Filmler

Belgeselin Adı	**Yapım Yılı**	**Yönetmeni**	**Konu**
Kore Gazileri	1951	Seyfi Havaeri	Kore savaşı sebebiyle yapılmıştır.
Mehmetçik Kore'de	1951	Kenan Erginsoy	Kore Savaşı sebebiyle yapılmıştır.
Kore'de Türk Kahramanları	1951	Halk Film	Kore Savaşı sebebiyle yapılmıştır.
İstanbul'un 500. yılı fetih töreni	1951	Atlas Film	Törenler,surlar,müzelerdeki tarihi eşyalardan bahsediliyor.
Atatürk Sevgisi	1954	Munir Hayri Egeli	Kurgu filmi
Bir Şehrin Hikayesi	1954	İlhan Arakon	İstanbul'un Bizans'tan bu yana panoramik tarihçesini dile getiriyor.
Hitit Güneşi	1956	Prof. Sabahattin Eyüpoğlu ve Prof. Mazhar Şevket İpşiroğlu	Berlin'de ilk defa bir Türk belgesel filmi ödülünü kazanıyor.
Siyah Kalem	1957	Eyüboğlu/İpşiroğlu	
Anadolu'da Roma Mozaikleri	1959	Eyüboğlu/İpşiroğlu	
Karanlıkta Renkler	1959	Eyüboğlu/İpşiroğlu	
Anadolu Yolları	1960	Eyüboğlu/İpşiroğlu	
Aktamar	1963	Eyüboğlu Albek	
Nemrut Tanrıları	1965	Eyüboğlu Albek	
Antalya Ormanları	1956	Eyüboğlu	
Ben Asitavandas	1966	Adnan Benk	
Eski Antalya Suları	1966	Eyüboğlu Albek	

Dünya Havacıları Türkiye'de	1957	Metin Erksan	
Dağları Delen Ferhat	1959	Metin Erksan	
Nehir ve Uygarlık/Büyük Menderes Vadisi	1959	Metin Erksan	
Renk Duvarları	1962-1964	Eczacıbaşı Fabrikaları	
Yaşamak için	1962-1964	Eczacıbaşı Fabrikaları	
Göreme	1962-1964	Eczacıbaşı Fabrikaları	
Kırkpınar	1962-1964	Eczacıbaşı Fabrikaları	
Düşükler Yassıada'da	1960	Ordu Foto Film Merkezi	
Türkün Mucizesi	1960	Mill Film	
Orman	1965	Orman Bakanlığı ve Lütfü Akad	
Türkiye'de Tatillerimiz		Turizm ve Tanıtma	
Bab-ı Ali		Turizm ve Tanıtma	
Keklik ve Yoğurt	1965	Kemal İnci	
Mezarlar		Atilla Tokatlı	

1. 6. 5. İstanbul Üniversitesi Film Merkezi

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi hocaları Sabahattin Eyüboğlu, Mazhar Şevket İpşiroğlu 1954 yılında İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'ni kurdular. Bu merkez, Merkez Ordu Sinema Daire'sinden sonra kurulan ve belgesel konusunda propaganda amacı gütmeyen, eski uygarlıkları konu alan yapımlar üreten ilk kurum olması nedeniyle Türk belgesel sinema tarihinin dönüm noktalarının başında gelmektedir. Hakan Aytekin bu merkezin 1956 yılında yaptığı 'Hitit Güneşi' adlı filmle başlayan dönemi Türk belgesel tarihinin ikinci dönemi "Kültürel Hümanizma Dönemi (1956-1990)" olarak adlandırmaktadır (Aytekin, 2017, s. 93). İlk defa propaganda dışı konulara bilimsel bir pencereden bakılmış, Anadolu tarihinin bütün katmanları belgeselin konusu olmuştur. Yine ilk defa Türkiye'de bir akademi böyle bir alana el atmıştır.

Sabahattin Eyüboğlu, birçok alanda çalışmalar yapmış bir bilim adamıdır. Sanat tarihçisi akademisyenliğinin yanı sıra yazar, düşünür, çevirmen ve belgesel yapımcısıdır. Azra Erhat tarafından hazırlanan Sabahattin Eyüboğlu adlı 2 ciltlik kitabın ikinci cildi Eyüboğlu'nun Görsel Sanatlar hakkındaki makalelerini içerir. Bu kitabın üçüncü bölümünde Sabahattin Eyüboğlu sinema ve belgesel hakkında görüşlerini açıklar ve yaptığı belgesel çalışmalarına da yer verir(Eyüboğlu, 1982). Yapılan belgesellerin hangi kamerayla, kaç dakika çekildiği ve kimlerle çalışıldığına dair bilgiler de belgeseller hakkında verilen bilgilerin girişinde yazılmıştır.

Mazhar Şevket İpşiroğlu ise eğitimini Almanya'nın Bonn, Hamburg ve Berlin üniversitelerinde felsefe, sanat tarihi ve resim üzerine yapmıştır. Çok sayıda esere imza atmış Sabahattin Eyüboğlu ile beraber belgeseller hazırlamıştır (Biyografya, tarih yok). Sabahattin Eyüboğlu İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin kuruluşu için hazırladığı sunuş yazısında kendilerinin sanat tarihçileri olması nedeniyle Anadolu'da yaşayan medeniyetlere yer verdiklerini ve bu belgesellerin "Anadolu Sanat tarihinin yaprakları" olduğunu ifade ederek amaçlarının bir "Anadolu destanı" sunmak olduğunu belirtmektedir(Eyüboğlu, 1982, s. 185).Yapılan belgesel filmlerde Anadolu'da yaşamış bütün medeniyetlere sahip çıkılmaktadır. Yunan, Roma, Osmanlı, Bizans ayrı tutulmaz hepsi bu toprakların ortak mirası olarak değerlendirilmektedir (Avcı, 2012).

1956 yılında Sabahattin Eyüboğlu ve Mazhar Şevket İpşiroğlu ilk belgesel filmleri olan "Hitit Güneşi"ni çekmişlerdir. Türkçe ve İngilizce hazırlanan belgeselin kameramanlığını W.Staitzner-E.Buri, belgeselin müziklerini ise Benk ve Buri yapmıştır. 35 mm-16mm film kamerasıyla siyah-beyaz olarak 830 metre çekilen Hitit Güneşi, 1956 Berlin Uluslararası Film Festival'inde ikinci olarak Gümüş Ayı Ödülünü almıştır. Hitit Güneşi uluslararası bir film festivalinde ilk ödül alan Türk belgesel filmidir(Eyüboğlu, 1982, s. 187). Yine aynı yıl ikili Antalya Ormanları adlı bir belgesel daha yaptılar.

İÜFM, 1957 yılında Topkapı Sarayı'nda bulunan Mehmet Siyah Kalem adlı bir Uygur Türk'üne ait olduğu sanılan resimler üzerinden "Siyah Kalem" belgeselini çekti. Sabahattin Eyüboğlu ve Mazhar Şevket İpşiroğlu bu belgeselden sonra 1959

yılında Topkapı Sarayında bulunan Nakkaş Osman'ın hazırladığı "Surname" isimli kitabı belgesel yaptı. Surname, Osmanlı döneminde padişah çocuklarının, doğum, düğün gibi merasimlerini anlatan kitapların genel adıdır(Aynur, s. 565). Surname Belgeseli, 1582 yılında Sultan III. Murat'ın çocuklarının sünnet törenini anlatmaktadır. Aynı yıl iki belgesel daha çekerler. "Karanlık Renkler" isimli belgesel Göreme'de bulunan Bizans Kilisesinin resimlerini anlatır. Diğer belgesel ise Antakya'daki Roma mozaiklerini anlatan "Anadolu'da Roma Mozaikleri" adlı çalışmadır.

Sabahattin Eyüboğlu ve Mazhar Şevket İpşiroğlu 1960 yılında 'Anadolu Yollarında' adlı belgeselle eski Anadolu uygarlıkları ile bugünkü hayat hakkında karşılaştırma yapmışlardır. Bu çalışma Eyüboğlu ve İpşiroğlu'nun son beraber projesidir. Bu belgeselden sonra İstanbul Üniversitesi Film Merkezi çalışmalarına 3 yıl ara vermiştir(Adalı, 1986, s. 107-108).

İÜFM 1963 yılında İpşiroğlu ve Adnan Benk tarafından Van Gölü'nün ortasında bulunan 10.yüzyıldan kalma "Aktamar" tapınağının belgeselini yaptılar. 1964 yılında Eyüboğlu ve Aziz Albek Nemrut Tanrıları belgeselini hazırladılar. Filmde Nemrut Dağı'nda bulunan Kommagene Krallığına ait anıt heykeller konu edinilmektedir.

1964 yılında Adnan Benk "Ben Asitavandas" adlı yapımla Karatepe Açık Hava Müzesi'nde bulunan "Aslantaş Kalesi" kalıntılarını belgeselleştirmiştir. Belgeselin çekimleri sırasında Fenikece, Hititçe yazıtlar bulunmuştur. Bu belgesel 1965 yılında İtalya'da Padua Üniversitesi tarafından düzenlenen Uluslararası Film Şenliği'nde eski eserlerin çağdaş ve özgün yorumlanması dolayısıyla sanat filmleri dalında ikincilik ödülü almıştır(Adalı, 1986, s. 112).

Sabahattin Eyüboğlu ve Aziz Albek 1965 yılında "Eski Antalya'nın Suları" belgeseliyle Side'nin, Manavgat'ın suyolları üzerinden tarihe yolculuk yapmaktadırlar(Eyüboğlu, 1982). 1966'da Eyüboğlu ve Albek ikilisi siyah-beyaz 35mm-16mm sinema kameralarıyla 507 metre Ana Tanrıça belgeselini yaptılar. Bu filmde Anadolu'nun farklı yörelerinde bulunan ana tanrıça kültü üzerinden tarihin izi

sürülür. Sabahattin Eyüboğlu filmin metninde tarihle, bugünü ve heykeller çerçevesinde hayatı edebi ve felsefi bir açıdan sorgulamaktadır: "Hangi nedenlerle olursa olsun Ana Tanrıça putlarında titiz bir gerçeklikten en cüretli soyutlaştırmalara kadar giden zengin biçim fantazyalarına rastlıyoruz"(Eyüboğlu, 1982, s. 249).

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi, Karagöz (Sabahattin Eyüboğlu-AzizAlbek-1972) Belgeseli Madrid Comlutense Üniversitesi II. Uluslararası Bilimsel ve Öğretici Sinema Şenliği'nde Gümüş Kuğu ödülünü kazanmıştır. Aynı yıl Ü.Yücel tarafından "III.Ahmet'in Surnamesi (18. Yüzyılda Bir Sünnet Düğünü)" belgeseli yapıldı. Mazhar Şevket İpşiroğlu-N.İpşiroğlu tarafından hazırlanan "Kapalı Çarşı", Aziz Albek tarafından çekilen "Çini" ve Altan K.Yalçın'ın çektiği "Haliç" belgeseliyle İstanbul Üniversitesi Film Merkezi işlevini tamamlamıştır.

İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi bölümü akademisyenlerinden Sabahattin Eyüboğlu ve Mazhar Şevket İpşiroğlu Türk belgesel tarihine 20 yıl (1954-1973) boyunca damga vurmuşlardır. Bu iki akademisyene daha sonra Aziz Albek katılmıştır. Aziz Albek uzun yıllar Sabahattin Eyüboğlu ile beraber çalışmıştır. İkinci defa çekilen Siyah Kalem filmi de dâhil edildiğinde İÜFM 18 belgesel filme imza atmıştır.

Bilgin Adalı, bu yapımların bilimsel ve sanat içeriklerinin ağır basması nedeniyle geniş halk kitlelerine ulaşamadığını belirmektedir. Bu belgesellerin ancak birkaç tanesinin TRT Televizyonun ilk yıllarında yayınlanma fırsatı bulduğunu ifade etmektedir(Adalı, 1986, s. 113-114). Sinema tarihinin hiçbir döneminde belgesel filmler kurmaca filmler kadar ilgi görmemiştir. Bu ilgisizlik bilim ve sanat ağırlıklı kurmaca filmler içinde geçerlidir. Bilim ve sanat ağırlıklı filmler "festival" filmi olarak adlandırılmakta genel izleyicinin dikkatini fazla çekmemektedir. İstanbul Film Merkezi'nin diğer bir şanssızlığı da Türkiye'de televizyon yayınlarının geç başlamasıdır. Aynı dönemde İstanbul Teknik Üniversitesi'nin dar bir bölgede yayınları söz konusudur. TRT Televizyonu yayına başlayıncaya kadar İÜFM dışında bazı kurum ve kuruluşlar belgesel filmler yaptırmışlardır.

1. 6. 6. Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu ve Suha Arın

Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu 6 Kasım 1923 yılında Türkiye'nin turizm ve otomobil konusunda organizasyonlar ve teknik hizmetler vermek üzere kurulmuştur (Turing Resmi Websitesi, tarih yok). Tarihi mekânların onarımından, uluslararası ehliyete, trafik eğitim programlarına kadar turizm alanında hizmet veren kurum halen kültür sanat alanında birçok yayın ve etkinliğe imza atmaktadır.

Suha Arın lisans ve yüksek lisans eğitimini Amerika'da sinema alanında yapmış film sektörünün farklı alanlarında çalışmış bir iletişimci olarak Türkiye'ye dönmüştür. ABD'de öğrendiklerini Türkiye'de belgesel alanında gerçekleştirmek istemektedir. Yolu TURİNG'le kesişir ve Anadolu medeniyetinin değerlerini farklı bakış açılarıyla belgeselleştirir. Suha Arın daha önce İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nde başlayan "Anadolu Destanı" geleneğini yaptığı belgesellerle sürdürmüştür. TURİNG dışında da çok sayıda belgesele imza atmıştır. Suha Arın'ın belgesellerinin büyük çoğunluğu TRT'de yayınlanmıştır. 1983 yılında kurulan Milliyet Televizyon Video Film Sanayi ve Ticaret Anonim Şirketi'ni Suha Arın'ın kardeşi Reha Arın devralmış, Suha Arın 2004 yılı vefatına kadar bu şirkette çeşitli belgesel projelerine imza atmıştır.

Suha Arın belgesellerini "bilimle sanatı mecz ederek" yaptığını ifade etmektedir (Mtvfilm, tarih yok). Akademisyen, çok sayıda belgesel filmde yönetmen ve metin yazarı olarak çalışan Peyami Çelikcan, Suha Arın'ın Türk belgesel sinemasının gelişmesine, tanınmasına ve yaygınlaşmasına katkılarının altını çizerek O'nu şöyle tanımlamaktadır: "Yok, sayılan, bilinmeyen ve önemsenmeyen belgesel sinemamızı, yaptığı kaliteli belgesellerle ve güçlü kişiliğiyle, geliştiren öncü bir sinemacıydı. Kısaca belgesel sinemamızın üstadı idi" (Çelikcan, 2016).

Tablo 1. 4. Suha Arın'ın Çektiği Belgesel Filmler

Belgeselin adı	Yapım yılı	Yönetmeni	Konu
Başkent Ankara	1964	Suha Arın	Başkent Ankara'nın tarihi geçmişini inceleyen eğitim filmi
Trafik Emniyeti	1964	Suha Arın	İlk ve orta dereceli okullardaki öğrencilere temel trafik kurallarını öğretmeyi amaçlayan eğitim filmi
Pride(Gurur)	1968	Suha Arın	Washington'daki "Pride"(Gurur) adlı bir zenci örgütünü anlatan TV filmi
Affın Ardından	1974	Suha Arın	1974 yılında çıkarılan genel affın ardından tekrar ceza evine dönen hükümlülerin hayatını anlatan TV haber belgeseli
Sessiz Emekçiler	1974	Suha Arın	Sosyal güvencesi olmayan Tarım ve Orman İşçilerinin sorunlarını dile getiren TV haber belgeseli
Hattiler'denHititler'e	1974	Suha Arın	Hitit kültür ve sanatını anlatmayı amaçlayan belgesel film
Midas'ın Dünyası	1975	Suha Arın	Frig kültür ve sanatını anlatan belgesel film
Bir Yuva Dağılıyor	1975	Suha Arın	Atatürk Çocuk Yuvası'ndaki yetim ve öksüz çocukların Anadolu'daki diğer yuvalara gönderilmeleri olayını sorgulayan TV haber belgeseli
Kaygı Kuyuları	1975	Suha Arın	Zonguldak Yöresindeki kömür madenlerinde çalışan işçilerin sorunlarını irdeleyen TV haber belgeseli
Safranbolu'da Zaman	1976	Suha Arın	Safranbolu'yu mimari, kültürel ve sosyal yönleriyle tanıtmayı amaçlayan belgesel film
Likya'nın Sönmeyen Ateşi	1977	Suha Arın	Likya Uygarlığını tanıtmayı amaçlayan belgesel
İstanbul'un Çağırdığı Su	1977	Suha Arın	Tarih boyunca susuzluk çeken İstanbul kentine içme suyu sağlamak için Bizans ve Osmanlı dönemindeki çalışmaları anlatan belgesel
Urartu'nun İki Mevsimi	1977	Suha Arın	Urartu'ların tarih kültür ve sanatlarını yansıtmayı amaçlayan belgesel film
Tahtacı Fatma	1979	Suha Arın	Tahtacı Kız'ın özlem, sıkıntı ve düşlerinin işlendiği belgesel
Cemal Reşit Rey	1980	Suha Arın	Cemal Reşit Rey'in hayat öyküsünü ve eserlerini anlatan belgesel
Aşık Ali İzzet Özkan	1980	Suha Arın	Halk ozanının hayatını ve eserlerini anlatan belgesel
Kapalıçarşı'da 40 bin adım	1980	Suha Arın	Kapalıçarşı'nın dününü ve bugününü anlatan belgesel
Dolmabahçe ve Atatürk	1981	Suha Arın	Atatürk'ün doğumunun 100 yıl dönümü vesilesi ile gerçekleştirilmiştir.
Anadolu'nun Petrol Yolu	1982	Suha Arın	Petrol Ofisi'ni tanıtmak amacıyla yapılan belgesel

Kula'da üç gün	1983	Suha Arın	Kula'yı mimari kültürel ve sosyal yönleriyle tanıtmayı amaçlayan belgesel
Kariye	1984	Suha Arın	Kariye Müzesi'ni anlatmayı amaçlayan belgesel

1. 6. 7. 2010 İstanbul Avrupa Kültür Başkenti Ajansı

Kültüre kaynak ayrıldığında toplumun bütün kesimlerini harekete geçirmenin bir örneği olarak "2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı"nın yaptığı belgesel çalışmaların sinema piyasasının yüzde 80'ni elinde bulunduran İstanbul'a nasıl canlanma getirmiştir. 2010 yılında İstanbul, Almanya'nın Essen ve Macaristan'ın Pec şehriyle beraber Avrupa Kültür Başkenti ilan edildi. Bu kapsamda üç kültür başkentinde yoğun kültürel etkinlikler yapıldı. Bu etkinlikler Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde kültürel gösterilere dönüştü. Bu kapsamda ajans bünyesinde "Sinema Belgesel Animasyon Yönetmenliği" koordinasyonun da onlarca belgesele imza atılmıştır. Avrupa Kültür Başkenti Ajansı Başkanı Şekib Avdagiç, yaptığı değerlendirmede hazırlanan belgesel filmlerin Türk kültür hayatına değerli katkılar sunduğunu belirtmektedir: "Şenlikname: Bir İstanbul Masalı", "Unutma Beni İstanbul", "Hat: Bir Medeniyet Çizgisi", "İstanbul'un Şehirleri" gibi ortaya çıkan birçok harika eseri hem İstanbullularla hem de kültür sanat camiasıyla paylaşmak bizlere gurur verdi"(Kaplan, 2010). Ajansın Sinema-Belgesel-Animasyon Yönetmeni Yusuf Kaplan çekilen yapımları şu ifadelerle değerlendirmektedir: "Bizim Avrupa'ya ve dünyaya verebileceğimiz, dışlayıcı değil, kuşatıcı ve kucaklayıcı; ötekileştirici ve nesneleştirici değil, kendileştirici ve özneleştirici derinlikli bir medeniyet fikrine ve deneyimine sahip olduğumuzu ortaya koyan film projelerine imza attık"(Kaplan, 2010).

2010 İstanbul Avrupa Kültür Başkenti Ajansı'nın çektiği belgeseller iki kategoride toplanmaktadır: Drama Belgeseller ve Belgeseller. Çekilen belgesellerden bazı örnekler:

Tablo 1. 5. 2010 İstanbul Avrupa Kültür Başkenti Ajansı'nın Drama Belgeselleri

Belgeselin Adı	Tarih	Yönetmen
Haliç Altın Boynuz	2010	Erden Kıral
Sekiz Ülke Sekiz Yönetmen ve Sinan	2010	Mahmut Fazıl Çoşkun
Tatlı Dünyası	2010	AngelosAbazoglou
İstanbul'un Şehirleri	2010	Aybars Bora Kahyaoğlu
İstanbul'da Aşk	2010	Yavuz Özkan
Aziz İstanbul	2010	Necmi Aydın
Divan Yolu	2010	Hüseyin Aydemir
Saatler İstanbul'u Gösterdiğinde	2010	Çağatay Karaçizmeli
Kayıp Şehzade Harikalar Diyarında	2010	Erol Ayyıldız
Payitaht	2010	Ömer Altaş
Tuna Nehri Aksam Diyor	2010	Mesut Uçakan
Ustalar Alimler ve Sultanlar	2010	Murat Saraçoğlu
Bir Medeniyet Rüyası	2010	İsmail Güneş

Tablo 1. 6. 2010 İstanbul Avrupa Kültür Başkenti Ajansı'nın Belgeselleri

Belgeselin Adı	Tarih	Yönetmen
Hat: Bir Medeniyet Çizgisi	2010	Gökhan Ateştürk
İstanbul	2010	Hikmet Yaşar Yenigün
Etek İzlerini Silmeden	2010	Ebru Bilun Akyıldız
Tales of Beyoğlu	2010	Amanda Burrell
İstanbul'da Üç Gün	2010	Elif Uslu
Kültürel Farklılığın Renkleri	2010	Annieg.Pertan
İstanbul'da Kutsal Günler	2010	Abdullah Aytekin
İstanbul'un Sırları	2010	Enes Hakan Tokyay
İstanbul'da Bayram Sabahı	2010	Mehmet Eryılmaz
Günden Geceye İstanbul	2010	Necati Sönmez
İstanbul'un Orta Yeri Sinema	2010	Safa Önal
İstanbul do/redo/undosular,sokaklar,suratlar	2010	Nezih Erdoğan

1. 6. 8. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Belgesel Filmlere Destekleri

Kültür ve Turizm Bakanlığı 14.7.2004 tarihinde çıkan 5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında çıkan kanun çerçevesinde sinema yapımları başlığı altında belgesel filmleri de desteklemektedir. 5224 sayılı kanunla 4 destekleme kurulu bakanlık görevlileri, meslek birlikleri ve akademiden oluşacak 8 kişilik kurul tarafından değerlendirilerek

karara bağlanmaktaydı (Resmî Gazete, 2004). Aynı kurul hem filmler için hem de belgesel için toplanıyordu. 18.1.2019 tarihinde Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanunda Değişiklik Yapılmasına Dair 7163 sayılı kanunla destek kapsamı genişletilmiştir (Resmî Gazete, 2019). Sadece belgesel filmler için 8 kişilik bir kurul oluşturulmuştur. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü tarafından sinema sektöründe 14 başlıkta destekler verilmektedir. Bu destekler arasında belgesel film yapım desteği de vardır. Sinema Genel Müdürlüğü "sinema eserlerinin yaygın olarak izleyiciye ulaştırılmasını sağlamak, eser üretimini teşvik etmek, kültür mirasımızın gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamak ve Türk sinemasının dünyadaki yerini ve rolünü güçlendirmek hedefleriyle faaliyetlerini sürdürmektedir" (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2020).

Tablo 1. 7. Kültür ve Turizm Bakanlığı Belgesel Desteği (2005-2019)

YIL	Desteklenen Belgesel Film Yapım Sayısı	Toplam Belgesel Film Destek Miktarı
2005	43	1.365.000
2006	32	1.143.420
2007	49	1.884.460
2008	35	1.469.100
2009	29	1.404.200
2010	38	1.447.860
2011	19	784.700
2012	27	1.185.100
2013	59	1.994.600
2014	89	3.185.000
2015	63	3.015.500
2016	62	3.838.500
2017	71	5.049.000
2018	72	5.039.000
2019	57	4.284.000

Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü 2005 yılından 2019 yılına kadar 673 belgesel filme 37.089.440 TL destek vermiştir. 2005-2012 yıllarında ortalama 30 dolayında belgesel desteklenmiştir. 2013-2019 yılları arasında bu sayı ortalama 60 sayısına çıkmaktadır. Bütçe olarak 2005-2012 yılları arasında yaklaşık ortalama 1.300.000 lira civarında destek verilirken 2013-20019 yılları aramasında ortalama 4.000.000 lira destek sağlanmıştır. Belgesel başına destek ortalama ikinci dönem bütçenin 3 kat artış görülmektedir. 15 yıllık süre içerisinde 2011 yılında 27 belgeselle en az sayıda yapıma destek verilmiştir. 2014 yılında 89 belgeselle en çok destek yapıma destek verilmiştir.

15 yılda destek verilen 673 belgeselden büyük çoğunluğu izleyiciye ulaşmamıştır. Destek verilen belgesellerin kamu yayın kurumu tarafından bir kuşak program halinde yayınlanması yapılan çalışmaların ve desteklerin topluma ulaşması açısından önem arz etmektedir. Yayınlanan belgeseller yeni yapımları teşvik edecek kültür varlıklarımızın topluma tanıtımını sağlayacaktır.

1. 6. 9. Yerel Yönetimler, Üniversiteler ve Sivil Toplum Kuruluşları Tarafından Desteklenen Belgeseller ve Festivaller

TRT ve Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın dışında az sayıda belediye, üniversite ve Sivil Toplum Kuruluşları (STK) belgeselle ilgilenmektedir. TRT Belgesel Günleri ayrı bir başlık altında incelenecektir. Düzenlenen festival ve yarışmaların büyük çoğunluğu Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü tarafından desteklenmektedir. Bu kurumlar festivaller düzenleyerek, yarışmalara destek vererek belgesel filmlere katkı vermektedirler. Festivaller uzun metraj belgesel filmlerin yanı sıra büyük çoğunlukla kısa film yarışmaları tarzında icra edilmektedir. Festivaller genellikle bir tema üzerinden düzenlenerek belirli konuların kamuoyunun önüne çıkmasını sağlamaktadırlar. Yazar ve film eleştirmeni İhsan Kabil belgesel film festivallerinin hem verilen ödüller bağlamında hem de belgeselciler çekilen yeni yapımları görerek tecrübe paylaşımı anlamında katkı sağladığını vurgulamaktadır:

“Türkiye’deki film festivallerinde asıl olarak kurmaca film ağırlıklı olduğundan, belgesel sinema biraz daha tali karşılanmaktadır. Ancak sadece belgesel temalı düzenlenen film festivallerinde bu tür daha kendi doğasına yakışır bir biçimde muamele görmektedir”(Kabil, 2020).

Çok sayıda film festivalinin jürisinde görev yapan Kabil, festivallerde ana yönelimin kurmaca film üzerine odaklandığını ifade etmektedir. Bu durum genel ulusal ve uluslararası festivaller için geçerli olsa da kısa film tarzında yapılan festivallerde belgesellerin daha fazla olduğu görülmektedir. Kabil, belgesel film festivali olarak öne çıkan çalışmaları “Documentarist, Çevre FF, 1001 Belgesel FF, TRT Belgesel Günleri, Sürdürülebilir Yaşam FF, Altın Safran Belgesel FF ve Bozcaada Ekolojik FF olarak sıralanabilir”(Kabil, 2020).

Festivallerden büyük çoğunluğu kurumsallaşmadan ve sürdürülebilir olmaktan yoksundur. Gelen yöneticilerin inisiyatifi süresince devam ettirilmektedir. Belediyelerde başkanlar, üniversitelerde rektörler değişince bu çalışmalar son bulmaktadır. Çok az sayıda festival uzun soluklu olmaktadır. Bu kurumların başında Antalya Büyükşehir Belediyesi’nin organize ettiği Antalya Altın Portakal Film Festivali gelmektedir. 1964 yılından bu yana 2020 yılı itibariyle 57.si düzenlenecek olan festivalde 4 kategoride ödül verilmektedir:

- Ulusal Uzun Metraj Film Yarışması
- Ulusal Belgesel Film Yarışması
- Ulusal Kısa Metraj Film Yarışması
- Uluslararası Metraj Film Yarışması

Antalya Altın Portakal Film Yarışmasının iki kategorisinde belgeseller kendisine yer bulabilmektedir. Ulusal Belgesel Film Yarışması belgeselciler için açılmış bir kategoridir. Diğer bir sekmen ise Ulusal Kısa Film Yarışması kategorisinde 20 dakikanın altında olan her filmin yarışma olanağı vardır (57. Antalya Altın Portakal Film Festivali). Yerel yönetimler adına ikinci uzun soluklu festival ise Adana Altın Koza Film Festivalidir. 1969 yılında başlayan festivalin 2020 yılında 27.si düzenlenecektir. Bu festivalde belgesel filmler için özel kategori yoktur. Bu festivalde belgeseller “kısa film” ya da “öğrenci filmleri” kategorisinde yarışma imkânı

bulabilmektedir(26. Adana Büyükşehir Belediyesi Altın Koza Film Festivali) . Diğer bir il festivali ise Malatya Valiliği tarafından düzenlenen, Malatya Büyükşehir Belediyesi tarafından desteklenen Malatya Uluslararası Film Festivali 2009 yılında başlayan 2020 yılı itibariyle festivalin 10.su düzenlenecektir (Malatya Film Festivali Resmi Websitesi, 2019).

Bu üç büyük şehirde yıllardır organize edilen film festivallerinin yanı sıra esin kaynağı Suha Arın'ın "Safranbolu'da Zaman" belgeseli olan Uluslararası Altın Safran Belgesel Film Festivali 2000 yılından beri Safranbolu Belediyesi'nin koordinatörlüğünde devam etmektedir. Bu festivale esin kaynağı olan Safranbolu'da Zaman belgeseli Safranbolu'nun uluslararası sahada tanınmasına büyük katkı sağlamıştır. Safranbolu Belediye Başkanı ve Uluslararası Altın Safran Film Festival Komitesi Başkanı Elif Köse, Suha Arın'ın Safranbolu gibi Anadolu'nun birçok kadim medeniyet şehirlerini yeniden tarih sahnesine çıkardığını ifade etmektedir. "Safranbolu'da zamanı durduran, ülkemizin ve tüm dünyanın dikkatini üzerimize çekerek bizi bugün olduğumuz yere taşıyan yolu film şeritleriyle döşedi. Dönemin cesur yöneticilerinin de desteğiyle bir belgeselin açtığı yolda yeniden doğan kentimizde tam 20 yıldır Uluslararası Altın Safran Belgesel Film Festivali kutlanıyor"(Köse, 2020).

Yerel yönetimler dışında bazı devlet ve vakıf üniversiteleri de belgesel alanında yarışma ve festivaller düzenlemektedirler. Üniversitelerin programları çoğunlukla "kısa film" yarışması tarzında gerçekleşmektedir. Vakıf Üniversitelerinden "Hasan Kalyoncu Üniversitesi", "Yaşar Üniversitesi" "Okan Üniversitesi" gibi üniversiteler yarışmalar düzenlemektedir. Devlet Üniversitelerinden özellikle İletişim Fakültesi olanlar daha çok belgesel film festivali ile ilgilenmektedirler. Ankara Üniversitesi, 18 Mart Çanakkale Üniversitesi, Atatürk Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Boğaziçi Üniversitesi gibi çok sayıda üniversitede farklı temalarda kısa film yarışmaları düzenlenmektedir(Bikiç, 2019).

Sivil Toplum Kuruluşları ve özel şirketlerde belgesel festival ve yarışmaları düzenleyerek belgesel alanının gelişmesine katkıda bulunmaktadırlar. Konusu ve ana faaliyet alanı sinema olan vakıflar ve dernekler belgesel başlığı altında çok sayıda program organize etmektedirler; konferans, seminer, gösteri, söyleşi ve yarışma ve

festivaller yaparak belgesel filmin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamaktadırlar. Belgesel konusuna yer veren STK'lar içinde başta sinema ve televizyon alanında çalışan meslek birliklerini saymak gerekmektedir. Belgesel Sinemacılar Birliği (BSB) 1997 yılında kurulmuştur. Her yıl düzenlenen Belgesel Konferanslarıyla birlikte "Uluslararası İstanbul 1001 Belgesel Film Festivali"ni de düzenlemektedir. BSB, "Belgesel Sinema" adlı dergi çıkararak belgeselciliğin gelişmesine katkı sunmaktadır(Rıza, 2008).

Belgesele destek veren kurumlar arasında Türkiye Sinema ve Audiovisuel Vakfı (TÜRSAK), Turizm Tanıtma Vakfı, İstanbul Kısa Filmciler Derneği, Sinema Yazarları Derneği, Hak-İŞ Sendikası gibi kuruluşlar sayılabilir. Özel kuruluşlar ise sosyal sorumluk çerçevesinde belgesel film yarışmaları organize etmektedirler. Bu kuruluşların başında Akbank ve Yapı-Kredi Bankası gelmektedir.

Türk belgeselciliğini tarihi açıdan dönemselleştirmek oldukça zordur. Başlangıcından 1990'lı yıllara kadar yükselen bir grafik izlememiştir. Çok az sayıda kurumun ve kişinin çabalarıyla bir varlık göstermiş bu işe gönül verenlerin ilgisi azalınca gündemden düşmüştür. 1954 yılında kurulan İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin kurulması ya da merkezin çektiği ilk film olan "Hitit Güneşi" temel alınarak bir ikinci dönem başlangıcı yapılabilir. Nitekim Hakan Aytekin 1956 yılını temel alarak 1990 yılına kadar olan dönemi "Kültürel Hümanizma Dönemi" olarak adlandırır. Bu adlandırma Türkiye'nin kendisini batı uygarlığının bir parçası sayması ve bu yönde politikalar izlemesinin sonucudur. Aslında bu dönem yapılan belgesellerin yapımcı-yönetmenlerine bakıldığı zaman bu tanımlamanın çok da yanlış olmadığı görülecektir. Hümanizma döneminin başlatıcısı Sabahattin Eyüboğlu ve Mazhar Şevket İpşiroğlu eğitimlerini batıda almış iki sanat tarihçisidir. Türk toplumunun kendi tarihi sürecini atlayarak eski Anadolu medeniyetlerini seçmek dönem itibariyle kolay ve tartışmasız bir alandır. Böylece belgeseli "günlük" politik zeminden ve Türk toplumunun kendi tarihi ve güncel serüveninden uzaklaştırarak dikkati konunun çağdaş takipçileri olmayan bir alana taşımışlardır. Bu açılan alan propaganda içermeyen ve insanların hayatına dokunmayan korunaklı bir zemin oluşturmuştur. Bu yaklaşımı benimseyen yönetmenler sayesinde, bu anlatım tarzı Türk tarihi ve kültürünü anlatan belgeseller içinde yol gösterici olmuştur.

Türk belgeselcileri 60'lı yıllarda belgesel sinema geleneğini sürdürürken dünyada yeni bir belgesel dönemimin kapısı 1950'lı yıllarda televizyonun kitle iletişim aracı olarak yoğun bir şekilde yayın hayatına girmesi ile açılmıştır. Çok dar bir alana ulaşması nedeniyle İTÜTV deneme yayınları dışında 1968 yılına kadar Türkiye'de televizyon yoktur. TRT'nin yayına başlamasıyla bir televizyon formatı olarak belgesel film gelişmiştir. TRT'nin ilk yıllarında da belgesel programlar sinema geleneğinden gelen kuşağın etkisinde kalmıştır.

2. TELEVİZYON BELGESELCİLİĞİ

Televizyon yayınları başladığı zaman belgesel sinema oldukça mesafe almış durumdaydı. Dil, üslup gibi konularda oldukça başarılı belgesel filmlere imza atılmıştı. Ancak sinema için çekilen belgesel filmleri seyretmek için şehrin belirli mekânlarında bulunan sinema salonlarına ulaşmak gerekiyordu. Karanlık salon ve büyük perde tekniğin şekillenmesine yardımcı olurken, dış dünya ile bağlantısı kopmuş seyirci büyük bir keyif içinde filmleri izliyordu. Bugün hala sinema salonun televizyon karşında üstünlüğü "karanlık salonu" ve "büyük perde"dir. Televizyon, sinemayı üzerine yeni türler de ekleyerek beyaz cam eşliğinde eve taşıdı. Bu yeni iletişim aracı görüntü kültüründe ikinci bir devrim yaptı. Televizyonun bulunuşu ve teknik gelişim süreci sinemadan tamamen farklıdır. Sinema filme ve salona dayalı bir sanat iken televizyon elektronik tabana ve ekrana dayanan bir iletişim aracıdır. Sinema sanatın alanı olarak dikkate alınırken televizyon yapısı ve programa dayalı işleyişi nedeniyle daha çok kitle iletişim aracı olarak anılmaktadır. Sinema gibi televizyonda uzun araştırmaların ve yoğun ilmi tecrübelerin sonucu ortaya çıkmıştır.

Elektronik teknolojinin en yüksek oranda kullanıldığı iletişim aracı olan televizyon Mc Luhan'ın tanımıyla dünyayı küresel köye dönüştürdü. Bu durumu Walter J. Ong "Sözlü ve Yazılı Kültür" kitabında yazının bulunmasından öce yaşadığımız sözlü kültür çağının elektronik teknoloji sayesinde geri geldiğini ve yaşanan dönemin "ikincil sözlü kültür" çağı olduğunu ifade etmektedir. "Sözel anlatımın elektronik dönüşümü, hem kelimenin yazıyla başlayıp matbaayla pekiştirilen mekân bağlarını güçlendirmiş, hem de bilincimizi ikincil sözlü kültür çağına sokulmuştur"(Ong, 1995, s. 160). Ong'a göre ikinci sözlü kültür çağı birincinin özelliklerini taşımaktadır. Kitle iletişim araçları sayesinde ikincil sözlü kültür çağının dinleyicilerinin birinciye oranla daha geniş kitleler olduğuna vurgu yapmaktadır.

Televizyonun geniş kitlelere ulaşması sinemada "üvey evlat" muamelesi gören belgesel filmlerin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır.

2. 1. Dünyada Televizyon Yayıncılığının Başlangıcı

Fotoğraf ve sinema televizyona teknik gelişim ve yapım açısından büyük bir tecrübe bıraktı. Sinemanın icadında olduğu gibi televizyon konusunda da çok sayıda bilim adamı çalışma yapmıştır. Televizyon teknik anlamda bütünleşik yani birçok teknik icadı beraberinde getirdiği için çok sayıda çalışma gerekmiştir. 1884 yılında Alman bilim adamı Paul Nipkow ilk televizyon olan "döner disk"in patentini aldı.1923 yılında Rus bilgin Vladimir Zivorykin ikonoskop olarak isimlendirdiği elektronik tarama yapan aygıtla ilk görüntü yayınını gerçekleştirdi. 1928 yılında NBC televizyonu bir kıyıdan ötekine yayın yaptı. Yine aynı yıl Londra'dan gönderilen görüntü New York'dan izlendi (Aziz, 2013).1936'da Berlin Olimpiyatları Oyunları televizyon aracılığı ile 180.000 kişiye ulaştı(Kılıç, 1995, s. 13). Dünyanın ilk televizyonu İskoç John Logie Baird tarafından üretildi ve ilk görüntülerde onun tarafından yayınlandı (Kamera arkası, 2020).

İlk televizyon yayını 1936 yılında kurulan British Broadcasting Corporation (BBC) tarafından gerçekleştirildi. "Sadece altı aylık düzenli TV yayınlarından sonra, BBC kameralarını Kral George VI'nın taç giyme törenine götürdü. Kayıt teknolojisi yoktu, bu yüzden bu görüntüler Marconi Şirketi'nin bir çalışanının evindeki bir televizyon ekranından çekildi" (BBC, 2020). BBC düzenli yayınlara 1937 yılında başladı. İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması ile yayınlara ara verilmiş tekrar yayınların başlaması 1946 yılını bulmuştur (Emir, 2018).

Sinema 19.yüzyılın sonunda icat edilmişti ancak televizyon için 1920'lerde başlayan çalışmalar 1937 yılında sonuç verdi. Fakat düzenli yayınlar için İkinci Dünya Savaşı'nın bitişini beklemek gerekiyordu. Televizyon yayınları sinemadan yaklaşık 55 yıl sonra 1950'li yıllarda düzenli hale geldi. Televizyon kitlerin önüne bir "sihirli kutu" olarak evlerin başköşesine konularak yerini aldı. Televizyonun gelişmesinde önemli katkıları olan bilim adamı İsaac Shoenberg1934 yılında yapılan bir televizyon gösterisinden sonra "Beyler, şimdi tüm zamanların en büyük zaman kaybını icat ettiniz. İyi kullanın" diyerek gelecekte televizyonun toplum hayatındaki önemine vurgu yapmıştır (BBC, 2020).

İngiltere'de televizyon yayınları kamu tarafından başlatılırken Amerika Birleşik Devletleri (ABD)'inde televizyon özel sektör tarafından ticari örgütleme şeklinde gelişim göstermiştir. ABD deneysel yayınlar RCA tarafından 1936 yılında yapılsa da nitelikli ilk yayın 1939 yılında New York'ta düzenlenen Dünya Fuarı'ndan yapılan yayınla başlamıştır. Televizyon yayınları, Amerika'dan sonra Sovyetler Birliği (SSCB), Almanya ve Fransa'da yaygınlaşmıştır (Kuralay, 1997, s. 21).

Aysel Aziz Televizyon ve Radyo Yayıncılığı kitabında televizyon yayıncılığını 5 döneme ayırmıştır:

1938-1945: Deneme ya da başlangıç dönemi

1945-1960: Gelişme ya da olgunluk dönemi

1960-1980: Televizyonun altın dönemi

1980-2000: Uydu Çağı

2000 sonrası Sayısal Karasal Yayıncılık çağı (Aziz, 2013, s. 54-55).

Diğer iletişim araçlarında olduğu gibi televizyonun gelişimi de oldukça uzun sürmüştür. Farklı alanlarda yapılan teknolojik buluşlar televizyon yayınlarının kalitesinin artmasına ve yayınların kaliteli olarak izleyicilere ulaşmasına sebep olmuştur. Aziz'in 2000 sonrası sayısal karasal yayıncılık diye adlandırdığı dönemde internet nedeniyle programlar televizyon cihazına olan bağımlılığını bitirmiş artık bilgisayar ekranlarından platformlar şeklinde adlandırılan sistemler devreye girmiştir. Bilgisayar ekranlarında ya da cep telefonlarında yayınlanan programların oluşturduğu ortamlara "televizyon" denmemektedir. Şimdilik her platform kendi adıyla tanımlanmakta bir müddet sonra sistemin oturmasıyla yeni bir kavramla yani yayın türüyle karşı karşıya kalınacaktır. Programlar markaya bağlı tanımlamadan kurtulacağı gibi cihaza bağlı tanımlamadan da kurtulacaktır. Televizyonun sinemadan miras olarak aldığı dil başka bir zeminde varlığını sürdürecektir.

Sinema, 20. yüzyılın ilk yarısına hem buluş hem de sanat olarak damgasını vurmuştur. Sinema büyük kitleleri etkilerken aynı zamanda yönetim erkini elinde bulunduranlar için bir propaganda aracı idi. 20.yüzyılın ikinci yarısına ise "televizyon" damga vurmuştur. Hatta yaşanılan çağa "televizyon çağı" adı bile verilmiştir. Televizyon için "sihirli kutu", "aptal kutusu" gibi tanımlamalar yapılmaktadır. Bütün bu tartışmalar her gün ortalama 4 saat televizyon izlendiği dünyada televizyonun

öneminin işaretidir. Neil Postman televizyonun çağı belirleme yönünü şöyle vurgulamaktadır. “Televizyon yeni epistemolojinin kumanda merkezidir. En ufak çocuklar dahi televizyon izlemekten men edilemez”(Postman, 2019, s. 101).Postman’ın belirttiği durum 2000’li yıllarda internetle beraber televizyon ekranından bilgisayar ekranına evirilse de yine de ekrana hâkim olan yapımlar görüntüye dayanan televizyon programlarıdır. Televizyonun izlenme aracında bir değişim olmuştur ancak 21.yüzyıla da damgasını vuran iletişim aracı olma özelliğini sürdürmektedir. Televizyonun belirleyici özelliği belgesel filmlerinde kendine zemin bulduğu bir mecra olası açısından da geçerliliğini korumaktadır.

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra dünya her açıdan bir rahatlama dönemine girmiştir. Savaş nedeniyle kesintiye uğrayan televizyon yayınları sayı ve içerik açısından hızlı bir şekilde çeşitlenmiştir. Sinemanın başlangıcından bu yana büyük bir dönemi siyasetin güdümünde propaganda aracı olarak geçiren belgesel filmler içinde tema ve tarz açısından yeni bir dönem başlamıştır. Belgesel konuları savaş ve propaganda başlıklarından daha sosyal ve insani temalara evirilmiştir.

Sinemada kendine istediği yeri bulmayan belgesel filmler hızlı şekilde televizyon yayın akışı içinde program formatında yerini almıştır. İlk belgesel yayınları Amerika Birleşik Devletleri’nde başladı. 1953 yılında kurulan Ulusal Eğitim Televizyonu (National Education Televizyon- NET) belgesel filmler yaparak dağıtımlarını üstlenmiştir. İlk belgesel film serisi yine Amerika’da CBS Televizyonunda Morrow ve Friendly tarafından hazırlanan “See İt Now” belgeselidir. (Öztürk, 2013). ABD belgesel filmler hem genel yayın yapan kanallarda hem de sadece belgesel üzerine yayın yapan kanallarda varlığını sürdürmektedir. ABD’ de “Discovery Channel “ 1985), “History Channel” (1995),“National Geographic Channel” (1997) gibi çok sayıda belgesel kanalı yayın hayatını devam ettirmektedir.

Amerika’nın dışında Fransa ve İngiltere belgesel konusunda öncü ülkeler olmaya devam etmektedir. İngiltere denince akla gelen ilk marka BBC’dir. BBC belgesel bölümünü 1953 yılında kurmuş o günden bu yana belgesel konusunda bir “ekol” olma misyonunu sürdürmektedir. BBC’nin ilk seri belgeseli 1952-1957 yılları arasında yayınlanan “Special Inquiry”dir. Bağımsız Televizyon Kurumu(ITA)

belgeseller çektirerek öncülük etmiştir (Jack C. Ellis, 2006). 2000'li yıllardan sonra Çin, Katar, İran, Kanada, İsveç, Finlandiya, Almanya gibi ülkelerde belgesel kanalları kurularak yayınlarını sürdürmektedirler.

Televizyonun yaygınlaşması ve kamera teknolojisindeki değişimler belgesel anlayış ve tarzlarının değişmesine fırsat vermiştir. 1960'lı yıllarda 16 mm film kamerasının taşıma kolaylığı ve sesle senkronize çalışabilmesi yönetmenlere büyük kolaylık sağlamıştır. Bu değişim 1980'li yıllarda video kameraların devreye girmesiyle artarak devam etmiştir. (Musser, Sınırları Genişletme Sinema Verite ve Yeni Belgesel, 2008). Teknolojik kolaylıklarının yanı sıra 1960'ların özgürlük ortamı belgesel diline de yansımış ve çeşitli belgesel akımları gelişmiştir:

- Sinema Gerçek (Cinema-verite)
- Doğrudan Sinema (Cinemadirect)

Charles Musser'e göre bu akımlar "Amerikan cinema-verite gazetecilik dürtüsünden doğmuştur ve genelde şiddetli bir biçimde anti-psikolojik eğilimler taşır"(Musser, 2008). Amerika'da gazeteci kökenli belgeselciler olaylara doğrudan yaklaşmayı ve kameranın gördüğünü kurgulamayı metot olarak seçmişlerdir. Bu yaklaşımlar belgesel filmler için konu genişlemesine resmiyetten uzak "sokaktaki vatandaşı" ve "sıkıntılı grupları" baz alan yapımların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu belgeseller toplumun genel anlayışı ve yönetimleriyle çatışan konuları işlemeleri nedeniyle büyük zorluklar yaşamışlardır. Yapılan çalışmalardan bir kısmı sansüre uğramış bazıları da yayınlanma şansı bulamamıştır. Dünyanın birçok ülkesinde bu bakış açısıyla belgeseller yapılmıştır. Bu belgesellerin yapılış tarzları diğer belgeselleri de etkilemiştir.

2. 2. Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının Başlangıcı ve TRT

Türkiye'de televizyon yayınları İstanbul Teknik Üniversitesi (İTÜ) tarafından 1952 yılının Nisan ayında başlamıştır. Üniversitenin hocalarından Mustafa Santur ve Adnan Ataman Taşkışla yerleşkesinde küçük bir odada yayına başlamışlardır. Yurt dışından temin ettikleri cihazların yanı sıra kendi imkânlarıyla yaptıkları cihazlarla bu

yayını 20 yıl sürdürmüşlerdir. Yapılan yayın 20 yıl sürmesine karşılık İTÜTV adıyla hep deneme yayını konumunda kalmıştır. Bu yayınlar Beyoğlu ve çevresiyle sınırlı kalmış yayınları izlemek isteyenler Maçka'daki stüdyolara gelmek zorunda kalmışlardır. İTÜTV yayınları daha sonra yayın hayatına başlayacak Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun televizyon yayınları için teknik, malzeme, program formatı ve deneyimli eleman kaynağı olmuştur. Televizyonun ünlüleri Halit Kıvanç, Fecri Ebcioğlu, Sezen Cumhur Önal, Altan Erbulak televizyon programları yapmaya İTÜTV'de başlamışlardır (Tutuk, 2018).

1956 yılında Sabahattin Eyüboğlu ve Mazhar Şevket İpşiroğlu'nun çektiği "Hitit Güneşi" adlı belgesel İTÜTV'de yayınlanan ilk belgeseldir. Bu yayın Türk televizyon tarihi açısından ilk yayın olması nedeniyle önemlidir. İTÜTV 1971 yılında elinde bulunan teknik donanımı TRT'ye devretmiştir. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu 1964 yılında 359 sayılı yasa ile kuruldu. Televizyon yayınları için 4 yıl daha beklemek gerekmiştir. Teknik donanım yetersizliğinin yanı sıra yetişmiş eleman da yoktur. TRT televizyonunda ilk yayın 31 Aralık 1968 yılında saat 19.30'da Ankara Mithatpaşa Caddesinde bir binanın bodrum katında başladı. Yayınlar haftanın 3 günü deneme şeklinde gerçekleşti. 1 yıl sonra haftada 4 gün yayına geçildi. 1970 yılına İzmir Televizyonu 1971 yılında İstanbul Televizyonu kuruldu (TRT, TRT Kurumsal Tarihçe).

TRT Televizyon Daire Başkanı Mahmut Tali Öngören Ankara'da yayına başlayan televizyonun çok zor şartlarda bu yayınlarını geçekleştirdiğini ve gerekli ön hazırlığın hem teknik donanım hem de yetişmiş eleman yetersizliği nedeni ile büyük zorluklar yaşandığını anlatmaktadır. Bu durumda yayına başlayan bir kuruluşun yabancı filmlerin haberlerin adeta bir "pipe-line"nı olacağının belirtmektedir. TRT'nin de bu durumdan uzak olmadığını vurgulamaktadır. "Türk sinemasının ilk televizyonumuzu beslemesini beklemiyorduk. Memleketimizdeki belgesel filmlerin sayısı son derece az olduğundan bu alanda da bir umudumuz yoktu" (Öngören, 1971, s. 20).

Teknik cihazlar Almanya'dan alındığı için bir Alman uzman, programlar için ise BBC'den gelen bir uzman elemanların eğitilmelerini sağladı. (Çankaya, 2015). İlk

programlar canlı olarak yayınlanmış, cihaz yetersizliği nedeniyle bu yayınlar kayıt edilememiştir. İlk yayında yönetmen olan Emel Uygur yayın ortamını şu şekilde tanımlamaktadır: "Stüdyo teknik teçhizatı; Alman teknik yardımından gelen üç-dört kamera telesine odası ve reji odasından oluşuyordu. Galiba onların kullanımdan kalkan kamera ve diğer aletler idi. Çünkü yayınlar canlı yapılıyordu. Arada filmler telesineden yayına veriliyordu. Bant kayıt imkânı yoktu. Daha sonra iki inçlik bant kaydı yapılabildi"(Uygur, 2020).

2. 2. 1. TRT 1968-1982 Yayın Dönemi

31 Aralık 1968 akşamı, birçok eksikliğe rağmen yayın ekibi büyük bir heyecanla rejide ve stüdyoda Türkiye'nin ilk resmi yayın kanalı olan TRT televizyonu yayına başlamıştır.

İlk yayın akışı şu şekilde gerçekleşmiştir.

18.30	Test diası
19.15	TRT yazısı ve sinyal müziği
19.25	Anons ve sinyal müziği
19.30	Posta açılışı anons- Nuran Emren
19: 35	Başlarken – TV Daire Başkanı Mahmut Tali Öngören
19:55	Devrim Tarihi- Prof. Dr. Afet İnan
20:00	Haberler- Zafer Celasun
20:10	Hava Durumu- Zeynep Anduru (Esen)
20:15	Çizgi Film – Kötü Adam İnatçı Çiçek
20:21	Belgesel- Eski Antalya'nın Suları
20:50	Kapanış Anonsu
20:51	İstiklal Marşı ve kapanış (Aytekin, 2017, s. 120)

İlk günün yayın akışında Devrim Tarihi programının konuğu Prof. Dr. Afet İnan olarak görünmektedir. TRT televizyonun ilk yapımcı yönetmenlerinden Emel Uygur ilk gün yapılan yayında Devrim Tarihi programın konuğu kendisinin olduğunu ve programı Prof. Dr. Enver Ziya Karal'ın sunduğunu belirtmektedir. Uygur verilen

bilginin doğru olmadığını belirtmektedir. “Haberleri Zafer Cilasun sundu. Sonrası, Devrim Tarihi Programı’nın yapımcı ve yönetmeni olarak ben reji masasına oturdum. Programı Prof. Dr. Enver Ziya Karal anlattı. Hoca kürsüde konuyu anlatırken yer yer tanıtma kartları ile görüntüleri yerleştiriyorduk”(Uygur, 2020).

Uygur, teknik cihazların Almanya’dan alındığını elamanların eğitimi için ise BBC ile anlaşıldığını ifade ediyor. 1967 yılında TRT prodüktör alımı için sınav açılmış (Eylül 1967) bu sınav sonucunda başarılı olanlar BBC uzmanları tarafından kursa alınmıştır. Sınav komisyonu başkanı Televizyon Daire Başkanı Semih Tuğrul, kazanan personele; “Televizyon yayıncılığı nedir? Televizyon programcılığı ile TV haberciliği arasındaki farklar nelerdir? TV draması ile sinema” konularında bilgilendirici bir konferans vermiştir. Prodüktörlük kursunun başlayacağı hafta Semih Tuğrul’un yerine Mahmut Tali Öngören Televizyon Daire Başkanı olarak atanmıştır(Uygur, 2020). İlk yapımcılardan Emel Ceylan kursta BBC elemanları tarafından kamera ve reji eğitimi aldıklarını ilk yayınların canlı olarak verildiğini ifade etmektedir. “Canlı yayınlardı. Sonra video kayıtları başladı. 16 mm film çekiyorduk. Tiyatro bölümü şefi Betül Mardin’di. Oyunlar canlı idi henüz video yoktu dekor için tanıdık evlerden mobilya alındığını hatırlıyorum”(Ceylan, 2020).

İlk yayın sırasında ilk teknik arıza meydana gelmiş ve ekran 5 dakika karanlık kalmıştır. İlk yapımcılardan Sedat Örsel ilk günün yaşanan heyecanı anlatarak ilk yayın kesintisini de 24 Saat Gazetesinden Sultan Yavuz’a verdiği röportajda şu sözlerle ifade etmektedir:

> *“31 Ocak günü stüdyonun bir köşesine set kurulur ve ilk yayında ‘Devrim Tarihi’ dersi ile iki belgesel yayınlanır. Prof. Afet İnan Atatürk ve İnkılaplarını anlatırken, ilk arıza yaşanır ve ekranda ‘dur’ işareti yapan bir polis karikatürü ile ‘Lütfen Bekleyiniz’ yazısı belirir, bu kesinti beş dakika sürer. Hava durumunun ardından sona eren yayın, yaklaşık iki saat sürer ve Örsel bu yayın için ‘Biz de tam ne olduğunu anlamadık’ diyor”* (Yavuz, 2019).

TRT’nin ilk televizyon yöneticilerinden Semih Tuğrul “Türkiye’de Televizyon ve Radyo Olayları” adlı kitabında televizyonun kuruluş çalışmalarında Almanlarla Televizyon Eğitim Merkezi kurmak konusunda anlaşma yapılmasına rağmen gelen

Almanlar tarafından elemanlara eğitim verilmemiş hatta gelen bir uzmanın uzmanlıkla hiçbir alakası olmadığını anlatmaktadır. Teknik donanımın Almanlar tarafından yapıldığını da belirtmektedir(Tuğrul, 1975).Bu ilk günün yayın akışında Sabahattin Eyüboğlu ve Aziz Albek tarafından yapılan "Eski Antalya'nın Suları Belgeseli" TRT'de yayınlanan ilk belgesel olma özelliğini taşımaktadır.

TRT televizyon yayınlarının ilk yıllarına ait sağlam kayıtlar tutulmadığı için detaylı bilgiler ulaşmak oldukça zordur. Haftada üç gün olarak başlayan yayınlar zaman içinde hem saat olarak hem de kapsama alanı olarak genişlemiştir. İlk yıllar eleman ve teknik yetersizlikler nedeniyle çoğunlukla stüdyodan yayın yapılmıştır. Daha çok eğitici, öğretici magazin programları yayınlanmıştır. Yerli yapımların maliyetlerinin yüksekliği dolayısıyla yurt dışından daha ucuz fiyatlara dizi, müzik ve belgesel programları alınmıştır.

1974 yılında yayınların yüzde 60'ı yerli yüzde 40'ı yabancı kaynaklı idi. İngiltere ve Fransa'dan tarihi belgesel diziler satın alınarak yayına sokuldu: "Büyük Savaş", "20.yüzyıl Dünyası" belgeselleri, "Leonardo" adlı dramatik belgesel ve doğa belgeselleri seyirciler tarafından beğeni toplamıştır (Çankaya, 2015, s. 142). Bu yıllarda Fransız belgeselleri de televizyonda yayınlanır. "Sivil havacılığın, uçakların gelişmesini, otomobil endüstrisinin gelişme evrelerini ortaya koyan belge filmi dizilerinde Fransız Televizyon belgeselciliğinin güzel örneklerini izlemiştik"(Tuğrul, 1975, s. 188).

TRT, 1970'li yıllarda hem yönetim açısından hem de programcılık açısından özellikle siyasetçilerin eleştiri odağına yerleşmiştir. Yaşanan yönetim sorunları, siyasi, toplumsal tartışmalar, programcıların aşırı ideolojik yaklaşımları yayıncılık açısından kendine özgü bir dil geliştirmenin önünde engel olmuştur. TRT üzerinde oluşan hassasiyet kuruluşundan 50 yıl geçmesine karşın canlılığını korumaktadır. Özden Çankaya "Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi TRT" adlı çalışmasında 70'li yılların ikinci yarısından sonra kurum genel müdürlüğünün değişimi etrafında mahkeme süreçlerinde yaşanan git-gelmeleri uzun uzadıya anlatmaktadır. Bu tartışmalar personele de yansımış ve ideolojik kamplaşmaları beraberinde getirmiştir. Siyasi parti haberlerinin veriliş tarzı ve süresi sürekli meclis kürsülerinden tartışmaların odağına

oturmuştur. Sağ-sol kavgaları nedeniyle yaşanan toplumsal bölünmeler varlığını TRT yayınlarında da göstermiştir. Siyasal İktidar-TRT İlişkisinin Dünü adlı çalışmasında Yusuf Devran TRT'nin sürekli siyasetin odağında olduğunu siyaset ve TRT ilişkisi bağlamında işlemektedir. Genel anlamda siyasetin kitle iletişim araçlarını topluma ulaşma aracı olarak kullandıklarını anlatmaktadır. "Yüz yüze iletişimle kitlelere ulaşmanın güçlüğü kitle iletişim araçlarını ön plana çıkarmıştır" (Devran, 2011, s. 199).

12 Eylül 1980 darbesi ile toplum yeni bir döneme girmiş medya üzerinde özellikle kamu kurumu olan TRT üzerinde sıkı bir denetim uygulanmıştır. 1980 öncesi olan genel müdür tartışmaları emekli bir asker olan Macit Akman'ın genel müdür atanmasıyla sonuçlanmıştır. Askeri dönemin belirsizliği nedeniyle bu yıllarda yönetim ve elemanlar itibarıyla bazı sıkıntılar yaşansa da dünyada televizyon alanında yaşanan gelişmelere TRT'de tamamen kapalı kalmamış gerek habercilik gerekse yayıncılık konusunda ilerlemeler kaydedilmiştir. Yerli yapımların yanı sıra dünya televizyonlarında ilgi gören dizilerde TRT'de yayınlanmıştır.

2. 2. 2. 1982- 1990 TRT Yayın Dönemi

1982 yılında onaylanan yeni anayasanın 133. maddesi TRT yayınlarını düzenliyordu ve buna göre "radyo ve televizyon istasyonları, ancak devlet eli ile kurulur ve idareleri tarafsız bir kamu tüzelkişiliği halinde düzenlenir" (Resmî Gazete, 1982). Anayasa maddesi yayınların devlet eliyle yürütüleceğini belirtiyordu. Madde ayrıca çıkarılacak kanun için de bir çerçeve çiziyordu:

> *"Kanun; Türk Devletinin varlık ve bağımsızlığını, ülkenin ve milletin bölünmez bütünlüğünü, toplumun huzurunu, genel ahlakı ve Anayasanın 2'inci maddesinde belirtilen Cumhuriyetin temel niteliklerini koruyacak tarzda yayın yapmasını düzenler ve Kurumun yönetim ve denetiminde, yönetim organlarının oluşturulmasında ve her türlü radyo ve televizyon yayınlarında tarafsızlık ilkesini gözetir."*

Bu madde çerçevesinde 2954 sayılı Türkiye Radyo ve Televizyon Kanunu 11.11.1983 tarihinde yürürlüğe girmiştir. Bu kanunla yayınların uyması gereken genel sınırlar belirlenmiştir. Yayınların özerkliği ve tarafsızlığına vurgu yaparken bir taraftan da kanunun 4. Maddesi b fıkrasına göre, "Radyo ve televizyon yayınlarının dinleyici ve izleyiciye seçme hakkı tanıyacak şekilde birden fazla kanaldan ve bütün yurt sathına yapılması esastır" (Türkiye Radyo ve Televizyon Kanunu, 1983) diyerek yeni kanalların kurulmasının da önünü açmıştır. 2954 sayılı yasanın 4. ve 5. maddelerinde yayınları sınırlandıran çok sayıda ilke vaaz edilmektedir. Önemli ilkelerden birisi de yapılacak çalışmalarda Milli Güvenlik Kurulu'nun görüşüne başvurmak vardır. "Radyo ve televizyon istasyonlarının kurulması, geliştirilmesi, günlük yayın saatleri ve süreleri, yurt dışına yapılacak yayınların usul ve esaslar Milli Güvenlik Kurulu'nun görüşü alınarak Bakanlar Kurulu tarafından kararlaştırılır"(İçel, 1985, s. 280).

1984 yılına kadar tek kanal Ankara, İstanbul ve İzmir istasyonlarından siyah-beyaz yayın yapan TRT renkli yayına geçmemiştir. Türk televizyonculuğu yine geç kalmıştır. Avrupa ve komşu ülkelerin tamamında renkli yayın vardır. Siyah-beyaz cihaz ve parça üretimi de durduğundan teknik sorunlar da yaşanmaktadır. Renkli yayına geçiş konusu yine siyasetin gündeminde uzun süre tartışma konusudur. Avrupa Yayın Birliği (Eurovision)nin de TRT'nin siyah-beyaz yayınlarını kabul etmemesi renkli yayın sürecini hızlandırmıştır. Aysel Aziz'in "Televizyonun Altın Çağı" olarak nitelendirdiği 1960-1980 dönemini Türkiye deneme, başlangıç ve olgunlaşma dönemi olarak yaşamıştır. Üstelik 30 yıllık açığı 10 yılda kapatmaya çalışmış ancak çok başarılı olamamıştır.

12 Eylül darbesinin etkisi sivil seçimlerle azalmış ve Türkiye Turgut Özal'la beraber her alanda açılım dönemine girmiştir. TRT bu dönemde birçok yeniliği bir arada yaşamıştır. 1986 yılına kadar TRT TV1 olarak tek kanallı yayın yaparken 6 Ekim 1986 yılında TRT TV2 kanalı kuruldu. Aynı yıl TRT yayınların uydudan yapılması için anlaşma imzaladı. Kültür sanat ağırlıklı yayın yapan TRT TV 2 kanalı uydudan yayın yapmaya başladı. TRT-2 kanalının merkezi İstanbul'da idi. Yeni kanal nedeniyle program sayıları ve türleri çoğalmıştır. Sabah ve akşam kuşak programlarında belgesel nitelikli VTR'ler (Video Tape Recorder) hazırlanarak

yayınlar güçlendirilmiştir. Haftada 5 gün sabah canlı yayınlanan "Gün Başlıyor" programı İstanbul, Ankara ve İzmir televizyonlarının ortak yapımı idi. Yine haftanın 5 günü yayınlanan "İyi Akşamlar" programı VTR'lerle Türkiye'nin kültür sanat hayatını seyirciyle buluşturuyordu. Kültür-sanat içerikli çok sayıda magazin programlarının yanı sıra yerli ve yabancı belgeseller de yayınlarda yer alıyordu.

1980-90 yılları arasında çok sayıda edebiyat uyarlaması dizi olarak TRT'de yayınlandı. Programlar büyük çoğunlukla TRT tarafından içyapım tarzında gerçekleştiriliyordu. Ancak dramatik yapımlar için Yeşilçam'dan yönetmen ve teknik eleman desteği alınıyordu. Bu dönem çekilen dizilerden bazıları: Halikarnas Balıkçısı'nın "Ege'nin Dibi" kitabından "Parmak Damgası", Refik Halit Karay'ın "Bugünün Saraylısı", Halit Ziya Uşaklıgil'in "Kırık Hayatlar", Reşat Nuri Güntekin'in "Acımak", Tarık Buğra'nın "Küçük Ağa", "Kuruluş/Osmancık" …

TRT yaptığı programları yurt dışına satmak amacıyla 29 Aralık 1986 yılında Cannes Film Festivali'ne katıldı. Bu dönemde çok sayıda yapım yurt dışına satıldı. "1981 yılından başlayarak dışa açılan TRT, bu yayın yılında çoğunluğu Avrupa'dan olan 9 ülkeye 52 program sattı. Birçok belgesel filmin yanında, yerli film ağırlıktaydı" (Çankaya, 2015, s. 266). 1989 yılında TRT-3 ve GAP-TV, TRT-3 dış kaynaklı kültür kanalı olarak yapılandı. GAP-TV ise merkezi Diyarbakır'da olan Güney Doğu Anadolu Projesi'nden esinlenerek bölgesel yayın yapmak amacıyla kuruldu.

2. 2. 3. 1990-2009 TRT Yayın Dönemi

1990'lı yıllarda dünya yeni bir döneme girmiştir. Sovyet sisteminin çökmeye başlaması ve uydu teknolojisinin yayıncılıkta yaygınlaşması Türkiye'yi de bu duruma ayak uydurmaya zorlamıştır. İlk özel televizyon şirketi 1989 yılında "Magic Box Incorporated" adıyla Liechtenstein'de kuruldu. Bu şirket 1 Mart 1990 tarihinde "Star 1" adıyla test yayınına başladı. Star 1'in yayına başlaması TRT'den çok sayıda elemanın istifa ederek bu kanala geçmesiyle başarıldı. Yasal altyapı hazırlanmadan yapılan bu yayınlar başka kanalların kurulmasını da tetikledi. Daha sonra çok sayıda

özel radyo ve televizyon kanalları aynı yöntemleri uygulayarak yurt dışından yayın yapmaya başladılar.

"Teleon", "Mega-10", "Show TV","TGRT", "Kanal 6", "Kanal D", "ATV", "NTV", "FLASH", "STV", "Kanal 7" gibi çok sayıda ulusal kanal kuruldu. Bu kanallar farklı sosyolojik ve kültürel katmanları dikkate alarak yayın formatlarını oluşturdular. Yıllarca kamu yayıncılığına alışmış toplum için bu durum bir cazibe alanı oldu. Televizyon yayıncılığı bununla da sınırlı kalmadı, bölgesel ve yerel televizyonlar da açılmaya başladı. Bütün bu hızlı değişimler karşısında TRT'de kanal sayısını artırarak ve program çeşitliliğini sağlayarak yeni döneme ayak uydurdu. Özel kanalların çekirdek kadroları büyük çoğunluğu TRT'den ayrılan isimlerden oluştuğu için TRT yayıncılık anlayışı ve kültürü bu kanallarda da varlığını sürdürdü.

1990 yılında ise "TRT-4" yayına başladı. TRT-4, eğitim kanalı olarak Açık Öğretim Programları yayınladı. TRT-4'den önce açık öğretim programları farklı isimlerle TRT-1'de yayınlanmıştı. Aynı yıl Avrupa'da yaşayan Türk işçilerine yönelik yayın yapmak üzere "TRT-İNT" yayınları devreye girdi.1993 yılında Orta Asya ve Kafkasya yönelik yayın yapmak üzere "TRT-AVRASYA" kanalı, 1995'de "TBMM" kanalı yayına başladı.1990'da yayına başlayan özel kanallar hiçbir denetime tabi tutulmadan yayınlarını sürdürüyorlardı. 1993 yılında yapılan yasa değişikliğiyle yayınlar üzerindeki kamu tekeli kalktı. 1994 yılında Radyo Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) kurularak yayınlara denetim getirildi (RTÜK Resmi Websitesi).

90'lı yılların öne çıkan TRT kanalı TRT-1'dir. TRT-1 "genel" ve "güncel" yaklaşımıyla 24 saat yayın yapan nüfusun yüzde 98,4'üne ülke coğrafyasının 98,2'ine ulaşan yayın organıdır (Çankaya, 2015, s. 357). TRT-1 toplumun bütün kesimlerine hitap eden yayınlar yapmaktadır.

2000'li yıllara girildiğinde televizyon yayınları sadece televizyon cihazından izlenmek zorunluluğundan kurtularak bilgisayar ortamlarından ve cep televizyonlarından izlenmeye başlandı. Böylece televizyon yayınları için uluslararası, ulusal, bölgesel ve yerel gibi coğrafyaya bağımlı tanımlar anlamsız kaldı. Yıllarca

tartışılıp bir türlü sonuçlanmayan frekans tahsisleri de internet ortamından dijital olarak verilmesiyle anlamını yitirdi.

2000'li yıllar özel televizyonların yoğun olarak yerli diziler yayınlama dönemi oldu. TRT'de bu duruma kendi yaptırdığı dizilerle ayak uydurmaya çalıştı. TRT bir yandan kamu yayıncılığı anlayışını sürdürürken diğer taraftan özel televizyonlarla reyting yarışını da devam ettirdi. TRT 2008 yılında yeni bir tematik kanal kurarak yayınlarını çeşitlendirdi. "01.11.2008'de Türkiye'nin ilk ve tek yerli çocuk kanalı olma özelliği ile 'TRT Çocuk' yayın hayatına başladı"(TRT, TRT Kurumsal Tarihçe).TRT Çocuk kanalı yerli yapım animasyon programlarını destekleyerek bu sektörün gelişmesine büyük katkı vermiştir. TRT Çocuk kanalının animasyon programları seyirciler tarafından büyük ilgi görmüş ve kanalı en çok izlenenler listesine sokmuştur.

2. 2. 4. 2009-2019 TRT Yayın Dönemi

2009 yılı TRT için birçok yeniliğin başlangıcı oldu. Mevcut kanallar yeniden yapılandırılırken, yeni tematik kanallarda kurularak ulusal ve uluslararası rekabetin önü açılmıştır. TRT-AVRASYA kanalı olarak sadece Kafkaslar ve Orta Asya için yayın yapan kanal "TRT AVAZ" (21.03.2009) adıyla Türk nüfusun yaşadığı 250 milyonu hedefleyen bir kanala dönüşmüştür. Hedef kitle olarak Balkanlar, Kafkaslar, Orta Asya ve Ortadoğu'da bulunan 27 ülke, 13 boy seçildi. Türk dünyasının "ortak kanalı" yaklaşımıyla Türkiye, Azerbaycan, Özbekistan, Türkmenistan, Kazakistan, Kırgızistan Türkçesiyle yayın yaparak Türkçe konuşan herkese ulaşılmıştır.

Yine 2009'da "TRT TÜRK" (08.05.2009) kanalı uluslararası Türkçe haber ve kültür kanalı olarak yayına başladı. TRT ile Yerel ve Bölgesel Televizyonlar Birliği "TRT ANADOLU" kanalını kurdular. Bu kanal 2012 yılında "TRT Diyanet" kanalına dönüşmüştür. 7 Ağustos 2018'de TRT Diyanet, Diyanet Televizyonu olarak Türkiye Diyanet İşleri Başkanlığı'nın kanalı olarak yayın hayatını sürdürmektedir. "TRT Müzik" (16.11.2009) kanalı "Türk Müziği ağırlıklı olmakla birlikte geçmişten günümüze yerli ve yabancı müzik yayınlarıyla, Türkiye'nin ve dünyanın müziğini TRT

farkıyla ekrana taşıdı"(TRT, TRT Kurumsal Tarihçe). Yine 2009 yılında "Radyo 6", "TRT Nağme", "TRT Ankara Kent Radyosu", "TRT Türkü" ile "TRT Avrupa FM" radyoları yayına girdi.19 Ekim 2009'da Türk belgesel tarihi ve TRT belgeselciliği açısından önemli dönüm noktası olan "TRT Belgesel Kanalı" yayın hayatına başladı. Türkçe, İngilizce, Almanca, Rusça, Fransızca yayın yapan kanalın sloganı "Tanık Olmaya Hazır mısınız?" olarak belirlendi. 2010 yılında TRT Haber (18.03.2010) ve "TRT Arapça" (4 Nisan 2010) kanalı "ETTÜRKİYE" adıyla yayına başladı. 2015 yılında kanal adını ve kurumsal kimliğini değiştirerek TRT EL ARABIA adıyla yayınını sürdürmektedir. "TRT Spor" (Ağustos 2010), "TRT Okul" (Ocak 2011), "TRT World" (29.10.2015) kanalları yayın hayatına başlamıştır. TRT, 14 Televizyon kanalı, 14 Radyo kanalı ile yayınlarını devam ettirmektedir.

TRT 14 Televizyon kanalıyla genel izleyicinin yanı sıra tematik kanallarıyla da odaklanmış seyircileri hedeflemektedir. Özel kanalların reyting baskılarıyla da hazırladıkları programlarla yarışmaktadır. Bir taraftan kamu yayıncılığının sorumluluğunu yerine getirirken diğer taraftan hem ulusal hem de uluslararası kanallarla kalite ve içerik olarak rekabet etmektedir. İngilizce ve Arapça kanallarıyla dünyaya, TRT AVAZ kananıyla Türkçe konuşan dünyaya hitap etmektedir.

2010 yılından itibaren Türk dizileri dünya piyasalarında ikin en çok seyredilen programlar konumundadır. Dünyada satılan yabancı dizilerin yüzde 25'i Türk dizileridir. TRT'de hazırladığı kaliteli dizilerle dünya pazarlarında yerini almıştır. Özellikle tarih dizileri Türk ve İslam dünyası başta olmak üzere bütün dünyada yankı uyandırmıştır. "Kamu yayıncılığı sorumluluğu ile hareket eden TRT; ülkemizin kültür, sanat ve eğitimine önemli destek sağlarken, anında ve güvenilir haberciliğin adresi olarak, farklı dillerde yaptığı uluslararası yayınlarıyla da Türkiye'nin gücünü, sesini tüm dünyaya yansıtmaya devam ediyor"(TRT, TRT Kurumsal Tarihçe).

2. 3. TRT'de Belgesel Film Yapımcılığının Başlaması

2020 tarihi itibariyle 52 yıllık geçmişiyle TRT binlerce belgesele imza atmıştır. TRT gerek içyapım olarak gerekse dış yapım olarak belgesel filmlerin yapımcısı, destekçisi ve yayıncısı, Türkiye'de belgeselin ana merkezidir. Çok az sayıda kurumun

belgeseli desteklemesi ve özel televizyonlarında fazla ilgi göstermemesi nedeniyle Türkiye'de belgeselcilik iki kurumun desteğiyle varlığını sürdürmektedir: Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü destekleme programları arasında belgesel filmlerde bu kapsam içindedir. Bu nedenle her yıl onlarca belgesel filme destek verilmektedir. İkinci ana kaynak ise Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'dur. Kurum yayına başladığı günden itibaren belgesel gündeminde olmuştur. Yıllar içinde kurum içi yapılanmalarla bölüm, müdürlük, yayın kanalı gibi konuya olan ilgi her geçen yıl artmıştır. Yerel yönetimlerin, film festivalleri ve sinema, televizyon eğitimi veren okulların da çoğalması belgesel film üretiminde artışın nedenlerindendir. TRT ve Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın belgesele ayırdığı bütçenin yetersizliği, sektöre yeterli desteğin sağlanmaması belgesel alanında yeterince güçlü yapımcıların ortaya çıkmasını engellemektedir. "Ama itiraf etmek gerekir ki TRT Kurumu yakın zamana kadar belgesellere çok düşük bütçeler vermekteydi" (Tezgel, 2020).

TRT'de belgesel film ilk gün yayın akışında vardır. 31 Aralık 1968'de yayının ilk günü saat 20:21'de Sabahattin Eyüboğlu ve Aziz Albek'in İstanbul Üniversitesi Film Merkezi adına 1965 yılında siyah-beyaz olarak 16 mm ve 35 mm kamerayla çektikleri "Eski Antalya'nın Sular"ı belgeseli ile başlamıştır. (Eyüboğlu, 1982, s. 245). Bu belgesel TRT yayın hayatına başlamadan 3 sene önce belgesel sinema formatında çekilmiş bir yapımdır. İÜFM çektiği belgesel filmlerin sinemada seyirciye ulaştığına dair bir bilgi yoktur. 1960'lı yıllarda kurumlar adına çekilen belgesellerin büyük çoğunluğu özel gösterimlerle sınırlı bir izleyiciye ulaşmıştır. Dünyada olduğu gibi Türkiye'de de belgesel, film sinemadan çok televizyon ile birlikte anılmıştır. Belgesel bir sinema türü olmaktan ziyade daha çok bir program türü olarak televizyona daha yakın bir türdür.

Bilgin Adalı "Belgesel Sinema" adlı çalışmasında 1968 yılından 1974 yılına kadar TRT'de ciddi bir arşiv çalışması yapılmadığını ve yapılan yapımların kayıp olduğunu söylemektedir (Adalı, 1986). Aynı konuya Erol Mutlu "Televizyonu Anlamak" adlı çalışmasında vurgu yaparak Türkiye'de programcılığın tarihi üzerine çalışmanın zorluğunu, bu konuyla ilgili çalışanların zorlukları göze almaları gerektiğini belirtmektedir. Mutlu, ilk yıllar malzeme ve nitelikli eleman yetersizliğinin de bunda etkili olduğunu anlatır. "Dolayısıyla yapılan belgeseller biçimsel olarak

haylice ‘naif’ti, içerik bakımından, İngiliz toplumsal belgesel okulunun etkisi bu filmlerde kendisini belli ediyordu”(Mutlu, 1991, s. 183).

Televizyon ve belgesel üzerine yapılan çalışmalarda TRT belgeselciliği üzerine fazla durulmamış, belgesel konusu birkaç paragrafla geçiştirilmiştir. Türkiye’nin en köklü ve eski yayın kurumu olan TRT’nin objektif olarak bir tarihçesi yazılmamıştır. Yazılan kitap ve makaleler programcılık ve içerik yerine kurumun politik ve siyasi yönüne odaklanmıştır. Siyasetin kuruma olan aşırı ilgisi ve sık sık değişen genel müdürler eksenin de basında gündem olmuştur.

Yapılan akademik çalışmalarda kurumda farklı zamanlarda çalışmış bir grup yapımcı ve yönetmenin adı rastgele anılmaktadır. Bu anılan isimlerin bir kısmı kurumun ilk yıllarında yoktur ve herhangi bir belgeselde çekmemişlerdir. TRT yayınlarının başlangıcında yapımcı-yönetmen olan Emel Uygur verilen isimlerin bir kısmının yanlış olduğunu ifade etmektedir. TRT’nin ilk yapımcı yönetmenlerinden Şehriban Durgun, Ayla Erdemli ve Hüsamettin Ünlüoğlu da ilk yıllarda arşiv anlayışı olmadığı için yapılanların “uçup gittiğini” belirtmektedirler. İlk kuşak yapımcı yönetmenlerin kendileri de sağlıklı bir kayıt tutmadıklarını ifade etmektedirler(Kişisel İletişim, 19.03.2020).

TRT 70’li yıllarda belgesel filmlerden daha kurmaca filme ağırlık vermiş çok sayıda edebiyat eseri televizyon filmi olarak çekilmiştir. Edebiyat uyarlamaları 1990’lı yıllara kadar yoğun bir şekilde devam etmiştir. 1974 yılında Halit Refiğ, Halit Ziya Uşaklıgil’in “Aşk-ı Memnu” romanını 6 bölüm televizyon dizi olarak çekmiştir. Metin Erksan 5 edebiyat eserini “Beş Hikâye” adıyla 1975-1976 yılları arasında televizyon filmi olarak yapmıştır. Yücel Çakmaklı Necip Fazıl’ın “Bir Adam Yaratmak” adlı eserini televizyon filmi olarak çekmiştir. Arsal Soley, Tuncer Tezel, Yusuf Kurçenli, Çetin Öner, Ömer Lütfi Akad, Ülkü Erakalın gibi yönetmenler TRT için televizyon filmlerine imza atmışlardır (Kale, 2015).

TRT’nin “Geçmişten Geleceğe Belgeler… Bilgiler…(1968-2008)” adıyla hazırladığı belgesel yıllığında ilk yıllar hazırlanan belgesellerin yapımcı- yönetmenleri diğer kaynaklardan farklı isimlerdir. Almanağın girişinde çalışma yapılırken ilk

yılların bilgilerine ulaşmakta zorluk yaşandığı anlatılmaktadır. Bu yıllık çalışması TRT'nin belgeselciliğine dair en kapsamlı ve doğru bilgiler içeren kaynaktır. İlk yıllara dair yapılacak çalışmalarda öncülerden büyük çoğunluğunun hayatta olması büyük fırsattır. Bu araştırmada da hayatta olan öncülerle görüşmeler yapılmıştır. Bu dönem çok sayıda farklı başlıklarda belgeseller çekilmiştir. 1968 yılında çekilen "Ahmet Adnan Saygun", "Meşhurlarla Başbaşa", "İnönü", "Necil Kazım Akses"ilk yapımların yapımcıları ve yönetmenleri belirsizdir. Bu filmlerden İnönü belgeseli yapılan araştırmalar sonucunda Emel Ceylan tarafından çekimine başlanıp sonra görev değişikliği nedeniyle Nazmi Kal tarafından tamamlanmıştır. "İnönü filmlerini ben çekmeye başladım. Arşiv için Cumhuriyet'in ilanını anlatıyordu. Ben TRT adına Berlin'e gidince Nazmi Kal, devraldı. Birçok filmini o çekti"(Ceylan, 2020).Yönetmeni belli olan ikinci belgesel Ayla Erdemli tarafından 11.12.1969 yılında çekilen "Âşık Veysel" belgeselidir. Bu belgeselde Âşık Veysel Şatıroğlu'nun hayatı anlatılmaktadır. Âşık Veysel bu belgeselde "Uzun İnce Bir Yoldayım", "Toprak ve İnsan mıyım Ot muyum" türkülerini de söylemektedir (Karadağ, 2008).

2. 4. TRT'de Belgesel Film Türünün Gelişimi

TRT televizyon yayıncılığının ilk yıllarından itibaren yapımcılar yönetmenler yerli yapımlar için yoğun bir çalışma içine girmişlerdir. Türk edebiyatının eserleri kurmaca için can simidi olurken bu eserleri yazanların biyografileri de belgesel yapımcıları için konu yapılmıştır. Cahit Külebi, Kemal Tahir, Salah Birsel, Oktay Akbal, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ahmet Muhip Dranas, Cevat Şakir, Edip Cansever gibi edebiyatçıların hayatları belgesel yapılmıştır. Sadece edebiyatçılar değil tiyatro sanatçıları, müzisyenler ve mesleğinin ustaları da ilk yapılan belgesellerin konuları arasındadır. Âşık Veysel, Vasfı Rıza Zobu, Necil Kazım Akses, gibi sanat dünyasının önde gelen isimlerinin de belgeselleri çekilmiştir. Atatürk'le ve İnönü ile ilgili belgesellerde ilk yıllarda çekilenlerdir. Eskişehir, Erzurum, Amasya, Afyon, Urfa, İzmir, Maraş, Bilecik illeri de "Bir İlimiz" belgesel serisi içinde farklı yönetmenler tarafından yapılmıştır. Tarihi mekânların, semtlerin, yapıların belgeselleri de yapılarak tür açısından da biyografi belgesellerinin yanı sıra tarih ve

seyahat belgeselleri de ilk dönem yapılan yapımlardandır. İlk belgesellerde seçilen temalar daha çok sanat, kültür ve tarih eksenlidir. İlk yıllarda yapılan belgeseller teknik imkânların azlığı uzman eleman yetersizliği nedeniyle röportaj ağırlıklı tanıtım formatında yapılan çalışmalardı.

Tablo 2. 1. TRT Belgeselleri (1968-1974)

Belgeselin Adı	Yapım Yılı	Yönetmen/Yapımcı	Bilgi
Ahmet Adnan Saygun	10.10.1968		Saygun'un kendisi ile yapılan röportajla sanat hayatı anlatılmaktadır.
Meşhurlarla Başbaşa	15.10.1968		Dönemin ünlülerinin kendileriyle yapılan söyleşiyle tanıtılan yapım
İnönü	29.10.1968	Emel Ceylan/Nazmi Kal	İsmet İnönü'nün konuşmasının yer aldığı program
Necil Kazım Akses	03.06.1969		Akses'in hayatı konu edilmektedir.
Aşık Veysel	11.12.1969	Ayla Erdemli	Aşık Veysel'i tanıtan bir program
İsmet İnönü Anlatıyor	01.01.1970	Hüsamettin Ünlüoğlu	İsmet İnönü'nün 50 yıllık siyasi hayatı aktarılmaktadır.
Vasfi Rıza Zobu	01.01.1970	Tunca Yönder	Türk tiyatrosunun tarihsel süreci Zobu tarafından anlatılmaktadır.
Ağaçlar	12.06.1971	Nilay Erol/Ertan Somunkıran	Tabiat anıtı niteliğindeki ağaçların anlatıldığı siyah beyaz belgesel.
Harf Devrimi	12.08.1971	Sağhan Dolu	Harf devriminin 43.yılı nedeniyle hazırlanmış program
Petrolün Öyküsü	14.08.1971	Bülent Çarkacı	Petrolün öyküsü anlatılmaktadır.
Eski Yapılar	21.08.1971	Emel Ceylan/Gülseren Ergün	Ankara'da bulunan tarihi eserler tanıtılmaktadır.
Malazgirt'e Doğru	24.08.1971	Tuncer Baytok	Malazgirt Zaferi için yapılan hazırlıklar görüntülenmektedir.
Kandilli Gözlemevi	07.09.1971	Ertan Somunkıran/Nilay Erol	Kandilli Gözlemevi'nin tanıtıldığı program
Buldan Ev Dokumacılığı	19.09.1971	Emel Uygur	Dokumacılığı konu edinen yapım

Anıtkabir Defteri	10.11.1971	Hüsamettin Ünlüoğlu	Anıtkabir özel defterine yazılan ifadeler yer almaktadır.
Bir İlimiz-Eskişehir	02.03.1972	Emel Uygur	Eskişehir ili anıtılmaktadır.
Kütahya Çinileri	09.03.1972	Ayla Erdemli	Çiniciliğin tarihçesi anlatılmaktadır.
Bir İlimiz-Erzurum	14.03.1972	Bülent Çarkacı	Erzurum'un düşman işgalinden kurtuluşu nedeniyle hazırlanmış program
Porselenin Öyküsü	01.04.1972	Ertan Somunkıran	Porselenin yapım öyküsü anlatılıyor.
Bir İlimiz-Urfa	13.04.1972	Coşkun Deniz Ercan	Urfa'nın kurtuluş günü için hazırlanmış program
Pilotun Öyküsü	15.04.1972	Bülent Çarkacı	Atilla Çelebi'nin yaşantısı yansıtılmaktadır.
İsmet İnönü Anlatıyor	19.05.1972	Zeynep Esen	İsmet İnönü ile ilgili bilgiler verilmektedir.
Bir İlimiz-Amasya	13.06.1972	Okan Güngör	Amasya ili tanıtılmaktadır.
Gökler Köyü	21.06.1972	Emel Uygur	Ankara,Ayaş'a bağlı Gökler Köyü tanıtılmaktadır.
İpek ve Böceği	09.08.1972	Ertan Somunkıran	İpekli kumaş dokumacılığının tarihçesi anlatılmaktadır.
Bir İlimiz-Afyon	30.08.1972	Nazmi Kal	Afyonkarahisar kenti konu edilmektedir.
İstanbul Adaları	26.09.1972	TuhfeKanra	İstanbul'daki 9 adanın tarihi ve doğal güzellikleri ele alınmaktadır.
Bir İlimiz-Bilecik	18.10.1972	Nazmi Kal	Bilecik ili konu edilmektedir.
Hacı Bayram Veli ve Camii	22.10.1972	Nazmi Kal	Hacı Bayram Veli'nin hayatı anlatılmaktadır.
Cumhuriyet'in İlanı	29.10.1972	Nazmi Kal	Cumhuriyet'in ilanından önce Meclis'te yaşanan olayları inceler.
Sinan ve Süleymaniye	01.11.1972	Nilay Erol	Süleymaniye Camii'nin anlatıldığı program
Atatürk ve tarım	10.11.1972	Filiz Ozankaya	Cumhuriyet döneminde tarım ile yapılan çekimlerin anlatıldığı program
Biz Uyurken	03.12.1972	Ertan Somunkıran/Nazmi Kal	Bir gazetenin,gazete satıcılarına ve abonelere ulaşma süreçleri anlatılmaktadır.
Ihlara Vadisi	10.12.1972	Gelincik Gültekin	Ihlara Vadisi'nin tarihi ve doğal zenginliği anlatılmaktadır.
Güntekin Orkut	13.12.1972	Nazmi Kal	Güntekin Orkut'un hayatı anlatılmaktadır

Laik Cumhuriyet Açısından Kubilay Olayı	23.12.1972	Ertan Somunkıran/Önce Öner	Menemen olayının 42.yılında hazırlanmış belgesel
Yalılarıyla Boğaziçi	30.12.1972	Nazmi Kal	Yalıların kısa öyküleri anlatılmaktadır.
Bir İlimiz-Maraş	10.02.1973	Ekrem Çatay	Maraş konu edilmektedir.
Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu	15.02.1973	Emel Uygur	Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun tanıtıldığı programdır.
Atatürk Harp Okulunda	13.03.1973	Önce Öner	Atatürk'ün harp okuluna girişinin kutlamalarının konu edildiği belgesel
Sanatçının Dünyası	15.03.1973	Önce Öner Sezer	Sanat Dünyası'nın önemli isimleri anlatılmaktadır.
Sanatçının Dünyası	20.03.1973	Şehriban Durgun	Sanat Dünyasının önemli isimleri anlatılmaktadır.
Sanatçının Dünyası	22.03.1973	Kaynak Gültekin	Ferid Alnar'ın hayatı anlatılmaktadır.
Cilt Yapımı	31.03.1973	Sağhan Dolu	Cilt Yapımında makineleşme anlatılmaktadır.
İsmet İnönü'nün İnönü Zaferi Anıları	01.04.1973	Nazmi Kal	2.İnönü Zaferi'nin 52. Yıl dönümü dolayısıyla hazırlanan program
Sanatçının Dünyası	17.04.1973	Nilay Erol Günden	Sanat Dünyası önemli isimleri anlatılmaktadır.
Niğbolu Zaferi	25.04.1973		Niğbolu Meydan Savaşı anlatılmaktadır.
Atatürk Orman Çiftliği	05.05.1973	Yavuz Tarakçıoğlu	Kuruluş yıl dönümü dolayısıyla hazırlanmış program
İstanbul'un Fethi	29.05.1973	F.Can Boztepe	İstanbul'un fethi anlatılmaktadır.
Efes Pamukkale Göreme	19.06.1973	Tülin Oral	Efes, Pamukkale ve Göreme'nin tanıtıldığı program.
Kapalı Çarşı	12.07.1973	Yavuz Tarakçıoğlu	Kapalı Çarşı'nın tanıtıldığı program
Harf Devrimi	09.08.1973	Hülya Belen	Harf Devrimi'nin 45.yıl dönümü
Anadolu Süs Takıları	11.08.1973	Gelincik Gültekin	Süslenmek kavramının ele alındığı yapım
Büyük Taarruz	21.08.1973	Şehriban Durgun	Yaşanmış hikayeler ve kazanılan zafer anlatılmaktadır.
Şapka Devrimi	25.08.1973	Neslihan Gence	Şapka Devrimi anlatılmaktadır.
Çocuklar İçin Savaş Anıları	30.08.1973	Süheyla Sinkil	Büyük Taarruz'un tarihimizdeki önemi anlatılmaktadır.
Yaşasın Edebiyat "Yakup Kadri Karaosmanoğlu"	02.09.1973	Ayla Erdemli	Yakup Kadri'nin tanıtıldığı program

İstanbul Kütüphaneleri	03.09.1973	Önce Öner	İstanbul'da bulunan kütüphaneler anlatılmaktadır.
İlk Kurşun	09.09.1973	Nazmi Kal	Hasan Tahsin'in hayat öyküsü anlatılmaktadır.
Bir İlimiz-İzmir	11.09.1973	F.Can Boztepe	İzmir'in düşman işgalinden kurtuluşu anlatılmaktadır.
Edebiyat Dünyası "Ahmet Muhip Dranas"	07.10.1973	Ayla Erdemli	Ahmet Muhip Dranas'ın hayatı anlatılmaktadır.
Atatürk	08.10.1973	Sağhan Dolu	Atatürk'ün hayat hikayesinin anlatıldığı belgesel
Kurtuluş Savaşından Anılar	08.10.1973	Aziz Albek	Sakarya Meydan Savaşı şiiri ile anlatıldığı belgesel
Necati Usta	08.10.1973	Babür Nutku	Necati Oma'nın hayatı konu edilmektedir.
50 Yılda Türk Karikatürü	23.10.1973	Zeynep Esen	Türk Karikatürünün 50 yılı konu edilmektedir.
50 Yılda Mimarlığımız	29.10.1973	Emel Uygur	Mimarlığımızın tarihi geçmişi incelenmektedir.
Cumhuriyetin İlanını Yaşayanlar	29.10.1973	Nazmi Kal	Cumhuriyet'in ilanının 50.yılı nedeniyle hazırlanmış bir programdır.
Dümbüllü'nün Ardından	06.11.1973	Gürol Gökçe	İsmail Dümbüllü'nün hayatını anlatan programdır.
48 Saat Denizde	07.11.1973	Güner Sarıoğlu/Orhan Tuncel	Datça'da 48 saat süren trolle balık avı anlatılmaktadır.
Edebiyat Dünyası "Cevat Şakir"	07.11.1973	Ayla Erdemli	Cevat Şakir'in hayatı anlatılmaktadır.
Güneşin Battığı Gün	10.11.1973	Yavuz Tarakçıoğlu	Atatürk'ün ölüm yıldönümü nedeniyle hazırlanmış olan programdır.
Anılarla Atatürk	13.11.1973	Nazmi Kal	Atatürk ile ilgili anılar anlatılmaktadır.
Anadolu'da Selçuklu Cami Ve Medreseleri	21.11.1973	Zeki Şahin/Sağhan Dolu	Cami ve medreselerin genel özellikleri ile mimarileri hakkında bilgiler aktarılmaktadır.
Atatürk Devrimleri	22.11.1973	Sağhan Dolu	Atatürk Devrimlerinin anlatıldığı yapım
Edebiyat Dünyası "Cahit Külebi"	05.12.1973	Ünal Küpeli	Cahit Külebi'nin öğrenim hayatı anlatılmaktadır.
Mevlâna	13.12.1973	Ünlen Demiralp	Mevlana'nın hayatına yer verilmektedir.
İnönü Zaferleri	25.12.1973	Atilla Özgür/Nazmi Kal	İsmet İnönü'ye zaferleri hakkında söyleşiye yer verilmektedir.
Bir İlimiz-Adana	27.12.1973	F.Can Boztepe	Adana ili konu edilmektedir.

Atatürk'ün Ankara'ya Gelişi	30.12.1973	Nazmi Kal	Atatürk'ün Ankara'ya ulaşmasının anlatıldığı program
Edebiyat Dünyası"Oktay Akbal"	02.01.1974	Ünal Küpeli	Oktay Akbal tanıtılmaktadır.
Edebiyat Dünyası"Salah Birsel"	30.01.1974	Ayla Erdemli	Salah Birsel'in hayatı konu edilmektedir.
Sanatçının Dünyası	13.02.1974	Gelincik Gültekin	Sanat Dünyası Anlatılmaktadır.
Nemrut Tanrıları	17.04.1974	Sabahattin Eyüboğlu/Aziz Albek	Nemrut Dağı'nın tanıtıldığı program
Gerçeği Arayan Adam Kemal Tahir	21.04.1974	Erol Aksoy	Kemal Tahir'i anmak üzere hazırlanmış program
Divan'dan Parlamento'ya	23.04.1974	F.Can Boztepe	Osmanlı Dönemi'ndeki divandan demokrasi Türkiye'sine geçiş sürecinin konu edildiği iki bölümden oluşan yapımdır.
Enerji	10.05.1974	Emel Uygur	Enerji kullanımının ele alındığı program.
Edebiyat Dünyası"Edip Cansever"	18.05.1974	Nilay Erol	Edip Cansever anlatılmaktadır.
Ziya Gökalp	27.05.1974	Emel Uygur	Ziya Gökalp'in 50.ölüm yıl dönümü nedeniyle hazırlanan belgesel
Fatih	29.05.1974	Ekrem Çatay/Ahmet Pınar	İstanbul'un fethinin 521.yılı nedeniyle hazırlanmış program
Bir İlimiz-Kayseri	18.06.1974	Ünal Küpeli	Kayseri'nin tarihi geçmişi anlatılmaktadır.
Bir İlimiz-Zonguldak	25.06.1974	Ünal Küpeli	Zonguldak tanıtılmaktadır.
Kıbrıs	22.07.1974	Ahmet Pınar/Ekrem Çatay/Yavuz Sezer	Kıbrıs tarihi anlatılmaktadır.
Dünden Bugüne	11.09.1974	Nazmi Kal	1071 yılında Malazgirt Zaferi ile Türklerin Anadolu'da hakimiyetinin başlaması
Bir Hoş Seda	18.09.1974	Tunca Yönder	Türk Tiyatroları anlatılmaktadır.
Gravürlerde İstanbul	29.09.1974	Emin Gerçeker/Gürol Sözen	Gravürler tanıtılmaktadır.
Necati Cumalı	27.10.1974	Önce Öner	Şair-Yazar Necati Cumalı tanıtılmaktadır.
Yakup Kadri Karaosmanoğlu	10.11.1974	Kerime Senyücel	Yazarın roman yazmasından bahsedilmektedir.

Kayseri	13.11.1974	Oktay Kutlu/Sağhan Dolu	Kayseri ilini tanıtan yapım
Sivas Selçuklu Eserleri	13.11.1974	Nurettin Tancı/Sağhan Dolu	Selçuklu Dönemine ait eserler tanıtılmaktadır.
Bir Köprünün Öyküsü	24.11.1974	Arsal Soley/Gürol Sözen	Galata Köprüsü'nün yapılışı ele alınmaktadır.
Metin Eloğlu	24.11.1974	Önce Öner	Şair Metin Eloğlu tanıtılmaktadır.

1968-1974 tarihleri arasında 101 adet belgesel, TRT yönetmenleri tarafından çekilmiştir. Türkiye'de başlangıcından 1974 yılına kadar çekilen belgesel sayılarına ve türlerine bakıldığında bu sayının oldukça yüksek olduğu görülecektir. TRT yayına başladığı ilk yıllardan itibaren belgesel filmlerin merkezi olma özelliği kazanmıştır.

TRT'de de belgesel filmler teknik imkânların artması ve eleman sayısının çoğalmasıyla birlikte artışını sürdürmüştür. 12 Eylül 1980 darbesine kadar TRT yönetim ve programları sürekli siyasetçilerin gözetiminde ve kamuoyunun gündeminde olduğu için kalite ve yayın çeşitliliği açısından normal bir seyir izleyememiştir. 1961 Anayasası'na göre radyo-televizyonların devlet eliyle kurulacağı ancak yayınların tarafsızlık esasına göre belirleneceği belirtilmektedir. Anayasanın Üçüncü Kısım 121. Maddesi radyo televizyon yayınlarını düzenlemektedir:

> *"Madde 121- (20.9.1971-1488)(28) Radyo ve televizyon istasyonları, ancak devlet eliyle kurulur ve idarecileri tarafsız bir kamu tüzel kişiliği halinde kanunla düzenlenir. Kanun, yönetim ve denetimde ve yönetim organlarının kuruluşunda tarafsızlık ilkesini bozacak hükümler koyamaz. Her türlü radyo ve televizyon yayımları, tarafsızlık esaslarına göre yapılır" (Anayasa, 1961).*

1971 yılında gerçekleşen "askeri muhtıra" ile bu kanunda değişiklik yapılmış TRT kanununda değişikliğe gidilmiş, maddeye ilave olarak "Devletin ülkesi ve milletiyle bütünlüğünün, insan haklarına dayanan millî, demokratik, lâik ve sosyal Cumhuriyetin, millî güvenliğin ve genel ahlâkın gereklerine uyulması"(Gözler, 1999) gibi ilaveler getirilmiştir. Yapılan değişiklikler çerçevesinde kurum çalışanlarının bir kısmının işine son verilmiştir.

Yasal değişikliklerinin yanı sıra koalisyonlu iktidarlar, toplumdaki sağ-sol kutuplaşması tek kanallı iletişim kanalı olan televizyonu hep hedef haline getiriyordu. Sancılı genel müdür değişimleri kurumsallaşmayı da engelliyordu. TRT televizyonun ilk yapımcı-yönetmenlerinden Emel Ceylan Tamer, TRT çalışanlarındaki psikolojiyi "Dünü ve Bugünüyle Televizyon" adlı kitabının girişinde şöyle açıklıyor: "Bugün düşünüyorum da konuyla ilgili bilgilerimiz o kadar yetersizdi ki, kimin haklı kimin haksız olduğunun anlamı kalmamıştı"(Tamer, 1983, s. 5). Televizyonun başlangıç yıllarında Televizyon Programcıları Sendikası Genel Sekreteri de olan Tamer, sayıları 40'ı bulmayan, yaş ortalaması 25 sularında genç ekibin dünyada konularıyla ilgili gelişmeleri takip etmedikleri gibi o olup bittiğini de merak etmediklerini anlatmaktadır. Tamer, ilgilerini Türkiye'deki günlük politikaların daha çok çektiğini, kendilerini "TRT'nin özgürlük savaşının neferleri" olarak gördüklerini ifade etmektedir. Bütün bu politik kargaşa içerisinde yapılan programların ne olduğunun, kalitesinin nasıl olması gerektiği ile ilgilenilmemiştir. Bütün bu olumsuz koşullara karşın TRT hem yerli ve yabancı programların artışı ve kalitesinde önemli gelişmeler yaşanmıştır.

1976'da TRT televizyonunda yerli yapımların daha çok olması için karar almıştır. Bu yaklaşımla "Türk tarihi, medeniyeti ve sanatı" içerikli programlara yer verileceğini planlamıştır. 1977 yılında hazırlanan yayın planında özel günler ve haftalar için programlar hazırlanacağı belirtilmiştir. 1978'de Kaptan Cousteau'nun deniz belgeselleri seri halde yayınlanmış ve Türk halkından büyük ilgi görmüştür. 1979 yılında TRT Genel Yayın Planı şu hedefleri ortaya koymuştur: "Drama ve belgesel programlarda yerli yapım oranını yükseltmek. Yayın niteliğini yükselmek"(Çankaya, 2015, s. 172).

12 Eylül 1980 yılında gerçekleşen "askeri darbe" ilk duyurusunu TRT televizyonundan yapmış, kurum askeri vesayet altına alınmıştır. Sürekli tartışma konusu olan genel müdürlüğe de emekli bir general olan Macit Akman'ın atanması sağlanmıştır. 1970'li yıllarda daha çok tarih ve kültür ağırlıklı belgeseller yerini doğa ve yerel kültürler ağırlıklı belgeseller ağırlık kazanmaya başladı.1982 Anayasası ile 1983 yılında çıkarılan 2954 sayılı yasa ile kurum yeni bir döneme girmiştir. Dünyada esen liberalleşme rüzgârı ve teknolojideki gelişmelerde Türkiye'ye de olumlu

yansımıştır. 1983 yılında iktidara gelen Turgut Özal liberal bir politika izleyerek ülkenin yurt dışına açılarak dünya ile uyum sağlayacak politikalar izlemiştir. Bu politikaların sonucunda TRT renkli yayına geçmiş ve 1986 yılında ikinci kanal açılmıştır. İkinci kanal İstanbul merkezli kültür sanat kanalı olarak konumlanmıştır. İstanbul Televizyonu'nda var olan belgesel yapım kültürü kanalın içeriğinin doldurulmasını kolaylaştırmıştır.

1990'lı yıllarda özel televizyonları çoğalması ve TRT'nin de farklı kanalları yayın hayatına geçirmesi belgesele olan ilgiyi arttırmıştır. Özel kanallar çoğalınca TRT'de daha önce tek kanal olmanın rahatlığı bitmiş kendisini yenileyerek rekabete katılma çabası öne çıkmıştır. TRT-İNT, TRT-AVRASYA kanallarının devreye girmesi kendilerinin de belgesel yapmaları sayıları arttırdı. Bu kanallarda, Balkanlar ve Orta Asya'da çok sayıda belgeseller yapılmıştır.

2010 yıllarda tematik kanalların çoğalması da belgesel filmler için hem kaynak hem yayın açısından büyük imkânlar sağlamıştır. Ancak yine de en önemli sorun belgesel filmlere ayrılan bütçelerin çok sınırlı olmasıdır. İçeride yapılan belgeseller sembolik bütçelerle hazırlanırken dışarıdan yapılan belgesellere çok düşük bütçeler verilerek kalitenin önüne geçilmiştir. TRT Belgesel Kanal Koordinatörü Süleyman Tezgel'e göre bütçe yetersizliği bir sarmala dönüşerek kaliteyi düşürmüş iki kişilik ekiplerle belgeseller yapılmıştır. Diğer açmazı da şu şekilde belirtmiştir:

> *"İletişim fakültelerinden herkesin belgeselci şeklinde mezun olması, yapımcı olmak isteyen herkesin büyük altyapı ve sermaye isteyen film, dizi, çizgi film yapmaktansa 'en kolay' diyerek belgesele yönelmesi kalitenin düşmesine, düşen kalite yatırım iştahını azaltıp bütçenin düşmesine, bütçenin düşmesi de kalitenin düşmesi sarmalını yaratmıştır" (Tezgel, 2020).*

Bu tespitler aslında başından beri belgesel filmciliğin en önemli ve hayati sorunu olarak varlığını sürdürmektedir. Belgesel filmler diğer televizyon programlarına oranla daha uzun süre gerektiren işlerdir. Televizyonun günlük yayın yapması ve her dakikasının dolu olması doğal olarak belgeseli ötelemiştir.

2. 5. TRT Belgesel Film Bölümünün Kuruluşu

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nda televizyon bağlamında ilk yapılanma Televizyon Daire Başkanlığı şeklinde kurulmuştur. Bu daire başkanlığına bağlı iki müdürlük oluşturulmuştur:

- Program Müdürlüğü
- Teknik Müdürlük

Program müdürlüğü bünyesinde Eğitim, Drama ve Aktüalite birimleri kuruldu. Belgesel programlar Eğitim ve Aktüalite programları bünyesinde konuşlanmıştır (Uygur, 2020). Daha sonra belgesel programlar Ankara Televizyonu Eğitim Kültür Müdürlüğü bünyesinde çekilmeye devam etti. 1977 yılında TRT Belgesel Yayınlar Şube Müdürlüğü Ankara'da kuruldu. Bu müdürlük 2000'li yıllara kadar devam etti. Özden Çankaya belgesel bölümünün erken kurulmasına karşın belirgin bir politika oluşturulmadığı için belgesel yapımların gerekli ilgiyi görmediğini vurgular. TRT bünyesinde kaliteli belgesel yapımcıları olmasına rağmen televizyonun izlenebilir saatlerinde eğlence programlarına yer verilmesinin de bu ilgisizliği gösterdiğini vurgulamaktadır (Çankaya, 2015, s. 304).

İstanbul Televizyonu'nda çok sayıda belgesel çekilmesine rağmen merkezin Ankara olması nedeniyle hep ikinci konumda kalmıştır. Hatta çekilen belgesellerin büyük çoğunluğu ya İstanbul Televizyonu yapımcı-yönetmenleri tarafından çekilen ya da Ankara Televizyonu'ndan ekiplerin İstanbul'da çektikleri programlardır. İstanbul Televizyonu'nda yapılanmayı 1987-1997 yılları arasında belgesellerden de sorumlu televizyon müdür yardımcı Şükrü Demirci şöyle açıklıyor: "1987 yılına kadar İstanbul'da bütün programlar televizyon müdürüne bağlı olarak çalışıyordu. 1987 yılında iki müdür yardımcısı göreve başladı. Bir müdür yardımcısı magazin ve müzik programlarından ikincisi idari ve mali işlerden sorumlu idi. Belgesel bölümü de bana bağlı idi"(Demirci, 2020).

TRT, uzun yıllar belgesel film yapımcılığını haber, drama ve magazin programlarından sonra aktüalite ve magazin bölümleri arasında bir yerde konumlandırmıştır. Bu durum kurum yöneticilerinin kendilerini sürekli toplum ve siyasi baskı altında hissetmelerinden kaynaklanmıştır. Belgesel genelgeçer, günlük

aktüel bir çalışma olmadığından "sorulduğunda" çok önemli ama "gerçekte" o kadar önemli olmayan bir kategori de değerlendirilmiştir.

1991-2001yıllarında TRT Belgesel Programlar Müdürlüğü yapan Mustafa Karakaya, "belgesel müdürlüğü" kurulmadan önce "Atatürk ve Çağı" adlı bir proje için yapımcı ve yönetmenlerden oluşan bir ekibin belgeseller çekmek üzere Atatürk Bulvarı 201 nolu binanın 6.katına yerleştiklerini belirtmektedir. Bu ekipte Mehmet Ege, Münip Şenyücel, Fikret Özkaya, Hülya Sabuncu, Şahika İzman vardı. Ekibin başında bulanan Devlet Tiyatroları kökenli Mehmet Ege daha sonra belgesel programlar müdürü olmuştur. Basın Yayın Enformasyon Müdürlüğünden, Ordu Foto Film Merkezi ve özel arşivlerden alınan belgelerle önce "Ankara Belgeseli" çekilmiştir. Yapımcı Kerime Şenyücel eşi Münip Şenyücel ve Mehmet Ege'nin başında olduğu ekibin ayrıca "Avrupa'da Bir Sultan" "Tanzimat'tan Birinci Meşrutiyete" "I. Meşrutiyetten Cumhuriyet'e" gibi Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyet'in ilk dönemine ait belgeseller yaparak TRT'ye yakın tarihle ilgili görsel bir arşiv sağlamışlardır (Şenyücel, 2020).

Daha sonra 23 Nisan, 19 Mayıs, 30 Ağustos, 29 Ekim, 10 Kasım gibi siyah beyaz belgeseller hazırlanmıştır. Mehmet Ege Devlet Tiyatrolarına geçince 1985 yılında Muhsin Mete Belgesel Programlar Müdürü olmuştur. Yeni yapılanmayla belgesel programları müdürlüğü kadrosu 6 kişiden 25 kişiye çıkmıştır. Belgeseller hem film kamerasıyla hem de Elektronik News Gatering (ENG) elektronik kameralarla çekimler yapmaya başlanmıştır. "Bu sırada Atatürk ve belli dönemlere ait anma programları belgesele verildi. Ayrıca kültür ve sanatımızdan portreler arkadaşlara dağıtılarak yapılmaya başlandı. Bana düşen ilk programlar Mehmet Akif Ersoy ve Nurettin Topçu belgeselleri olmuştu"(Karakaya, 2020).

Mustafa Karakaya'nın belirttiğine göre belgesel müdürlüğünde yönetmen-yapımcı olarak çalışan isimler şunlardır: Recep Vidin, Engin Atatimur, Bekir Erdem, Yağmur Tunalı, Tülay Akça, Nilgün Suna, Hülya Sabuncu, Münip Şenyücel, Fikret Özkaya, Şahika İzmen, Süleyman Baydili, Canan Evcimen İçöz, Tomris Giritlioğlu, Murat Akay, Doç. Dr. Mehmet Ayan. Bu dönem dramatik belgeseller çekmek üzere Yeşilçam'dan Mesut Uçakan ve Salih Diriklik de TRT ile çalışmıştır.

1990 yılında özel televizyonların yayına başlaması ve onlarında magazin-aktüalite ve kurmaca filme ağırlık vermesi belgeselciliğin gelişmesinin önünde engel olarak görülmelidir. Özel televizyonlar ilk yıllarında bazı belgesel çalışmalara imza atarak alanın gelişmesine katkı sunmuş ancak zaman içinde belgeselin "zahmetli ve uzun soluklu" bir iş olması nedeniyle stüdyo programlarına yönelmişlerdir. Bütçe nedeniyle reklam getirisi yüksek dizilere ve fazla bütçe gerektirmeyen magazin ve konuşma programları nedeniyle stüdyo tercih edilmektedir.

Belgesel programlar Televizyon Daire Başkanlığı'na bağlı İç Yapımlar Müdürlüğü, televizyonlar bünyesinde bulunan belgesel, eğitim ve kültür şube müdürlükleri bünyesinde çalışmalarını sürdürmüştür. Tematik kanalların kurulması ve çoğalmasıyla beraber bu kanallarda gerek içeriden gerekse dış yapım olarak çok sayıda belgesel film yaptırmış ve de yayınlamışlardır.

1990'lı yıllarda özel kanalların sayısının artması bağımsız yapım şirketlerinin çoğalmasını tetiklemiştir. Bu çoğalmada ulusal kanalların yanı sıra sayısı binleri bulan yerel televizyonların da etkisini unutmamak gerekir. Radyo Televizyon Üst Kurulu 2019Faaliyet Raporuna göre Türkiye'de; 283 uydu televizyonu, 14 kablolu televizyon, 12 IPTV ve 113 yerel televizyon bulunmaktadır (RTÜK Resmi Websitesi, 2019).Dizi yapımında güçlü ancak sayıları az olan yapım şirketleri piyasaya çıkmıştır. Belgesel, animasyon alanlarında da bağımsız şirketlerin sayısı artmıştır. Vakıf Üniversiteleri ve her ile bir üniversite kurulmasıyla birlikte iletişim fakültelerinin sayısı da buna bağlı olarak artmıştır. YÖKSİS verilerine göre 2017 yılında 48 üniversitede 47 iletişim ve bir iletişim bilimleri fakültesinde yaklaşık 407 programda 25 farklı türde eğitim verilmektedir (Hürriyet, 2017)

2. 6. TRT Belgesel Televizyonunun Kuruluşu ve Durumu

TRT Belgesel Kanalı, 17 Ekim 2009 tarihinde "TRT Turizm ve Belgesel" ismiyle deneme yayınına başladı. TRT web sitesinde televizyon kanalları tanıtım bölümünde belgesel kanalının Türkçe, İngilizce, Almanca, Fransızca, Rusça olarak Türkiye'yi dünyaya tanıtmak amacıyla kurulduğu belirtiliyor. "Geçmişi geleceğe

aktaran ve doğanın izini süren" bir anlayışla hayata geçirildiği anlatılıyor (TRT, TRT Kurumsal Televizyon). Kamu yayıncısı olan TRT Kurumu için bu başlangıç belgesel adına bir devrim niteliği taşımaktadır. TRT' de belgeselin yeri ve önemi hem kendi yapımcıları hem de izleyenler tarafından tartışma konusu edilmiştir. Belgesel filmler için bir kanal açmak belgesel yapan firmalar ve bağımsız çalışan yapımcı-yönetmenler içinde büyük önem taşımaktadır. TRT'nin belgesel alanını yapımcı, destekçi ve yayıncı olarak desteklemesi sektörün ayakta kalmasına fırsat vermiştir.

TRT Belgesel Kanal Koordinatörü Süleyman Tezgel 2000 yıllarda ve daha öncesinde belgeselcilik anlayışının dünyada ve Türkiye'de çok farklı olduğunun altını çizmektedir. Belgeselin öncü kanalı BBC belgeseli bir bilgilendirme aracı olarak görürken bu anlayışından vazgeçmiştir. "Ve bu yıllarda başlayan dönüşümle artık dramatik bir yapının olduğu, sürükleyici bir belgesel dili kullanılmaya başlanmıştır. Doğa belgesellerinde artık hayvanların adı ve mücadeleleri vardır. Ve BBC zamana göre bu değişimi yakalayarak ana aktörlüğünü sürdürmüştür" (Tezgel, 2020).

Tezgel'in de belirttiği gibi TRT'de programcılığın başlangıcında formatlarının alınması ve elemanlarında BBC'den eğitim almaları doğal olarak yayıncılıkta da BBC tarzı bir yol izlenmiştir. Bu tarz belgesel içinde söz konusu idi. İnsanların tecrübelerini anlattığı uzun röportajlar içeren, okullardaki müfredatı andıran tabiat tarihi şeklindeki yaklaşım 40 yıl boyunca TRT belgeselciliğini de etkilemiştir.

BBC'nin de tarzını değiştirmesini sağlayan uluslararası rakiplerdir. Uzun yılların getirdiği alışkanlık sebebiyle dünya belgeselciliği dar bir alanda sıkışıp kalmıştır. Bilgilerin hızla dolaştığı küresel dünyada 2000'li yılların başında *Discovery Channel* yeni bir yapılanmayla yenilendi ve kendisini "Markayı belgesel ve eğlence unsurlarını da bir arada sunan kanal olarak konumlandırdı" (Tezgel, 2020). Bu eğlenceli ve limitsiz hikâye anlatma yaklaşımı *National Geographic, History Channel* ve *BBC* yeni bir yol açtı. TRT Belgesel Kanalı, başarıyla değişimini tamamlamış kanalların ortaya çıktığı bir dönemde kuruldu.

TRT Belgesel Kanalı kurulduğu yıldan itibaren değişime önem vermiştir. 2014 yılında yeni bir kurumsal kimlik hazırlanarak 2015 Nisan'ında kamuoyuyla

paylaşılmıştır. Dünyada var olan ana belgesel kanallarıyla aynı anlayışı paylaşan yeni bir döneme başlanmıştır. Bu değişim 4 ay gibi kısa bir zamanda izleyici sayısını 2.5 katına çıkarmıştır. TRT Belgesel Kanalı bu değişimle "gençleşmişti ve de cesareti artmıştı" (Tezgel, 2020). Kanalın ana hedef kitlesi olan öncelikle yerel izleyiciye ulaşmak daha sonra dünya izleyicisine ulaşmaktır. Dünya izleyicisine ulaşmak için ikinci bir kurumsal kimlik çalışması da 2019'da yapılmış, kurum logosunu yenilemiştir. Artık bu yenilikle beraber hedef dünya izleyicileridir. Uluslararası yayın yapan belgesel kanallarıyla rekabet hedeflenmiştir. Bu çerçevede haftada 8 saat, yılda 400 saat üretim hedefi konarak yeni bir döneme girilmiştir (Akkaya, 2019).

TRT Belgesel Kanalı yeni yayın dönemine "İnsanı anlamak hayatı anlamaktır" ilkesiyle daha çok insan hikâyelerine dayanan bir yaklaşım ile girmiştir. Bu yeni yaklaşımı kanal koordinatörü Tezgel şöyle anlatmaktadır:

> *"Duyguları anlatma yönünde doğulu tarafımızın getirdiği anlayış. Dünya belgeselciliğinin insan hikâyelerini anlattığı coğrafyalara fiziki ve kültürel yakınlığımız. Yönetmenlerimizin daha cesur tutumu,yine aynı coğrafyada Ülkemize ve insanımıza olumsuz önyargıların az olması sebebi ile sinematografik insan hikâyelerinde güçlü olabiliriz" (Tezgel, 2020).*

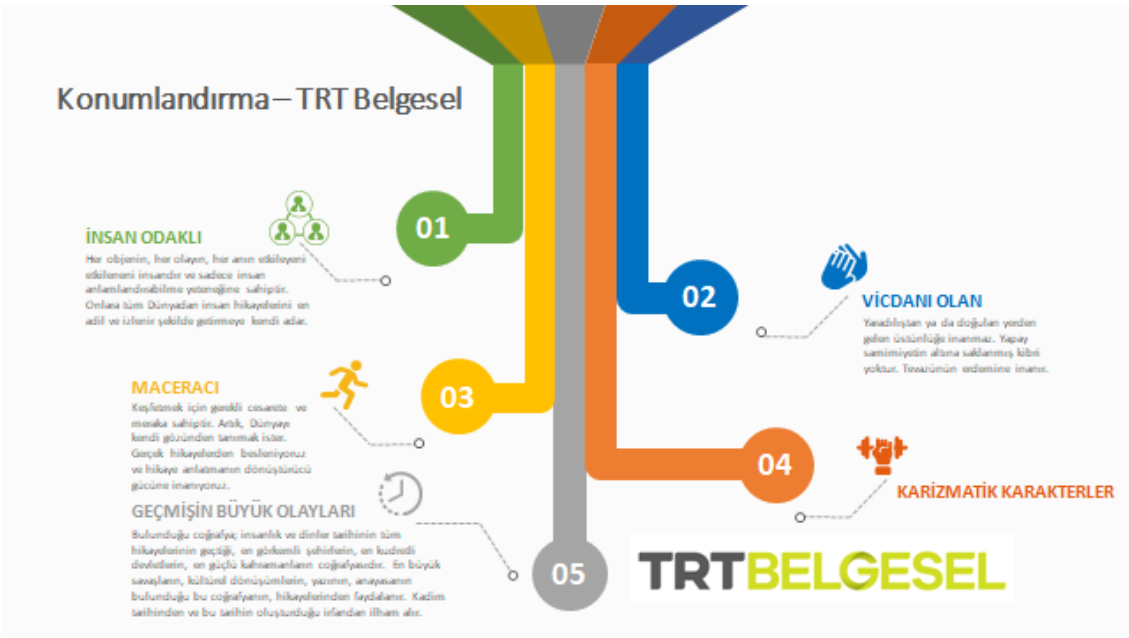
2. 6. 1 TRT Belgesel Kanalının Marka Konumlanması

TRT Belgesel Kanalı, "İnsanı Anlamak Hayatı Anlamaktır" ilkesinin altına "insan", "zaman" ve "mekân" unsurlarını yerleştirerek evrensel ve sade bir dille bir belgeselde bulunması gereken olguları sıralamaktadır. Belgesel kanalın web sayfasında bu 3 ana kavramın ne anlam verildiği şöyle açıklanmaktadır:

Tablo 2. 2. "İnsan Anlamak Hayatı Anlamaktır" 3 Temel Kavram (TRT Belgesel Resmi Websitesi, 2020)

İnsanı Anlamak Hayatı Anlamaktır		
İnsan	**Zaman**	**Mekân**
Bizimle İnsanı Keşfedin	Bizimle Tarihi Keşfedin	Bizimle Doğayı Keşfedin
Beşikten mezara doğru giden her insan, içine doğduğu kültüre kendine has bir tecrübeyi ekleyerek ilerler. Bütün insanlığın ortak birikimini ve her insanın biricik rengini göz alıcı insan hikâyeleriyle TRT Belgesel'de keşfedin.	Tarihinin en kuytu köşelerine ışık tutan araştırmalar ve yaşadığımız çağın şekillenmesinde etkisi olan büyük dönüşümlerin izini süren yapımlarla medeniyetleri ve tarihi TRT Belgesel'de keşfedin.	Issız çöllerden buz dağları kozmosun bütün renkleri burada. Her kış daldığı ölüm uykusundan her baharda yeniden uyanan doğayı TRT Belgesel'de keşfedin.

Şekil 2. 1. TRT Belgesel Kanalının Marka Konumlandırması



TRT Belgesel, dünyada yayın yapan uluslararası belgesel kanallarıyla mukayeseli konumlandırma araştırmasının sonuçlarına bakıldığında 5 unsurun öne çıktığı görülmektedir:

- İnsan
- Vicdanı olan
- Macera
- Karizmatik karakterler
- Geçmişin Büyük Olayları

Diğer kanalların belgeselcilik anlayışında da ortak unsur insandır. Merkeze insanı alan yaklaşımın bir tezahürü olarak Türk kültüründe tarih boyu sözlü anlatım geleneği hâkimdir. Destanlar, menkıbeler, şiir ve halk deyişleri bunun canlı tanıklarıdır.

Vicdan unsuru da TRT Belgesel'e özgü bir yaklaşım tarzıdır. Bu tarzda Anadolu coğrafyasında binlerce yıldır var olan kültürleri birleştirerek ona kendi değerlerini de ekleyip ortaya çıkardığı "insani" bir duyarlılık yaklaşımıdır. Bu yaklaşım belgeselin diliyle "gerçek" anlamda buluşabilirse buradan bir yeni tarz ortaya çıkabilir.

Macera unsuru, küreselleşen dünyanın hızlanan döngüsüne ayak uydurmanın bir sonucu olarak ana belgesel kanallarının ortak özelliği haline gelmiştir. Bu unsur "belgeselin" magazinle birbirine çok karıştığı noktayı teşkil etmektedir. Yeni teknolojiler görüntüleri oluşturmada geleneksel medya dönemine göre daha kaliteli ve farklı açılardan görme olanağı sağladığı için, görüntülerin dili dramatikleşmiştir.

Karizmatik karakterler, bir televizyon programında inandırıcılığın önemli unsurlarından biridir. Karizmatik karakterler kitle iletişim araçlarından en çok reklam alanında kullanılmaktadır. Herhangi bir alanda kendini ispatlamış ve de toplumda karşılığı olan karakterler bir belgeselin sunumunda da konunun daha ilginç ya da daha gerçekçi olmasını sağlayabilir. Şöhretlerinde belgeselin inandırıcılığının artmasında "Belli bir yaşam tarzlarının benimsenmesinde veya kabul görmesinde toplumsal bilince etki eder" (Şakı-Aydın, 2018, s. 264). İzleyici farklı özelliklere sahip ekran karakteriyle özdeşleşecek onu kendisine örnek alacaktır.

Geçmişin büyük olaylarının yerine "tarih" de denebilirdi. Belki ilkeleri hazırlayanlar çok geniş bir dünya tarihinden söz etmek yerine yaşanılan coğrafyanın tarihini esas almak istemişledir. Ancak bu coğrafyanın kadim tarihi başlı başına bir belgesel kanalının ana teması olacak kadar çoktur. Araştırma sonuçlarında da ortaya çıktığı gibi bu coğrafya insanlık ve dinler tarihinin yurdudur ve birçok görkemli kültüre ev sahipliği yapmıştır. "En büyük savaşların, kültürel dönüşümlerin, yazının, anayasanın bulunduğu bu coğrafyanın hikâyelerinden faydalanır. Kadim tarihinden ve bu tarihin oluşturduğu irfandan ilham alır" (Belgesel, 2019).

Şekil 2. 2. Uluslararası Belgesel Kanallarının Marka Konumlandırmaları



Uluslararası belgesel kanallarının marka konumlamalarına bakıldığında odaklanmış bir temadan yola çıktıkları görülmektedir. Bu kanallarda temaya bağlı tarz ve türler ortaya çıkmaktadır. Bu durumda "belgesel" kavramı bir genellemeyi ifade

etmektedir. Tematik belgesel kanalları karşında "genel" yayın yapan TRT Belgesel ilk bakışta bir avantaja sahip olsa bile uzun vadede bu kanallarla rekabet şansı olmayacaktır. Dijital teknolojinin getirdiği olanaklar sonucu "küresel köye" dönen dünyada rekabet etmenin yolu dünya pazarına hitap etmektir. Çok geniş coğrafyada farklı kültür ve uygarlıklara bağlı hedef kitleyi yakalamanın yolu odaklanmadan geçmektedir. Kanalların ismiyle teması da örtüşmektedir. Bir bölgeye, kültüre, ülkeye bağlılık çağrışımı yoktur. Bunun istisnası BBC Earth kanalıdır. BBC İngiltere'nin resmi kanalı olmasına karşın televizyonculuğun ve belgeselciliğin başlangıcında var olan ve bir dönem dünyanın en büyük emperyalist gücü olması nedeniyle yerellik, ülke ve milliyet bağını kırma başarısını göstermiştir. Diğer başarılı kanalların da Amerika Birleşik Devletleri kökenli olmalarına karşın tematik konumlandırmaları ve evrensel bir dil kullanmaları dünya kanalı olmalarında en büyük etkendir. Burada İngilizcenin dünyanın hemen hemen her yerinde kullanılması da dikkate alınması gereken önemli bir faktördür.

National Geographic, "Keşif ve Doğayı Koruma" ilkesiyle doğaya odaklanmıştır. Bilinen coğrafyaların ötesinde keşif yaklaşımıyla, büyük ve görkemli imajları, farklı ve dikkat çekici karakterle, yeni buluşlar ekseninde ahlaki olarak "doğanın korunmasını" kendine şemsiye alan bir yol izlemektedir. National Channel 175 ülkede yayın yapmaktadır (Belgesel, 2019).

Discovery Channel, "macera" ilkesiyle kendini marka olarak konumlandırmaktadır. Maceranın gereği olarak "genç, taze, aktif, limitsiz, korkusuz" tanımları içine girecek eğlenceli, heyecanı körükleyen içerikleri, ekran kahramanları eşliğinde olağanüstü mekânlarda sunarak izleyiciyi ekran başında tutama başarısını göstermektedir. Discovery Channel 225 ülkede yayın yapmaktadır.

History Channel, "tarih ve heyecan" ilkesiyle adıyla doğrudan örtüşen insanın yeryüzünde hikâyesini tarih bağlamında ele alan bir kanaldır. Aslında tarih teması zor olan bir alandır ve de klasik anlatıma kayma ihtimali hep yüksek olan bir tarzdır. Bu alanın sıfır noktası "konuşan kafalardır" Geleneksel yaklaşımlarda tarih belgeselleri tarih kitapları gibi sıkıcı yapımlardır. Bunun farkında olan History Channel tarih kavramının hemen yanına heyecan kavramını da koyarak bu bildiğiniz klasik tarih

okuması değildir, izleyeceğiniz şey size heyecan verecektir mesajını peşinen vermektedir. Bu kanalda da insan hikâyeleri ve tecrübeleri üzerinden başarı ekran yüzleri ile baştan ileriye ve sondan başa doğru kronolojik yaklaşımlar bağlamında tarih ilginç olaylar ve anekdotlar eşliğinde izleyicinin dikkatine sunulmaktadır.

BBC Earth, "vahşi yaşam" ilkesiyle 2014 yılında yayın hayatına başlayan kanalın editörü Matt Walker "günlük hayatımızın ötesinde düşünün ve evreni gerçekte olduğu gibi deneyimleyin"(Walker, 2016) der. Bu çerçeve doğal hayata dair olağanüstü hikayeler çarpıcı, şaşırtıcı fikirler ışığında izleyiciye sunulacağı vaat ediliyor. En küçük canlıdan uzayın derinliklerine kadar her şey BBC Earth alanına giriyor. Kanalın web sayfasında amaçlarının "Evrenin inanılmaz mucizelerini paylaşarak izleyiciye ilham vermeyi" (BBC Channel resmi websitesi) hedefledikleri anlatılmaktadır.

Dünyanın en iddialı ve güçlü belgesel kanallarıyla TRT Belgesel'in karşılaştırılması ve buradan yeni bir ilke ve amaçlar bütünün ortaya çıkması açısından büyük bir hedef konduğu görülmektedir. Bütün kanalların ortak yaklaşımı "insan hikayeleri" "hız, olağanüstülük ve şaşırtıcılık konularında aynı düşünüyorlar. TRT Belgesel bu otak ilkelerin dışında "vicdanı olan" bir yayın kuruluşu olma amacındadır. Bu ilke üzerinden devam edilirse diğer belgesel kanallarından farklı olan bir yön ortaya çıkacaktır. Bu ilke Türkiye'nin izlediği küresel politikalara da uygundur. Dünyada gayri safi milli hasılalarına oranla dünyanın mağdur ve mazlumlarına en çok yardım eden ülke Türkiye'dir.

Büyük olaylar ilkesi de TRT Belgesel için öne çıkarılacak ikinci ilke olarak görünmektedir. Dinlerin, dillerin, yazının ve daha çok sayıda ilkin gerçekleştiği bir coğrafyada bulunan TRT Belgesel bu avantajlı konumunu merkeze alarak vicdanlı olmak üst başlığı altında kendisini kadim tarihin irfanına dayandırarak ilham verebilir.

2. 7. TRT Belgesel Günleri

Bütün dünyada belgesel filmciliğin gelişmesine katkı veren oluşumlardan bir tanesi de düzenlenen festival ve film yarışmalarıdır. Festivallerin büyük çoğunluğu amatörlere de açık olan kısa film yarışmaları şeklinde düzenlenmektedir. Böylece konuya ilgi duyan herkesin az bütçelerle katıldığı bu yarışmalar sektöre giriş kapısı olmaktadır. Verilen ödüller yeni projeler için katı olmaktadır. Uluslararası profesyonel yarışmalar yeni yapımların ortaya çıkmasına, dünyada oluşan tecrübenin aktarılmasına da yaramaktadır.

"Festivaller, kültürel ve sanatsal bir hizmet olmakla birlikte ekonomik ve de endüstriyel nitelik taşımaktadır*"*(Bikiç, 2019, s. 235). Festivaller belgesel filmlerin nitelik ve nicelik olarak gelişmesine katkı sunan organizasyonlardır. Özellikle belgesel filmler kaynak bulmakta zorlanan yapımlardır. Büyük kitleler tarafından ilgi görmeyen o nedenle de reklam değeri düşük görünen belgesellere yatırımcılar ilgi göstermemekte, firmalar sponsor olmamaktadır.

Türkiye'de 1960-1980 arasında sayıları azda olsa özel kurumlar belgesel filmlerin destekleyicisi olmuşlardır. Turing, Eczacıbaşı, Yapı Kredi Bankası gibi kurumlar farklı projelerle belgesel filmin gelişmesine katkı vermişlerdir.1980'lı yıllarla beraber başlayan serbest piyasa ekonomisi ekonomi şartlarında firmaların ilgisi reklam ve eğlence ve drama programlarına yönelmiştir.

Belgesel filmleri doğrudan desteklenmek yerine kamuoyunun ilgisini daha çok çeken yarışmalar ve festivaller daha çok ilgi görmeye başlamıştır. Devlet üniversitelerinin yanı sıra vakıf üniversiteleri, belediyeler, kamu ve özel kurumlardan kendileri festival düzenleyerek belgesele destek olmaktadırlar ya da var olan bir festivale katkı vererek desteklerini sürdürmektedirler.

TRT Belgesel Günleri 2009 yılında ulusal düzeyde yarışmacıların iştirakiyle başlamıştır. 2010 yılında festival uluslararası nitelik kazanmıştır. 2010 yılında 40 ülkeden 232 film başvuru yapmıştır. 2019 yılında bu rakam 101 ülkeden 1397

uluslararası kategoride olmak üzere 1605 eser katılmıştır. 2020'de 12.düzenlenecek TRT Belgesel Günleri'nde ulusal ve uluslararası kategoride yarışma düzenlenmektedir. Ulusal kategoride profesyonel ve öğrenci bölümleri bulunmaktadır. Uluslararası kategorinin yanı sıra 3 iyi projeye de ödül verilmektedir. 5 gün süren festival boyunca farklı mekânlarda gösterimler, söyleşi ve ödül gecesiyle sona ermektedir.

TRT Belgesel Günleri tanıtımında hedefi belgesel sinemada yenilikleri keşfedip onu seyirciyle buluşturmak amacıyla yola çıkıldığı anlatılmaktadır. "Belgesel sinema, günümüz insanına, öğrenmenin ve bilginin hazzını yeniden keşfettirecek bir rolü oynayabilirdi, oynamalıydı da"(Belgesel, TRT Uluslararası Belgesel Ödülleri). TRT yapımcı-yönetmenlerinden Sadık Yılmaz festivali şöyle tanımlamaktadır: "TRT Uluslararası Belgesel Günleri adıyla uzunca bir dönemdir gerçekleştirilen etkinlikler Türk belgeselciliğine ciddî katkılar sunmaktadır. 100'ü aşkın ülkeden katılımın gerçekleştiği organizasyon, sektöre adeta can suyu olmuştur. Özellikle genç yetenekler için bu etkinlik son derece kıymetlidir"(Yılmaz, 2020).

TRT Belgesel yarışmasına katılım sayısı her yıl artarak devam etmektedir. Yarışmanın dışında da usta belgeselcilerin gösterimleriyle belgesel tarihine ışık tutmaktadır.

2. 8. Kamu ve Ticari Televizyon Yayıncılık Anlayışlarının Televizyon Belgeselciliğine Yaklaşımları

Kamu ve özel yayıncılık anlayışı belgesel filmleri yakından ilgilendirmiştir. Belgesel filmlerinin bugün ki yayıncılık alanındaki yeri ekonomik bağlamda sektör olarak durumu bu iki yayın anlayışının belgesel filmlere verdikleri "önemle" doğrudan alakalıdır. Kamu anlayışı belgesel filmleri "eğitim", "tanıtım" "bilgilendirme" ve daha ileri bir yaklaşımla "propaganda" aracı olarak değerlendirmiştir. Bu nedenle belgesel filmler ve belgesel yapımcıları sürekli kamunun gözetimi altında tutulmuşlardır. Bu tutum belgesel filmlerin bağımsız olarak her anlamda "gelişmesinin" önüne engel olarak çıkmıştır.

İkinci yaklaşım tarzı olan özel daha doğrusu "ticari" belgesel film ise bir "ticari meta" olarak değerlendirilmiştir. Üretirken sponsor, yayınlanırken ise izlenme oranlarının baskısında kalmış yani "müşterisi olmayan mal zayidir" prensibi gereği gerçeği bağımsız yorumlamak yerine sponsorun ya da yayıncının o konudaki gerçeğini yorumlamak durumunda kalmıştır. Bu iki keskin makas arasında sıkışan belgesel filmler kalite, içerik ve topluma ulaşım anlamında beklediği yeri bulamamıştır. Aslında kaliteli belgesel filmlerin gerçekten hak ettiği yeri bulabilmesi yönetim süreçlerine katılan, çoğulcu ve örgütlü toplumların olduğu zeminlerde gelişim gösterebilir.

Sinema buluş olarak bağımsız ve ticaretle ilgili insanların eliyle keşif edilmiştir. Edison da Lumiére Kardeşlerde buldukları icadın patentini alarak para kazanmak peşindedirler. Buldukları cihazın ekonomik olarak hangi boyutta bir güce dönüşeceğini bilmemekle beraber bir "eğlence" aracının toplumdan ilgi göreceğini ve bu ilgiden para kazanacaklarını düşünmektedirler. Nitekim Lumiére Kardeşler fotoğraf fabrikalarını kamera üreten fabrikaya dönüştürerek dünyanın birçok ülkesine satmışlardır. Ancak sinema bir endüstriye dönüşmeye başlayınca farklı kişi ve kuruluşların ve de devletin araya girmesiyle ilk kurucular piyasayı terk etmek zorunda kalmışlardır.

1950 yılına kadar sinema tek görüntülü iletişim aracı olarak kurmaca filmler eliyle özel sektörün güdümünde belgesel ve haber filmleri ise büyük çoğunlukla devlet organlarının kontrolüne girmiştir. Kurmaca filmler hızlı bir şekilde "ticarileşerek" serbest piyasanın kurallarına ayak uydurarak kendine büyük bir pazar açmıştır. Belgesel filmler, sinemalarda kendine çok az yer bulabilmiştir. Bu dönemde iki büyük dünya savaşı yaşanmış ve belgesel filmler orduların ve hükümetlerin "propaganda" malzemesi olmuştur.

Televizyonun yaygın olarak kullanıma girdiği 1950'li yıllara kadar üretilen filmler anlatım teknikleri ve görsel zenginlik açısından çok başarılı çalışmalardır. Devletler ticari kaygı taşımadan bu belgesel filmlerin yapılması için her türlü kolaylığı sağlamışlardır. 1950'lı yıllarla beraber televizyonlar devlet ve hükümete bağlı kurumlar olarak ya da ticari (özel) kurumlar olarak kurumsal yapılarını oluşturmaya

başladılar. Devlet ve hükümete bağlı kurumların öncüsü İngiliz yayın kuruluşu BBC, ticari (özel) yayıncılık anlayışının öncüsü ise Amerika Birleşik Devletleri (ABD) de oluşan yapılanmadır. Aysel Aziz "Televizyon ve Radyo Yayıncılığı" kitabında radyo ve televizyon yayıncı kuruluşların yönetim yapılanmasında iki temel unsurun öne çıktığını vurgulamaktadır: "Siyasal erkin (iktidarın) yayın kuruluşunu, yönetim ve denetim altında tutup tutmamasını, yayın kuruluşunun gelirini nerden sağladığının" (Aziz, 2013, s. 109)belirlenmesi yayın kuruluşunun örgütlenme biçimini ortaya çıkarmaktadır.

Kamu televizyon anlayışı ve ticari yayın anlayışı televizyon programlarını hem tür hem de içerik olarak yakından etkilemiştir. Kamu kanalları devletin gücünü kullanmanın yanı sıra toplumsal sorumluluğun bilinciyle hareket etmektedirler. Bu yayınlar daha çok konu seçiminde işlenmesinde devletin ve siyasi iktidarların yaklaşımlarını esas almaktadırlar. O nedenle kamu yayıncılığı kanunlara uygun daha "soğuk", "öğretici", "bilgilendirici" bir kimliğe bürünmektedir. Bu yayınlar daha çok devletin ya da hükümetlerin sesi niteliğindedir. Memur statülü kamu çalışanlarından oluşan yayıncılar için "halkın sesi" olmayı gerektirecek bir durum yoktur. Onlar halka değil siyasi otoriteye hesap vermektedirler. Ödül mekanizmasının çok fazla çalışmadığı, sabit maaşlı elamanların ekstra bir gayret göstermelerini teşvik edecek bir sistem olmadığı için programların kaliteleri de düşmektedir. Özellikle siyasi otoritenin talep ettiği işler yapılmış olmak için yapılmaktadır.

Kamu yayıncılığı kavramı sinema ve televizyon için değil radyo yayınlarının toplumun gündeminde olduğu 1922 yılında BBC'nin Genel Müdürü John Reith tarafından ortaya atılmıştır. Reith, BBC'in bir *"public"* yani "kamu" yayıncısı olduğunu belirterek kamu yayıncılığının işlevlerini belirlemiştir. Bu işlevler bir kamu yayının genel anlamda hangi görevleri yerine getirdiği ile ilgilidir. Eğitim, bilgilendirme ve eğlence olarak belirlenen işlevler daha sonra televizyon yayıncılık anlayışının çerçevesini de belirlemiştir (BBC Resmi Websitesi). Bu belirlenen kurallar hala ana işlevler olarak kamu yayıncılığında varlığını sürdürmektedir. Hatta bu işlevler zamanla sadece kamu yayıncılığının değil genel olarak kitle iletişim araçlarının, özelde ise televizyonun işlevleri olarak değerlendirilmektedir.

Kamu kavramının çok geniş bir alanı kapsaması nedeniyle kamu yayıncılığı tartışma konusudur. Çünkü bütün kitle iletişim yayınları doğrudan kamuyla ilgilidir. Kamu yayıncılığı ve ticari (özel) yayıncılığının hedef kitlesi kamunun bütününü doğrudan ya da dolaylı olarak ilgilendirmektedir. Burada "ticari" kavramının da devletin elinde bulunan kamu yayıncılığının dışında kalanları ifade etmekte zorlayıcı bir tanım olduğu belirtilmelidir. Kamu yayıncılığı denen tanımın yayın kuruluşlarının sahiplerinin "devlet" olması ve ticari ya da özel yayıncılığın ise mülkiyet hakkının devlet organları dışındaki kurumlar olmasıdır. Devlet kurumları dışında örgütlenen yayın kuruluşlarının tamamı ticari amaçla kurulmayabilir. Örneğin kâr amacı gütmeyen bir vakıf ya da dernek hiç reklam almadan yayın yapma prensibini belirleyebilir.

BBC örneği kamu yayıncılık anlayışı önce Avrupa'ya sonra dünyaya yayılmıştır. Dünyanın birçok ülkesinde BBC örneğinden yola çıkarak kamu yayıncılığı şekillenmiştir. BBC devlet ve hükümete karşı da bağımsız olmak istemektedir. Bu nedenle bütçe konusunda merkezi bütçeye bağımlı olamamak için arayışlar sürdürülmüştür. Bulunan çözüm; satılan radyo-televizyon cihazların ruhsatlarından elde edilen gelirle yayının devam ettirilmesidir. BBC bağımsızlığına zarar gelir düşüncesiyle uzun yıllar reklam almamıştır (Uslu, 2011).

Kamu yayıncılığı İngiltere'de, ticari (özel) yayıncılık anlayışı ise Amerika Birleşik Devletleri (ABD) de gelişmiştir. Bu örgütlenme biçimi bütün Amerika kıtasında ilgi gördüğü için bu sisteme "Amerikan Sistemi" adı verilmiştir. Amerikan sisteminde televizyonlar birer ticari kuruluş olarak yapılanmıştır. Bu yapılanmada temel yaklaşım her ekonomik kuruluşta olduğu gibi kar elde etmektir. Kar elde amacı kamu yayıncılığında izleyici "vatandaş" iken ticari yayıncılıkta hedef kitle "müşteri"ye dönüşmüştür. Ticari televizyonun ana geliri reklamlar olduğu için programlar ne kadar çok reklam alırsa kurum ekonomik olarak o kadar güçlü olacaktır. Bu sistemde her ne kadar izleyici olan müşteri belirleyici olsa da reklam verenin de yayınlar üzerindeki etkisi unutulmamalıdır. Bu nedenle ticari televizyonların bağımsız yayın kuruluşu olma özellikleri hep tartışma konusudur.

Kamu yayıncılığı olarak ya da ticari televizyon olarak yapılanan kuruluşlar yayınların ulaşması noktasında kamuya hitap etmeleri nedeniyle devletler tarafından tamamen serbest bırakılmamışlardır. Yayınların çerçevesi anayasa, kanun, uluslararası sözleşmeler, üst kuruluşlar, sivil toplum örgütleri tarafından denetlenerek genel anlamda kontrol altında tutulmaktadır. Şirket olarak kurulan bir televizyon yayın kuruluşu inşaat ya da gıda alanın da kurulandan çok farklı kuruluş ve işleyiş süreçlerine tabidir. Bu neden gerek kamu yayıncılığının olduğu gerekse özel yayıncılığın olduğu ülkelerde yayınları teknik ve içerik olarak düzenlemek ve denetlemek üzere üst kuruluşlar kurulmuştur. ABD'de Federal İletişim Komisyonu (*Federal Communication Commission-FCC*), İngiltere'de Bağımsız Televizyon Otoritesi (*Independent Broadcasting Autority- IBA*), Türkiye'de Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) kurulmuştur.

Kamu yayıncılığının merkezi İngiltere'de ticari televizyonlar kurulduğu gibi ticari televizyonların merkezi olan ABD'de kamu televizyonları devreye girmiştir. İngiltere'de ilk özel televizyon kanalı 1955 yılında yayın hayatına başlayan *Independent Television (ITV*)'dir. Amerika Birleşik Devletleri'nde çok sayıda özel televizyon kanalı ortaya çıkmış bunlar içinde güçlü az sayıda kuruluş piyasayı belirlemiştir. Bu televizyonların başında *American Broadcasting Company (ABC), National Broadcasting Company (NBC), Columbia Broadcasting System (CBS)* gelmektedir. ABD'de eğitim amaçlı yayınlar izin verilmiş 1967 yılında Corporation for Broadcasting (Kamu Yayın Birliği) kurulmuş, 1967 yılında *Public Broadcasting Servis (PBS)* Kamu Yayın Hizmeti Kurumu oluşturulmuştur. (Yengin, 1994). Bu kuruluş doğrudan bir yayın yapmamaktadır. Çok sayıda Sivil Toplum Kuruluşu (STK), Üniversite gibi kurumların oluşturduğu bir organizasyona devlet bir miktar bütçe ve organizasyon desteği vermektedir. Yayın istasyonları kendi işleyiş ve programlarından sorumludur. Amerikan sistemi güçlü özel yayın kanallarının oluşmasına fırsat vermiştir. Televizyon kanalları dünya pazarlarına açılarak ekonomik olarak büyük güç elde etmişlerdir (Erdemir, 2009).

Kamu yayıncılığın öncüsü BBC'de hükümetlere ve siyaset kurumlarına karşı bağımsızlığını korumak için sürekli mücadele etmek zorunda kalmıştır. Önemli çatıma noktalarından birisi de yayınlanmak istenen bir belgesel film nedeniyle çıkmıştır. 1985

yılında çekilen "Real Lives" belgeselinde Kuzey İrlanda'nın bağımsızlığını isteyen örgüt liderleriyle karşıt görüşlülere yer vermesi üzerine hükümet belgeselin yayınlanmaması için baskı yapmıştır. BBC Yönetim Kurulu programın ertelenmesi kararını alınca çalışanlar tarafından bu durum protesto edilmiştir. Özellikle İngiliz hükümetinin siyasi taraf olduğu konularda BBC'nin yayın anlayışı eleştirilmiştir (Çaplı, 2001).

Sovyet Birliği ve onun ideolojine yakın ülkelerde ve Türkiye gibi birçok ülkede yayınlarda devlet tekeli 1990'lı yıllara kadar sürmüştür. 1990'lı yıllarda Sovyet sisteminin çökmesinin yanı sıra uydu teknolojilerindeki gelişmelerde ticari televizyonların gelişmesini hızlandırmıştır. Dünyada giderek artan liberal eğilimler özel televizyonların önünü açmıştır.

2. 9. Türkiye'de Özel Televizyon Yayıncılığı

TRT kanununun uydu yayıncılığı konusunda herhangi bir hüküm içermemesi nedeniyle kurulan *"Magic Box Incorporated"* şirketi Lihtenstein'den Türkiye'ye yönelik yayın yapmak üzere uyduda kanal kiralamıştır. Majic Box Star 1 Televizyonu, 7 Mayıs 1990 yılında günde 5 saatle yayına başladı (Yengin, 1994). Tek kanalın tekelci yaklaşımına karşılık uydu aracığıyla yurtdışındaki kanalları takip eden izleyiciler, "televizyon hayatına yeni bir soluk geldi" heyecanıyla özel kanalın yayınını karşıladılar. Bu yayının korsan olduğu iddiasına karşılık ülke yöneticileri de dâhil olmak üzere birçok kesimden "nasıl ki uydu aracılığıyla CNN ve benzeri yabancı kanallar izleniyorsa bu da uydudan yayın yapan aynı nitelikli bir yayındır" savunması yapıldı. Siyasi erkin de desteklediği bu yapı diğer kurumları da cesaretlendirdi. Hızlı bir şekilde çok sayıda özel kanal yayına başladı: Tele-On, Show TV, Kanal 6, HBB TV, Flash TV, TGRT gibi televizyon kanalları devreye girdi (Aziz, 2013).

İzleyicilerin talebi, yıllarca bilgi alma, haber alma, eğlenme aracı olarak gördükleri televizyonun karşısında daha gösterişli, her anlamda daha cesur yayınlar görmek oldu. Kurulan kanalların bir kısmı tamamen eğlence odaklı iken bir kısmı ise toplumda bazı duyarlıklar nedeniyle bir araya gelmiş yapıların temsilcileri olarak yayın yapmaya başladılar. Bu kadar hızlı açılan kanalların eleman ihtiyacı TRT'den

transfer edilen yüksek maaşlı kişilerle karşılanıyordu. Bu kurulan yeni kanallar OECD raporlarına da yansıyan büyük bir artış meydana getirdi. 1998 yılında yayınlanan OECD raporu Türkiye'de radyo-televizyon alanındaki artışı gözler önüne sermektedir. "1995-1997 yılları arasında radyo-televizyon sektöründe büyümede OECD ortalaması yüzde 3,4 olarak gerçekleşirken, Türkiye'de sektörün iki yıldaki büyümesi yüzde 24,3 olmuştur"(Erdemir, 2009, s. 138). Yerel yönetimlerin de verici desteğiyle özel yayın kanallarını desteklemesi bu yüksek artışa katkı sağlamıştır. Belediyelerin de radyo televizyon yayınına girmesiyle birlikte büyük bir teknik malzeme ve eleman sıkıntısı oluşmuştur. 1990/2000 yılları arasında özel kanallarda kendi içlerinde bir "öğrenme" süreci yaşamışlardır. Özel televizyon kanallarının hem teknik hem de içerik anlamında kalitelerini artırmaları 2000'li yıllarla başlamıştır.

Yeni açılan kanalların denetimsizliğini ve kontrolsüzlüğünü, yıllarca TRT'nin belirli kalıp ve sorumluluklarla yaptığı yayınlara alışmış izleyicinin başlangıçta bir özgürlük gibi algıladığı görülmüştür. Ancak diğer taraftan programların içerik ve kalitelerinde düşmeler yaşanmıştır. Zaman içinde bir "durulma" ve "ayıklanma" dönemi yaşandı. Özel televizyonlarda kapanmalar, el değiştirmeler, yabancı televizyonlarla marka anlaşmaları yapılmıştır. CNN TÜRK Amerikan televizyonu CNN'in ismi kullanarak yayın yapmaktadır. TGRT Televizyonu (1993) 2007 yılında Amerikan yayın grubu *Fox Entertainment'e* satılmış şu anda FOX TV adıyla yayın yapmaktadır.

Özel kanallar zaman içinde hem tema hem de hedef kitle açısından televizyon yayın skalasında kendi yerlerini bulmuşlardır. Dijital teknolojilerin de devreye girmesiyle televizyon yayıncılığı kolaylaşmıştır. Hatta artık belgesellerin yayın mecrası televizyonun yerini dijital platformlar almaya başlamıştır. Ancak özellikle yerel kanallar bütçe sorunları nedeniyle çok sık el değiştirmekte ya da kapanmaktadırlar. 1990/1994 yılları arasında özel televizyonlar herhangi bir denetime tabi olmadan yayın yapmışlardır. 1994 yılında Radyo Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) kurulunca kanallara lisan ve yayın izni verilmesi ve yayınların denetimi bu kurum tarafından yapılmaktadır. 25.12. 2019 tarihi itibariyle RTÜK'e kayıtlı televizyon sayısı: "Üst Kurul yayıncı kütüğünde karasal ortamda yayın yapan toplam 251 televizyon, 1078 radyo yayın kuruluşunun lisans başvurusu mevcuttur. Uydu

ortamından yayın yapan 148 televizyon ve 53 radyo, kablo ortamında yayın yapan 78 televizyon kuruluşu bulunmaktadır. Ayrıca iki uydu platform işletmecisi ile bir IPTV platform işletmecisine lisans verilmiştir"(RTÜK Resmi Web Sitesi).

Kamu yayıncısı için de özel yayıncı için de belgesel zor bir türdür. Hem yapım dönemi hem de yayın ve yayın sonrası kamuoyu açısından belgeseli birçok tehlikeler beklemektedir. Kamu yayıncılığında ilk bakışta işin sınırlarının belli olduğu varsayımından hareket edilirse sanki bütün bu süreçler rahat işleyecekmiş gibi görünse de yayının hazırlandığı ülkedeki "siyasi atmosfer" belirleyici olmaktadır. Belgesel filmlerin bir gerçeğin boyutlarını dile getirdiği için ortak bir kabul görmesi imkânsızdır. Özel yayıncılık ise genel kamuoyunun tavrını dikkate almakla beraber işin ekonomik boyutunu daha çok önemsemektedir. Uzun soluklu çalışma gerektiren belgesellerin kuruma maliyeti yüksek olmakla birlikte yayın planlaması içinde kaplayacağı yer ise oldukça az olacaktır. Genel izleyici bağlamında belgesel filmlerin izlenirliği de düşüktür.

Tiyatro geleneğinden gelen drama anlayışı sinema ve televizyonda baskın çıkmıştır. Hayali kahramanlar üzerinden hikâye anlatma geleneği hem yapımcılar hem yayıncılar için kolay yönetilebilir bir süreçtir. O nedenle gerçeklere yakın hikâyeler anlatan dizilerin girişinde "bu dizi de anlatılacakların gerçekle ilgisi yoktur ve tamamen kurgudur" gibi ifadelerle filme girilir. Oysa belgesel filmlerde girişte böyle bir cümleye gerek yoktur çünkü her belgesel film bir gerçekle ilgilidir. Bu nedenle belgesel filmlerin gerek kamu televizyonlarında gerekse özel televizyonlar da konuya duyarlılık gösterecek "idealist" yöneticilere ihtiyacı vardır. Özellikle kamu yayıncılığının ticari bir beklentisi olmadığı gibi, genel bütçesini vatandaştan aldığına göre bu konularda öncü rolü oynaması beklenmektedir.

Kamu belgeselciliğinde uzun süre "hikâye" anlatma ve dramatikleştirme anlayışına karşı kendisini koruyan belgesel filmler 1990'larda başlayan özel kanalların yaygınlaşması ve 2000'li yıllarda belgesel televizyonlarının kurum olarak güçlenmesiyle anlayış olarak kendisini kabul ettirmiştir. Böylece özel televizyonlar da kamu yayıncılığına yön vermiştir. Sadece belgesel yayınlayan televizyonların çoğalması belgesel filmlerin kamuoyunda yeniden yer almasını sağlamıştır. *BBC*

Earth, TRT Belgesel gibi kamu yayıncılarının yanı sıra *Discovery, National Geographic* gibi özel belgesel kanalları yaklaşık olarak ortak yayın anlayışı çizgisine gelmişlerdir. Bu yaklaşım dünyadaki belgesel anlayışını da etkilemektedir. Bu ortak anlayış çizgisine gelmek, belgesel filmler için bir taraftan başarı olmakla beraber diğer taraftan araştırma gerektirmeyen içinde "belge" olmayan "maceraya" dayalı anlatım tarzı ortaya çıkmıştır.

Kamu yayıncılığının örnek kurumu BBC, uzun yıllar kendi belgesellerini içyapım olarak geçekleştirmiş ancak daha sonra yapımların en az yüzde 25'ni dış yapım olarak alma kuralını koymuştur. BBC, böylece içe kapalı bir yayın anlayışı yerine toplumda ortaya çıkan belgesel konusundaki yeni fikirleri ve yapımcıları da değerlendirmektedir. Bir kamu yayıncısı olarak "piyasayı" gözetleme ve destekleme görevini de yerine getirmektedir. Bu noktada TRT'de başarılı bir grafik çizmektedir. TRT bütün televizyonlarında iç ve dış yapım olarak projelerin geçekleşmesini sağlayarak gerçek bir kamu yayıncılığı görevini yerine getirmektedir. Çünkü kamu kurumlarının kurumsal kimliklerinde mesleğin ve sektörün güçlendirilmesi de vardır.

Dünyada özel belgesel kanallar dışında genelde televizyonlar belgesel programlara yayın akışlarında çok az yer verilmektedir. Bu oran özel televizyonlarda daha düşük seviyelerdedir. Genel yayın formatında yayın yapan kamu ve özel televizyon kanalları belgeselleri izleyicinin yoğun olmadığı saatlere koymaktadırlar. Maalesef bu anlayış belgesellerin "saat doldurma" aracı olarak görülmesine neden olmaktadır. Özel televizyonların reklam kaygısıyla yüksek izlenme saatlerini dizi ya da eğlence programlarıyla doldurmaları bir oranda makul karşılanabilir. Ancak kamu yayıncıların izleyicinin ekran başında olduğu yoğun saatlerde belgesel filmlerde yayınlaması gerekir.

BBC'nin dikkate alınması gereken bir boyutu da günlük siyasetle arasına oldukça mesafe koymasıdır. Ancak dünyaya da başarıyla kabul ettirdikleri "batı" yaklaşımını ortak anlayış olarak benimsetmişlerdir. Bütün "okumaları" batı medeniyeti eksenli yaptıkları için, yapılan yapımların da kabul görmesinde bu durumun etkisi vardır. Aslında BBC'de yapılan bir film de bir "İngiliz" belgeselidir. Bu noktada büyük prodüksiyonların yapılması ve dünyaya pazarlaması da işin

ekonomik tarafını da çözmektedir. Bu genel kabul gören anlayışa rağmen İngiltere Devleti'nin "Kuzey İrlanda", "Falkland Adaları" gibi konularda BBC ile hükümet arasında sıkıntılar yaşanmıştır.

Kamu yayıncılığında belgesel yapımcısı kamu görevlisi ise kurumun politikalarını dikkate almak zorundadır. Ülkenin genel sosyal ve siyasi gündemini de gözetlemesi gerekir. Bu durum yapımcının kendini baştan "denetime" tutmasına sebep olmaktadır. "Kamu yararı", "genel ahlak" gibi konular yapımcının önünde bulunan ilkelerdir. Özel yayın kuruluşları daha çok izleyici toplamak için "uç" konulara yer vererek tartışmalara da sebep olmaktadır. Toplumların genelinin hassas olduğu azınlık, göçmenlik, cinsellik, mafya, rüşvet ve suç gibi konular daha çok özel televizyonların işlediği başlıklar arasındadır. Bir kamu yayıncısının bu ve benzeri konularda belgesel filmler yapması daha büyük bir dikkat gerektirmektedir. O nedenle kamu yapımcıları bu konulardan uzak durmaktadırlar.

Türkiye'de 1990 yılına kadar belgesel filmler çoğunlukla devlet eliyle yapılmıştır. Kısmen 1960'lı ve 1970'li yıllarda sayıları çok olmamakla birlikte az sayıda kurum ve özel kuruluş belgeseller yaptırmıştır. TURİNG, Eczacıbaşı, Yapı Kredi Bankası gibi bir elin parmağını geçmeyen kurum belgesel filmler yaptırmıştır. Bu yapılan belgesel filmler büyük çoğunlukla özel gösterimlerle izleyiciye ulaşmış, sinemalarda ise kendilerine yer bulamamışlardır. 1968 yılında TRT'nin kurulmasıyla belgeselleri yapacak ve yayınlayacak bir televizyon ortaya çıkmıştır.

TRT'nin belgesel konusundaki çalışmaları diğer başlıklarda detaylı anlatıldığı için bu bölümde daha çok 1990 yılı sonrasında kamu ve özel televizyonların izledikleri yaklaşımlar ele alınacaktır. 1990 yılında ortaya çıkan ve sayıları hızla artan televizyon kanalları başlangıç yıllarında TRT kanallarına benzer program formatlarında ancak içerik olarak daha serbest tarzda program yapmışlardır. Çünkü özel televizyonların kurucu kadroları TRT'den ayrılmış ya da emekli olmuş elemanlar olduğu için bildiklerini tekrar etmişlerdir. Bu yaklaşım belgesel filmler için de geçerlidir.

Özel televizyonların çoğalması belgesel filmler için de umut olmuş ancak kısa sürede bu beklenti boşa çıkmıştır. Belgesel filmler, Türk özel televizyonlarında bırakın

hak ettiği yeri, yayın akışlarında hemen hemen hiç yer almadıkları tespit edilmiştir. Ahmet Okan 10-16 Mart 2008 tarihinde 16 televizyon kanalında yayınlanan belgeselleri incelediği "Düşünce mi, Eğlence mi? Türkiye'de Televizyon Belgesellerine Eleştirel Bakış" adlı makalesinde bir hafta boyunca 73 belgeselin yayınlandığını tespit etmiştir. Bu 73 belgeselden 53 tekrar yayınlandığı için toplam sayı 126'dır. 6 kanal bir hafta boyunca hiç belgesel yayınlamamıştır. Bu 73 belgeselin 47'si kamu yayıncısı TRT 1 ve TRT 2 de yayınlanmıştır. Belgesellerin yüzde 58'i 23.00-08.00 saatlerinde yayınlanmıştır (Okan, 2008). Bu tablonun bugün de çok değiştiğini söylemek yanlış olmaz.

CNN Türk ve NTV televizyonları özel kanallar içinde en çok belgesele yer verenlerdir. Özellikle NTV yurt dışı kaynaklı belgesellere kuşak açmaktadır. Çok az sayıda yerli belgesele yer vermektedir. İşin daha garip tarafı ise bağımsız belgeselcilerin yaptığı belgeseller özel televizyon ekranlarında yer almadığı gibi yayınlanması için de ayrıca yapımcıdan para istenmektedir. Huriye Kuruoğlu, "Belgesel Filmde Yaratıcılık: Olanaklar ve Sınırlar" makalesinde TRT'nin tek kanal olduğu yıllarda yapımcıların daha fazla sansürle karşı karşıya kaldığı ve özel televizyonların yayın açısından avantajlar sağladığını ancak bu defa da izlenme oranları, reklam ve sponsorluk gibi başlıkların belgeseli kıskaca aldığını vurgulamaktadır (Kuruoğlu, 2006).

Özel televizyonların belgesel filmlere ilgisinin artması için belgesel yapımcıları, meslek birlikleri ve konuyla ilgili sivil toplum örgütlerinin özel bir çaba harcamaları gerekmektedir. Kamu yayıncısı TRT'nin de özel kanallarla rekabet etmek yerine belgesel konusunda öncülüğünü sürdürmesi hatta özel kanalları ve yapımcıları da yanına alarak alanın nasıl çalışması gerektiğine dair arayışını devam ettirmesi Türkiye'de belgeselin geleceği açısından önemlidir. Zaten TRT belgesel kanalını kurarak ve diğer kanallarda da belgesel yayınlayarak türe olan ilgisini göstermiştir.

2. 9. 1. Türkiye'de İlk Özel Belgesel Kanalı: Bein İz Televizyonu

Türkiye'de kurulan ilk belgesel temalı televizyon İZ TV'dir. 2006 yılında kurulan kanal Türkiye'nin dijital platformda yayına başlayan belgesel kanalı unvanını

da elinde bulundurmaktadır. Kanal gazeteci ve belgeselci Coşkun Aral ve yine belgesel konusunda deneyimli bir ekip tarafından kurulmuştur. Dijitürk platformundan yayın yapan kanal 2018 yılında Katar merkezli BeIN Medya Grubu'na satılmıştır. BeIN İZ kanalının dijital sayfasında kanalın amacı şöyle açıklanmaktadır: "BeIN İZ 'Her Şey Ardında Bir İZ Bırakır' sloganıyla daha önce yürünmemiş bir yolda ilk ayak izlerini bırakıyor. Türkiye coğrafyasında geçmişin izlerini topluyor, geleceğe izler bırakıyor. Hatırlıyor, hatırlatıyor…"(BeIN İz, 2019).

Burcu Akkaya Telci ve Serhat Yetimova'nın "Türkiye'den Tematik Bir Belgesel Kanalı Örneği Olarak İz Tv'nin Yayın Anlayışının Basındaki Yansımaları" adlı makalelerinde kanal yöneticileriyle yaptıkları görüşmeden sonra kanalın genel yayın politikasını şöyle özetlemektedirler:

- *Belgeseli popülerleştirmenin ötesinde belgeseli yaşamsal bir ihtiyaç halinde hissettirmek*
- *Çok kültürlülüğe değer vermek*
- *Alternatif bakış açıları geliştirmek*
- *Evrensel deneyimlerle yerel oluşumları birleştirmek*
- *Belgesel ile yolculuk fikrini birleştirmek*
- *Gölgede kalmış yaşamsal değerlere ışık tutmak*
- *Somut gerçeklikten yola çıkarak olgusal gerçekliklere varmak*
- *Sade, yalın ve anlaşılır bir dil kullanmak*
- *Bilgi ve belge temeline oturtulmak istenen belgeselciliği eğlenceli hale getirerek anlatmak*
- *Amatör belgeselcilere şans tanımak(Akkaya ve Telci, 2017).*

BeINİZ Televizyonu dışında belgesel temalı yayın yapan kanallar olmakla beraber bütün programlarını belgesel televizyon yayın akışına göre düzenlemedikleri için amaçlarından birisi de belgesel olsa bile tam anlamıyla belgesel kanalı sayılamazlar. Yaban TV, TGRT Belgesel, Çiftçi TV gibi televizyon kanalları bu sınıfa girmektedir.

3. ÖZGÜN BİR TARZ OLARAK TRT BELGESELCİLİĞİ

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) ilk yayına başladığı 31 Ocak 1968 yılından bu yana 52 (2020) yıldır belgesel filmler üreterek izleyicilerine farklı kanalları aracılığıyla sunmaktadır. İlk günün yayın akışında Antalya'nın Suları Belgeseli vardır. TRT'nin belgesele ilgisi 52 yıldır artarak devam etmektedir. Kurulan yeni kanallar içinde bölüm ve müdürlükler şeklinde konumlanan belgesel, 2009 yılında kurulan TRT Belgesel Kanalı'yla yeni bir aşamaya daha geçmiştir. TRT belgesel konusuyla ilgili bağımsız bir kanal kurarak konuya verdiği önemi göstermiştir. Bağımsız kanal çalışmaları var olsa da belgesel filmler için ekosistem oluşmadığından onların yaşama şansı zayıf görünmektedir. Aslında kamu yayıncısı bir kanalın belgesel temalı olması bir tarafıyla önemli ve anlamlıdır ancak diğer taraftan konuyla ilgili bir "piyasa"nın oluşmaması ve konunun sadece kamuya bırakılması birçok tehlikeyi de beraberinde getirmektedir. Kamu işe piyasa çerçevesinde bakmayacağından yayının içeriği yöneticilerin ilgisiyle sınırlı kalacaktır. Bu açıdan özel televizyonların bu konuyla ilgilenmesi ve yeni finans kaynaklarının ortaya çıkması belgeselciliğin bir sektör olarak gelişmesini sağlayacaktır.

Belgesel film, sinemanın bir alt dalı olarak varlığını sürdürürken televizyonun bulunuşu ve gelişmesiyle birlikte televizyon programcılığının bir parçası olarak sinemadan daha çok televizyonla birlikte anılmaktadır. Yayıncı kuruluşlar dışında yapımcı firmalar tarafından çekilen filmler sinemada gösterim şansını hemen hemen elde edememektedir. Bu nedenle yapılan birçok çalışma televizyonlarda da yayın olanağı bulmayınca festival veya kapalı devre toplantılarla izleyiciye ulaşmaktadır. İnternetin bulunuşu ile yazılı, işitsel ve görsel medyanın dijital zeminde bir arada bulunması belgesel filmlerinde izleyici ile buluşmasını kolaylaştırmıştır.

Belgesel filmler, Kültür ve Turizm Bakanlığı, TRT, yerel yönetimler, festivaller, özel televizyonlar, yapım şirketleri gibi alanı dar bir zeminde tutunmaya

çalışmaktadır. Son zamanlarda uluslararası yayın ve yapım kuruluşları, belgesel kanalları ve dijital platformlar belgesel filmler için yatırım yapan kuruluşlar haline gelmiştir.

Bu bölümde 29 yapımcı-yönetmen ve görüntü yönetmeniyle yapılan derinlemesine görüşmelerin ışığında genelde "TRT belgeselciliği" özelde "TRT belgeselcilikte bir ekol müdür?" sorularının cevapları aranacaktır. TRT arşivlerinden yapılan rakamsal veriler de bu bölümde yorumlanacaktır. Rakamsal veriler için en önemli kaynak TRT Arşiv Daire Başkanlığı'nın hazırladığı "Geçmişten Geleceğe Belgelerle… Bilgilerle…1968/2008 Yıllığı" olacaktır.

TRT Arşiv Daire Başkanlığı 31 Ocak 1968- 31 Ocak 2008 tarihlerini kapsayan 4 ciltlik bir yayın kataloğu hazırlamıştır. Bu çalışmada Ankara, İstanbul ve İzmir Televizyonları ve yurt dışı temsilcilikleri tarafından yapılan belgeseller yer almıştır. Ayrıca TRT tarafından dış yapım olarak hazırlanan belgeseller bu çalışmanın içine girmiştir. Bazı belgesellerin bilgilerine ulaşılamadığı çalışmanın girişinde vurgulanmaktadır. TRT'nin 40 yıllık belgesel hikâyesini bu çalışmada bulmak mümkündür. TRT'nin 14 yayın kanalı içinde bir de bağımsız bir belgesel kanalı vardır. Belgesel sayılarındaki artışla birlikte teknolojik imkânların sunduğu kolaylıklar hesaba katılırsa bu çalışmanın her 10 yılda bir yenilenmesi TRT belgeselciliğinin gidişatını görmek açısından çok faydalı olacaktır.

"Geçmişten Geleceğe Belgeler… Bilgiler… 1968/2008" isimli bu yıllıkta 2041 belgesel film alfabetik sıraya göre dizilmiştir. Belgeselin künyesinde yer alan yapımcı, yönetmen, kamera, kurgu, metin yazarı, seslendiren, bölüm sayısı ve süresi, yayın tarihi, alt türü, müzik, danışman gibi isimler verilmektedir. Belgesele dair varsa fotoğraflar ve içerikle ilgili detaylı bilgiler de yer almaktadır. Bu çalışma temel alınarak 40 yıl içerisinde TRT'de yayınlanan belgesel filmlerin konuları, türleri, süreleri ve yönetmenleri bağlamında değerlendirmeler yapılacaktır.

2009 yılında TRT Belgesel'in kurulmasıyla belgesel filmler bağımsız bir kanala kavuşsa da diğer kanallar da belgesel film yaptırmaya devam etmişlerdir. TRT Belgesel'in 2009-2020 (26.03.2020) tarihi itibariyle yayınladığı belgesel sayısı 1055

olup bunun 678'i dış ve 377'i ise içyapımdır. Değerlendirme kapsamında bu veriler de grafik olarak ele alınıp incelenecektir.

3. 1. Bir Tarz- Ekol Olarak TRT Belgeselciliği

TRT, "Türkiye'de en çok belgesel film çeken kurum olarak kendi tarzını oluşturabilmiş midir? Bir TRT belgeselciliğinden söz edebilir miyiz? TRT belgeselcilikte bir okul olabilmiş midir?" gibi sorulara verilen cevaplara bakıldığı zaman 52 yıllık sürede belgesel, TRT'nin hep gündeminde olmuş ancak anıldığı kadar uygulamalarda gerekli ilgiyi görememiştir. Bir gerçeğin altını çizmek gerekirse zaten 1968-1990 yılları arasında belgesellerin yayınlanacağı yegâne kuruluş TRT idi. Çok az sayıda belgesel sinema salonlarında ya da özel gösterimlerle izleyiciye ulaşma şansı buldu. 1990 yılında özel televizyonların yayına başlamasıyla belgeseller için yeni bir umut ışığı doğmuş ancak reyting, eğlence ve bütçe gibi gerekçelerle kısa zamanda belgeseller özel televizyonlarda gerekli ilgiyi görmeyerek gece geç saatlerde yayınlayarak çok az izlenmesine sebebiyet verilmiştir. Yine görev kamu yayıncısı olan TRT'ye düşmüştür. Yapımcı Kerime Şenyücel bu durumu şöyle açıklamaktadır:

> *"Batı'da olduğu gibi Türkiye'de de belgesel türünü kitleselleştiren kamu yayın kuruluşudur; yani TRT'dir. 52 yıldır gerek kurum içinde gerek kurum dışında yapılan belgesellerin izleyiciyle bir araya geldiği tek yer TRT ekranları oldu. Ben de 1975'te TRT2'ye giren ve 1977'den beri belgesel yapan biri olarak bu dönemlere tanık oldum" (Şenyücel, 2020).*

Sayı itibariyle bakıldığında Türkiye'de çekilen belgesellerin büyük çoğunluğu TRT yapımcı-yönetmenleri tarafından çekilmiştir. Kurum yapımcılarının kişisel çabalarıyla başarılı çalışmalar hazırlanmış ancak bir üst ya da stratejik yaklaşım olmadığı için bir tarzın ortaya çıkması söz konusu olamamıştır. TRT'nin ilk belgesel yönetmenlerinden Ertuğrul Karslıoğlu, TRT'nin kendisinin kurumdan ayrıldığı 1992 yılına kadar "belgeselin zirveye taşındığını" ifade etmektedir. Ancak bu zirveye taşımanın bir ekole dönüştüğünü düşünmemektedir:

> *"Gerçeği nasıl yansıtabilirim?'in ekolü olur mu açıkçası bilemiyorum. Bildiğim TRT'nin ilk yıllarından itibaren derdini sinemanın temel unsurlarıyla*

ekrana taşımaya çalışanların çabalarının olduğu… Ekol değil de biçemden söz edilebilir kanaatindeyim…Belgesel yönetmenlerin kendi biçemlerinden, dillerinden. Örneğin Keçenin Teri anlatım biçimi olarak özgün bir yapıya sahip. Ama arkadan gelen olmadı!"(Karslıoğlu, 2019).

Ertuğrul Karslıoğlu TRT belgeselciliğinde tarz ve üslup açısından örnek gösterilen bir yönetmendir. Kendisinin de anlattığı gibi her yönetmen bir çaba içinde olmuş ancak bu bir ortak dile dönüşmemiştir. Keçenin Teri (1989) TRT belgeselciliğine yeni bir soluk getirme gücüne sahipken ne kurum yönetimi ne de kurumun yönetmenleri buna sahip çıkamamıştır. Bilal Arıoğlu da, TRT'nin ilk yıllarda yaptığı belgeselciliğin biraz metne ve görüntüyü dayalı biraz izleyiciyi yakalamayan bir dili olduğunu, 80'li yıllarda Keçenin Teri belgeselinin örnek bir çalışma olarak ortaya çıktığını ancak geriden gelenlerin bunu takip etmediğinin altını çiziyor: "Eğer TRT'de her gelen işin üstüne koyarak eski ekibin değerini de belirterek bir şey ortaya koymuş olsaydı belki biz daha üst kalitede belgeseller, daha doğrusu evrensel belgeseller üretebilecek konuma gelebilirdik" (Arıoğlu, 2019).

TRT Belgesel Koordinatörü Süleyman Tezgel, Keçenin Teri'nin Türk belgeselciliğinde bir devrim olduğunu vurgulayarak "İlk defa bir yönetmen planlı bir anlatım dili kurmuş ve Belgesel Sinema dediğimiz şey ortaya çıkmıştır. Yönetmen planlaması ve dehası ilk defa özgün bir iş yaratmıştır" ifadelerini kullanmaktadır (Tezgel, 2020). Fakat bu belgesel büyük ilgi görmesine karşın bir dil oluşumuna "milat" olamamış ve yönetmenin şahsi başarısı olmaktan öteye gidememiştir. Peyami Çelikcan, Keçenin Teri'nin Türk belgeselciliğinin başyapıtı olduğunun belirterek Ertuğrul Karslıoğlu için "TRT belgesel ekolü içinde yetişmiş ama bu ekolün sınırlarını zorlayıp kendi özgün belgesel dilini oluşturmuş bir yönetmen olarak dikkat çeker" (Çelikcan, 2015) ifadeleriyle övgüsünü ifade etmektedir. Karslıoğlu'nun "Suyla Gelen Kültür (1987)" ve "Fırat'ın Türküsü (1990)" belgeselleri de hem izleyici tarafından yoğun ilgi görmüş hem de dil ve estetik açıdan belgeselin sınırlarını zorlayan olmuşlardır.

Yönetmen Sadık Yılmaz ise TRT'de iki tür belgeselcilikten söz etmenin doğru olacağını belirtmektedir. Bu yaklaşımlardan birincisini, "görsel dili" temel almayan,

anlatılmak isteneni doğrudan görselleştiren "…çok da özgün olmayan yani içeriğin gerektirdiği bir üslupla kurgulamayan, metni ise görüntünün adeta görme özürlülere anlatılır gibi yazılmasına dayanan, müziğin ise çok da işlevsel olmayan biçimde dipte sürekli kullanıldığı bir tutum…" (Yılmaz, 2020) olarak ifade etmiştir. TRT arşivinin bu belgesellerle dolu adeta "bir belgesel mezarlığı" olduğunu da vurgulamaktadır.

Yılmaz'a göre ikinci yaklaşım ise Suha Arın, Ertuğrul Karslıoğlu gibi titiz yönetmenlerin belgeselin evrensel dilini de dikkate alarak yaptıkları yapımlardır: "Burada görüntü dilinin özgül bir gramer olduğu varsayılarak daha çok görsel dille meseleyi anlatma tutumu baskındır. Konu olarak kullanılmıyorsa müzik pek az yer bulur, daha çok doğal sesler kullanılır" (Yılmaz, 2020).

Yapımcı-yönetmen Sevinç Yeşiltaş, TRT belgesel film tarzının negatif bir algısı olduğunu belirtmektedir. Yeşiltaş, Sadık Yılmaz gibi TRT'de iki çeşit belgesellerin yapıldığını anlatarak birinci tarzı şöyle tanımlıyor: "Başlarken daha çok öğretici, bol metinli ve bol müzikli belgeseller vardı" (Yeşiltaş, 2019). Ona göre Keçenin Teri, Suyla Gelen Kültür, Tomris Giritlioğlu'nun Beyoğlu, Kerime Şenyücel'in Sinemayı Sanat Yapanlar gibi belgesel filmler ikinci tarzı oluşturmaktadır. TRT'den emekli olduktan sonra özel sektörde de belgesel film yapan Yeşiltaş, TRT imkânlarının özel sektöre göre daha geniş olduğunu belirtmektedir.

TRT kamu niteliğinde kurum olması sebebiyle resmi olarak talep edilen çok sayıda "önemli günler" ve "şahsiyetler" için biyografi belgeselleri yapılmıştır. Çoğunlukla bu tür yapımlar son dakika verilen kararlar ve zaman baskısı nedeniyle gerekli hazırlıklar yapılmadan bir an önce bitirilmesi gereken işler sınıfına girdiği için bir "kalite" aramanın söz konusu olamayacağı belgeseller olarak gerçekleşmektedir. Siyasi ve bürokratik müdahalelerde bu yapımlarda kaliteyi düşürmüştür.

Yönetmen Yağmur Tunalı, TRT belgeselciliği diye bir olgudan söz etmenin mümkün olduğunu ancak bunun bir tanımından, çerçevesinin netliğinden söz etmenin zor olacağını belirtmektedir. Bu söylemin zaman içinde birbirinden etkilenen yapımlardan kaynaklandığını vurgulamaktadır. "Usta-çırak usulü az çok işlediği için böyledir. Çok eser çıkması, bazı unsurların tekrarını ister istemez getirdiği için de

böyle bir anlayıştan bahsedilebilir" (Tunalı, 2020). TRT'ye personel alımı, sınav yöntemiyle yapılmaktadır. İletişim alanın dışından da personel alınması ve yapılan kurslar sonucunda sınavı kazananlar yardımcı prodüktör (yapımcı-yönetmen) olarak usta bir prodüktör yanında göreve başlayarak mesleki kariyerini geliştirmeye çalışmışlardır. Bu metot birbirine benzer işlerin ortaya çıkmasına da sebebiyet vermiştir. Uzun yıllar beraber çalışmanın getirdiği ortak yaklaşımlar dönem dönem başarılı işlerin çıkmasına sebep olmuş ise de bir dile ve okula dönüşmesine yetmemiştir.

2000'li yıllara kadar daha çok içe kapalı kendi içinde dönen, tarz açısından birbirini taklit eden işler ortaya çıkmıştır. Yönetmen Nuray Kayacan, TRT'nin eski dönemlerinin kendine özgü bir tarz olarak adlandırılabileceğini, yeni yapımlar için bu durumun söz konusu olmadığını anlatmaktadır: "Eskiden olsa evet ama yeni dönemde çağın yeniliklerine açık, değişik form ve formatlarda, festivaller ve genel izleyici kitlesinin rağbet ettiği özellikle devamlılığı olan bölüm işleri tercih edilmektedir"(Kayacan, 2019).Yeni nesil yönetmenlerden olan Kayacan, TRT'nin bir ekol olma durumunun eski dönemler için yani TRT'nin tek kanal olduğu dönemlerde söz konusu olabileceğini ama yeni dönemde böyle bir tanımlamadan söz edilemeyeceğini vurguluyor. Bilal Arıoğlu da 2000'li yılların başına kadar bir TRT ekolünden söz etmenin mümkün olacağını ancak daha sonra TRT dışı belgesellerinde çoğalmasıyla bu durumun ortadan kalktığını belirtmektedir. Ancak yeni dönem belgesellerinde de ekip ve dönem çalışmalarından ziyade bireysel çalışmalara ağırlık verilmesinin uzun vadede sıkıntı getireceğini vurgulayarak TRT Belgesel kanalının da bu yaklaşımı sergilediğini hatırlatmaktadır. Yönetmen Ece Soydam da TRT belgesellerinin "didaktik özelliği" nedeniyle bir farkındalık oluşturmadığını, yeni dönemde de "TRT belgeseli olarak nitelenecek belirgin bir özellik olduğunu sanmıyorum"(Soydam, 2019) diyerek görüşünü açıklamaktadır.

Çok sayıda belgesel filmde görüntü yönetmenliği yapmış Erdinç Tunç, TRT belgeselciliğinin 90'lı yıllara kadar bir okul olarak tanımlanabileceğini anlatmaktadır. 90'lı yıllarda özel televizyonların açılmasıyla beraber nitelikli elemanların özel sektöre gittiğini ve TRT'nin ekol olma özelliğini yitirdiğini vurgulamaktadır: "Çünkü bilgisayar çağı dediğimiz dönem içerisinde özel sektör gerek teknik yatırımlarıyla

gerekse hızlı karar alma mekanizmalarıyla bir adım önde olmuştur. Daha özgün programlar üretmişler, izleyicileri cezp ederek reklam pastasından daha büyük paylar almışlardır…" (Tunç, 2019). Tunç, böyle ifade etse de özel kanallar ilk yıllarında belgesel konusuna da ağırlık verir gibi olmuşlar ancak zaman geçtikçe özel kanallarda belgesel üretimi minimuma inmiştir. Özel kanallar kısa sürede üretilip, reyting alarak para kazanacak yapımlara yönelmişlerdir. Belgesel uzun soluklu çalışmayı gerektiren bir iş olduğundan özel kanalların ilgisi dışında kalmıştır.

Görüntü yönetmeni Sezai Zabun özel kanalların belgesel filme bakışını şöyle açıklamaktadır: "Ulusal kanalların belgeselle çok ilgili olduğunu düşünmüyorum desem yalan olmaz. Daha çok stüdyo programları ile dolduruyorlar. Yayıncılık için kör saatlerde, belgesel adı altında bulduklarını yayınlıyorlar" (Zabun, 2019).

Yönetmen Fatih Cantürk, TRT belgesellerinin 15-20 yıl önce kendine özgü bir dili olduğunu ancak bunun günümüz belgeselciliğiyle örtüşmediği için terk edildiğini anlatmaktadır. Bu "Resmi ve soğuk bir anlatım dili, ağır kurgu, insanı bir türlü içine çekmeyen süslü ve şiirsel bir dil. Hayatın hızlı akışı ve çağın değişimi bu dili anlamsız kıldı." (Cantürk, 2019) diyerek TRT'nin de bu ağdalı dili neden terk ettiğini vurgulamaktadır. Yani, TRT'nin 15 yıl önce bir dili olduğunu ancak onun da sorunlu olduğunu ifade etmektedir.

TRT'de yapımcı-yönetmen olarak çok sayıda belgesele imza atmış, İstanbul Bölge Müdürlüğü, Kafkasya temsilciliği yapmış halen TRT Kazakistan Temsilcisi olan Abdulhamit Avşar, TRT belgesel filmi denince akla "çeşitlilik ve güvenin" geldiğinin altını çizmektedir. Uzmanlaşmış usta yönetmenlerin uzun araştırmalar ve çabalar sonucunda belgesel filmler yaptıklarını vurgulamaktadır: "Buna rağmen, maalesef TRT, kendine özgü bir belgesel tarzı ve dili ortaya koyamamıştır. Dolayısıyla bir "ekol"den söz etmek güçtür" (Avşar, 2019). Avşar, TRT'nin çeşitli yaklaşım ve tarzlara zemin hazırlayan bir 'platform' görevi gördüğünü bu nedenle özel kanalların ortaya çıkmasına kadar belgesel filmin gelişmesine hayat verdiğini ifade etmektedir.

Nitekim 1990'lı yıllarda özel televizyonlar kurulurken TRT'den ayrılan yapımcı-yönetmen ve diğer kadronun oluşturduğu zeminde programlar ve de belgesel

filmler çekilmiştir. Bu çerçeveden bakıldığında Türkiye'de belgesel filmin gelişmesinin ana adresi 52 yıldır TRT olmaya devam etmektedir. Yönetmen Mehmet Yüzügüllü de belgeselcilikte TRT ekolu denilecek ekolden söz etmenin mümkün olmadığını çünkü kendine has bir belgesel dilinin olmadığının altını çizmektedir: "TRT belgesellerinin başarısını, belgeseli yapan yönetmenlerin, sanatçıların başarısı olarak görüyorum"(Yüzügüllü, 2020).

Yapımcı-yönetmen Neşe Sarısoy Karatay ise TRT'nin bir dil ve tarz geliştirerek bir okula dönüştüğünü ve bunu zaman içinde bir gelişme gösterdiğini anlatmaktadır. TRT belgesel filmlerinin birbirine benzeyen ortak yönlerinin olduğunu hatırlatmaktadır. TRT belgesel filmlerin yapım tarzlarının değişiminin sürdüğünü söylemektedir: "Dil olarak da daha kurgusu kısalmaya başladı daha planlar kısalmaya başladı o anlamda, ritmi hızlandı ondan sonra anlatım yani röportajlar bile kısaldı" (Karatay N. S., 2019). Neşe Karatay, TRT'nin kamu yayıncısı olması dolayısıyla yapılan belgesellerin sadece "ben sanat yaptım" diyerek işin içinden çıkılacak çalışmalar olmadığını aynı zamanda "yararlı" olmak zorunda olduğunu da vurguluyor: "TRT'nin sorunu şuydu; ben yaptım oldu yok, bizde biz hem yararlı olmak zorundayız hem de izlettirebilmemiz lazım. Biz o yüzden belgesellerin içine daha çok dramalar falan da koyduk ki millet izlesin diye…" (Karatay N. S., 2019).

Yapımcı-Yönetmen Mustafa Nadir Önay, 1990'lı yıllara kadar ekranda gördüğünüz bir belgesele, bu "TRT yapımıdır" denilebileceğini fakat bu durumun 1990'dan sonra özel sektörün gelişmesiyle değiştiğini belirtmektedir: "TRT'den yetişen yönetmenler piyasayı etkilemiştir ama serbest piyasa bu tarihten sonra TRT'yi de çok etkilemiştir. Yani 1990 öncesi Yeşilçam, Basın Yayın Genel Müdürlüğü, BBC ve ZDF kursları ile oluşan bir dil bu tarihten sonra çeşitlenmiştir" (Önay, 2020).

TRT Belgesel Kanalı'na "Aile Olmak (2019)" adlı 11 bölümlük belgeselin Yönetmeni Emre Karapınar, TRT Belgeselde bir dil ve ekol oluşturmak için çaba sarf edildiğini ancak buradan bir ekol çıkabilmesi için uzun süre çaba gerektiğini belirtmektedir. Karapınar, "Tecrübemiz oluştukça ve bütçe meselemizi de çözebilirsek, kendi hikâyelerimizi anlatacak ruh, duygu ve söz bizde var" (Karapınar, 2020) der. Karapınar, kendisinin belgesel yönetmeni olduğunu öğrenenlerin ilk yorumlarının "hayvan belgeseli mi çekiyorsun?" sorusunun kendisini çok üzdüğünü,

buna cevap olarak "Hayır, insan hikâyeleri çekiyorum" diye cevap verdiğini anlatıyor. Karapınar'ın yaklaşımını TRT Belgesel'in 2019'da yaptırdığı marka konumlandırma yapılandırmasında da görülmektedir. Aile Olmak Belgeseli bu yeni stratejinin bir yapımı olarak tanımlanabilir. Çünkü marka konumlanmasında "İnsan Odaklı" ve "Vicdanı Olan" ilkeleri bu belgeselde diğer unsurlarla beraber ortaya çıkmaktadır. "Aile Olmak" belgeselinin yapımcısı ve metin yazarı Abdullah Kibritçi de TRT'nin kendine özgü bir dilinin olduğunu söylemenin zor olduğunu, bunun için çaba harcandığını bu bağlamda nadir işlerin çıktığını vurgulamaktadır: "Özgün dil elbette bir gelenek ve silsile sonucunda varlık buluyor. Nadiren buna yönelik çabalar ortaya çıksa ve işaretleri görülse de henüz bize özgü bir dilden bahsetmenin mümkün olmadığını düşünüyorum" (Kibritçi, 2020).

Yönetmen Abdülhamit Güler, TRT'de belgeselciliğinden söz etmenin doğru olmadığını, yetenek ve tecrübe yerine yazılı sınavla elemen alınan bir kurumdan özgün bir dil çıkmayacağını ifade etmektedir. Siyasi idarelerin de buna izin vermediğini belirtmektedir: "Zira TRT, uzun seneler siyasi iradenin çok kısa aralıklarla değişmesinden mütevellit kadro ve yaklaşım devamlılığı sağlayamamış. Her gelen iktidar yönetimi değiştirmiş. Alt kademedeki memurlar hariç (ki memurlar da sürgün yöntemiyle aynı kaderi yaşamış) genel olarak dil oluşturacak kadroların mevcudiyeti sağlanamamıştır" (Güler, 2020). Güler, iç yapımların bürokrasi nedeniyle birçok zorlukları olduğunu o nedenle dış yapımların önemli olduğunu ancak dış yapımlarda da fazla çeşitlilik olması nedeniyle bir dil bütünlüğünün yakalanamayacağını belirmektedir. TRT Belgeselin bu konuda çabalarının olduğunu ancak çok geç kalındığını vurgulamaktadır. Ona göre TRT, belgeselleri teknik ve içerik açısından dikkate almaktadır. Bu durum dil oluşumu için yeterli değildir. Güler'in altını çizdiği önemli konulardan birisi de bütçe meselesidir. Bugün eğer bir BBC belgeselciliğinden söz ediliyorsa bunun arkasında büyük bir bütçenin olduğunu unutmamak gerekir.

Yapımcı-yönetmenler ile görüntü yönetmenleri TRT'nin belgeselcilik açışından bir ekol oluşturması noktasında ikiye ayrılıyorlar. Bir grup, TRT'nin hiçbir zaman bir ekol oluşturmadığını ve "TRT Belgeselciliği" diye bir olgudan söz edilemeyeceğini söylerken diğer bir grup bunun olduğunu ancak 1990 öncesi dönemi kapsadığını belirtmektedir. TRT belgeselciliği olmadığını söyleyenler bunun nedenleri

arasında; kurum yönetiminin belgesele ilgisizliğinin, kurumun sürekli bir siyasi kargaşa yaşamasının, sonradan gelen yönetici ve yönetmenlerin öncekilerini yok saymasının, bir hafıza ve arşiv kültürünün oluşmamasının, gerekli eğitim, kurs ve bütçe imkânlarının sağlanmamasının büyük etkisi olduğunu düşünmektedirler.

"TRT belgeselciliği diye bir olgudan söz edebiliriz" diyenler de ikiye ayrılmaktadır. Bir grup böyle bir olgunun varlığının olduğunu ancak bunun negatif bir durum olduğunu ifade etmektedir. Bu belgeselciliğin "ağır" "izleyiciyi içine çekmeyen" "didaktik" ve "şiirsel" bir tarzının olduğu vurgulanmaktadırlar. Ekol olduğunu düşünenler ise azınlıktadır. Uzun "yılların tecrübesi", "usta-çırak ilişkisi", "kamu yayıncılığı sorumluluğu", "güvenirlik" ve "çeşitlilik" gibi unsurları dikkate alarak tam anlamıyla bir ekol olduğunu iddia etmemekle birlikte bir tarz oluşturarak bir TRT belgeselciliğinden söz edilebileceğini ifade etmektedirler.

3. 2. TRT'de Belgesel Yapımcılarının ve Yönetmenlerinin Seçimi ve Yetiştirilmesi

TRT'de yapımcı-yönetmenlerin seçimi ve eğitiminden önce yapımcı-yönetmen kavramına bir açıklık getirmek gerekmektedir. TRT, yapımcı- yönetmen kadrosunda çalışacak elemanları önce prodüktör yardımcılığı kadrosuna almaktadır. TRT televizyonculuğunda prodüktör hem yapımcıdır hem de yönetmen. O nedenle yayınlanan belgesellerin künyelerinde büyük çoğunluğunda jenerikte programın sorumlusu en üst yöneticisi olarak "Yapım-Yönetim" etiketiyle tanıtılmaktadır. O nedenle TRT'de prodüktör olmak yapım- yönetim bağlamında birçok sorumluluğu üstlenmek anlamına gelmektedir.

TRT televizyon ekranlarında jenerikte görüntü yönetmenliği başlığında yazılan isimler kadro olarak kameramanlardır. TRT'de görüntü yönetmenliği kadrosu diye bir tanım yoktur. Görüntü yönetmeni olarak yazılanlar önemli ve büyük addedilen yapımlarda çalışan tecrübeli kameramanlardır.

TRT'nin ilk sınavını kazanarak yapımcı-yönetmen (prodüktör) kadrosuna alınan Emel Uygur, sınavın 1967 Eylül ayında açıldığını, sonuçlar belli olduktan sonra

20 Ekim 1967 yılında kursun başladığını kurs bitince Ankara Televizyonu'nda görevlendirildiğini anlatmaktadır. Kurs, BBC uzmanları tarafından verilmiştir. Uygur ilk prodüktörlerin zorluğunu şöyle ifade etmektedir: "TRT TV kuruluş aşamasında prodüktörün asistanı yoktu. Tek başına hem araştırma yapar hem çekimi gerçekleştirir. Hem metin yazarıdır ve yönetmen olarak programının reji masasından banda kaydını yapardı" (Uygur, 2020).

TRT'nin ilk Genel Müdürü Adnan Öztrak ve Televizyon Daire Başkanı Semih Tuğrul'un seçtiği 38 kişi, Millî Eğitim Bakanlığı himayesinde Alman teknik malzemeleriyle BBC uzmanları tarafından eğitildiler. İlk prodüktörlerden Sedat Örsel ilk yapımcı-yönetmenlerin şu isimlerden oluştuğunu belirtmektedir:

> *"Sedat Örsel, Arsal Soley, Ayhan Önal, Erşan Başbuğ, Bülent Çarkacı, Tunca Yönder, Şehriban Durgun, Melih Aşık, Yavuz Kürkçü, Zeynep Esen, Attila İlvan, Tuncer Tezel, Emin Gerçeker, Taylan Gökçen, Tülay Eratalay, Tülin Eraslan, Tülin Oral, İskender Salgırlı, Okan Güngör, Adem Yavuz, Varlık Özmenek, Atilla Arsoy, Koray Düzgören, Ayla Erdemli, Emel Ceylan, Emel Uygur, Önder Aktaç, Ergin Ertem, Erdoğan Aklan, Erdem Tügel, Kaynak Gültekin, Gelincik Gültekin, Mehtap Uyguner, Önce Kurşunlu, Atik Çatalpınar, Mehmet Deniz, Ahmet Derin ve Fermani Uygun…"*(Yavuz, 2019).

TRT alacağı elemanları çeşitli sınavlardan geçirerek daha sonra da onları farklı kurslarla eğiterek kadrosuna almıştır. Eğitim Daire Başkanlığı, elemanların kurs ve hizmetiçi eğitimleri ile ilgilenmektedir. TRT'nin kamu kurumu olması nedeniyle farklı kamu kurumlarından nakil yoluyla da eleman teminine gidilmiştir. Kurslarda teknik ve program anlamında genel televizyon eğitimi verilmektedir. Özel olarak drama ya da belgesel eğitimleri verilmemektedir. Bu durumu Mustafa Karakaya şöyle anlatmaktadır. "Belgesel konusunda herhangi bir eğitim görmedik, örnekler de görmedik. İlk gördüklerimiz Kaptan Cousteau ve Afrika'da Aslan Avcılığı gibi kısıtlı belgesellerdir" (Karakaya, 2020). Karakaya, belgesel alanında konuların tespiti, literatür taraması ve danışmanların bulunması konusunda kendi kendilerini geliştirdiklerini ifade etmektedir.

1973 yılında TRT'ye kurgucu kadrosuyla giren Ertuğrul Karslıoğlu, yüzlerce gencin elendiği iki aşamalı zorlu bir sınavdan ve kurstan geçtikten sonra kuruma girdiğini ifade etmektedir. 1987 yılında TRT yardımcı prodüktör kadrosuyla giren Abdulhamit Avşar, kendi özelinde anlattığı kuruma giriş süreci uzun yıllar aynı şekilde sürdürülmüştür. TRT'ye giriş 4 aşamalı sınav süreçlerinden geçmektedir:
1-Yazılı sınav 2- Yazılı sınav 3- Kurs 4- Son sınav
Çok sayıda kişinin elendiği bu sınav süreci, daha nitelikli olanları kuruma kazandırmak için yapılmaktadır.

Kameramanlar için de benzer süreçler işlemektedir. TRT İstanbul Televizyonu'nda 1987 yılında kamera asistanı olarak işe başlayan Erdinç Tunç, kurstan sonra herhangi bir eğitim almadığını ifade etmektedir. Sistem, kamera asistanı, kameraman, şef kameraman ve baş kameraman olarak şeklinde işlemektedir. Tunç, mesleğin ilk yıllarında abone olduğu "American Cinematography" dergisinin mesleki gelişimine katkı sağladığını vurgulamaktadır (Tunç, 2019). Yine TRT İzmir Televizyonu'nda kamera asistanı olarak işe başlayan Sezai Zabun da, kurs dışında herhangi bir eğitim almadığını, usta-çırak ilişkisi bağlamında usta yönetmen ve kameramanlardan edindiği tecrübenin kendisinin yetişmesine büyük katkısı olduğunu ifade etmektedir (Zabun, 2019).

TRT, başlangıç yıllarında Televizyon Daire Başkanlığı, daha sonra kurulan Eğitim Daire Başkanlığı aracılığıyla hizmet içi eğitimler için çeşitli kurslar ve seminerler düzenlemektedir. Nitekim 1975 yılında düzenlenen hizmet içi seminer için hazırlanan el kitabında Televizyon Dairesi Başkanı Yılmaz Dağdeviren eğitimin önemini şöyle dile getirmektedir: "Bir televizyoncu mesleğini iyi bilmek, aynı zamanda kendi alanındaki gelişmeleri yakından izlemek, kendisini sürekli olarak yenilemek zorundadır" (Hyde, 1975).

TRT kadrolu çalışanlarının dışında projeler bağlamında ihtiyaç duyduğu elemanları "akit" yani geçici sözleşmeli kadrosuyla çalıştırmaktaydı. Uzun yıllar istisna akdiyle çalışanlar zaman zaman açılan sınavlar sonucunda devlet memuru statüsüne alınmıştır. Bu geçici çalışanlar içinde yapımcı- yönetmenlerde vardır. TRT ihtiyaç duyduğunda bir proje için piyasadaki tecrübeli bir yönetmenle de çalışma

yoluna gitmiştir. İnsan kaynağı açısından sayıları artan İletişim ve Güzel Sanatlar Fakültelerinden staja gelen öğrencilerden yetenekli olanlar istisna akdiyle çalışmaya devam etmişlerdir.

2000'li yıllardan itibaren TRT'de kanal sayılarının çoğalması eleman ihtiyacını da arttırmıştır. Bu nedenle dış yapıma daha çok ihtiyaç duyulmuştur. Şu anda 14 televizyon kanalında daha çok sözleşmeli eleman çalıştırarak hizmet vermektedir.

3. 3. Teknolojik Gelişmelerin TRT Belgesel Filmlerine Etkisi

Sinema ve televizyon teknolojiye dayalı bir sanattır. Kamera yoksa kurgu setleri yoksa belgesel filmde yoktur. Kamera ve kurgu setleri çok yoğun ve uzun süren teknolojik çalışmaların sonucunda ortaya çıkmıştır. Sabit duran, çekim ve gösterim cihazı olan ilk kameralardan cep telefonlarında kullanılanlarına kadar sinema ve televizyon teknolojisi son 30 yılda çok hızlı ve yoğun bir değişim geçirmiştir. Ertuğrul Karslıoğlu, çağdaş teknolojiyi dikkate almak gerektiğini, mutlaka yararlanılsa da bu değişimlerin belgesel sinemayı başka bir mecraya dönüştürmeyeceğini hatırlatmaktadır. "Ancak teknik gelişmelerin, belgesel sinemayı bilinen o anlatımcı, bilgilendiren, görselliği başarılı mecrasının dışında yepyeni bir yönteme dönüştüremeyeceğini, başka bir mecraya taşımayacağını da bilmeliyiz" (Karslıoğlu, 2019).

1895-1960 yılları arasında değişim hızı yavaş olmuş, bu dönemde 35mm'lik film kameraları bütün yapımların çekiminde kullanılmıştır. 1960'lı yıllarda 16mm ve amatörler içim 8mm'lik film kameralarının devreye girmesi çekim işlerini kolaylaştırmıştır. 16mm kameralar daha kolay taşınması ve kapladığı alanın daha küçük olması dolayısıyla belgesel filmlerin vazgeçilmezi olmuştur. Bu kameralar kameramanın hareket kabiliyetini kolaylaştırmış, omuz çekimlerine fırsat sağlamıştır. Film tekniği açısından yeni açılar, hareketli görüntüler sinema, televizyon diline yeni imkânlar katmıştır.

1970'li yıllarda elektronik kameraların devreye girmesi sinemayı, televizyonu yeni bir boyuta taşımıştır. Elektronik teknolojisindeki hızlı değişim önce televizyonun dilini, tarzını değiştirmiş, elektronik görüntünün kalitesinin yükselmesiyle bu teknolojisi sinemaya da girmiştir. Film kameralarında resmi sadece vizörden kameraman görürken elektronik kameraların görüntüleri monitör eşliğinde yönetmen ve ekibi tarafından çekim sırasında görülebilmektedir. Film kameralarına elektronik düzenek ekleyerek görüntünün çıkışı yönetim ekibi tarafından da görülmektedir. Bu kolaylık açısından sinema açısından devrim niteliği taşımaktadır. Elektronik sistemin kolaylaştırıcılığı sayesinde kamara "sihirli kutu" olmaktan çıkmıştır. Yönetmenin kameranın görüntüsünü çekim sırasında görmesi hem açıya hem kamera hareketine hem görüntünün ışığına, rengine müdahale fırsatı vermiştir.

Elektronik kameralar hem görüntü oluşturmak hem de kayıt cihazı açısından da hızlı değişim göstermiştir. 2 inç kayıt cihazlarından, 1inçe, U-matik banttan, Betacam, Xdcam, Disk'e kadar hem boyut olarak küçülmüş hem de daha fazla kayıt yaparak süre olarak da büyük avantaj sağlamıştır. "1 inç kamera bantları ile yapılan kurgular ile sayısal kurgu arasında da nitelik olarak oldukça farklılık vardı, bu da belgeselin anlatısında önemli etkiler ortaya çıkardı" (Avşar, 2019). Betacam kasete kadar olan dönemde kamera ve kayıt cihazı ayrı ayrı olarak kullanılmaktaydı. Kayıt cihazını kullanmak üzere bir elemanın daha bulunması gerekiyordu. Kayıt cihazının kamerayla birleştirilmesi sadece kameramanın bütün işlemi gerçekleştirmesine yaradı. Görüntü kayıt cihazıyla kameranın ayrı olduğu yıllarda zaman zaman gereksiz kayıta girme ve kayıt sırasında ani kayıttan çıkma gibi durumlar yaşanırdı. Bu durumu kameramanlık, prodüksiyon kaynakları müdürlüğü yapan şu anda program denetçisi olan Saim Tuygan, 1992 yılına yani betacam kaset kullanmaya başlayıncaya kadar kayıt ortamını şöyle tanımlıyor: "Hitachi SK 97 kameranın ürettiği görüntü bir ara kablo vasıtası ile 1 inch bant takılan Ampex marka bir teybe kayıt ediliyordu. Çekim mekânlarında omzunda kamerasıyla bir kameraman ve ona ara kablo ile bağlı teybi taşıyan bir sesçinin görüntüsü dışarıdan bakanlara ilginç geliyordu" (Tuygan, 2020).Tuygan, kayıt ünitesi ve kameranın tek bir cihazda toplanmasının büyük kolaylık sağladığını belirtmektedir. Film kamerasının çekim ve sonrasındaki karmaşık işlemlerden sonra bütün çekim donanımlarının bir cihazda toplanması ve görüntü

çıkışının da bir monitör yardımıyla görüntülenmesinin bir devrim olduğunun altını çiziyor.

Teknolojik gelişmeler kameraların yanı sıra kurgu sistemlerini de pratik, daha kullanışlı ve teknik kolaylıklara sahip hale getirdi. Film kamerasında çekilen film, banyo edilmek üzere laboratuvara gitmesiyle başlayan çok sayıda işleme tabi tutulmaktaydı.

Elektronik kurgu setlerinde de zaman içerisinde büyük değişimler oldu. Kocaman kurgu cihazlarına takılan 2 inç bantlar üzerinden yapılan kaba montajdan sonra ince kurgu ve daha sonra post prodüksiyon yani kurgu sonrası yapılan efekt ve benzeri işlemlerin yapıldığı mekanlar adeta uzay üssü gibi görüntü verirlerdi. Şimdi artık bütün işlemleri bir bilgisayara yüklenmiş bir kurgu programıyla tek başına yapabilen kurgucular var, hatta kurgusunu da kendisi yapan yönetmenler.

Türkiye televizyonda çok geç kaldığı gibi uzun yıllar dünyadaki gelişmeleri de takip edememiştir. İlk yıllar Almanya'dan getirilen Pal sisteme uygun cihazların birçoğunun bozuk olduğu ortaya çıkmıştır. Yayınlar sırasında sık sık arıza diaları ekrana gelmiştir. Hatta bu kesintiler halk arasında espri konusu olmuştur. Her kesintide "Necefli Maşrapa" ekrana gelirdi. TRT yayına başladığı 1968 yılında dünya renkli yayına geçmişti ancak Türkiye'nin renkli yayına geçebilmek içinde 16 sene beklemesi gerekmiştir. Türkiye'de renkli yayın 1984 yılında başlamıştır. 1986 yılında TRT-2'nin açılması ile kanal sayısı ikiye çıkmış, eleman, teknik ve program anlamında hızlı gelişmeler yaşanmıştır.

1990'lı yıllarda özel televizyonların yayın hayatına başlaması TRT'yi de tetiklemiş ve teknolojik olarak da hızlı bir şekilde yeniliklere adapte olmuştur. İnternetin ve dijital teknolojinin devreye girmesiyle TRT'de yayın sistemlerini dijital teknolojiye ayak uyduracak şekilde yenilemiştir. 2010'lu yıllarda teknik kolaylıklar nedeniyle tematik kanallar kurulmuş, uydu üzerinden yüksek çözünürlüklü sistemlerle dünyaya ulaşabilen İngilizce TRT WORLD ve Arapça TRT EL-ARABÎA kanallarıyla dünyaya yayın yapılmaya başlanmıştır. TRT yayınlarının dünyaya ulaşması ve sayı

itibariyle kanal sayısının 14 olmasında teknolojinin kolay ve ulaşılabilir olmasının büyük payı vardır.

İletişim teknolojilerindeki değişimler, yayıncılığın ana unsurlarının değişimine sebep verdiği gibi onları tamamlayan yan unsurlarda da hızlı değişimler olmuştur. Daha uzun ömürlü aküler, daha pratik sehpalar, daha kullanışlı ışık setleri, sanal dekorlar, cimicipler, steadycamlar, dronlar belgesel filmin yapımına hem teknik olarak hem de içerik olarak çok önemli katkılar sağlamıştır.

Dünyada ve Türkiye'de sinema ve televizyon alanındaki teknik gelişmeleri özetledikten sonra acaba bu gelişmelerin TRT yapımcı- yönetmenleri ve görüntü yönetmenleri tarafından nasıl anlaşıldığına bakmak gerekiyor. Konu teknik olunca televizyonculukta tekniği en çok kullanan görüntü yönetmenleriyle başlamak doğru olacaktır. Görüntü yönetmeni Erdinç Tunç teknolojik gelişmenin sonuçlarını şöyle değerlendiriyor:

> *"Televizyon ve sinema endüstrisinde özellikle son yıllardaki baş döndürücü değişiklikler anlatım dilinde, kamera kullanımında ve kurgu tekniklerinde de yeni çığırlar açtı. Eskiden görselde yapılması zor olan pek çok şey yeni teknolojiler sayesinde çok daha kolay hale geldi. Bu da yeni anlatım dili, yeni görsel bakış açısıyla çok daha kaliteli yapımların üretilmesine yol açtı"(Tunç, 2019).*

Yönetmen Sadık Yılmaz, "büyülü kutu" televizyonun belgesel filmin gelişimine gerek içerik olarak gerekse biçim olarak çok şey kattığını belirtmektedir. Ona göre sinemanın perdesinden farklı olarak televizyon ekranının boyutlarının farklı ölçeklerle çalışmayı gerektirmektedir. "Yakın çekimlerin ağırlıkta olduğu, ayrıntılı bir sözel anlatımın görselliğe eşlik ettiği, zaman içinde gelişen/çeşitlenen elektronik efekt imkanları, belgesel yönetmenini çok etkiledi" (Yılmaz, 2020).

Sinemanın görsel unsurları ana çatısıyla korunsa bile film karesi üzerinde yönetmenin kurguda "oynama" alanı oldukça sınırlıdır. Oysa televizyonun getirdiği teknik yeniliklerle belgeselin "dili ve tarzı" değişmiştir. Yılmaz, önemli bir değişimin de gösterim konusunda gerçekleştiğini ifade etmektedir. "Sadece sinema salonuyla sınırlı kalsaydı bu, "arz-talep" ilişkisi bağlamıyla sınırlı kalacak, iş yapma ihtimal ve

imkânları düşük olan bu yapımlar pek talep görmeyeceklerdi. Ekranın belgesel filmciliğine belki de en etkin katkısı bununla ilgilidir" (Yılmaz, 2020).

İletişim teknolojilerindeki gelişmeler belgesel yapımcılarının daha "özgür" ve "serbest" düşünmelerine fırsat tanımaktadır. Tekniğin olanakları artınca çekilmek istenen konular çeşitlenmiştir. Yönetmenlerin hayallerindeki çekim tekniklerini teknoloji kolay hale getirmiştir. Örneğin 15 yıl önce havadan bir mekânı çekmek için helikopter kiralamak gerekirdi. Helikopterin kapısı açılarak yapılan çekimlerin yüzde 80'i kullanılamazdı. Oysa şimdi "drone" denen cihaz sayesinde üst açıdan her yerin çok net, kaliteli, titremeyen görüntüleri çekilebilmektedir. Bir belgesel yönetmeni çekim planını yaparken o mekânların havadan görüntülerini gönül rahatlığıyla projesine koyabilmektedir.

Yönetmen Abdülhamit Avşar, konu seçerken ve içerik belirlerken yeni teknolojiler sayesinde oluşan gelişmeleri şöyle anlatmaktadır. "Öncelikle, görsel niteliğini ve estetiği etkiledi. Ayrıca görüntü kalitesi, izlenirliği ve temanın mesajının daha nitelikli olarak hedef kitleye ulaşmasını kolaylaştırdı. Maliyetler düşerken, daha aktif ve hareketli olmamızı kolaylaştırdı" (Avşar, 2019).

Yönetmen Fatih Cantürk, yayıncılık teknolojilerindeki gelişmelerin yapım süreçlerini en çok etkileyen unsurlar olduğunun altını çizerek, kendi yönetmenlik deneyiminde bantların TRT'ye teslimine değişen teknolojik süreçleri anlatmaktadır:

> *"HD kayıt teknolojilerinin yeni standartlaştığı bir dönemde bu sektöre girdim ve şu an 4K standartları belirlenmiş, 8K deneme çekimleri yapılmakta. Pek tabi ki TRT'de bu standartları yakalamaktadır. Eskiden betacam kasetlerde teslim ettiğimiz yayın bantlarını önce hdcam kaset sonra xdcam ve şimdi ise dijital data olarak kuruma yollamaktayız" (Cantürk, 2019).*

Sadece kamerada, kayıt cihazında ya da kurgu cihazlarında değişim olmuyor aynı zamanda seslendirme tekniklerinde ve müzik kullanımında da büyük değişimler yaşanmaktadır. Yine dijital teknikler devreye girmeden önce bir seslendirme sanatçısı seslendireceği belgesel metni için seslendirme stüdyosuna girer görevini orada yerine getirirdi. Fakat şimdi internet sayesinde bir seslendirme sanatçısı belgesel metnini

kendi evinde, bir stüdyo ortamına ihtiyaç duymadan seslendirip yönetmene kaydı dijital olarak gönderebilmektedir.

Artık sese yüksek derecede duyarlı, ortam sesinden etkilenmeyen mikrofonlarla kaliteli ses kayıtları yapılabilmektedir. 20 yıl önce bir belgesel film için özgün müzik yaptırmak oldukça pahalı ve zor bir işti. Uzun stüdyo çalışmalarına ihtiyaç duyulurdu. Şimdi artık bilgisayar ortamında rahatlıkla üretilebilen müzikler belgesel filmlerde kullanılmaktadır. Müzik yapmanın pahalı olduğu zamanlarda yönetmenler ya anonim müzikle ya da başka bir film müziğini yapımların da zaman zaman kullanırlardı. Artık dijital teknoloji nedeniyle kullanılan müziğin korsan olduğu çok kolay tespit edilmektedir.

Teknolojinin gelişmesi cihazların fiziki olarak da küçülmesine neden olmuştur. Kameralar küçülürken görüntü kaliteleri de artmıştır. Kurgu, bilgisayar ekranlarında yapılırken daha fazla görüntüye ve sese müdahale olanağı doğmuştur. Küçülen cihazlarla beraber yapım ve çekim ekipleri de küçülmüştür. "Büyük ekipler ve malzemelerin insanları ürkütme olasılığı varken, küçük ekipler ve malzemeyle çok daha içten, doğal olma imkânı doğdu" (Soydam, 2019).

Yönetmen Yeşim Tonbaz, gelişmiş teknolojilerin bireylere kolay ulaşması sayesinde sosyal medyada herkesin "sosyal medya içeriğini bir belgesele/filme" dönüştürdüğünü, bu nedenle artık "extrem" belgesel yerine daha duygu ağırlıklı insan hikâyelerine doğru gidildiğini anlatmaktadır. Teknolojik imkânların daha kaliteli içerik üretimini beraberinde getirdiğini belirterek TRT'nin geldiği noktayı şöyle açıklamaktadır: "TRT, belgesel için kurduğu kanalı vasıtası ile hem kaliteli içeriğin üretimine ciddi bir katkı sağlıyor hem de insana dair geçmiş/gelecek hemen her hikâyede derinleşebilme imkânını yakalıyor" (Tonbaz, 2020). Tonbaz'ın belirttiği gibi artık "kişiselleşen" teknoloji yeni arayışları da beraberinde getirmektedir. Bugüne kadar "profesyoneller" eliyle gerçekleştirilen anlatım ve tarz değişiklikleri artık "izleyici" "halk" tarafından belirlenmektedir. Artık izleyici kontrolü ele geçirmiştir. Yapımcılar için "hedef kitle" olan izleyici artık "yapımcı/izleyici" konumuna geçmiştir.

Yönetmen Abdülhamit Güler de yeni teknolojiler belgesel üzerindeki etkisine dikkat çekmektedir. Belgeselciliğin teknolojik gelişmelerden en çok etkilenen alan olduğunu ve "belge"nin sosyal medyada çok hızlı karşılık bulduğunu belirtmektedir. "Ve sosyal medyada da –gerçek kimliği ile bulunan- herkes kendi belgeselini sunuyor"(Güler, 2020).Herkesin kendi belgeselini hazırladığı durumda artık profesyonel belgeselciliğinde kendini yeniden değerlendirmesi gerektiğini hatırlatmaktadır. Artık yeni dilin "insan hikâyesi" üzerine olacağını ve bu sonucun teknolojinin gelişmesiyle ortaya çıktığını belirterek şöyle izah etmektedir: "Artık belgesel, insan hikâyesi demek... Tarihi vesikalar ve gizli belgelere dayanan konular hariç, hemen her içerik, tasarım itibariyle insan hikâyesi olmak durumunda"(Güler, 2020).

Güler, dünyanın yaşadığı korona virüs krizinin de sinema alanında büyük değişimlere sebep olacağını belirterek artık uzun zaman insanların sinemalara gidemeyeceğini bu nedenle filmlerin "dijital" ortamdan seyredileceğini hatırlatmaktadır. Bu nedenle "sinema belgeseli, festival belgeseli ve televizyon belgeseli dallarının kesişmesi ve birbiri içine dâhil olması söz konusu olabilir" (Güler, 2020). Bu hızlı teknolojik değişim her ne kadar birçok kolaylığı beraberinde getirse de belgesel film için bu hızlı kontrolsüz değişimin bir tehlikeyi de taşıdığının altını çizmekte fayda vardır. "Belgenin ve gerçeğin yorumuna" dayanan belgeselin yeni bir evreye geçerek yeni tanımla mı yoluna devem edecek yoksa "insan hikâyesi" anlatan türden ayrışarak yine kendi mecrasına mı dönecek? Bu sorunun cevabını zaman gösterecektir. Şimdiden yorum yapmak mümkün değildir.

Güler, TRT'nin geleceğin "dilini ve mecrasını" öngörerek bu istikamette adım atması gerektiğini, dünya belgeselciliğini yakalamanın peşinde olmanın anlamlı olamayacağının büyük sıkıntı doğuracağının altını çiziyor. "Peşinden gidilmesi gereken şey, yarının anlatım dili ve yayın mecrası olmalı..."(Güler, 2020).

TRT Belgesel kanalıyla beraber bir dil ve tarz arayışı çoğunlukla yapımcıların olumlu bulduğu bir yaklaşımdır. Ancak bu arayış dünyadaki mevcut belgesel anlayışıyla sınırlı kalmamalıdır. Bu arayış sadece TRT Belgesel ile de sınırlı olursa daha önceki yıllarda yaşanmış akıbet ile karşılaşacaktır. Takip edilmeyen bireysel

çıkışlardan öteye gidemeyecektir. Teknolojinin getirdiği imkânlar TRT'nin kurumsal olarak dikkate alması gereken durumdur. 14 TRT kanalı da belgesel konusunda ortak fikir birliği içinde olmalıdır. Bu teknolojik değişimler özel kanallar, bağımsız yapımcılar ve sivil toplum örgütlerinin de katılımıyla süreklilik arz etmelidir.

3. 4. TRT Belgesel Yapımcı ve Yönetmenlerinin Belgesel Anlayışı

Türkiye'de belgesel filmler TRT yayına başlamadan öncede çekiliyordu. Bu belgeseller daha çok bireysel çalışmalar şeklinde olup bir anlayış geliştirmekten uzaktı. 1905 yılında Manaki Kardeşlerin "Yün Eğiren Kadınlar" filminden 1956 İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin kuruluşuna kadar ciddi anlamda dil ve anlayış oluşturacak kadar belgesel film çekilmemiştir. Bu döneme imzasını atan isim Fuat Uzkınay'dır. Uzkınay, Ordu Foto Film Merkezi adına çalışmalar yapmıştır.

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi ise daha çok Anadolu uygarlıklarına yönelik çalışmalar yapmışlardır. İÜFM belgesel filmleri ilk defa siyasi ve propaganda amacı içermeyen çalışmalardır. Savaş, tanıtım ve geziler dışında ilk defa tarih ve arkeoloji konularını içeren belgeseller yapıldı. Suha Arın ise sıradan insanın belgesele konu edinilmesini sağlamıştır. "Tahtacı Fatma" ve "Kula'da Üç Gün" gibi belgesellerle öğretici ve tanıtıcı bir dille çektiği belgesellerle TRT belgeselcilerine de öncülük etmiştir.

TRT belgeselciliği, genelde anlayış açısından iki döneme ayrılmaktadır. Birinci anlayış metne dayalı bilgilendirici anlayıştır. İkinci anlayış ise görüntünün dilini öne çıkaran, metne ve müziğe daha az yer veren, hızlı ve hareketli kurguyu öne çıkaran anlayıştır. Birinci anlayışın 2000 yıllara kadar sürdüğü, bu yıllardan sonra daha çok ikinci anlayışın egemen olduğu belgesel yapımcıları tarafından belirtilmektedir. Bu dönemselleştirmeyi net bir tarihe bağlamak doğru değildir.

Televizyon yayınlarının başladığı yıllardan itibaren yeni bir belgesel anlayışı yerine daha çok BBC belgesel film anlayışı TRT belgesellerine de hâkim olmuştur. TRT yeni bir kurumdu ve tecrübeli elemanları yoktu. İlk yapımcılar BBC elemanları

tarafından eğitilmiş ve bazı yapımcılar BBC'ye giderek eğitim almışlardır. Karslıoğlu, BBC belgeselciliğinin TRT üzerinde etkisinin çok olduğunu ve ilk yıllar yayınlanan belgesellerin çoğunluğunun yabancı kaynaklı olduğunu belirtmektedir: "Sınırlı sayıda yerli üretimin çoğalması 1976-77 yıllarına rastlar. Anımsarım kurgudayken Türkçe seslendirilen belgesellerin birçoğunun senkronunu ben yapardım. 74-75 yıllarında yayınlanmaya başlayan Jacques Cousteau'nun sunduğu denizaltı belgesel dizisi ile BBC belgeselleri beni çok etkilemişti. Tabii sadece beni değil!.." (Karslıoğlu, 2019). Karslıoğlu, aslında bütün dünyanın belgesel anlayışını belirleyen ekolün "Gierson Ekolü" olduğunu, BBC'nin de aynı kaynaktan beslendiğinin altını çizmektedir. John Grierson belgesel sinemanın isim babası ve İngiliz Belgesel Okulu'nun kurucusudur.

TRT'den önce yapılan belgesellerde de daha çok bilgilendirici ve propaganda amaçlı çalışmalar olduğu görülmektedir. Ancak zaman zaman farklı yönetmenler tarafından dönemin genel anlayışını zorlayan belgeseller de ortaya çıkmıştır. Örneğin 1952 yılında Metin Erksan tarafından çekilen senaryosunu Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun yazdığı Âşık Veysel'in hayatını anlatan "Karanlık Dünya" filmi Türk sinemasının ilk belgesel-dramasıdır. Ancak, Türk belgeselciliğine yeni soluk kazandıracak bu tür çalışmalar bireysel çabalar şeklinde kalmış takip edilmemiştir. Bu durum TRT belgeselciliği içinde geçerlidir. Üstelik bu belgesel "tarım alanlarını" verimsiz gösterdiği için sansür kuruluna takılmıştır.

2000'li yıllara kadar TRT belgeselleri kamu yayıncılığının getirdiği sorumluluğu ve dönemin dünyadaki yaklaşımı da dikkate alındığında ülkenin yakın tarihindeki önemli günlerin ve kahramanların, sanatçı ve yazarların bir metin eşliğinde anlatılması şeklinde olmuştur. Diğer bir önemli başlıkta şehir belgeselleri ve mimari yapıların hikâyeleridir. 1974 yılına kadar yapılan 101 belgesele bakıldığında bu anlayış görülmektedir (Karadağ, 2008). Bu belgesel filmler, bazen sunuculu bazen sunucusuz olarak hazırlanmıştır. 70'li yıllarda dünya televizyonlarında yayınlanan belgesellerin de aynı anlayışla BBC tarzında yapıldığını da hatırdan çıkarmamak gerekmektedir.

TRT Belgesel Koordinatörü Süleyman Tezgel, Türkiye'de uzun yıllar belgesel anlayışının "Suha Arın Belgeselciliği" anlayışında ilerlediğini, bu anlayışın

2000'lerden sonra da devam ettiğini belirtmektedir. 1970'li yıllarda, bu çalışmalar Türkiye'nin kendi kültürünü tanıması açısından önemlidir. "Safranbolu Evleri", "Kula'da Üç Gün" dönemin şartlarında yapılan başarılı çalışmalardır ancak günümüz dünyasına hitap etmemektedir. "Planlanmış bir hikâye örgüsü yok, şiirsel bir metin, gereksiz panlar, tiltler… Ve bu planlamadan yola çıkma "Doğallık" diye kutsansa da görüntüleri toplayıp kurgucunun önüne bırakma aslında yönetmen tembelliğine, kurgucu yönetmenliğine yol açmıştır" (Tezgel, 2020). Tezgel, bu anlayışın bir muhafazakâr kitle de oluşturduğunu ve bu anlayışı uzun yıllar savunduklarını anlatmaktadır.

Tezgel, Türk belgeselciliğinin genel geçmiş konumunu Ömer Tuncer'in en iyi şekilde anlattığını düşünmektedir. Ömer Tuncer, tasarım ve senaryo olmadan, görüntü toplayarak yapılan belgesel filmleri "Laz müteahhit" işine benzetmektedir. Türkiye'de belgesel sinema bu açmazdan kurtulamamıştır ve "toplanan bu görüntülerden de ancak o formlara 'mahkûm' filmler çıkabilmektedir"(Tuncer, 2003) diyen Tezgel, Türk belgesel anlayışının zirve isminin Ertuğrul Karslıoğlu olduğunu, bu konuda devrim yaptığını söylemektedir: "Ve 'Keçenin Teri'…Bu belgesel Türk belgeselciliğinde bir devrimdir. İlk defa bir yönetmen planlı bir anlatım dili kurmuş ve Belgesel Sinema dediğimiz şey ortaya çıkmıştır" (Tezgel, 2020).

Yağmur Tunalı, görüntülemede metnin yol göstericiliğinin esas olduğunu, güzel fotoğraflarla her zaman iyi bir eser ortaya çıkmayacağının belirterek, tabiat belgesellerinde bunun mümkün olacağını ancak kültür belgeselleri için geçerli olamayacağını söylemektedir. Tunalı, görselliği abartmamak gerektiğini düşünüyor. Montajcı kökenli Ertuğrul Karslıoğlu'nun kültür belgesellerinde de bunu yaptığını ancak ortaya "güzel bir fotoğraf albümü" çıktığını belirtirken bazı belgeselcilerin benimsediği bu tarzın "Suha Arın'ın bir versiyonu" olduğunu ifade etmektedir (Tunalı, 2020).

Tunalı, metnin veya senaryonun en önemli unsur olduğunu, tarzı, tavrı, yolu yordamı metinlerin belirleyeceğini vurgulamaktadır. Tunalı'nın bu yaklaşımı, genel bakış açılarıyla ters düşmektedir. Diğer yapımcılar görselliği öncelerken Tunalı metni öncelemektedir.

Dil ve anlayış açısından 2000'lerin başı, anlayış olarak da değişimin hızlandığı yıllar olarak kabul edilebilir. Ece Soydam, genel anlayış olarak TRT belgeselciliğinin iki döneme ayrılabileceğini söylemektedir. "Birincisi metin ağırlıklı ve daha durağan belgeseller, ikincisi daha insan odaklı, gözlemci, öyküsü olan belgeseller" (Soydam, 2019). Aslında bu iki yaklaşım ve anlayış tarzı birbirinin ardışığı değildir. Bu iki yaklaşım da aynı dönemde varlığını sürdürmüştür. Ancak baskın olan, birinci dönemde metin ve bilgilendirici anlayışın ikincisinde ise insan odaklı gözlemci anlatışın ağır basmış olduğu görülmektedir. Yılmaz da bu iki anlayışın aynı dönemde bir arada var olduğunu belirtiyor. Birinci dönemin anlayışındaki, o dönemi 2000 öncesi olarak değerlendiriyor. Bu dönemde;

> *"TRT belgesellerinde kültür ve tarihe ait malzemenin, düzayak, kronolojik bir örgüyle, metnin görüntüye nazaran daha etkin olduğu bir anlatım tarzı egemen olmuştur. Konu uzmanlarına da zaman zaman başvuran ama daha çok açıklayıcı, yansıtıcı veya öğretici bir üslupla kaleme alınmış uzman metinlerine dayanan, uzun cümlelerden oluşan, bol benzetmeli ve sıfatlı bir dil/anlatımın yeğlendiği görülür"*(Yılmaz, 2020).

Yılmaz, kırılma noktası olarak Keçenin Teri belgeselini örnek olarak göstermektedir. Karslıoğlu bu belgeseli 1989 yılında yapmış, kendi ifadesi ile takip edilmeyip tek başına kalmıştır. Aslında çok sayıda belgesel film benzer yaklaşımlar sergilese de kurum yönetmenlerinin ve yöneticilerinin birbirleriyle yeterli iletişim içinde olmamaları, daha çok günlük politikaların takibi belgesellerin içerik ve tarzlarının gündeme gelmesini engellemiştir. Yılmaz, TRT'nin son dönemlerde yaptığı belgesellerde metnin ve müziğin gerektiği kadar kullanıldığını, kurgunun "hayatın ritmine" uygun yapıldığını belirtmektedir. Bu nedenle de "TRT, bütün bu özellikleriyle belgeselciliğimizde bir tarzın oluşmasına katkı verebilmiştir" (Yılmaz, 2020).

Sevinç Yeşiltaş belgesele başladığı yıllarda görüntü geçişlerini efektle yaptığını, müziği çok kullandığını ancak şimdi resim geçişlerinde sadece kesme yaptığını, müzik yerine ise daha çok ortam sesini tercih ettiğini söylemektedir. Kayıt

cihazlarının değişmesi gibi teknolojik gelişmelerin işi kolaylaştırdığını izah etmektedir (Yeşiltaş, 2019).

Abdulhamit Avşar ise teknolojinin etkisiyle anlayışın ve içeriğin değiştiğini vurgulamaktadır. "Özellikle 2000'li yıllarla birlikte daha özel konuların, daha sıradan insanların ve uğraşların ele alındığı, insan unsuru ve hayatının daha merkeze kaydırıldığı belgeseller çekilmeye başlandı" (Avşar, 2019). Avşar, 1980'lerin sonlarında belgesel çekmeğe başladığı yıllarda röportajlı ve belgeseli yapılan kişiye ait röportajlı portre belgeselleri çekildiğini belirtmektedir. Ancak kendisinin yaptığı çalışmalarda, başından itibaren insan merkezli anlayışı seçtiğini ifade etmektedir. Örneğin, 1991 yılında yaptığı "Bayram ve Gelenek" belgeselinde röportajlar ilk defa doğrudan kameraya bakmadan yapılmış ve nedenle meslektaşları ve denetim tarafından eleştirilere muhatap olmuştur. 2008 yılında yaptığı "Ben Atatürk'ü Gördüm" adlı belgesel, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti tarafından yılın belgeseli seçilmiştir. Avşar, bu belgeselde hiç dış ses kullanmadığını söylüyor: "Anlatı, tanıklıklar ve ara yazılar yoluyla kurgulanmış ve özgün müzikle desteklenmişti. Neredeyse bir sinema filmi uzunluğunda, 1 saatlik bir belgesel olmasına rağmen oldukça akıcı bir film ortaya çıkmıştı" (Avşar, 2019).

Mustafa Nadir Önay, milli bir hedef olmadan bir belgesel dilinin de olamayacağını belirtmektedir. BBC'nin çektiği belgesellerin bir İngiliz belgeseli Kaptan Cousteau belgesellerinin ise Fransız belgeseli olduğunu ifade etmektedir: "Belgeseli yapacak insanların kendi kültür ve medeniyetini iyi bilmeleri ve kendi kültürünün insanı olmaları önemlidir. Adam kendi kültürüne ve halkına düşman. Ondan ne yapmasını bekleyebilirsiniz? Ben böyle çok insan tanıdım" (Önay, 2020). Önay'la aynı görüşü Emre Karapınar da paylaşmaktadır. BBC belgesellerinin bir İngiliz belgeseli olduğunu hatta belgesellerin bir yerde "coğrafyayı perdelediği ve hakikati örttüğünün" altını çizmektedir. Afrika denince insanların aklına hayvan gelmesinin sebebinin BBC ve benzer uluslararası belgesel kanallarının yaptığı belgesellerin oluşturduğu algının sonucu olduğunu anlatmaktadır. Karapınar, hayvan belgesellerinde sürekli bir mücadele bağlamında "av ve avcı" hikâyeleri anlatıldığını bu nedenle bu belgesellerin bir zihniyeti anlatmak açısından "hayvan belgesellerinin insan belgesellerinden daha tehlikeli" olduğunu vurgulamaktadır.

TRT Belgesel Koordinatörü Süleyman Tezgel, 2010'lu yıllara kadar süren geleneksel ve içe kapalı yayın anlayışının Türk dizilerinin gösterdiği başarının da etkisiyle değişmeye başladığını belirtmektedir. Bunda TRT Genel Müdürü İbrahim Eren'in kurumu uluslararası bir yayın kuruluşuna dönüştürme çabasının olduğunu vurgulamaktadır. TRT World'un yayına başlaması, tematik kanal olarak TRT Çocuk'un başarılarının gündeme gelmesinin TRT belgesel kanalı için de yeni açılımlar ve anlayışlar için zemin oluşturduğunu ifade etmektedir. Bu çerçevede değişen kurumsal kimlikle birlikte, 2017 yılında yerli yapımcılarla evrensel hikâyeleri anlatmak üzere yola çıktıklarını ve bunda bir nebze başarıya ulaştıklarını söylemektedir. Tezgel, Türkiye'nin belgesel kanalı olarak dil ve anlayış değişiminin TRT tarafından yapılmasının doğal olduğunu vurgulayarak oluşan değişimi şöyle anlatmaktadır:

> "*İtiraf etmek gerekir ki ilk değişim küçük bir adımla başladı. Çünkü kurum içinden de ciddi bir değişime muhalefet bulunmaktaydı. Şimdiye kadar kendi ülkemizin hikâyelerini anlattık. Türkiye'nin de arşivi ve hafızasıydık. Ama Dünyayı? Dünyayı başkalarının gözünden tanıdık. Ve sinema filmi teknik altyapısı ile ilk ekipler 2017 yılında sahaya yönlendirildi. Sonuç ümit vericiydi… Bu süreçte kanalın bütçelerinde bir artma olmadı. Ama ilk değişim şu oldu: Çok sayıda küçük iş yapmaktansa daha yüksek bütçeli, daha az sayıda iş yaptırıldı. Artan bütçelerle sektörün başarılı yönetmen, kurgu ve görüntü yönetmenleri belgesele yönlendirildi. Başarısız ve zamanı yakalamayan ekiplerle yollar ayrıldı. En önemli değişim şu oldu: Eskiden fikriniz beğenilir ve projeyi yapmaya başlardınız. Artık kanalın yepyeni kuralları vardı. Fikirden öte fikri nasıl işleyeceğinizi önemsiyordu kanal. Ve proje mutlaka masada bitirilmeden sahaya çıkılmamaya başlandı. TRT Belgesel, özgün bir fikre ve bu fikri hayata geçirebilecek beceri ve tecrübeye sahip tüm yapım ekibi ve yapım şirketleriyle çalışmaktadır" (Tezgel, 2020).*

3. 5. TRT Belgesellerinde Canlandırma, Kurgu ve Müzik

TRT yapımcı-yönetmenleri, kamu yayıncılık anlayışı ve imkânları çerçevesinde belgesellerde yeni gelişen canlandırma, kurgu ve müzik gibi tekniklerinden faydalanmışlardır. TRT, çok hızlı olmamakla beraber dünyadaki işleyişi takip etmiş ve teknik her türlü altyapıyı personelinin hizmetine sunmuştur. Ancak canlandırma, kurgu ve müzik gibi konular teknikten öte sanat gerektiren alanlar olması nedeniyle doğal olarak piyasa desteğine ihtiyaç doğmaktadır. Çünkü bu alanlarda çok yoğun hızlı değişimler yaşanmaktadır. Piyasadan destek alma konusu 1990'lı yıllarda özel yayıncılığın başlamasıyla hızlanmıştır. 1990'lara kadar Türkiye'de bu konularda oluşmuş bir özel sektör varlığından söz edilemez. Özellikle canlandırma ve müzik konuları yapımlar için ayrı bütçe kalemi olması nedeniyle yapımcıları zorlamıştır. Bu nedenle belgesel yapımlarda bu tür yeniliklerden genelde uzak durulmuştur.

TRT yapımcıları, belgesellerde canlandırmalara iki yöntemle başvurmuşlardır:

1. Konunun dramatize edilmesi
2. Grafik animasyona başvurulması.

Bu iki uygulamada da işlemler TRT dışından destek alınarak yapılmıştır. Drama canlandırmaları ve grafik animasyon uygulamaları tarih belgesellerinde daha çok öne çıkmaktadır. Yönetmen Sadık Yılmaz, TRT belgesellerinde daha çok belgesel malzemelerin kullanıldığını konuyla ilgili görüntü olmaması durumunda ise "afaki" görüntülere yer verildiğini anlatmaktadır. Dünyada olduğu gibi Türkiye'de de canlandırmaların tarih belgesellerinde kullanıldığının altını çizmektedir:

> *"Gerçek görüntü yoksa arşiv böylesi bir imkân sunmuyorsa, yönetmen, anlattığı olayı, bütçe imkânları elverdiğince anime eder, mizansenler oluşturup onları çeker, filmin uygun yerlerine monte eder. TRT'nin bazı oylumlu ve tarih konulu belgesellerinde canlandırmaların sıklıkla kullanıldığına tanıklık ederiz" (Yılmaz, 2020).*

Canlandırmalar belgesele can kattığı gibi çok dikkatli kullanılması gereken unsurlardır. Çünkü belgesel filmlerin genel yapısında kısa canlandırmalar eğer başarılı bir şekilde konuyu desteklemiyorsa bütünlüğü bozacak "emanet" duruyor imajı

verecektir. Birçok belgesel yönetmeni için drama ve animasyon farklı bir alandır. O konularda konunun uzmanı kişilerden hatta yönetmenlerden destek almak gerekebilir.

Yönetmen Yağmur Tunalı, canlandırmaların zaman zaman kullanıldığını ancak konuya uygun bir tarzda planlanır ve uygulanırsa başarılı olunacağını belirtmektedir. Dramatik belgeselciliğinde zayıf kalındığını, tamamen dramatize çekilen belgesel karakterli yapımların da belgesel olmadığını ifade etmektedir. "Ziya Öztan'ın çektiği Kurtuluş ve Abdülhamit gibi eserler belgesel karakterli yapımlardır. Biz bunlara belgesel demedik, demiyoruz. Âkif ve Tanpınar'la ilgili dramalar için de aynı şey söz konusudur" (Tunalı, 2020). Bu yapımlar konu itibariyle gerçeklere dayansalar da tür olarak kurmaca filmin alanına girmektedirler. Konunun içindeki kahramanları oyuncular canlandırmaktadır. Anlatılan hikâye gerçeklere dayalı ancak yeni bir hikâyedir ve çekilen bir kurmaca filmdir. Bu filmler kahramanları nedeniyle "gerçek kişilere" benzemedikleri için sürekli tartışma konusu olmaktadırlar.

Tarih belgeselleri çeken yönetmen Neşe Sarısoy Karatay, bir belgesel filmin sadece fotoğraf, belgesel ve anılardan oluşmadığını, konuyu doğru anlatmak için canlandırmalara başvurmak gerektiğini ifade etmektedir. 2000'li yıllardan önce tarihi konularda canlandırma yapmanın oldukça zor olduğunu bu konularda yeterli donanıma sahip sanat yönetmeninin bulunmadığını, o nedenle büyük zorluklar yaşadıklarını anlatmaktadır. Canlandırmalar için ayrı bütçe ayrılmadığından bir işi yapımcı ve yönetmen olarak kendilerinin üslendiğini vurgulamaktadır. Yönetmen, eşi Zafer Karatay'la tarihi bir belgeselin canlandırma bölümü için nasıl aksesuar topladıklarını şöyle açıklamaktadır: "Zafer'in bir-iki top kumaşı sırtlanmış, benim de elimdeki ağır kara yük poşetlerinin içindeki aksesuar malzemeleri ile Sultan Hamam'dan aşağı inerken ki hallerimizi hiç unutmam" (Karatay N. S., 2019) diyerek yapılan fedakârlığın altını çizmektedir.

Karatayların yaşadığı sıkıntılı günler artık geride kalmıştır. Çünkü Türkiye'de hem TRT'de hem de özel kanallarda tarihi baz alan çok başarılı diziler çekilmektedir. Dekor, kostüm ve aksesuar açısından tarihi gerçeklere uygun çalışmalar başarıyla yapılmaktadır. Bu konuda başarılı çok sayıda personel de sektörde çalışmaktadır.

Yönetmen Mustafa Nadir Önay da TRT'de canlandırma geleneğinin olduğunu ancak belgesel filmlerin bütçe yetersizliği nedeniyle bu alana fazla girmediklerini belirtmektedir. Kurtuluş Savaşı'nın kahramanları, Anadolu medeniyetiyle ilgili filmlerde çok sayıda canlandırmalar yapıldığını ifade etmektedir. Kendisinin de asistan olarak çalıştığı 1988 yılında çekilen "Ticaret Yolları" belgeselinde, kervanı ve kervancıları canlandırdıklarını ve bu sırada yaşadıklarını şöyle anlatmaktadır: "Kervanı oluşturan develeri bir yerden bir yere taşırken, onları barındırıp beslerken canımız çıktı. Bir kervanın handa yemek molasını, gecelemesini canlandırdık. Bunun gibi işler hep oldu. Ama bu bir bütçe meselesidir" (Önay, 2020).

Kurgu açısından TRT, 52 yıllık tarihinde gerek cihaz ve gerekse kurgu tekniği açısından büyük mesafeler kat etmiştir. Filme dayalı kurgu setlerinden, dijital ortamda yapılan çalışmalara kadar bütün teknolojik değişimleri TRT yaşamıştır. Teknolojik değişimler kurgulama da yeni olanakları da sağlamıştır. Kurgu kolaylaşmış ve görüntü ve ses üzerinde yapılacak işlemler artmıştır. Bu teknik değişim, belgesel filmlerin kurgusuna da yansımıştır.

Sinemadan devralınan "kesme", "kararma- açılma", "bindirme" gibi teknikler, görüntü geçişleri için kullanılan ana kurgu teknikleridir. Ancak belgeselciler ustalaştıkça kesme ile geçişleri daha çok tercih etmektedirler. Bu geçiş doğrudan anlatım tekniğine en uygun geçiştir.

Video teknolojisi geliştikçe kurguda daha fazla dijital efekt kullanma eğilimi artmıştır. Ancak belgesel filmlerde fazla efekt kullanmak akışa ve konunun anlatımına zarar vermektedir. "Kurguda çok fazla oynamak yeni zamanların işidir. Aşağı yukarı 1995'e kadar video oyunları belgeselde çokça kullanılmazdı. Yerine göre ve çok çok az kullanmak tavsiye edilirdi. Sonraları abartılı bir video görüntü sergilemesi yaygınlaştı" (Tunalı, 2020). Belgesel filmlerde, izleyicinin kurgu geçişlerini hissetmesi anlatımı zayıflatır. Konunun akışına uygun olarak görsel efektler kullanmak anlatımı zenginleştirir ve güzelleştirir.

TRT belgesel filmleri yeni teknolojinin imkânlarını da kullanarak yeni bir kurgu dilini yakalamanın peşindedir. TRT'nin yeni belgesel anlayışında, bütün

unsurlar daha dikkatli kullanılarak bir kurgu dili oluşturulmaktadır. "TRT'nin son dönemde yaptığı belgesellerde ise, metin gerektiği kadar, gerektiği yerde kullanılmaktadır. Müzik de böyledir. Kurgu ise değişen hayatın ritmine koşut olarak ivmelenmiş, filmler canlanmıştır. TRT, bütün bu özellikleriyle belgeselciliğimizde bir tarzın oluşmasına katkı verebilmiştir" (Yılmaz, 2020).

TRT, müzik konusunda da zengin bir arşive sahiptir. Radyo yayıncılığı da dikkate alındığında, TRT büyük bir arşivi olan kurumdur. Belgesel film yapımcıları uzun yıllar yapımları için bu arşivlerde bulunan hazır müziklerden yararlanmışlardır. Belgesel yapımlar için ayrı bir müzik konmadığı için bu yola başvurulmuştur.

Yönetmen Mustafa Nadir Önay, "Küçük Ağa" filminde Yalçın Tura'nın yaptığı müziğin çok etkileyici olduğunu, yine Orhan Gencebay'ın bazı filmlere müzik yaptığını ancak bunların istisna işler olduğunun altını çizmektedir. Önay, çektiği belgesel filmlerde daha çok üç isimle çalıştığını belirtmektedir: Can Atilla, Uğur Kaya ve Özkan Turgay. Önay, belgesel film müziği konusunda çok zayıf durumda olunmadığını ancak alınması gereken mesafelerin olduğunu vurgulamaktadır (Önay, 2020).

Neşe Sarısoy Karatay, "Osmanlı Devleti'nin Doğuşu" ve "Fatih ve Fetih" filmlerinin müziklerini Hasan Cihat Örter'e yaptırdıklarını, klasik bestelerle beslenen özgün bir çalışma ortaya çıktığını söylemektedir. Çağdaş çalgılarla hazırlanan müziklerin belgesellere "duygusal renk" verdiğini ifade etmektedir (Karatay N. S., 2019).

Yönetmen Mehmet Yüzügüllü, belgesel filmler için yapılan özgün müzik çalışmalarının başarılı bulduğunu ifade ederek bunda Türk milletinin müzik kültürünün zengin olmasının altını çizmektedir: "Türk müzisyenleri yüzyıllar boyunca büyük değerler ve eserler üretmişlerdir. Türk müziğinin zenginliği ve birikimi belgesellerde ve sinemada kendini göstermektedir"(Yüzügüllü, 2020).

Yönetmen Sadık Yılmaz ise müziğin sadece belgesel filmlerin değil bütün her türlü yapımın "kronik" sorunu olduğunu belirtmektedir. Bunun nedenin ise Türk

müziğinin uzun yıllar ihmal edilmesinden kaynaklandığını ve genelde yapımlarda "batı" müziğinin tercih edilmesinden kaynaklandığının altını çizmektedir. TRT'nin de bu yaklaşımdan nasibini aldığını söylemektedir. "TRT belgesellerinde, örneğin Osmanlı dönemini konu alan hatta doğrudan irfan ve maneviyat temelli bir olguyu, süreci anlatan bir filmde rahatlıkla ve hoyratça mesela klasik Batı müziği ezgilerine rastlayabilirsiniz" (Yılmaz, 2020).

Yılmaz, bir İngiliz, Fransız ya da İtalyan belgeselinde klasik Türk müziğinin kullanılmasının "absürt" olacağını söylemektedir. Belgesel filmlerde müziğin duyguyu artırmak ya da görsel dili güçlendirmek yerine çoğu zaman bilinçsiz kullanıldığını vurgulamaktadır.

TRT belgesellerinde de artık özgün müzik yaptırmanın yaygın hale geldiğini, Yılmaz'ın vurguladığı gereksiz kullanım oranının azaldığını belirtmek gerekir. Yine de belgesel filmlerde baştan sona akıp giden tek düze müziğin düzensiz bir şekilde kullanımına rastlanmaktadır. Müzik, ses, efekt ve ortam sesinin görüntüyle bir bütünlük içinde akması belgesel filmin başarı kriterlerinden birisidir.

3. 6. Siyasal ve Toplumsal İklimin Belgeselciliğe Yansıması: TRT'de Propaganda Amaçlı Belgeseller

İlk belge nitelikli filmler teknolojinin ve buluşun gücünü kanıtlamaya yönelik çalışmalardı. O nedenle çekilenlerin ne olduğunun önemi yoktu. Kameranın adeta yeniden canlandırdığı insanlar ve mekânlar izleyenler tarafından garip duyguların yanı sıra zararsız eğlenceli şeyler olarak algılandı. Sinemanın keşfedilen yönlerinin başında ilk olarak eğlence unsuru, ikinci olarak ise propaganda amacıyla kullanılması gelmektedir. Lumiére Kardeşlerin ilk belgeselleri, planlanmış programlanmış işler değildi. Fabrikadan çıkan işçiler, trenin gara girişi gibi görüntüler kameranın neleri nasıl yapabildiğine yönelik çalışmalardı.

Sihirli kutu kameranın cazibesi yöneticiler tarafından erken dönemde keşfedildi. Kralların, kraliçelerin, padişahların düzenledikleri törenler filmleştirildi.

1914 yılında Birinci Dünya Savaşı'nın çıkması kamerayı savaşın ve propagandanın hizmetine sokmuştur. Bir taraftan savaş görüntüleri diğer taraftan ülkeler kendi haklılıklarını ispat etmek üzere filmler çekmişlerdir. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra da dünyada siyasi karışıklıklar devam etmiştir. 1930'lı yıllarda Hitler'in propaganda bakanı Goebbels'in yaptırdığı "Azmin Zaferi" gibi filmler siyasi ve propaganda filmlerinin zirvesi olmuştur. 1930'ların sonlarında başlayan İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar belgesel filmlerde propaganda ve siyasetin emrinde kalmıştır.

Türkiye açısından ilk filmleri yapan kurum Ordu Foto Film Merkezi'dir. Fuat Uzkınay'ın 1914 yılında çektiği "Yeşilköy'deki Rus Abidesinin Yıkılışı" filmi bir propaganda filmidir. 1950'li yıllara kadar az sayıda çekilen belgesel filmlerin çoğunun arkasında Fuat Uzkınay vardır. Bu dönem dikkat çeken bir çalışma da Rus yönetmenlere 1934 yılında çektirilen "Türkiye'nin Kalbi Ankara" belgeselidir. Bu belgeselde Ankara'nın yoksul bir kent iken bir başarı hikâyesi yazdığı anlatılmaktadır. Bu belgesel cumhuriyetin 10. yılı nedeniyle yapılmış ve Mustafa Kemal Atatürk'ün nutku bu ekip tarafından kameraya alınmıştır.

TRT, kamu yayıncısı olması nedeniyle siyasetle doğrudan muhataptır. 1961 Anayasası'yla "özerk" bir kurum olan TRT'nin yayınlarının da "tarafsızlığı" teminat altına alınmıştır. 12 Mart 1971 yılında askeri müdahale sonucunda TRT Genel Müdürlüğüne General Musa Öğün atanmıştır. Anayasanın 121. Maddesinde yapılan değişiklikle TRT'nin özerkliği kaldırılarak tarafsız bir kurum olması hüküm altına alınmıştır (Çankaya, 2015, s. 96). Bu değişikliğin sonucunda TRT yapımcı ekibinden bazı isimler kurumdan ayrılmıştır. TRT çalışanları programcılık anlayışı konusunda siyasi iktidarla ve toplumunun bazı kesimleriyle hep çatışma halinde olmuşlardır. Bu çatışma kültürü TRT'de varlığını hep korumuş ve daha kaliteli bir programcılık konusunda düşünme ve çalışma zemini çoğu zaman oluşmamıştır.

Türkiye 'de 1960 darbesiyle başlayan ve yaklaşık her 10 yılda bir tekrarlanan askeri müdahale ve darbeler ülkenin ekonomik, sosyal ve siyasal olarak gerilmesine neden olmuştur. Bu genel durum, TRT kurumunun yayıncılık anlayışı üzerinde sürekli vesayetçi bir yaklaşımın varlığını uzun süre hissettirmiştir. 1960, 1971, 1980, 1997,

2016 yıllarında demokrasiye vurulan darbelerin en ağır etkisini yayıncı bir kamu kurumu olan TRT yaşamıştır.

TRT hakkında yazılan kitaplarda da radyo televizyon yayıncılığından ziyade kurumun siyasetle olan ilişkileri daha çok ele alınmıştır. Bu kitaplar adeta Türkiye siyasi tarihinin TRT üzerinden yansıması şeklindedir. Bu kitaplardan bazıları şunlardır: "Türkiye'de Televizyon ve Radyo Olayları", "Olayların İçinden Bir TRT Tarihi Denemesi", "Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi TRT", "TRT 500 Gün" "TRT Kavgası". Bu kitaplar TRT'de farklı dönemlerde görev almış isimler tarafından yazılmıştır.

Siyasetle kurumun sıkıntılı yönünü fark eden belgesel yapımcıları siyasi ve toplumsal konulara yönelmek yerine daha çok sanat ağırlıklı konuların belgesellerini yapmaktadırlar. Kerime Şenyücel, TRT'nin 1968 yılında yayına başlamasıyla belgesel için iyi bir ortam oluştuğunu ancak devlet tekelinde olan kanalda toplumsal içerikli belgesellerden daha çok sanat içerikli çalışmalara yönlenildiğini belirtmektedir: "Devletin tekelindeki televizyon yayınlarında, toplumsal içerikli belgesellere göre, sanat yönü ağır basan ve tanıtım amaçlı belgeseller daha fazla yer buldu" (Şenyücel, 2020).

Emel Uygur, 1970 yılında hazırladığı "Türkiye'nin Kalkınma Sorunları" adlı programı Tunca Yönder'in yönetmeliğinde Necat Erder'in danışmanlığında farklı görüşlere yer vererek hazırladığını, ancak haklarında mecliste soru önergesi verildiğini ifade etmektedir. Televizyonun ilk seri açık oturum programının askeri muhtıra sonunda yayından kaldırıldığını ve muhtıra döneminde "Eskişehir" belgeseli hazırladığını belirtmektedir. Uygur, bu yaşananları "TRT Televizyonu'nun kuruluş safhasında kurumlaşmasının tam sağlanamamış olmasına" bağlamaktadır (Uygur, 2020). TRT'nin ilk yapımcı kadrosunda olan Emel Ceylan Tamer ise bu dönem çalışan ekibin genç insanlardan oluştuğunu birçok şeyin farkında olmadan kendilerini TRT'nin "özerklik" savaşçıları olarak gördüklerinin altını çizmektedir (Tamer, 1983).

Ertuğrul Karslıoğlu, siyasi ve toplumsal gündemlerin film çalışmalarını etkilemediğini çünkü belgesellerinde Anadolu insanını konu seçtiğini anlatmaktadır.

“Tarladaki çalışmasından semahına kadar değerlerini konu edindim. Yaşadığı toprağın geçmiş kültürüyle iç içeliğini vurgulamaya çalıştım” (Karslıoğlu, 2019). Abdulhamit Avşar da Karslıoğlu gibi belgesel çalışmalarında “cari siyasi ve toplumsal gündemden uzak çalışmalar yapmaya gayret ettim” diyerek daha çok tarihi konulara yönelmiştir. “Son Tanıklar”, “Gaziler Buluşması”, “Kurtuluş Savaşı’nda Türkistanlılar” gibi tarihi belgeseller yapmıştır. Bu belgeselleri yaparken “hâkim yaklaşım”dan daha çok “hakikatin özünü” anlatmaya gayret ettiğini vurgulamaktadır.

Sadık Yılmaz, TRT’nin bir kamu kurumu olarak kanun, tüzük ve yönetmeliklerle yönetilmesinin kurumun işleyişini belirlediğinin altını çizmektedir. Parlamenter sistemde TRT bir bakan aracılığıyla başbakana bağlı bir kurumken başkanlık sistemiyle beraber Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı’na bağlanmıştır. Yılmaz, TRT değerlendirilirken bu siyasetle doğrudan bağlı olan ilişkinin dikkate alınmasına vurgu yapmaktadır: “1982 Anayasası’na dayanarak 14.11.1983 yılında çıkarılan 2954 sayılı Radyo Televizyon Yasası, kurumun ruhunu, çalışma mantığını ve reflekslerini büyük oranda belirlemiştir, belirlemeye devam etmektedir” (Yılmaz, 2020). Yılmaz, bu kanunla belirlenen yayın ilkelerinin olağanüstü zamanlarda kurum üzerinde farklı bir baskı aracı olarak da kullanıldığını söylemektedir.

> 2954 sayılı Türkiye Radyo Televizyon Kanununun 5. maddesine göre, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu yayın esasları şunlardır:
> *“a) Anayasanın sözüne ve ruhuna bağlı olmak; devletin ülkesi ve milletiyle bölünmez bütünlüğünü, milli egemenliği, Cumhuriyeti, kamu düzenini, genel asayişi, kamu yararını korumak ve kollamak,*
>
> *b) Atatürk ilke ve inkılaplarını kökleştirmek, Türkiye Cumhuriyeti’nin çağdaş uygarlık düzeyinin üstüne çıkmasını öngören milli hedeflere ulaşmayı gerçekleştirmek,*
>
> *c) Devletin milli güvenlik siyasetinin, milli ve ekonomik menfaatlerinin gereklerine uymak,*
>
> *d) Devletin bir kişi veya zümre tarafından yönetilmesini veya sosyal bir sınıfın*

diğer sosyal sınıflar üzerinde egemenliğini sağlamak yahut Devleti ve Devlet otoritesini ortadan kaldırmak veya dil, ırk, din ve mezhep ayrımı yaratmak yahut sair herhangi bir yoldan bu kavramlara ve görüşlere dayanan bir Devlet düzeni kurmak amacı güden rejim ve ideolojilerin propagandasına yer vermemek,

e) Genel ahlakın gereklerini, milli gelenekleri ve manevi değerleri gözetmek,

f) Türk milli eğitiminin temel görüş, amaç ve ilkelerine uymak,

g) Kolayca anlaşılabilir, doğru, temiz ve güzel bir Türkçe kullanmak,

h) Toplumun beden ve ruh sağlığına zarar verecek hususlara yer vermemek,

i) Karamsarlık, umutsuzluk, kargaşa, dehşet, saldırganlık gibi olumsuz duygular uyandırmak ve telkin etmek amacına yönelik yayın yapmamak,

j) Kişilerin özel hayatlarına, şeref ve haysiyetlerine saygılı olmak ve dürüstlük anlayışına bağlı kalmak,

k) Haberlerin toplanması, seçilmesi ve yayınlanmasında tarafsızlık, doğruluk ve çabukluk ilkeleri ile çağdaş habercilik teknik ve metotlarına bağlı olmak,

l) Haberler ile yorumları ayırmak ve yorumların kaynaklarını açıklamak,

m) Kamuoyunun sağlıklı ve serbestçe oluşabilmesi için kamuoyunu ilgilendirecek konularda yeterli yayın yapmak; tek yönlü, taraf tutan yayın yapmamak ve bir siyasi partinin, grubun, çıkar çevresinin, inanç veya düşüncenin menfaatlerine alet olmamak"(TRT, TRT Kurumsal Yayın İlkelerimiz).

Sadık Yılmaz, kanunla belirlenen esasların genel olarak bakıldığında sorunlu olmadığını ancak olağanüstü dönemlerde ya da yöneticilerin bakış açılarına göre yorumlamaya ve uygulamaya kalktıklarında bu ilkelerin birer "Demokles'in kılıcına" döndüğünü her dönemde çok sayıda örneğinin olduğunu söylemektedir. Örnek olarak

esaslardan "Devletin ülkesi ve milletiyle bölünmez bütünlüğü" esasının normal makul bir ilke olarak görülürken "Özellikle askerî vesayet dönemlerinde bu ibarelerin nasıl birer "sopa"ya dönüştüğünü, yayıncıların tepesinde nasıl bir Demokles'in kılıcı haline geldiğini, deneyimlerimiz bize yeterince gösteriyor" diyerek yaşanan süreci anlatmaktadır (Yılmaz, 2020). Yılmaz, 28 Şubat döneminde 13 bölümlük "Işık Doğudan Gelir" adlı belgesel projesi hazırlayarak yönetime sunar. Bütün işlemler tamamlanır. Dosya son imzalar için Televizyon Daire Başkanlığına gider. Başkanlıktan kendisini ararlar ve başkanla görüşmesi gerektiğini söylerler. Televizyon Daire Başkanı ile aralarında şöyle bir diyalog gelişir:

> *"Başkan: Bu yapımı iptal edeceğiz, sen bazı gerekçeler uydur, bir dilekçe ver, onaylayalım.*
> *S. Yılmaz: Neden?*
> *Başkan: Yahu nasıl bir dönemden geçtiğimizi görüyorsun. Bunu göre gören için kanırtır gibi böyle saçma sapan bir işi öneriyorsun.*
> *S. Yılmaz: Anlamadım?*
> *Başkan: Yav ne kadar Arap marap, İranlı falan varsa doldurmuşsun projeye. Ne bunlar! Allah aşkına bir tek Çin medeniyeti filan sorunsuz görünüyor, istersen şöyle de yapabiliriz. Bu Arapları, İranlıları filan tamamen çıkar. Sadece Çin'i anlat. Seni birkaç defa oraya gönderelim. Git çekimlerini yap…"*

Diyalog bu şekilde uzayıp gitmektedir. Yapılacak belgeselin konusu, "erken dönemde İslam bilim, düşünce ve sanatının Batı bilim, düşünce ve sanatına etkileri idi" (Yılmaz, 2020). Televizyon Daire Başkanı'nın itiraz ettiği isimler dünyanın en önemli fikir ve sanat adamları Muhyiddin İbnü'l-Arabî, İbn Rüşd, Hâfız-ı Şîrâzî, Sâdi'dir. Yılmaz, bunun tekil bir sorun olmadığını gerilimli dönemlerde yaşanan ortak bir sıkıntı olduğunun altını çizmektedir. "TRT'nin bir medeniyet, kültür ve sanat karşısında gösterdiği bu absürt refleksin nasıl bir zihniyete ve psikolojiye, onu besleyen, temellendiren ve çevreleyen ne türden bir yasal mantığa işaret ettiğini gösteriyordu" (Yılmaz, 2020).

Her olağan üstü dönemin kendi yaklaşımına yönelik belgeseller yapılmasını beklediği görülmektedir. Belgeseller her ülkenin sosyal ve tarihi gelişmeleri ile yakından ilgilidir. Türkiye'de de TRT belgeselleri denetim kurallarıyla belirleyici

olmuştur. Kerime Şenyücel, bu konuda yaşanan bazı örnekleri şöyle sıralamaktadır: Gürol Sözen'in "Toprak ve İnsan" (1975) ve Mehmet Deniz'in "Görünüm", "Kır Yoksullarının Türküsü" (1978). 12 Mart 1971 Askeri Muhtırasının denetim anlayışıyla uğraşmışlardır. Münip Şenyücel, Mehmet Ege, Şahika İzmen, Fikret Özkaya'nın yaptığı 10 bölümlük "Ankara" belgesel dizisi de yakın tarihi politik ve sosyal olaylarıyla ele alan bir çalışma olduğu için 12 Eylül sonrası denetiminden nasibini aldı.

Sadık Yılmaz, TRT'nin kendisini "rejimin koruyucusu ve kollayıcısı" addettiğini bu tutumunda kaliteli programlar üretmenin önünde engel olduğunu anlatmaktadır. 27 Mayıs, 12 Mart, 12 Eylül, 28 Şubat dönemlerinde yaşanan sıkıntıların sivil iktidarlar döneminde de yaşandığını belirtmektedir. İktidarın sağcı ya da solcu oluşuna göre farklı sıkıntıların yaşandığının altını çizmektedir.

Tarih belgeselleri yapan Zafer Karatay, "Halil İnalcık'la Sözlü Tarih" (1999), "Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğuşu" (2000), "Fatih ve Fetih" (2003) belgesellerinin 28 Şubat sürecine denk geldiğini, belgesel için TRT bahçesinde Mehter Takımı çekimi yaptığı için sıkıntı yaşadığını anlatmaktadır. Halil İnalcık belgeselinin fonuna bir padişah tuğrası koyduklarını, birkaç program sonra Ankara'dan gelen denetçinin bunu çıkarması gerektiğini yoksa hapse gidebileceğini söylemiştir. Karatay, denetçi ile konuştuğunda Prof. Dr. Halil İnalcık'ı bilmediğini anlar ve onu ikna ederek tuğranın kalmasını sağlar.

TRT Belgesel kanalı için hazırlanan "Özgürlük Yolunda" (2012) adlı belgesel, Tanzimat Fermanı'ndan Demokrat Parti'nin iktidarına kadar yaşanan sosyal ve siyasal olayları anlatıyordu. Bu belgesel uzun denetimler sonucunda yayınlanabilmiştir. Belgeselin yönetmeni Fatih Cantürk bu süreci şöyle anlatmaktadır: "Defalarca git gelin ardından onaylanan metinler yayın bandı tesliminde de içerik denetimine uğruyor ve çeşitli düzeltmeler talep ediliyordu. Birkaç bölüm sonra artık kuruma gitmeden kendimize oto sansür uygulamaya başlamış olmamıza rağmen gene de denetim sürecine takılmadan kalmıyorduk"(Cantürk, 2019).

Yakın tarihin olayları uzun yıllar sonra TRT ekranlarında belgesel olarak yayınlanmıştır. En son yaşanan 15 Temmuz darbe girişimi üzerine de TRT ekranlarında çok sayıda belgesel film yayınlanmıştır.

1990'da özel televizyonların yayına başlaması, TRT denetim anlayışının değişmesine neden olmuştur. Daha önceki yıllara göre daha esnek bir anlayış belirlenmiştir. Ancak bu dönemde 28 Şubat 1997 de ordunun hükümete müdahalesiyle kurum yapımcıları sıkıntılı süreçler geçirmiştir. 2000 yıllarla beraber kanal sayılarının artması teknolojinin işleri daha kolay hale getirmesi denetim süreçlerini hızlandırmıştır. Bir gerçek daha var ki artık televizyon "sihirli kutu" olmaktan çıkmıştır. İnternet teknolojisinin yayın hayatına girmesi, kanalların bilgisayar ekranından izlenmesi, sosyal medyanın yaygınlaşması TRT üzerindeki odaklaşmayı azaltmıştır.

TRT'de siyasi belgeseller konusunda Mehmet Ali Birand'ın yaptığı siyasi içerikli belgesellerle bir istisnadır. Uzun yıllar yazılı basında çalışmış bir gazeteci olarak televizyonun da ekran yüzü olmuştur.1985 yılında TRT'de başlayan 32.Gün haber programı 1992 yılına kadar devam etmiştir. Birand daha sonra aynı programı Show TV, ATV, Kanal D, CNN Türk kanallarında gerçekleştirmiştir. Birand, programı Avrupa televizyonlarından esinlenerek yaptığını ve bu sayede çok meşhur olduğunu ifade etmektedir: "Uluslararası ilişkileri ele alan ve yabancı devlet adamlarını konuk eden bir program yaptım. TRT'nin durağan dilinden çok farklı olduğu için çok beğenildi" (Birand). Birand 32.Gün programındaki ekibiyle beraber Türkiye'de tartışmalı ve yapımı zor olan konuların belgesellerini TRT'de yapmıştır. 1980 yıllarda Türkiye'de var olan özgürlük ortamı Birand'ın yaptığı belgesellere zemin hazırlamıştır. Türkiye'nin çok partili döneme geçişinden 2000'lere kadar demokratik rejiminin kırılma anlarını belgelemiştir, belgeselleştirmiştir. Belgesellerin sunuculuğunu ve seslendirmesini de kendisi yaptığı için belgesellerle adı özdeşleşmiştir. Bu belgesellerin yapımcı ve yönetmenleri de vardır ancak Mehmet Ali Birand genel yapımcı ve genel yönetmen olarak ön plana çıkmıştır. Musa Çözen, Mithat Bereket, Can Dündar, Bülent Çaplı, Ali Kırca, Cüneyt Özdemir gibi medyanın bilenen isimleri Mehmet Ali Birand'la çalışmışlardır.

Birand, "Kıbrıs" ve "Demirkırat" belgesellerini TRT'ye, diğer belgeselleri farklı özel yayın kanallarında gerçekleştirmiştir. "Kıbrıs" (1989) 4 bölüm, "Demirkırat" (1991) 10 bölüm, "12 Mart" (1994) 10 bölüm, "12 Eylül"(1998) 9

bölüm, “Özallı Yıllar” (1999) 10 bölüm, “Son Darbe: 28 Şubat” (2012). Bu belgeseller Türk siyasi tarihinin en çetrefilli ve en zor konularıdır. Bu belgesellerin tarihlerine bakıldığı zaman, yaşanan olayların üzerinden uzun zaman geçtikten sonra hazırlanmıştır. Yoksa darbe dönemlerinin doğrudan yönetimi ya da vesayetlerinin devam ettiği zamanlarda bu tür belgesellerin yapılması imkânsızdır. Bu belgesellerin bir başka özelliği de TRT dışından bir yapımcı tarafından yapılmış olmasıdır. Ayrıca Mehmet Ali Birand’ın çok bilinen bir gazeteci olması ona büyük avantaj sağlamıştır.

TRT yapımcıları çok uzun yıllar bu tür siyasi konulara hiç girmemişlerdir. 2010’lu yıllarda TRT yapımcıları da benzer konuları işlemeye başlamışlardır. Siyasi belgeseller iç ve dış yapım olarak gerçekleşmiştir. “Demirkırat” belgeselinden yaklaşık 20 sene sonra “Ali Adnan Başvekil” isimli belgesel 9 bölüm olarak TRT1’de yayınlanmıştır. Belgeselin yapımcılığını Sait Bey Polat, yönetmenliğini Yaşar Taşkın Koç ve Cengiz Göktaş yapmıştır (Yenişafak, 2010).

TRT’de siyasal içerikli belgesel filmler, 15 Temmuz Darbe Girişimi’nden sonra artış göstermiştir. Bu girişim üzerine belgesel filmler yapılırken yakın tarihte yaşanmış siyasal olaylara yönelikte belgeseller yapılmıştır. TRT Haber kanalında yakın tarihin kırılma noktalarına ait belgesel filmler yapan yönetmenlerden birisi de Abdülhamit Güler’dir. Güler, TRT Haber için “17-25 Aralık Darbe Girişimi (2014)”, “Demokrasiye Vurulan Darbe: 28 Şubat (2015)”, “Gezi Parkı Ayaklanması (2015)” belgesel filmlerini çekmiştir.

Abdülhamit Güler, TRT’de siyasi belgesel yapmanın “sınırlarını”, “şemasını” ve “içeriğini” yönetimin belirlediğini ve bununda normal olduğunu çünkü TRT yönetimini siyasi otoritenin belirlediğini hatırlatmaktadır. Bu durumun sadece TRT’ye özgü olmadığını, oranları değişse de BBC’de de aynı durumun söz konusu olduğunu belirtmektedir. Bu nedenle “Siyasi iradenin bakış açısının dışında iş yapamazsınız” diyerek kamu televizyonlarında siyasi belgesellerin alanını ve sınırlarını net olarak anlatmaktadır.

Güler, “devlet televizyonu” ifadesinin geniş halk kitlelerinde bir güven duygusuna sebep olduğunu bu da yapılan belgesel filmin “ağırlığını” ve “resmî

açıklama" anlamına geldiğini, bu nedenle TRT'ye yapılan en zor işin siyasi belgesel olduğunu vurgulamaktadır. TRT'nin siyasi belgesellerde çok titiz davranıldığını belgeselin bütün yapım sürecinin baştan sona takip edildiğini ifade ederek işleyişi şöyle anlatmaktadır: "TRT'de daha işin başından itibaren görüşülecek kişilerin listesi, konu, kapsam, sorular, yaklaşım, dil gibi hususlarda onay almanız gerekiyor. Post prodüksiyon aşaması bitene kadar her başlıkta revizyon almak, fazlasıyla almak söz konusu" (Güler, 2020). Güler, geniş halk kitlelerinin TRT'ye güvenlerinin fazla olduğunu bunu yapılan görüşmelerde rahat hareket ettiklerini ancak konuşmaların içeriklerinin daha dikkatli seçildiğini vurgulamaktadır.

Siyasi belgesel filmler siyaset konusunda çok duyarlı "siyasallaşmış" Türk toplumu tarafından her zaman dikkatli takip edilmektedir. Ortak bir tarih anlayışında bileşilemediği için yapılan belgesel filmler üzerinde ciddi tartışmalar olmaktadır. Bu genel "hoşgörüsüzlük" özel yayın kuruluşlarının ve bağımsız yapımcıların siyasi belgesel yapımına ilgilerini de zayıflatmaktadır.

3. 7. TRT'de Çekilen Belgesellerin Türleri ve Konuları

Belgesel filmlerde tür adlandırmaları döneme ve yaklaşıma göre değişiklik göstermektedir. Belgesel, türlere ve alt türlere bölünmeden önce kendini kurmaca karşısında tanımlamaktaydı. "Kurmaca" olmayan film türleri belgesel olarak tanımlanıyordu. Belgesel türleri zaman içinde genişlerken bazı türlerde kaybolmaktadır. İlk belgesel türleri "doğa" ve "gezi" türleri olarak ortaya çıkmıştı. Bu belgesellerde "merak" ve "keşif" unsurları öne çıkmaktaydı. Bu yönüyle ilk belgesel Kuzeyli Nanook bu kategoriye girmektedir. İkinci tür olarak 20. yüzyılın ilk yarısı savaşların yüzyılı olması nedeniyle "siyasi" belgeseller devreye girmiştir. Paul Rotha bu döneme "Propagandacılar" dönemi adını vermektedir. Birinci ve İkinci Dünya Savaşları öncesi ve sırasında çok sayıda bu çerçevede belgeseller yapılmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminden itibaren, 1950'li yıllarda televizyonun devreye girmesiyle belgesel filmler, televizyon yayın akışı içerisinde birer program olarak yerleşmişler ve türler açısından da çoğalmışlardır. Belgesel film alanında tanımlamalar, uygulamalardan sonra gelmiştir ve bu konu belgesel türleri içinde

geçerlidir. Türkiye'de TRT'den önce yapılan belgesellerin sayı ve türleri oldukça sınırlıdır. 1956 yılına yani İÜFM'nin kuruluşuna kadar propaganda yaklaşımlı siyasi belgeseller yapılmıştır.1968 yılında yayına başlayan TRT'de de dünyadaki gelişmelere paralel farklılaşmalar yaşanmış ve belgesel türleri ortaya çıkmıştır. İÜFM genel olarak arkeoloji ve tarih belgeselleri, Eczacıbaşı Fabrikaları ise kültür belgeselleri çektirmişlerdir.

TRT'nin yıllara göre yaptığı belgeselle iki veri baz alınarak değerlendirilecektir. Birinci veri seti TRT Arşiv Daire Başkanlığı'nın yayınladığı "Geçmişten Geleceğe Belgeler… Bilgiler… (1968-2008)" kitabıdır (Karadağ, 2008). Bu yıllıkta yer alan belgeseller, konuları, türleri, yapım ve teknik ekibi gibi bilgileriyle detaylı bir şekilde kaydedilmiş, bu bilgiler grafikler ile açıklanmıştır. İkinci veri seti ise TRT Belgesel Televizyonu'nun 2009- 2020 (26.03.2020) yılları arasında yaptırdığı 378 TRT içyapımı ve 679 ise dış yapım olarak gerçekleştirilen 1057 adet belgeselin konu, tür ve yıl itibariyle tasniflerini içerecektir. TRT Belgesel kanalı kurulmadan önce yapılan tür sınıflandırmasını değiştirmiş yeni yaklaşımına göre 6 çeşit tür kategorisi oluşturmuştur. Bu kategoriler macera, suç, tarih, popüler kültür, bilim-teknoloji, kültür-antropoloji alt türleridir. Tarih, kültür, bilim başlıkları 2008 öncesi sınıflandırmada da vardır. Yeni sınıflandırmada kültür iki alt kategoriye ayrılmıştır: Popüler kültür, kültür-antropoloji olarak tasnif edilmiştir.

TRT Belgesel "insan odaklı" yeni yaklaşım biçimi olarak türleri birbirine yaklaştırmış ve türler arasındaki çizgi incelmiştir. TRT Belgesel kanalının yeni yaklaşımı zaman içinde yeni türlerin ortaya çıkmasını da sağlayacaktır. Teknolojinin de yeni unsurlar katması, bilgiye kolay ulaşılması, belge niteliği taşıyan unsurların yapımı belirleme özelliğinin azalması belgesel tanımının yeniden yapılmasına neden olacaktır. TRT Belgeselin dünyadaki önemli belgesel kanallarının yakaladığı çizgiyi de dikkate alınarak oluşturulan yeni yapısının yönetim anlayışı, bütçe ve teknik olanaklarla desteklenmesi Türkiye'de belgeselin yeniden gündemde olmasını sağlayacaktır.

Tablo 3. 1. TRT'de Belgesel Türleri (1968-2008)

		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimli Yüzde
Geçerli	Dramatik	9	0,4	0,4	0,4
	Bilim	10	0,5	0,5	0,9
	Siyasi	11	0,5	0,5	1,5
	Belgesel	11	0,5	0,5	2,0
	Genel	12	0,6	0,6	2,6
	Diğer	15	0,7	0,7	3,3
	Sanat	15	0,7	0,7	4,1
	Anma	33	1,6	1,6	5,7
	Sosyal	69	3,4	3,4	9,1
	Doğa	163	8,0	8,0	17,1
	Tarih	211	10,3	10,3	27,4
	Özel Gün	214	10,5	10,5	37,9
	Tanıtım	281	13,8	13,8	51,6
	Biyografi	417	20,4	20,4	72,1
	Kültür	570	27,9	27,9	100,0
	Toplam	2041	100,0	100,0	

1968-2008 yılları arasındaki kayıtlara göre TRT televizyonlarında 15 alt türde belgesel yayınlanmıştır. Belgesel alt türü olarak TRT belgeselleri şu şekilde sınıflandırmaktadır: Dramatik, Bilim, Siyasi, Belgesel, Genel, Diğer, Sanat, Anma, Sosyal, Doğa, Tarih, Özel Gün, Tanıtım, Biyografi, Kültür.

Bu sınıflandırma belgesellerin konuları dikkate alınarak yapılmıştır. Ancak Dramatik Belgesel başlığını diğerlerinden ayırmak gerekir çünkü bu başlık konudan ziyade belgeselin yapılış biçimine göre adlandırılmıştır. Bu kategoride 9 belgesel yapılmış ve bütün yapımlar içinde oranı yüzde 0.4'dür. Mustafa Altıntaş'ın yönettiği "Ressamın Gözünden Topkapı'dan Mozart'a" (2005), Müjgan Taner'in çektiği 3 bölümlük "Bossert'in İzinde Karatepe" (2007), Habip Yanç'ın çektiği kağıdın hikayesini anlatan "Ben Bir Kağıdım İşte Hayatım" (2002), Van Gölü üzerinde

bulunan Akdamar Adası'nda yaşanan hazin bir aşk hikayesi anlatıldığı yönetmenliğini Muharrem Sevil'in yaptığı "Bir Mekan Binbir Aşk: Akdamar Adası" (1999), Halit Ziya Uşaklıgil'in hayatını anlatan Şafak Bakkalbaşıoğlu'nun yönettiği dramatize belgesel "Halit Ziya Uşaklıgil" (1990) gibi yapımlar dramatik belgesel başlığı altında sınıflandırılmıştır. Bu kategoride 9 adet belgesel sayılmasına karşılık daha fazla dramatik belgesel çekildiği görülmektedir. İsrafil Kuralay'ın kameramanlığını yaptığı Şafak Bakkalbaşıoğlu'nun yönettiği 1989 yılında çekilen 13 bölümlük Laf-ı Güzaf Belgeseli, dramatik bir çalışma olmasına rağmen kültür başlığında sınıflandırılmıştır. Yine kültür başlığında sınıflandırılan, yapımcılığını İsrafil Kuralay, Bilal Arıoğlu, Kemal Çiftçi'nin yönetmenliğini ise Alparslan Bozkurt'un yaptığı 6 bölümlük "Marmara Kıraathanesi" (2007) adlı belgesel de dramatize bir yapımdır.

"Diğer" başlığı altında tür olarak tanımlanamayan veya farklı bir başlık olarak gösterilen belgesellerin oranı yüzde 0,7 sayısı 15'tir. Bu kategori içinde eğitim, portre, ekoloji, teknoloji, toplumbilim gibi bir veya iki tane olan belgesellerin toplamından oluşmaktadır.

"Belgesel" başlığı altında bir sınıflandırma yapmak doğru olmamakla beraber 11 belgesel yüzde 0,5'e tekabül eden oranda sınıflandırılmıştır. Örneğin Tülay Bostancı'nın 1992 yılında çektiği "Boyayla Nakışlar" belgeseli sanat kategorisine girecekken genel başlık olan belgesel diye yazılmıştır. "Bilim" ve "siyaset" kategorisi de 10 ve 11 sayılarıyla yüzde 0,5'e karşılık gelmektedir. "Genel" olarak belirtilen özel bir başlık altında toplanamayan belgesellerin sayısı 12 oranı ise 0,6'dır. "Sanat" başlığı altında sınıflandırılan belgeseller "diğer" kategorisindekiler kadardır. 15 sanat belgeseli toplam içinde 0,7 orandadır.

15 kategoriden 7 tanesi yüzde 1'in altındadır. Bu kategorilerde dikkat çeken oranların nedeni TRT'nin 40 yıllık geçmişinde "Bilim", "Sanat" ve "Siyasi" belgesellerin çok az sayıda yapılmasıdır. Sanat başlığı da görecelidir, "kültür" başlığı altında geçen bazı belgesellerinde sanat başlığına da girebileceğini değerlendirmek gerekmektedir. Örneğin 1973 yılında, Sağhan Dolu'nun yaptığı "Cilt Yapımı Belgeseli" alt tür olarak Genel Belgesel kategorisine sokulmuş aslında adından da anlaşılacağı üzere bu yapım, bir sanat belgeselidir. Nitekim belgeselle ilgili verilen

açıklamada bu net olarak görülmektedir. “Türk sanat tarihinde, tezhiple birlikte eski kitapçılık sanatlarımızın başında gelen Türk cilt sanatı konu edinilmektedir” (Karadağ, 2008, s. 342).

Sanat başlığı altında sınıflandırılan belgesellerden bazıları şunlardır: Kerime Şenyücel’in çektiği “Sanatımıza Üç Bakış” (1990), 4 bölümde farklı sanat dallarını anlatmaktadır. Bilal Gökçınar’ın yönetmenliğini yaptığı “Renklerin Dünyası” (1995), 26 bölümlük resim sanatını konu edinmektedir. Sahne sanatlarını konu edinen 6 bölümlük Muzaffer Evci’nin yönettiği “Sahnedeki Tutku” (2001), Türk tiyatrolarının anlatıldığı Tunca Yönder’in yönettiği “Bir Hoş Seda” (1974), Levend Kılıç’ın çektiği tiyatronun anlatıldığı “Bir Sahnedir Bütün Dünya” Metin Devrim’in çektiği Osmanlı Saraylarındaki tabloları konu alan “Osmanlı Saray Tabloları” (1999) gibi yapımlar sayılabilir.

3. 7. 1. 1. Bilim ve Teknoloji Belgeselleri

10 tane yapılan bilim belgesellerin çoğunluğu Zehra Tülin Sertöz tarafından çekilen belgesellerden oluşmaktadır. Sertöz’ün yapımları astronomiyi anlatan “Gök Kubbede Gezintiler” (1998), matematiğin serüvenini anlatan “Matematiğin Aydınlık Dünyası” (1989), “Halley’e Güle Güle Derken” (1986), 11 Ağustos 1999’da yaşanan güneş tutulmasını anlatan “Bir Gölge Geçti Dünyadan” ve “Deprem Kuşağında” (1986) belgeselleri öne çıkmaktadır. Yine aynı kategoride Alper Tunga Özdemir’in yönettiği tarihe ışık tutan bilim adamlarının öykülerinin anlatıldığı “Bilimin Serüveni (2007), Mevlüt Şahbaz’ın yönettiği, dört bölümde dört stratejik madenin anlatıldığı “Çağların Işıltısı” (2004), Anadolu’da tıp tarihinin anlatıldığı Çetin İmir’in yönettiği “Çağlar Boyu Anadolu’da Tıp” (2002) gibi belgeseller bu kategoride yer almaktadır.

3. 7. 1. 2. Siyasi Gündem Belgeselleri

TRT yapımcıları yönetim düzeyinde sürekli siyasetin gündeminde olan kurumu bir de siyasi alanda belgeseller yaparak sıkıntıya sokmak istemediklerini ya da yapacakları siyasi belgesel nedeniyle kendi başlarının belaya gireceğinden bu

alandan uzak durduklarını ifade etmişlerdir. Bir diğer husus da kurum yöneticilerinin bu tür belgesellere izin vermemesidir. Belgesel yapımcıların dönemin değişen şartlarına göre yöneticilerle ve denetimde yaşadıkları sıkıntılar nedeniyle bu alandan uzak durdukları görülmektedir. Yapımcılarla yapılan görüşmelerde bu konulara vurgu yapılmıştır. Bu nedenle çok az sayıda konusu sosyal ve siyasal olaylar olan belgeseller çekilmiştir. Bu belgesellerden bir tanesi 1968-1991 yılları arasında Türkiye'de yaşanan siyasi, ekonomik ve sosyal olayları anlatan Kurtul Altuğ'un hazırladığı 13 bölümlük "Bunalımlı Yıllar" (1993) belgeselidir. Belgesel listesine bakınca, TRT kamu yayıncısı olması nedeniyle "resmî ideoloji"nin yani cumhuriyet idaresi, devrimler ve Mustafa Kemal Atatürk'le ilgili çok sayıda belgesel yapılmıştır. Bu belgeseller çoğunlukla tarih başlığı altında sınıflandırılsa da diğer bir boyutuyla siyasi belgesellerdir. Mehmet Ali Birand'ın genel yönetmenliğinde hazırlanan "Demirkırat" (1991) 11 bölümlük 27 Mayıs 1960 darbesi ekseninde yaşanan siyasi olayları anlatan siyasi bir belgesel olmasına karşılık TRT yıllığında tarih alt türü başlığıyla sınıflandırılmıştır.

3. 7. 1. 3. Özel Kişileri Anma Günleri İçin Yapılan Belgeseller

"Anma" alt türünde daha çok kültür sanat ve devlet adamlarının ölüm, doğum yıldönümleri gibi zamanlar için yapılan belgesellerdir. Bu belgesellerde biyografi ve özel gün belgeselleriyle karışmaktadır. Anma alt türünde Ünlem Demiralp'ın hazırladığı"Refik Ahmet Sevengil" (1980), Sunar Kural Aytuna'nın yönettiği "Cemal Nadir Güler" (1987), Hüseyin Kanyılmaz'ın hazırladığı "Ceyhun Atıf Kansu" (1988), Cumhur Atalay'ın yönettiği "10.Ölüm Yılında Kemal Tahir ve Roman Anlayışı" (1983), Nazmi Kal'ın çektiği "14.Yıldönümünde İsmet İnönü" (1987), Fatma Turgay'ın yaptığı "Abdi İpekçi" (1989), Güneş Buharalı'nın yaptığı "Abidin Dinonun Ardından", Cafer Özgül'ün çektiği "Behçet Necatigil-Evler" (2007)gibi yapımlar sayılabilir.

Tablo 3. 2. Özel Kişilerin Anma Günleri İçin Yapılan Belgeseller

Belgeselin Adı	Yönetmen	Tarih
Abidin Dinonun Ardından	Güneş Buharalı	
Refik Ahmet Sevengil	Ünlem Demiralp	1980
10.Ölüm Yılında Kemal Tahir ve Roman Anlayışı	Cumhur Atalay	1983
Cemal Nadir Güler	Sunar Kural Aytuna	1987
14.Yıl Dönümünde İsmet İnönü	Nazmi Kal	1987
Ceyhun Atıf Kansu	Hüseyin Kanyılmaz	1988
Abdi İpekçi	Fatma Turgay	1989
Behçet Necatigil- Evler	Cafer Özgül	2007

3. 7. 1. 4. Sosyal Konulu Belgeseller

"Sosyal" kategorisinde 69 belgesel yapılmış, genele oranı yüzde 3,4'dür. Sosyal başlığı altında toplanan belgeseller göç hikâyeleri, şehirlerdeki sosyal değişim, meslekler gibi konuların ele alındığı yapımlardır.

Tablo 3. 3. Sosyal Belgesellerden Örnekler

Belgeselin Adı	Yönetmen	Tarih
Biz Uyurken	Ertan Somutkıran/Nazmi Kal	1972
Almanya'dan Mektup Var	Yavuz Tarakçıoğlu	1975
Demiryollarımız	Tülin Özden	1979
Göçerler	Fatih Arslan	1988
Yayla Yollarında	Recep Vidin	1989
2000' e Doğru Kentlerimiz	Fatih Orbay	1990
AlınTerimizGöz Nurumuz	Mustafa Nadir Önay	1990
Anadolu Düşleri	Gül BüyübeşeMuyan	1999
Bitmeyen Türkü	Sevgi Kartarı/Hatice Gürler	2000
Bir Büyülü Ayna	Safiye Genli	2001
Bizim Zamanlarımız	Ömer Faruk Kutlu	2001
Devr-i Daim	Şengül Samancı	2003
Usta Çırak	Lütfi Özarslan	2004
City Folk(Şehir Halkı)	Arndt Wittenberg/Semra Güzel Korver	2005
Amerika'da Türk Olmak	Zehra Tülin Sertöz	2006
City Folk(Şehir Halkı)	İsabel Fernandez/Semra Güzel Korver	2006
Çoban	İsmet Bertan	2006
Avrupa'da Müslümanlar	Neşe Sarısoy Karatay	2007
Bosna'da Bir Nokta:Tika	Mehmet Akif Erbaş	2007

Otel Odaları	Sevinç Yeşiltaş	2007
Özütürk	Neşe Sarısoy Karatay	2007
Biz Eskiden	Mehmet Karavit	2008

3. 7. 1. 5. Doğa Belgeselleri

Bu kategoride Türkiye'nin bitki örtüsünden akarsularına, denizlerinden çiçeklerine, hayvanlarından balıklarına kadar çok farklı konuları işleyen belgeseller yapılmıştır. "Doğa" alt başlığı altında toplanan belgesellerin sayısı 163'dür. 2041 belgeselin içinde oranı yüzde 8'dir.

Tablo 3. 4. Doğa Belgesellerinden Örnekler

Belgeselin Adı	**Yönetmen**	**Tarih**
Yeşilin Kırk Tonu	İsmail Çoruh	1987
Türkiyem	Şafak Bakkalbaşıoğlu	1988
Dağlarımız	Recep Vidin	1991
Uludağ Milli Parkı	Nalan Erdemli Tunç	1993
Kaybolan Dünya	Fatih Orbay	1994
Ankara Keçisi	Semra Sander	1995
Akdağlar	Rıfat Suna-Suat Altınol	1997
Bir Çapkının Öyküsü	Müjde Onat	2000
Bozkırın Çocukları Anadolu Yaban Koyunu	Ece Soydam	2004
Bir Masal Dağı" Kaçkar"	Daver Atabey	2005
Rüzgârın Efendisi	Feriha Eriş Özgül-Özlem Eralp	2005
Sandras Dağı	Rıfat Suna	2008

3. 7. 1. 6. Tarih Belgeselleri

"Tarih" türünde 1968-2008 yılları arasında 211 belgesel çekilmiş, toplam çekilen belgesellerin yüzde 10,3'üne tekabül etmektedir. 211 belgeselin büyük çoğunluğu "yakın tarih"e aittir. Özellikle Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet, Mustafa Kemal Atatürk ve İsmet İnönü, Devrimler üzerine çekilen belgeseller ağırlık kazanmaktadır. Tarihi başarılar ve kahramanlıkların yıl dönümleri bu belgeseller için gerekçe olmuş ve birbirini tekrar eden çok sayıda belgesel çekilmiştir. TRT yıllığında

alfabetik sıraya göre bakıldığında, “Atatürk” kelimesi ile başlayan 36, “Cumhuriyet” kelimesiyle başlayan 25,“Zafer” kelimesiyle 30 Ağustos Zaferini konu alan 11,“Sivas Kongresi” 11,“Çanakkale” kelimesiyle başlayan 10,“İsmet İnönü” 9, “Erzurum Kongresi” 8,“Şapka Devrimi” 6 başlıkta belgesel çekilmiştir. Farklı kelimelerle başlayıp aynı konuyu işleyen çok sayıda belgesel yapılmıştır. Bu belgesellerden bazıları “Özel Gün” bazıları “Biyografi” bazıları ise “Kültür” alt başlığıyla sınıflansa da tarih içerikli yapımlardır.

Yakın tarih dışında Osmanlı İmparatorluğu ve coğrafyasıyla ilgili çok sayıda belgesel yapılmıştır. “Balkan Harbi” (1975),“Balkanlar ve Göç” (2005),“Beylikten İmparatorluğa”(1992) gibi…

Tarih belgeselleri konusunda en çok belgesel yapan isimlerin başında Zafer Karatay ve Neşe Sarısoy Karatay gelmektedir. Karataylar yakın tarihin dışına çıkarak Türk tarihini konu edinen belgeseller çekmişlerdir. Özellikle Osmanlı Tarihi ile Kafkasya, Kırım, Avrupa Türklerini konu edinmişlerdir. Osmanlı Tarihi ile ilgili çalışmaların merkezinde Türk tarihçisi Prof. Dr. Halil İnalcık vardır. “Halil İnalcık İle Sözlü Tarih” (1999) belgeseli 50 bölüm olarak çekilmiş en fazla bölümü olan tarih belgeselidir. Türk tarihi konusunda en önemli otoritelerden birisi olan Prof. Dr. Halil İnalcık, belgeselde Türk tarihinin bilinmeyen birçok yönünü ortaya çıkarmıştır. Karataylar birçok tarihi belgeselde İnalcık’la beraber çalışmışlardır. “Kırım Belgeseli(1994)”,“Osmanlı İmparatorluğu’nun Doğuşu(2000)”, Fatih ve Fetih(2003), “Halil İnalcık’la Tarih Sohbetleri(2013)”, “Halil İnalcık Yüzyıllık Çınar(2017)”.Neşe Sarısoy Karatay, Halil İnalcık’la 22 yıl çalıştıklarını ondan çok şey öğrendiklerini belirtmektedir. Onu uzun ömürlü ve çalışkan kılan durumu ise şöyle anlatmaktadır:

> *“Bir dedektif gibi tarihi kaynaklar arasından yeni gerçekler ortaya çıkartırdı. Tekrar tekrar enerji yükleyen, bu bilimsel çalışmaları insanlığa sunmak isteğiydi. İşte tüm 22 yıllık çalışma içerisinde Halil İnalcık Hocam eşi bulunmaz bir öğretmen olarak hayata, disipline, araştırmaya, çalışmaya ve objektif bilim adamlığına, bilimselliğe ve metodolojisine dair bize çok şey öğretmişti”(Karatay, 2018).*

Osmanlı İmparatorluğu’nun Doğuşu Belgeselinde bazı sahneler dramatize edilerek çekilmiştir. Bu belgesel 2000 yılında Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Sedat

Simavi Televizyon Ödülünü ve Türkiye- Radyo Televizyon Gazetecileri Derneği Yılın Belgesel Ödülü'nü almıştır.

Neşe Sarısoy Karatay, TRT tarih belgeselciliği yapabilen en iyi kurumlardan biri olduğunu ve buna da devam etmesi gerektiğini belirtiyor:

> *"Çünkü tarih belgeselciliği araştırma gerekir. O konuyla ilgili yazılmış bütün kaynakları taramanız gerekiyor çok iyi bir danışmanınız olması gerekiyor mesela Halil Hoca anlatılacak konunun bütün literatürünü, dünyadaki yazılmış kitapları bütün taradığı için biz ayriyeten çok fazla araştırma yapmadık. Biz daha çok görsel araştırma yaptık. Bu yüzden TRT'de çalışmak Tarih belgeselciliği yapmak için en doğru yerdir" (Karatay N. S., 2019).*

Zafer Karatay, tarih belgeselciliğine ilgisinin Kırım kökenli olmasına ve Kırım Türkleri meseleleriyle yakından ilgili Emel Dergisi'nin 1983'den beri yazı kadrosunda olmasının büyük katkısı olduğunu belirtmektedir:

> *"Halil İnalcık Hoca gibi Kemal Karpat gibi İlber Ortaylı gibi Kırım kökenli pek çok insanla ve de Ankara'da Türk kültürünü Araştırma Enstitüsü'ne oradaki Türkologlarla Profesör Ahmet Bican Ercilasun ve Profesör Şükrü Elçin'e yani normal şartlarda bir genç insanın çok zor ulaşabileceği bir çevreye bu Emel ve Kırım sayesinde kolaylıkla ulaştım" (Karatay Z. , 2019).*

Karatay, 1980 ortalarında TRT'de çalışmaya başladığı yıllarda belgesel denilince Anadolu'daki Yunan-Roma uygarlığından kalma eserlerin arkeolojik kazılarının anlatıldığı ya da mimari eserlerin ağır bir metinle tanıtılmaya çalışıldığı belgesellerin akla geldiğini vurgulamaktadır. Türk tarihi ile ilgili çekimler için Anadolu'ya gittiğinde eski ekiplerin çalışma şeklini bilen insanların çok şaşırdığının altını çizmektedir. Karatay Osmanlı Tarihi dışında da Türk tarihine dair çok sayıda belgesel çekmiştir. "Anafartalar Zaferinin75.Yılı" (1990), "Preveze Zaferi" (1990),"Kınalı Koçum Sürmeli Koyunum" (1991), "İsmail Bey Gaspıralı" (2001), "İdil'in İncisi Kazan" (2005), "Cengiz Dağcı" (2011). Bu belgesellerde Zafer Karatay yönetmenlik eşi Neşe Sarısoy Karatay ise yapımcılık görevini üstlenmiştir. Neşe Sarısoy Karatay'ın yönetmenliğini yaptığı Zafer Karatay'ın yapımcı ve danışman olarak katkı verdiği belgesellerde vardır. "Arşivdeki Osmanlı Hazineleri"

(1999),“Gamalı Haç ile Kızıl Yıldız Arasında” (2006),“Özü Türk” (2007), “Avrupa’da Müslümanlar” (2007), “Göç Doğuya” (2010), “Kırımoğlu: Bir Halkın Mücadelesi” (2012).

Abdulhamit Avşar ise daha çok Türk tarihinin Millî Mücadele ve Cumhuriyet dönemine odaklanmış, bu dönemlerde yaşamış insanların gözüyle belgesellerini çekmiştir:

> *“Bunu yaparken de sıradan insanların odak alındığı çalışmalar yaptım, olayları genel bakış açılarıyla değil, bizzat yaşayanların gözüyle anlatan bir belgesel dilini tercih ettim. Bunlar, TRT’deki ilk en kapsamlı yerel ve sözlü tarih çalışmalar olarak nitelenebilir”(Avşar, 2019).*

“Son Tanıklar: Millî Mücadele’de(2003) çekimler, Mondros Ateşkes Antlaşması’ndan sonra işgale uğrayan 38 il ve 200’ü aşkın ilçe, kasaba ve köyde gerçekleştirilmiştir. Belgesel için içlerinde İstiklal Savaşı gazilerinin de bulunduğu1000’e yakın kişiyle yüz yüze görüşülmüş ve çekimler, olayların geçtiği yerlerde yapılmıştır. Belgesel, Türk televizyonculuk tarihinde bu boyutta yapılan ilk eser olma özelliği taşımaktadır.

“Gaziler Buluşması”’nda Türkiye’de ilk kez, İstiklal Savaşı, Kore Savaşı, Kıbrıs Barış Harekâtı ve Terörle Mücadele’ye katılmış gaziler, aynı mekânda buluşturulmuş ve her birinin hayatı kendi ve yakınında bulunan tanıkların anlatımları ile desteklenmiştir. “Kurtuluş Savaşı’nda Azerbaycanlılar”da(2005), İstiklal Savaşı sırasında Azerbaycanlıların gösterdiği dayanışma belgeler ve tanıklar yoluyla anlatılmıştır. “Kurtuluş Savaşı’nda Türkistanlılar” da (2005), Türkistanlıların Balkan Savaşı’ndan başlayarak İstiklal Savaşı’na kadar Anadolu Türkleri ile siyasi, ekonomik ve askeri dayanışmaları belgeler ve tanıklar yoluyla anlatılmıştır. “Ben Atatürk’ü Gördüm” de (2008), Mustafa Kemal Atatürk’ü hayatlarında görmüş ve tanımış insanların tanıklığı ile yapılmıştır. “Mümtaz Birlik: Kore Savaşı'nın Son Tanıkları”nda (2012) Kore Savaşı’nın savaşa bizzat katılanların tanıklığıyla gerçekleştirilmiştir. “Van Gölü Havzasında Selçuklu İzleri”nde (2015), Selçukluların Anadolu’ya ilk giriş yerleri olan Van Gölü Havzası’nda bugüne kadar taşınan tarihi, sosyal ve kültürel mirası işlenmiştir.

Tablo 3. 5. Tarih Belgesellerinden Örnekler

Belgeselin Adı	Yönetmen	Tarih
Atatürk Devrimleri	Sağhan Dolu	1973
1.Kıbrıs Barış Harekâtı	Osman Sınayuç	1974
1.İnönü Savaşı	Muammer Göz	1981
Türk Mimarisi	Ertuğrul Karslıoğlu	1985
Bir Damla Su İçin	Tülin Eraslan	1989
31 Mart Olayı	Sezi Ergün Anar	1990
Türklerle Bin Yıl	Zehra Kurttekin	1993
Yüzyıl Senfonisi	Şerifnur Açıkgöz	2000
Çanakkale Geçilmedi	Dr. Z Tülin Sertöz	2005
Biz Burayız	Şebnem Demirtaş	2007

3. 7. 1. 7. Özel Gün Anma Belgeselleri

Uzun bir tarihi geçmişi olan Türk milletinin tarihinde çok önemli dönüm noktaları vardır. Bu günleri yâd etmek açısından kamu yayıncılığının sorumluluğu gereği tek bölümlük olarak yıldönümlerinde yayınlanmak üzere belgeseller çekilmiştir. "Özel Gün" alt başlığında 214 belgesel çekilmiştir. Bu oran olarak yüzde 10,5'e denk gelmektedir. Bu yapımların birçoğunu belgesel olarak nitelemek doğru değildir. Bu programlar çoğunlukla özel günün yaklaşması nedeniyle kurum yöneticilerinin yapımcılara sipariş olarak verdikleri işlerdir. Bu yapımlar için yeterli bütçe, ekip ve zaman ayrılmaz. Çok hızlı bir şekilde yazılan metne seslendirme ve görüntü bindirerek yapılan çalışmalardır. Anma belgeselleri kişiler için özel gün belgeselleri de yıldönümleri için hazırlanmaktadır.

Tablo 3. 6. Özel Gün Belgesellerinden Örnekler

Belgeselin Adı	Yönetmen	Tarih
Güneşin Battığı Gün	Yavuz Tarakçıoğlu	1973
Nutuk	Nazmi Kal	1980
Barboros Hayreddin'in Ölümü	Erol Alaçam	1984
Mehmet Akif Ersoy	Mustafa Karakaya	1985
Bir Dokuz Eylül Daha	Erol Aksoy	1987
23 Nisan	Arsal Soley	1988
Televizyonun 30.yılı	Şükran Bircan-Mihriman Tanık İlknur Dalgakıran	1999
21.Yüzyıla Girerken Cumhuriyet	İsmail Çoruh	1999
Yeni Türk Harflerinin Kabulü	Hasan Akgün	1999
Ya İstiklal Ya Ölüm	Taha Feyizli	2004
Kıbrıs Barış Harekâtı ve KKTC'nin Kuruluşu	Veysi Kayıran-Murat Öztan	2005

3. 7. 1. 8. Tanıtım Belgeselleri

Bu yapımlar çoğunlukla Türkiye'nin şehirlerinin, kasabalarının, eski yerleşim yerlerinin, önemli mekân ve kurumlarının tanıtımı amacıyla yapılan belgesellerdir. Türkiye'nin illeri zaman zaman seri halde tanıtılmaktadır. "Tanıtım" başlığında 281 belgesel yapılmış, oran olarak ise yüzde 13,8'e karşılık gelmektedir.

Tablo 3. 7. Tanıtım Belgesellerinden Örnekler

Belgeselin Adı	Yönetmen	Tarih
Üç Meclis	Rıfat Suna	1977
İl İl Türkiye	Tülin Özden-Zeynep Atakan	1985
Sulak Alanlar ve Uygarlıklar	Puna Endem-Hüseyin Kaya	1991
Radyonun 70 yılı	Şükran Bircan-Uğur Özgen	1997

Zamanın Seyyahları	Muharrem Sevil	2002
Seyyah Olup	Şeref Ulucan-Defne Demiryöney	2002
Şehr-i Muazzam Tire	Ümit Hayri Tuncer	2005
Uludağ Buz Mavisi Göller	Ayşegül Aran	2008

3. 7. 1. 9. Biyografi Belgeselleri

Biyografi belgesellerinin dağılımına bakıldığında büyük çoğunluğu Türk edebiyatının önde gelen yazarları, siyaset ve sanat dünyasının tanınmış isimleri hakkında yapılan tek bölümlük belgesellerdir. "Biyografi" alt türünde çekilen belgesel sayısı 417, yüzde olarak 20,4 oranına denk gelmektedir. Bu belgesellerin yapılmasının tercih edilmesi tek bölümlük olmaları dolayısıyla kısa zamanda hazırlanıp yayınlanacak durumda olmalarıdır. Bu belgeseller çok fazla araştırma, ekip ve bütçe gerektirmemektedir. Eğer yazar ya da sanatçı yaşıyorsa onunla yapılacak uzun bir röportaj, geçmişe dair fotoğraflar, hatıra eşyalar ve çalışma arkadaşları ya da hakkında açıklama yapacak birkaç isimden röportaj gibi tamamlayıcı görüntülerin eşliğinde yaklaşık 30 dakikalık bir yapım ortaya çıkar. Bu belgeseller çoğunlukla siyaset içermediğinden denetim ve yönetim mekanizmalarında da sorunsuz işler olarak algılanmıştır. Örneğin "Bir Portre" başlığı altında 10 tane farklı alanlarda başarılı insanların hayatları belgesel film yapılmıştır.

"Bir Portre: Cemal Kutay (2000, 1x30)", Yönetmen İsmet Yazıcı Emir,

"Bir Portre: Kadir Has (2000,1x28)" Yönetmen Emel Uygur,

"Bir Portre: Oktay Aslanapa (2000, 1x34) Yönetmen Nesrin Aktolun,

"Bir Portre: Oktay Sinanoğlu (2000, 1x32)" Yönetmen Sezen Ünal,

"Bir Portre. Prof. Dr. Rıdvan Ege (2000, 1x31)" Yönetmen Gül Tüzün,

"Bir Portre: Prof. Dr. Semavi Eyice (2006, 1x27)" Yönetmen Yahya Erdem,

"Bir Portre: Semih Balcıoğlu (2000, 1x25)" Yönetmen Ayla Erdemli,

"Bir Portre: Türker İnanoğlu (1998,1x30)" Yönetmen Nedret Çatay,

"Bir Portre: Ali Teoman Germaner (Aloş) (2008,1x30)" Yönetmen Sezen Ünal,

"Bir Portre: Hale Eren (2008, 1x30) Yönetmen Sezen Ünal.

Yapımcılığını Feridun Keşir ve Saip Ertem'in üstlendiği yönetmenliğini Bilgin Adalı'nın yaptığı "Portreler (1989, 12x25)" belgeselidir. Yine "Portreler" başlığı altında Yılmaz Öztuna, Adile Naşit, Ahmet Yakupoğlu, Çelik Gülersoy gibi 16 ismin belgesel filmi çekilmiştir. Bir başka biyografi serisi de "Portreler Galerisi"dir. Bu seride de 50 adet tek bölümlük hayat hikâyesi belgeseli çekilmiştir. Başlığında "portre" kelimesi geçen biyografi belgeseli sayısı 88'dir.

3. 7. 1. 10. Sanat Belgeselleri

TRT belgeselcileri arasında en çok belgesel çeken isimlerin başında gelen Ayla Erdemli "Sanat Dünyamız" başlığında 6 tane tek bölümlük belgesel çekmiştir. Erdemli, TRT'nin ilk biyografi belgesellerinden "Aşık Veysel (1969, 1x21)" belgeselini 1969 yılında tek bölüm 21 dakika olarak çekmiştir.

Sezen Ünal "Sanat İnsanları (1989, 12x30)" belgeselinde farklı sanat dallarında başarılı olmuş sanatçıların hayatlarını belgeselleştirmiştir.

Nilay Gündem "Sanatçıların Sanatçıları (1996, 11x32)" belgeseliyle bir sanatçının hayatını başka birine anlattırmaktadır.

Öncü Öner Sezer "Sanatçının Dünyası (1973, 1975,1976, 4x20) belgeselini, yine aynı başlıkla "Sanatçının Dünyası (1973…1981, 21x30) yönetmen Şehriban Durgun çekmiştir.

Nilay Erol Günden "Sanatçının Dünyası (1973…1983, 10x25) başlığında 10 yıl içerisinde 10 bölüm biyografi belgeseli çekmiştir.

Tek bölümlük belgesellerin aynı sıra seri halde çok bölümlü yapımlarda vardır. "Bir Zamanların Birincileri (1990, 12x30") Yönetmen Puna Endem, Hüseyin Kaya,

"Bozkırın Tezenesi Neşet Ertaş (2000, 4x40)" Yönetmen Ali Bozkurt,

"Mimar Sinan (1988, 4x45)" Yönetmen Mustafa Karakaya,

"Artı (2008, 13x30") Yönetmen Şeref Ulucan'ın çektiği seri belgeseller de yapılmıştır.

3. 7. 1. 11. Kültür Belgeselleri

Kültür belgeselleri çekilen belgesellerin yaklaşık 1/3'ünü oluşturmaktadır. "Kültür" belgesellerinin sayısı 570, oranı yüzde 27,9' dur. Kültür kelimesi Fransızca kökenli olup çok geniş anlam alanına sahiptir. Türk Dil Kurumu (TDK)'nun sözlüğünde kültür şöyle tanımlanmaktadır: "Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin"(TDK). Kültür belgeselleri tanımın alanına giren maddi ve manevi bütün ürünleri ve araçları kapsayan geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır. Her belgesel kendine mahsus bir konuya, anlatıya ve biçime sahiptir. Kültür belgesellerinde konuya yaklaşımın kültür temelli olması onu diğer belgesellerden ayrı bir kategoriye sokar. Bu belgeseller de diğer kategorilerde ki gibi tek bölüm olabileceği gibi dizi olarak da çekilmektedir. Bir fikrin, konunun veya coğrafyanın takibi anlamında en çok seri çekilen eserler kültür belgeselleridir.

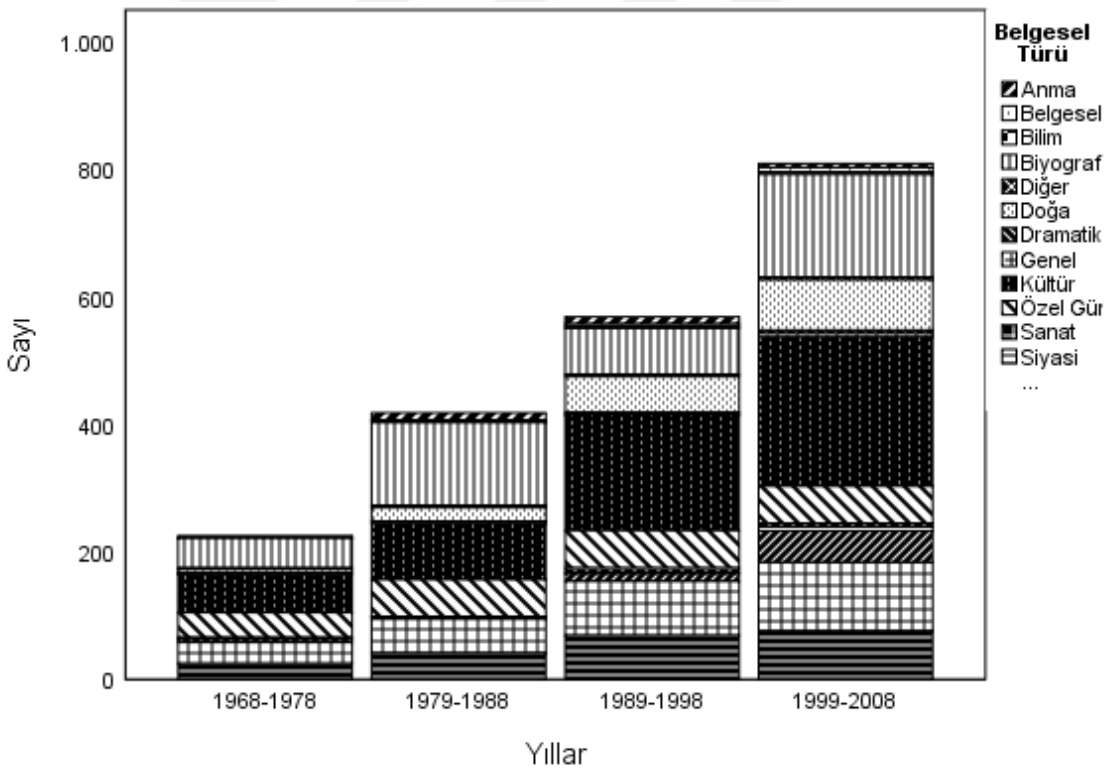
Kültür belgesellerinde Türkiye sınırları aşılarak başta Orta Asya olmak üzere Balkanlardaki Türk varlığını ve mirasını temel alan belgeseller yapılmıştır. Türk televizyon izleyicisi ilk defa 1980'lerin başında TRT 1 de yayınlanan İpek Yolu belgeseliyle Türk insanının Orta Asya'daki gündelik yaşantısından ve tarihi ortak mirasından haberdar olmuştur. Bu belgesel Türk televizyon izleyicisi tarafından ilgiyle takip edilmiştir. 1990'larda Sovyetler Birliği'nin yıkılmasından sonra çok sayıda Türk Cumhuriyeti ortaya çıkmıştır. TRT belgesel yapımcılarının bölgeye ilgisi artmıştır. Farklı bakış açılarıyla Orta Asya'ya dair çok sayıda belgesel yapılmıştır. TRT konuya daha yakından göstererek bölgeden daha fazla yayın yapmak amacıyla TRT AVAZ (2009) kanalını kurmuştur.

Tablo 3. 8. Kültür Belgesellerinden Örnekler

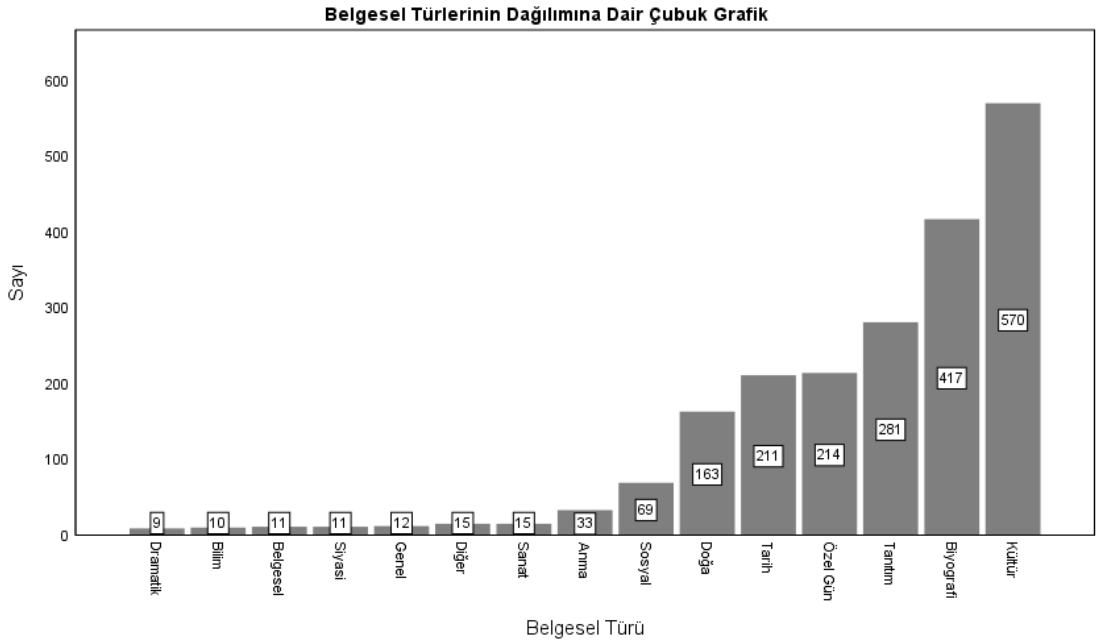
Belgeselin Adı	Yönetmen	Tarih
Keçenin Teri	Ertuğrul Karslıoğlu	1988
Yağmalanan Anadolu	Kerime Şenyücel	1989
Laf-ı Güzaf	Şafak Bakkalbaşıoğlu	1989

Avrupa'da Türk İzleri	Mehmet Ali Özpolat	1989
Ozanın Kopuzundan Aşığın Sazına	Sadık Yalsızuçanlar	1990
Yedi Tepe Yedi İklim	Tanju Kurtarel	1994
Asya'nın Kandilleri	Muharrem Sevil	2005
Karlı Dağlardaki Sır	Servet Somuncuoğlu	2007
Yafa	Tuncay Öztürk	2007

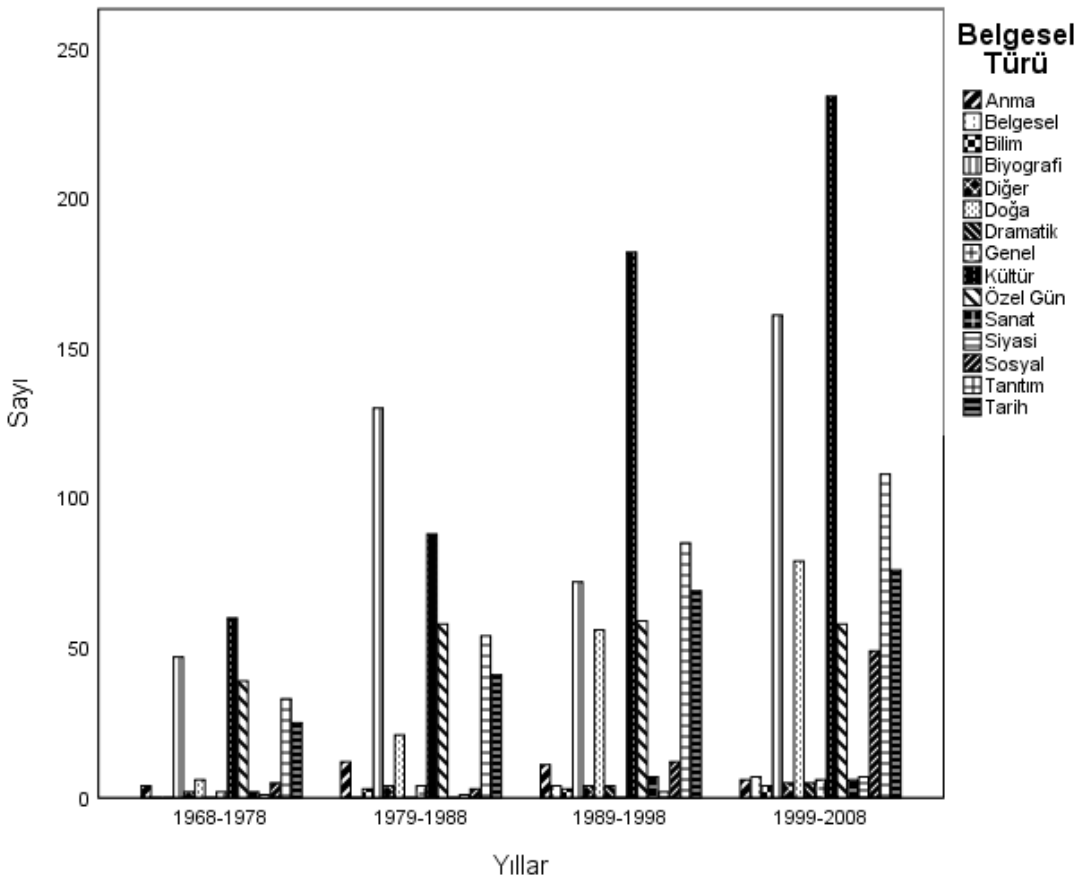
Grafik 3. 1. TRT'de 10 Yıllık Dönemlere Göre Belgesel Türü Sayıları (1968-2008)



Grafik 3. 2. TRT de Belgesel Türlerinin Dağılımı (1968-2008)



Grafik 3. 3. Belgesel Türleri Sayıları (1968-2008)



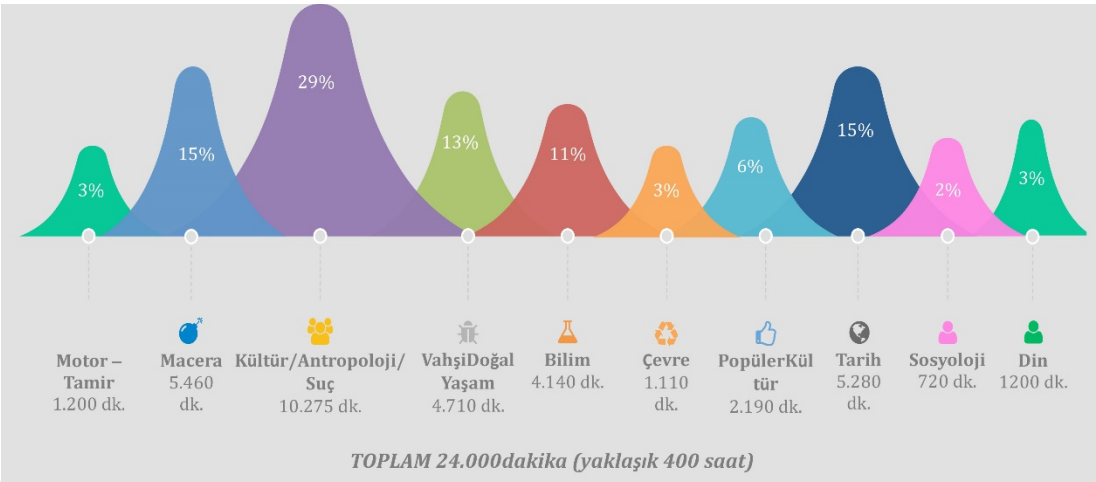
3. 7. 2. TRT Belgesel Kanalında Program Türleri

TRT Belgesel Kanalı program türleri olarak kendi yayınları için yeni bir sınıflandırma yapmıştır. Bu sınıflandırma belgesellerin konuları ve tarzlarına göre adlandırılmıştır. Kanalın web sitesinde program türleri 6 başlık altında türlere ayrılmıştır.

Tablo 3. 9. TRT Belgesel Kanalı'nda Program Türleri (24.03.2020) (TRT Belgesel Resmi Websitesi, Hakkımızda)

1-Macera	**2-Suç**	**3-Tarih**	**4-Popüler Kültür**	**5-Bilim Teknoloji**
Su Savaşları	Aşkın 5 Hali	Savaşın Efsaneleri	Olanlar	Yiyeceğin Serüveni
Ulak	Suç Dosyası	Yüzyılın Komploları	Harbi Getto	Teknofest
Ailenin Yeni Üyesi		Dünya Tarihinin Dönüm Noktaları	Çırak	Hastane Somali
Taksimetre İstanbul			Minik Cevherler	Hastane İstanbul
Uslu Duramayanlar			Sanayi Savaşları	Bilimin Ev Hali
Yeni Hayata Başlangıç				Bakalım İşe Yarayacak mı?
Savunma Sanatları				10'larca Bilgi

Grafik 3. 4. TRT Belgesel Kanalı Yapım Oranları



TRT Belgesel Kanalı'nın 2019 yılında yaptığı konumlandırma araştırmasında kanalın web sayfasında sınırlandırılan türlerin dışında 10 başlık halinde bir tasnif yapılmıştır.

24.000 dakika (yaklaşık 400 saat) üzerinden yapılan araştırmada yüzde 29'la en çok yayınlanan program kategorisi 10.275 dakika ile Kültür/Antropoloji/Suç alanında gerçekleşmiştir.

Program kategorisinde kültür/antropoloji ve suç başlıkları ayrı ayrı değerlendirilmektedir. Tanıtımı yapılan programlar içinde 25 programla en geniş yer tutan kültür/antropoloji iken en az sayıda yayınlanan programlar suç kategorisindedir.

Motor-tamir, vahşi doğal yaşam, çevre, sosyoloji ve din başlıkları yayın planında diğer sınıflandırmalar altında yer almaktadırlar. Macera (5.460 dk.) iletarih (5.280 dk.) yüzde 15 olarak aynı orandadır. Vahşi Doğal Yaşam (4.710 dk.) yüzde 13ile 4.sırada yer almaktadır. Bilim belgeselleri (4.140 dk.) yüzde 11 ile beşinci sırada konumlanmıştır. Popüler Kültür (2.190 dk.) yüzde 6 ile 6.sırada yerini almıştır. Motor-Tamir (1.200 dk.), Din (1.200 dk.), çevre (1.110 dk.) belgeselleri ise yüzde 3'lük payla alt sıralarda yer bulmuştur. 10.sırada ise (720 dk.) ile sosyoloji içerikli belgeseller yayınlanmıştır.

Kültür/ antropoloji, popüler kültür, tarih, din ve sosyoloji başlıklarının toplamı yayınların yüzde 55'ini oluşturmaktadır. Bu da TRT Belgesel kanalının "kültür" ağırlıklı yayın yapan bir kanal olduğunu göstermektedir.

Tarz itibariyle yüksek tempolu, anlatımı az, görselliği yüksek, değinip geçme mantığıyla konulara yaklaşım şekli belgeselleri birbirine yaklaştırırken, insanın hikâyesine odaklanmak bu çerçevede belgeseli sorgulayan bir durumu ortaya çıkarmaktadır.

TRT Belgesel kanalının hazırladığı belgeseller dışında TRT çok sayıda kanalında farklı türlerde belgeseller hazırlamayı sürdürmektedir. Kurum ayrıca TRT Belgesel Günleri adlı belgesel yarışmaları da düzenlemektedir. Türkiye'de belgeselciliğin gelişmesine katkı sunarken dünya çapında yapılan çalışmaları da ödüllendirmektedir. Böylece Türk belgeselcilerin dünya belgeselcileriyle bir araya gelmeleri sağlanmaktadır.

3. 8. TRT Belgesellerinin Yıllara Göre Sayıları ve Süreleri

1968 yılında TRT'nin yayına başlamasıyla ilk 4 yıl belgesel sayısında ciddi oranda bir artış yaşanmamıştır. Yeterli teknik donanım ve eleman yetersizliği sınırlı sayıda belgesel üretilmesine olanak sağlamıştır. İlk yıllar (1968-1971) toplam 15 belgesel film çekilirken 1972 yılından itibaren sayılar hızla artmıştır. Yayının başladığı 1968 yılında 3, 1969 yılında 2, 1970 yılında 2,1971 yılında ise 9 belgesel çekilmiştir. 1972 yılında bir önceki yıla oranla yaklaşık 2,5 kat artarak 21 belgesele imza atılmıştır.

1972-1985'e kadar 13 yıl boyunca ortalama 20-40 arasında belgesel çekilmiştir. Bu yıllar içinde hızlı bir artış gözlenmemiştir. Bu dönem tek televizyon kanalının yayında olduğu yıllardır. 1986 yılında TRT-2'nin yayına başlamış belgesel film sayısında kısmı bir artış olmuştur. 1986 yılında 52 belgesel çekilmiştir. 1986-2003 yılları arasında 17 yıl boyunca ortalama 50-60 arasında belgesel yapılmıştır. 2004 yılında 102, 2005'de 123 belgesel çekilerek 40 yılın rekoru kırılmıştır. Sonra yeniden belgesel yapımı düşüş eğilimine girmiştir. 2006'da 99, 2007'de 89, 2008'de 60

belgesel yapılmıştır. Bu sayılar TRT'nin kendisinin içyapım ve dış yapım olarak gerçekleştirdiği belgesel filmlerdir. Yabancı kuruluşlardan alınarak yayınlanan belgesel filmler bu listede yoktur.

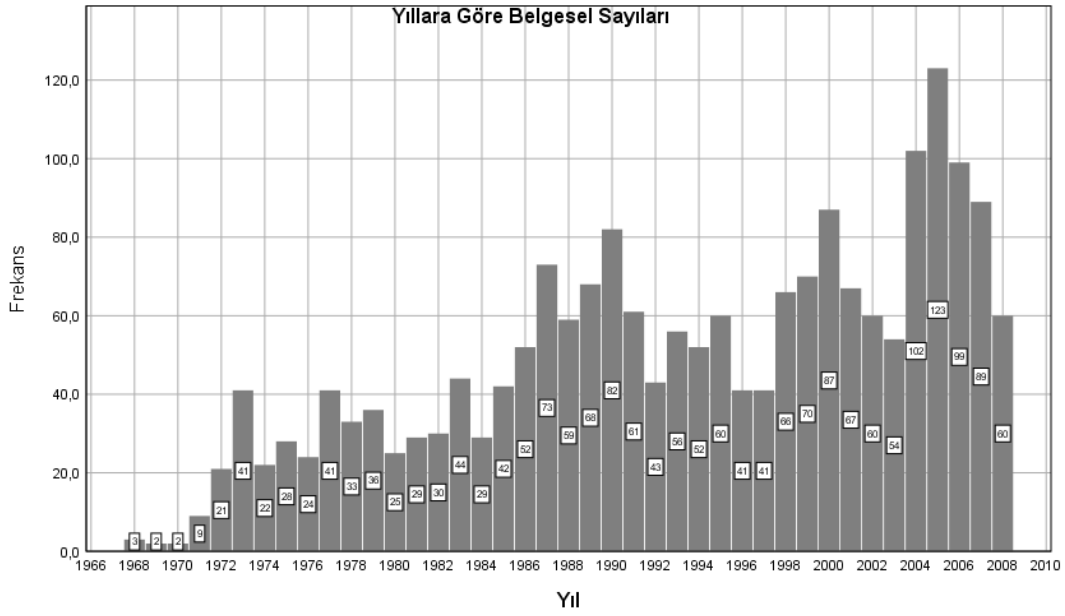
Tablo 3. 10. TRT'de Yayınlanan Belgesel Sayılarının Yıllara Göre Frekans Tablosu (1968-2008)

YIL

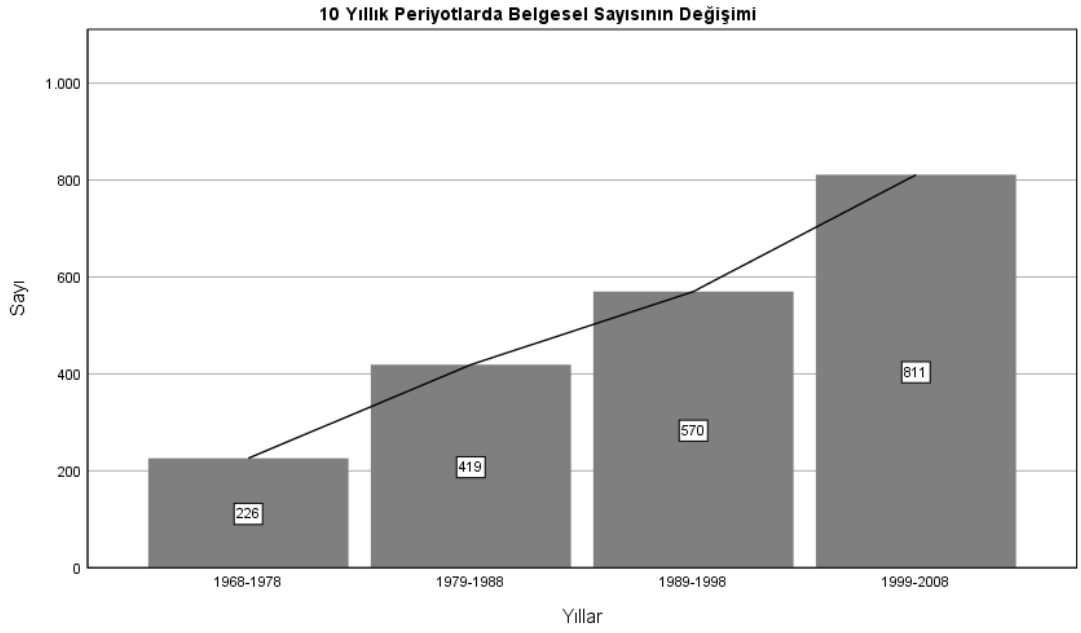
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Birikimli Yüzde
Geçerli	1968	3	0,1	0,1	0,1
	1969	2	0,1	0,1	0,2
	1970	2	0,1	0,1	0,3
	1971	9	0,4	0,4	0,8
	1972	21	1,0	1,0	1,8
	1973	41	2,0	2,0	3,8
	1974	22	1,1	1,1	4,9
	1975	28	1,4	1,4	6,3
	1976	24	1,2	1,2	7,5
	1977	41	2,0	2,0	9,5
	1978	33	1,6	1,6	11,2
	1979	36	1,8	1,8	12,9
	1980	25	1,2	1,2	14,2
	1981	29	1,4	1,4	15,6
	1982	30	1,5	1,5	17,1
	1983	44	2,2	2,2	19,2
	1984	29	1,4	1,4	20,7
	1985	42	2,1	2,1	22,8
	1986	52	2,5	2,6	25,3
	1987	73	3,6	3,6	28,9
	1988	59	2,9	2,9	31,8
	1989	68	3,3	3,4	35,2
	1990	82	4,0	4,0	39,2
	1991	61	3,0	3,0	42,3

	1992	43	2,1	2,1	44,4
	1993	56	2,7	2,8	47,1
	1994	52	2,5	2,6	49,7
	1995	60	2,9	3,0	52,7
	1996	41	2,0	2,0	54,7
	1997	41	2,0	2,0	56,7
	1998	66	3,2	3,3	60,0
	1999	70	3,4	3,5	63,4
	2000	87	4,3	4,3	67,7
	2001	67	3,3	3,3	71,0
	2002	60	2,9	3,0	74,0
	2003	54	2,6	2,7	76,7
	2004	102	5,0	5,0	81,7
	2005	123	6,0	6,1	87,8
	2006	99	4,9	4,9	92,6
	2007	89	4,4	4,4	97,0
	2008	60	2,9	3,0	100,0
	Toplam	2026	99,3	100,0	
Eksik	Veri	15	,7		
Toplam		2041	100,0		

Grafik 3. 5. TRT de Yıllara Göre Yayınlanan Belgesel Sayıları (1968-2008)



Grafik 3. 6. TRT de 10 Yıllık Dönemlere Göre Yayınlanan Belgesel Sayıları (1968-2008)



TRT Belgesel üretiminde 10 yıllık periyotlarla bakıldığında 1968-1978 yılları arasında 226 belgesel, 1979-1988 yılları arasında sayı yaklaşık iki kat artarak 419 olmuş, 1989-1998 yıllarında sayı yaklaşık yüzde 50 artmıştır ve sayı 570'dir. 1999-2008 yılları arasında sayı yine yüzde 50 artarak 811'e çıkmıştır.

3. 8. 1. TRT Belgesellerinin Süreleri

Tablo 3. 11. TRT Belgesellerinin Bölüm Süreleri

Bölüm Süresi Kısa Orta Uzun

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	15dk'ya kadar	82	4,0	4,0	4,0
	16-30	1570	76,9	76,9	80,9
	31dk ve üzeri	389	19,1	19,1	100,0
	Total	2041	100,0	100,0	

Belgesellerde süreye dayalı bir ayrım yapmak kolay değildir. Yönetmen yapımı planlarken kaç dakika olacağını masa başında planlar ve ona göre çekim planını yapar. Ancak hiçbir belgesel kurgu bitinceye kadar bitmiş sayılmaz:

> *"Çekime gidiyorsunuz çekimde bambaşka bir şey çıkabiliyor karşına kitaptaki gibi değil yani her zaman değişen bir şey tam kurgu sonlanana kadar belgesel kendini geliştiriyor ve devam ediyor ve sentezleniyor" (Karatay, 2019).*

Neşe Karatay'ında belirttiği gibi belgesel kurgusu bitene kadar kendini geliştiren bir süreç olmaktadır. O nedenle de süre olarak yaklaşık bir tahminde bulunulabilmektedir. Tam süre kurgu bitince ortaya çıkmaktadır. 15 dakikaya kadar çekilen belgeseller kısa belgesel kategorisinde değerlendirilmektedir. Kısa belgesel kavramı son yıllarda artan belgesel film festivalleri nedeniyle daha çok kullanılır oldu. Bu süre zaman zaman 20 dakikaya kadar uzamaktadır. 15-30 dakika arasında "normal standartta" yapılan belgesellerdir. Bu sürenin 30 dakikaya yakın olması daha çok tercih

edilmektedir. Bunun nedeni ise televizyonda yayın planlaması yaparken stüdyo dışı programlar 30 dakika olarak değerlendirilir. TRT'de çoğunlukla dış yapımların süresini 26 dakika olarak istemektedir. 4 dakika ise reklam için ayrılan süredir. 30 dakikadan uzun belgeseller yaklaşık 45-60-90 dakika sürelerine yakın yapılanlardır. 90 dakika drama belgeseller için ideal süre olarak kabul edilmektedir ama bazen bu süre 110 dakikaya da çıkabilmektedir.

TRT belgesellerinde 15 dakikaya kadar olan belgesellerin sayısı 82'dir. Toplam belgeseller içinde yüzde 4'lük bir orana tekabül etmektedir. Bir türe özgü dakika sınırlaması koymak doğru olmamakla beraber genelde "biyografi", "anma", "özel gün" ve "tanıtım" alt türleri bu sürelere daha yakın yapımların üretildiği türlerdir. "75.Yılında Kandilli Rasathanesi" (1987, 1x115) adlı yönetmen Tülin Sertöz'ün yaptığı filmde Kandilli Rasathanesi tanıtılmaktadır. "Ahmet Adnan Saygun" (1968, 1x10) adlı yapım TRT'de çekilen ilk belgeseldir. Bu yapım aynı zamanda ilk biyografi belgeselidir. Bu yapımın yönetmeni tespit edilememiştir. Sunuculuğunu Hikmet Şimşek'in yaptığı belgeselde Ahmet Adnan Saygun'un hayatı anlatılmaktadır. "Atilla İlhan'la Zaman İçinde Bir Yolculuk" (1997, 139x15) adlı yönetmenliğini Nedret Çatay'ın yaptığı yapım, 280 bölüm olup 139 bölümü 15 dakika, kalan 141 bölümü ise 20 dakika çekilmiştir. Belgeselde şair, yazar, münevver Atilla İlhan'ın sanattan, siyasete, toplumun ve dünyanın gidişatına dair görüşlerine yer verilmektedir. "Kültür Güncesi" (1992, 18x6) adlı yönetmenliğini Sezi Ergun Anar, Nilay Günden tarafından yapılan belgeselin her bölümü 6 dakika olup İstanbul'un çeşitli dönemlerine ait kültürel zenginlikler tanıtılmaktadır.

16-30 dakika arasındaki belgeseller "normal standart" orta süreli yapımlardır. Genel olarak tercih edilen bu belgesellerin sayısı 1570, oranı ise yüzde 76,1'dir. TRT'de yapılan belgesellerin yaklaşık yüzde 80'i 30 dakika civarındadır. Bütün alt türlerde bu yapımlar geçekleşse de daha çok "Tarih" ve "Kültür" belgeselleri bu sürelere daha çok uymaktadır. Seri belgeseller içinde bu süre daha çok tercih edilmektedir.

"Osmanlı Saraylarında Isıtma" (2003, 4x26), Yönetmen Metin Devrim

"Türklerin Giyim Yolculuğu" (2007, 4x30), Yönetmen Zübeyde Çetiner

"Yeni Dünya" (2001, 13x30), Yönetmen Binnur Feyizli

“Ziyalılarla Kültür Gezintileri” (2005, 19x30), Yönetmen Abdülhamit Avşar

“Dünden Yarına Kıbrıs” (2008, 7x30), Yönetmen Erdoğan Şentürk

Süre olarak uzun belgesel kategorisine daha çok 35 dakikadan daha uzun olan belgeseller girmektedir. Genelde 45, 60, 90 dakika baz alınarak yapılmaktadır. Yine de net süre belgeselin bitimiyle ortaya çıkmaktadır.

“Güneşin İzinde” (2005, 13x40), Yönetmen Cem Yaz- Ahmet Gümüştekin

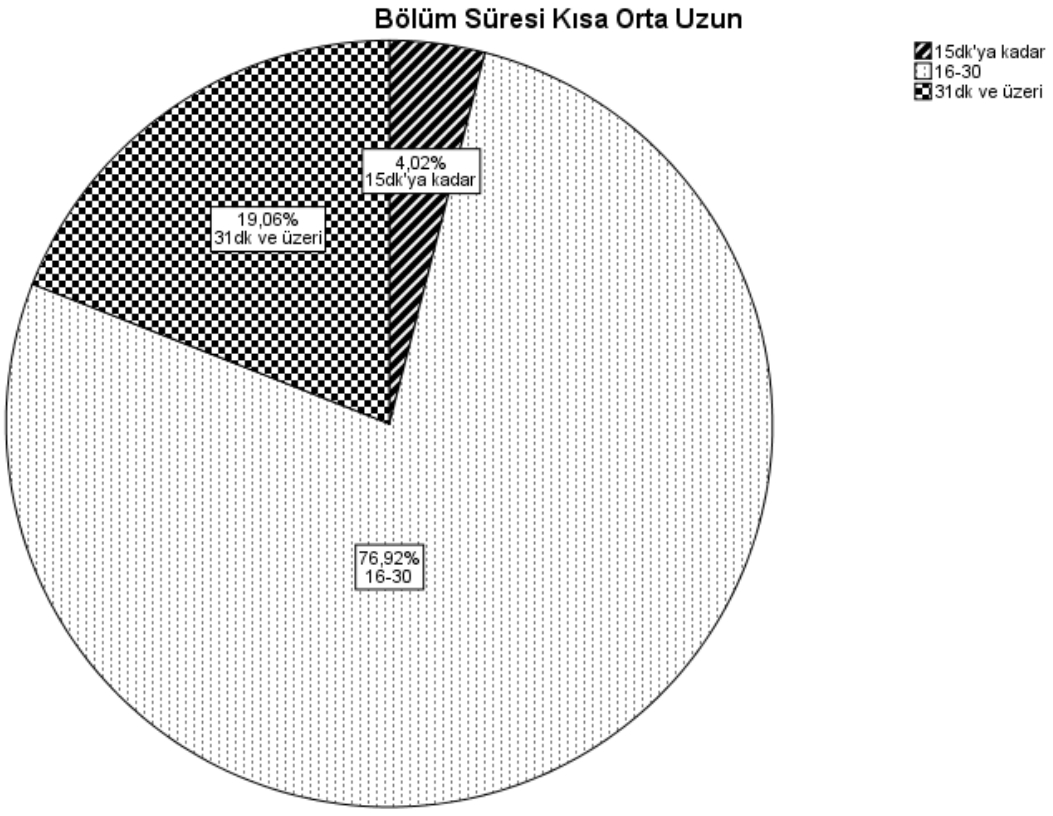
“Türk Rus İlişkileri Dünden Bugüne” (1997, 6x50), Yönetmen Tülin Eraslan

“Türk Sinema Tarihi” (1985, 18x50), Yapımcı Faruk Bayhan

“Yunus Emre(2005, 1x55), Yönetmen Semra Sander

“Zirveye Ulaşanlar” (1994, 48x60), Yönetmen Hüsamettin Ünlüoğlu-Selami Kardeş

Grafik 3. 7. TRT Belgesellerinin Bölüm Süreleri



3. 8. 2. TRT Belgesel Kanalında Yıllara Göre Belgesel Sayıları (2009-2020)

TRT Belgesel Televizyonu'nun da 2009-2020 (26.03.2020 tarihi itibariyle) 1055 yerli belgesel yayınlanmıştır. Bu belgesellerin 377'si, yüzde 35,7'si TRT çalışanı yapımcı- yönetmenler tarafından gerçekleştirilmiştir. 678 belgesel, yüzde 64,3'ü ise dış yapım olarak TRT'de dışından yapımcılara hazırlattırılmıştır. Bu 1055 belgesel TRT'nin hazırlattığı yapımların tamamı değildir. TRT Belgesel dışında da diğer kanallar kendileri projelerini yaptırarak yayınlamaktadırlar. TRT Belgesel dışında 2009-2020 arası çekilen belgesel filmlerin rakamı tespit edilememiştir. Ancak diğer kanalların belgesel film yayınlama oranlarının düşüklüğü nedeniyle rakamların TRT Belgeselin yaptırdıklarının yarısının altında olduğu tahmin edilmektedir. 2009'dan 2013 kadar belgesel film sayısında büyük bir artış olmuştur. 10 yıl içinde en çok belgesel çekilen yıl 2013 yılıdır ve hazırlan yapım sayısı 171'dir. TRT Belgesel 2015 yılında logo değişimine gitmiş ve bu çerçevede belgeselcilik anlayışını da değiştirmiştir. 2015 yılından sonra yapılan belgesel sayılarında da düşüşler yaşanmıştır. 2019 yılında TRT logosunu yeniden restore etmiş ve bu döneminin anlayışını 10.yıl dolayısıyla yapılan törende TRT Genel Müdürü İbrahim Eren şöyle açıklamaktadır: "Biz yaklaşık 2 yılı aşkın bir süredir TRT Belgeselin üzerinde çalışıyoruz. İçeriklerimizin hepsi tamamen yerli yapım.Yüzde 90'a yakını bizim ürettirdiğimiz yapımlar." Eren, içeriği değiştirerek yerli yapımların kalitesini uluslararası standartta çıkardıklarını bunun sonucu olarak şöyle der:

> *"Biz Türkiye'den bakan bir gözle dünyayı hem Türk hem de uluslararası izleyiciye anlatıyoruz. Biz başkasının tuttuğu aynadan kendimize bakmayı reddediyoruz. Çünkü biz suskun bir simanın ardındaki hüznü anlarız. Çünkü biz onların sesiyiz. Biz artık pek çok farklı coğrafyada sessizlerin sesi, yaşananların tanığı, acının, hüznün, umudun kısaca hayatın dile gelmesinin ekrandaki adı olacağız"(Eren, 2019).*

10.yıl töreninde TRT Belgesel Koordinatörü Süleyman Tezgel dünyanın farklı bölgelerinde çekimler yapan ekiplerin belgesellerini Türk seyircisine ulaştırmak için büyük çaba harcadıklarını ifade ederek 38 ülkeden 44 yapımın 400 bölüm olarak TRT belgesel ekranlarında olacağını belirtmiştir(Tezgel, 2019). Genel Müdürün ve Koordinatörün açıklamalarından da anlaşılacağı üzere TRT Belgesel dünyadaki

insanların hikâyelerini yerli yapımlarla Türk seyircisine ulaştırmaktadır. Bu tür belgeseller TRT Belgesel ekranlarında yayınlanmaktadır. "Aile Olmak" (2018), "Medeniyet Kâşifleri" (2018), "Su Savaşları" (2018) gibi belgesel filmler dünyanın farklı coğrafyalarındaki hayat hikâyelerini Türk seyircisiyle buluşturmaktadır.

Tablo 3. 12. TRT Belgesel Kanalında Yıllara Göre Yayınlanan Belgeseller

Yapım Yılı

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	2009	35	3,3	3,3	3,3
	2010	51	4,8	4,8	8,2
	2011	118	11,2	11,2	19,3
	2012	144	13,6	13,6	33,0
	2013	171	16,2	16,2	49,2
	2014	164	15,5	15,5	64,7
	2015	128	12,1	12,1	76,9
	2016	60	5,7	5,7	82,6
	2017	55	5,2	5,2	87,8
	2018	76	7,2	7,2	95,0
	2019	47	4,5	4,5	99,4
	2020	6	,6	,6	100,0
	Total	1055	100,0	100,0	

Tablo 3. 13. TRT Belgesel Kanalında Yayınlanan Belgesellerin İçyapım Dış Yapım Sayıları ve Oranları

Tür

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Dış	678	64,3	64,3	64,3
	İç	377	35,7	35,7	100,0
	Total	1055	100,0	100,0	

3. 9. Türkiye'de Özel Televizyonların TRT Belgeselciliğine Etkileri

1990'da özel televizyonların yayına başlaması TRT'yi birçok yönden etkilemiştir. Çok sayıda nitelikli personel özel televizyonlara transfer edilmiştir. Özel televizyonların toplumda geniş yankı uyandırması ve programlarının yüksek reytingler alması TRT'nin de kendini yeniden değerlendirmesine vesile olmuştur. Kurumsal yapılanmada önemli değişiklikler yapılmış tematik kanal sayıları hızla artmıştır. TRT belgesel yapımcı-yönetmenleri ve yöneticileriyle yapılan görüşmelerle bu etkileşim değerlendirilmiştir. TRT belgeselcilerine "Özel televizyonların yayına başlaması TRT belgeselciliğini nasıl etkiledi?" sorusu sorularak konuya yaklaşılmıştır.

Yönetmen Ertuğrul Karslıoğlu, özel televizyonların yayına başlamasının TRT belgeselciliğini de etkilediğini ve TRT'nin daha çok dış yapıma yöneldiğini belirtmektedir. "TRT'de belgesel üretenlerin, memur zihniyetiyle çalışmalarına yaklaşımlarının da buna neden olduğu kanaatindeyim…"(Karslıoğlu, 2019). Karslıoğlu, kendisinin TRT'de 1992 yılına kadar çok sayıda belgesel çektiğini ondan sonraki yıllarda yine çok sayıda belgesele imza attığını belirtmektedir. TRT ve özel televizyonlara yapılan belgeseller arasında ise "zamana dair bir fark" olduğunu onun da "hızlı üretmek" olduğunu ifade etmektedir. Kamu kurumu olan TRT, yılların biriktirdiği "bürokratik" ağırlıkla işlerin hızlı yürümesini engellemiştir. TRT'de bir belgesel filmin kabul edilmesi için hiyerarşik olarak zaman kaybına sebep olan birçok işlem vardır. Özel yayın kanallarında bu mekanizmalar daha kısadır. Hele yapım şirketlerinde hemen hemen bürokratik hiyerarşi sıfıra yakın olduğu için işlerin daha hızlı yürümesi sağlanmaktadır.

Genç yönetmen Nuray Kayacan da tecrübeli usta yönetmen Ertuğrul Karslıoğlu gibi düşünmektedir ve özel televizyonların TRT yayıncılığı üzerinde son derece etkili olduğunu ifade etmektedir. Bu anlayış değişimini şöyle anlatmaktadır: "Halkın ilgi ve isteklerine göre hareket etmeyen, halkı kendi zevk ve idealleri doğrultusunda şekillendirmeye çalışan bir anlayıştan, izlenme kaygısı olan, halkın nabzını tutan bir anlayışa doğru yönelim oldu"(Kayacan, 2019).

Yönetmen Ece Soydam, özel kanalların fazla belgesel yapmamaları nedeniyle TRT belgeselciliğini çok etkilemediğini düşünmektedir. Son yıllarda İz TV'nin bir parça öne çıktığını ancak onunda dar bir alanda kalması nedeniyle TRT belgeselciliğine etki edecek bir konumunun olmadığını ifade etmektedir(Soydam, 2019).

Yönetmen Cantürk ise Türkiye'de birkaç televizyonun yayınları dışında belgesel yayınlanmadığını ifade etmektedir. Zaman zaman RTÜK cezası nedeniyle ekranlarda belgesellerin göründüğünü, belgeselin bir cezalandırma aracı olarak kullanıldığını söylemektedir. Özel televizyonların bu ilgisizliğinin bir kamu yayıncısı olarak TRT'nin sorumluluğunu daha da arttırdığını ancak TRT'nin de bunun bilincinde olmadığına dikkat çekmektedir.

TRT dışında birkaç özel kanalda belgesellerinin yapımcının ikili ilişkileri sayesinde zoraki olarak yayınlandığını belirterek her şeye rağmen görevin TRT'ye düştüğünü şöyle anlatmaktadır: "Özel kanalların belgesel konusunda bir beklenti veya standartları olduğunu düşünmüyorum. Tüm aksaklıklarına rağmen belgesel konusunda ülkemizde standartları belirleyen tek kurum ve tek alıcı TRT"(Cantürk, 2019).Cantürk, belgesele daha fazla ilginin artmasının adresi olarak yine kamu yayıncısı olan TRT'yi göstermektedir. Yurt dışı tecrübelerinden dolayı belgesel kanallarıyla karşılaştırıldığında TRT'nin içerik ve teknik olarak daha geride olduğunu belirtmektedir.

Yönetmen Sevinç Yeşiltaş ise konuya daha farklı bir pencereden bakmaktadır. Piyasada belgesel yapımlarına ayrılan bütçelerin yetersiz olduğu ve yapım sürecinde baskı yapıldığı için kaliteli belgesellerin çıkmadığına vurgu yapmaktadır. TRT'de yapılan belgesellerin zaman ve teknik açısından sıkıntısı olmadığını belirtmektedir. Zaten yapımcıların kamu yayıncısının sınırlarını bildiğini ona göre hareket ettiğini anlatmaktadır. Örneğin Arjantin'de Ermenilerle ilgili yaptığı çalışmada aklına takılan sorular için yöneticilerle ve denetçilerle konuşarak ona göre yol izlediği ifade etmektedir. TRT'de belgesel yapmanın daha uygun ve avantajlı olduğunun altını çizmektedir(Yeşiltaş, 2019).

Yönetmen Murat Aksoy, özel televizyonların temel amacının daha çok izlenip kar etmek olduğunu bu nedenle belgesellerin bu anlayışta yerinin olamayacağını ifade etmektedir. Bu yaklaşımı desteklemek için özel televizyonların yaklaşımını şöyle açıklamaktadır: "Günlük, popüler kültürün egemen olduğu, siyasi polemiklerin sıkça rastlandığı bir yayın prototipi planlayıp, izleyicilere sunarlar. Toplumun eğitimi, doğru bilgilendirilmesi ya da kültürün korunması gibi değerleri yoktur." Bu nedenle ağır aksak bir gidişatta olsa TRT Belgeselin "tek başına yarışı" sürdürdüğünü anlatmaktadır.

Görüntü Yönetmeni Sezai Zabun şöyle der: "Ulusal kanalların belgeselle çok ilgili olduğunu düşünmüyorum desem yalan olmaz. Daha çok stüdyo programları ile dolduruyorlar. Yayıncılık için kör saatlerde belgesel adı altında bulduklarını yayınlıyorlar"(Zabun, 2019).

TRT yapımcı-yönetmenlerinin özel televizyonların TRT belgeselciliğine olan etkisi konusunda ikiye ayrılmaktadırlar. Bir grup doğrudan etkisi olduğunu bu nedenle TRT'nin bir anlayış ve tarz değişikliğine gittiğini vurgularken, diğer bir grup ise özel televizyonların belgesele olan ilgisizliği nedeniyle bir etkiden söz etmenin mümkün olmayacağını belirtmektedirler. İki grubunda hem fikir olduğu konu Türkiye'de belgesel geleceği için TRT'nin öncü rolünün devam etmesi yönündedir.

1990'da özel televizyonların yayına başlaması Türkiye'de yayıncılık anlamında bir heyecan dalgası oluşturmuştur. Kısa zamanda çok fazla televizyon kanalının kurulması programcılık anlamında da nitelik ve nicelik olarak değişimler meydana gelmiştir. Bu değişim karşısında kamu yayıncısı olan TRT bir bocalama dönemi yaşamıştır. Çünkü devlet tekelinde bir yayıncılık anlayışından herkesin istediğini rahatça söyleyebildiği sınırsız serbest alana geçiş izleyicinin de özel televizyonlara yönelmesini sağlamıştır. Reklam ve reyting baskısını TRT'de yakından hissetmiş ve kendisini ona göre düzenlemiştir. Daha önceki yıllarda izleyici olan hedef kitleyi dikkate almayan TRT içinde artık dikkate alınacak bir hedef kitle vardır. Reyting nedeniyle artık programların kaderi izleyicinin eline geçmiştir.

Özel televizyonların TRT belgeselciliğini çok etkilediğini söylemek gerçekçi olmasa da genel anlamda özel televizyonlar TRT yayıncılığı çok etkilemiştir. Bu etkiden belgeselde nasibini almıştır. Özel televizyonlarda ve yapım firmalarında çalışan yapımcıların TRT'ye de belgeseller çekmesi doğal olarak bir değişim ve etkileşim sürecini etkilemiştir. 1990'lardan sonra Türkiye'de gerek kamu yayıncısı için gerekse özel televizyonlar için yeni bir yayın ortamı oluşmuştur.

3. 10. TRT Yapımcı-Yönetmenlerinin Perspektifinden Dünya'da ve Türkiye'de Belgeselin Geleceği

TRT yapımcı-yönetmenleri belgesel filmin dünyada ve Türkiye'de geleceğine dair umutlu ve olumlu yaklaşım sergilemektedirler. Bu yaklaşımda çok sayıda üniversitede sinema televizyon bölümünün var olması, iletişim teknolojilerindeki hızlı değişim, gençlerin belgesele ilgi duyması gibi başlıklar sayılabilir. Ertuğrul Karslıoğlu, "pırıltılı" birçok yapım izlediğini ve belgesel adına gelecekten umutlu olduğunu ifade etmektedir. "Türkiye'de belgeselin geleceğinin düzeyli yapımlara gebe olduğu kanaatindeyim. Çok genç, bilgili, okuyan ve dünyayı araştıran bir genç nesil geliyor"(Karslıoğlu, 2019).

Fatih Cantürk ise her bilgi aktaran programın belgesel olmayacağını, bu anlamda belgeselin "sınırlarının değiştiğini" ifade etmektedir. Dünyada hala bir BBC belgeselciliği gerçeği olduğunu ve hala en başarılı yaklaşımın bunun olduğunun altını çiziyor. Bunun dışında "reality show" tarzında bilgiyi basitleştirerek sunan ve iddiası daha geniş kitlelere hitap etmek olan yeni bir anlayışın hâkim olduğu bir döneme girildiğini anlatmaktadır. Cantürk, Netflix gibi dijital platformların izleyici sayısını artırmakla beraber bilginin içini boşalttığını daha çok eğlenceye yöneldiğini belirtmektedir (Cantürk, 2019). Sezai Zabunda BBC belgeselciliği konusunda Cantürk gibi düşünmektedir: "Dünya da ve Türkiye'de BBC Belgesel var; aydınlatıcı bilgilendirici inandırıcı ve kendi tarzı olan... Aynı ciddiyet ve bilimsellik ile çalışmalarına devam edecek dünyada ise BBC'ye yaklaşma yarışları var diyorum"(Zabun, 2019).

Emre Karapınar, biraz daha konuyu ileri taşıyarak “Belgesel diye bir şey yoktur. Anlatılan belgesel sinemanın gerçeğidir” demektedir. Seyircinin belgesel seyrediyorum ön yargısıyla seyrettiği filmin gerçekliğine inandığını bu durumun “manipülasyonu” beraberinde getirdiğini söylemektedir. Maldivler’de ve Afrika’da turizm ve güzel görüntülerle anlatılan yerlerde yaşayan insanların hikâyelerini belgeselleştirirken nasıl zorlu ve sıkıntılı bir yaşamla karşılaştığını anlatmaktadır(Karapınar, 2020).

Bir taraftan Cantürk’ün söylediği gibi bilginin “magazinleştirerek” için boşaltılması yani belgeselin belgesel olmaktan çıkma tehlikesi varken diğer taraftan da belgesel sinema olarak çekilen bir filmin baştan belgesel diye sunulmasının getirdiği “gerçeğe” aykırı bir tablo ortaya çıkmaktadır.

Fatih Cantürk, TRT’nin Türkiye’de belgeselin tek temsilcisi olduğunu ve bu durumun devam edeceğini vurgulayarak önümüzdeki yıllarda yaşanacak sosyal değişimlerin TRT belgeselciliğinin de değişmesine neden olacağını ve daha geniş kitlelere hitap eden yapımların gerçekleşmesini beklediğini söylemektedir. Özel televizyonların maddi kaygılar sebebiyle uzak durduğu belgesel alanına kamu yayıncısı olması sebebiyle TRT’nin sahip çıkması gerektiğini belirtiyor. Dünya da daha çok özel sektör eliyle başarılı işlere imza atan sinema ve belgeselin Türkiye’de sadece kamu eliyle gelişmesini beklemek fazla iyi niyetli olunduğunu göstermektedir. Kamu yayınlarını yapan devlet memurlarının her zaman belgesel filmlere karşı yaklaşımı pozitif olmayacağı gibi siyasi iktidarların da yaklaşımı farklılık gösterebilmektedir.

Ece Soydam da belgeselin geleceğinin tartışılan bir konu olduğunu belirtmektedir. İnternetin devreye girmesiyle televizyon izleyicilerinin azaldığı, dijital platformların tercih edildiği diğer taraftan izleyicilerin dikkatlerinin kısalmasının da belgesele yansıdığını söylemektedir: “Ayrıca gençlerin daha ilgi duyabileceği, interaktif belgesel kavramı da gelişiyor. Teknik malzemelerin ucuzlaması ve hatta bir telefonla bile video çekilebiliyor olması ise, herkesi “belgeselci” konumuna getirebiliyor”(Soydam, 2019).

Soydam'ın da vurguladığı gibi belgeselin geleceğinde belirleyici en önemli faktör teknoloji olacaktır. Teknoloji içerikleri, biçimleri çok yönlü olarak değiştirmektedir. İnteraktif belgesel yaklaşımında konunun işleyişine alternatifli olarak izleyenler karar verebilmektedir. Diğer taraftan profesyonel bir malzemenin ve onlarca insanın yapacağı işi tek başına bir cep telefonuyla bir kişinin yapıyor olması inanılmaz bir devrimdir. Bu sayede herkes belgeselci olma potansiyelini taşımaktadır. Vatandaş gazeteciliği gibi "vatandaş belgeselciliğinden" söz edilebilir. Bir cep telefonu yayın araç gereçlerinden nelere karşılık geldiğini düşünmek gerekirse; kamera, mikrofon, kurgu ünitesi, naklen yayın aracı, uydu, televizyon gibi çok yüksek maliyet ve teknoloji gerektiren cihazları avuç içi kadar bir cihaza sığdırılmaktadır. İlk sinema kamerası hem çekim hem de gösterim cihazıydı şimdi ise cep telefonu hem çekim hem de gösterim cihazıdır.

Mustafa Nadir Önay ise konuya bilim ve sanat açısından bakarak tarih boyunca ikisinin de insanlara aktarıldığını belgeselin de bilgiyi ve sanatı birlikte aktarma biçimi olarak işlev gördüğü için hiçbir zaman kaybolmayacağının altını çizmektedir. "İnsanlık var oldukça bunlar yine olacaktır. Bilinmeyen bir şeyi öğrenmek veya bilinen bir şey olsa da sanatlı bir şekilde yeniden söylemek, vazgeçilmezdir"(Önay, 2020).Önay, teknolojik olarak cep telefonu ve internetle belgesel yapmanın mümkün olmasına karşın yapılan her işin belgesel olmayacağını hatırlatmaktadır. Nitekim 200 yıl önce fotoğraf bulunmasına, başlangıçta pahalı ve zahmetli bir iş olmasına rağmen fotoğraf çekmenin ne kadar kolaylaştığı ortadadır. Ancak herkes fotoğraf çekse de fotoğraf sanatçısı olmak başka özellikler gerektirmektedir.

Önay, asıl belgeselcilerin bundan sonra ortaya çıkacağını anlatmaktadır. Her kalem, defter sahibinin yazar olmadığı gibi her çekim yapıp kurgulayanın da belgesel yapmış olamayacağını belirtmektedir. "Belgesel olabilmesi için hadi öyle demeyelim iyi belgesel olabilmesi için yepyeni şeyler söylemesi, yepyeni türlerde yepyeni bir dille bunu ifade etmesi beklenir"(Önay, 2020).Önay, günümüzde ve gelecekte iyi yazarların yazmaya devem ettiği gibi iyi belgeselcilerinde belgesel çekmeye devam edeceğini vurgulamaktadır. Türkiye'de de belgesellerin daha kaliteli iyi yapıldığını bunun gelecek nesiller içinde geçerli olacağını söylemektedir.

Nuray Kayacan da geleceğe olumlu bakmaktadır. Ona göre sinema belgesele, belgeselde sinemaya yakınlaşmaktadır. Sinemanın sanatsal görüntü, ses ve müziği ile daha kaliteli yapımlar üretileceğini öngörmektedir(Kayacan, 2019).Sadık Yılmazda belgesel alanının genişleyeceğini, zenginleşeceğini belirterek belgesel filmciliğinin geleceğini "parlak" gördüğünü ifade etmektedir. Belgesel filmciliğin dünyada ve Türkiye'de etkinliğinin arttığını, daha çok değer kazandığını, dil ve anlatım tarzlarının genişlediğini belirtmektedir(Yılmaz, TRT Belgeselclliği, 2020). Kemal Çiftçi ise olumlu bakışını daha çok teknolojik gelişmelere bağlamaktadır. Teknoloji sayesinde dil ve sınır engelinin kalmadığını ve "görüntü bankaları" üzerinden belgesel yapılabileceğini anlatmaktadır: "Belgesel yapmak isteyenlerin önünde hiçbir engel kalmamıştır. Geleceğin dünyasında, herhangi bir konuda fikri olan herkes bunu belgesele dönüştürüp yayınlama imkânına sahiptir"(Çiftçi, 2020).

Yağmur Tunalı da belgesel filmin drama kadar yaygın olmamakla beraber, dünyanın yaygın ve prestijli işi olamaya devem edeceğini vurgulamaktadır. Belgeselin tanım ve çeşitlerinin yeniden düzenleneceği ve hemen her konuda belgesel yapılacağı anlayışının geliştiğini anlatmaktadır. Bilal Arıoğlu ise "kişi belgesellerine" doğru bir tarzın gelişmekte olduğunu, bunun belgeselin ancak bir bölümünü ifade ettiğini belirterek şöyle anlatmaktadır: "Oysa belgesellerin tarihi ve güncel olayları, dönemleri, mekânları göz önüne getirmek ve bunları belgelemek gibi bir vasfı da olmalıdır. Bunu biraz atlıyoruz. Şimdilik belgeselciliğin eksik bıraktığı bu alanı tarihi diziler dolduruyor" (Arıoğlu, 2010).Arıoğlu, dikkat çektiği konu belgesel türünün geleceği için önemli bir uyarı niteliğindedir. Kişiselleştirilen anlatımların "macera" yönü ağır bastığından "belge" ve belgesel özelliğinin kaybolmasına bir "gerçeği" farklı boyutlarıyla anlatmak yerine "sürükleyici", "görsel bir şölenin" peşinden izleyiciyi sürükleyerek bir "magazin" programına dönüşme tehlikesini barındırmaktadır. Ancak hızlı yaklaşım farkı zaman içinde "orta" bir yol bulmayı beraberinde getirerek yeni bir belgesel tanımına zemin hazırlamaktadır.

Sinema yazarı İhsan Kabil malzeme sınırı olmayan belgesel sinemanın Türkiye'de ve dünyada daima önemli yeri olacağını teknolojik olarak "imax" ve "üç boyutlu" tekniklerin belgesel dilini renklendireceğini anlatmaktadır. Toplumsal sorunlar ve değerler devam ettikçe, tabiat zenginlikleri ve kültürel varlıklar var

oldukça belgesel yaşamaya devam edecektir. “Belgesel film de diğer formatlar gibi toplumsal bir sorumluluk duygusu gerektirdiğinden, özellikle yönetmenin yorumlu yaklaşımları önem taşımakta, seyircinin zihin ve ruh dünyasını manipüle edici yaklaşımlardan kaçınılması ehemmiyet arz etmektedir”(Kabil, 2020).

TRT belgeselcileri dünyada ve Türkiye’de belgesel filmin geleceğinin daha iyi olacağı konusunda hem fikirdir. Bu olumlu gelişmeleri etkileyen faktörlerin başında iletişim teknolojilerindeki değişimlerin altını çizmektedirler. Aynı zamanda bu değişmenin, gelişmenin ve zenginleşmenin belgesel filmin tanımının yeniden yapılması ve yeni türlerin ortaya çıkması gibi konuların gündeme geleceğine vurgu yapmaktadırlar. Diğer taraftan türlerin birbirine yaklaşmasının, içeriklerin magazinleşmesinin, her konuda belgesel yapılacağı gibi yaklaşımların belgeselin geleceğini etkileyeceğinin altını çizmektedirler. Tarz olarak hala BBC belgeselciliğinin dünyada ve Türkiye’de belirleyici olduğunu ifade etmektedirler.
Bilginin ve sanatın aktarılmasında önemli bir işlev gören belgeselin gelişerek devam edeceğine olan kanaat net olarak görülmektedir.

SONUÇ

Sinema tarihi belgesel filmle başlamaktadır. Bu iddialı bir cümle gibi görülebilir ancak bu tarihi bile geri çekmek mümkündür. Eğer belgeselin temeline tanımındaki "gerçeğin görüntünün diliyle yorumlanması" cümlesi oturtularak bir yaklaşım sergilenirse Türk tarihinde 16. yüzyılda minyatürle seyahatleri resimle anlatma sanatının ortaya çıkardığı belgesel kitaplara da gönderme yapmak gerekmektedir. 1534 yılında minyatür sanatının ustası Matrakçı Nasuh, Kanuni Sultan Süleyman'ın Irak seferine katılmış yol boyunca gördüğü şehirleri fotoğraf çeker gibi resmederek kitaplaştırmıştır(Bayrakdar, 2017, s. 171).

Belgesel tarihçileri belgesel sinemanın tarihini "büyülü fener"le yapılan gösterilere dayandırmaktadırlar. Bu durum gerçeğin görselle aranması, delillendirilmesi ve ispatlanmasının bir bütünlük içerisinde kamuoyuna sunulmasını kapsamaktadır. Bu kapsam yeni bir tarih yazımını da beraberinde getirmektedir.

Sinemaya kaynaklık eden resim ve fotoğraf "gerçeğin" tespit edilmesi anlamında kurmaca filmden daha çok belgeselle daha yakından ilgilidir. Yazıya "gerçeklik" ve "inandırıcı olma" desteği vermek üzere gazete ve dergide fotoğraf imdada yetişmiştir. Bu durum bir atasözünde "görmek inanmaktır" anlamındaki "resmin", "fotoğrafın" ve "görüntünün" öneminin altını çizmektedir. Yazıyı gözle okumak, sesi kulakla duymak ya da bir olayı gözle görmek arasındaki fark görenin yaşanana "şahitlik" açısından görmeyi öne çıkarmaktadır. Okuyanın, dinleyenin, görenin bu duyularla yaşadıklarını karşı tarafa aktarırken ortaya koyacağı "deliller" açısından en güçlü olanının görünen şey olduğu muhakkaktır. Yazının can verdiği kitle iletişim araçları kitap, dergi ve gazetedir. Sesin can verdiği kitle iletişim aracı radyodur. Görüntünün can verdiği kitle iletişim araçları ise sinema ve televizyondur. Bu kitle iletişim araçlarının haber verme, bilgilendirme, eğitme ve eğlendirme gibi işlevleri vardır. Belgesel film, sinema ve televizyonun bir eseri olarak bu işlevlerin en ağır olanı "gerçeği yorumlamak" anlamında "gerçekçi" ve "zor" bir göreve talip

olmuştur. Belgeselin bu özelliği onu diğer program türlerinden hep ayrı konumlanmasına sebep teşkil etmiştir. Bu "zor" görevi laikiyle yapmak "her babayiğidin harcı" değildir. Çekilen belgesellerden bağımsız olarak bir üst değerlendirme yapıldığında "belgesel yapmak" zor ve meşakkatli bir iştir. Belgesel yapımcısı- yönetmeni işte bu zor işin peşine düşen insandır.

İlk filmlerin gösteriminden kısa bir süre sonra "görüntünün" sadece bir "eğlence" aracı olmadığı dönemin yöneticileri tarafından fark edilmiş ve onunla toplumların eğitilmesi, yönlendirilmesi amacıyla kullanılmıştır. 20.yüzyılın başında dünya büyük sıkıntılara maruz kalmış olması ve ardından I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi kameranın daha doğrusu sinemanın ordunun ve hükümetlerin kontrolüne girmesine neden olmuştur. Artık kamera yeni bir işlev daha üstlenerek "propaganda" aracına dönüşmüştür. I. Dünya Savaşı'ndan sonra sinema da türler ortaya çıkarak kulvarlar ayrılmaya başlayınca ilk ortaya çıkan tür belgeseldir. Ana eksene oturan kurmaca film kendisinin dışındaki "kurmaca olmayan" türü belgesel olarak tanımlayarak türlerin oluşmasının kapısını açmıştır. Daha sonra oluşacak türler bu ayrım üzerinden farklılaşmışlardır.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra dünyanın iki kutuplu hale gelmesi de belgeselin kurmaca filmden ya da kurmaca filmin belgeselden ayrılma sürecini hızlandırmıştır. Genelde sinemada diğer türlerin tanımı kurmaca filmler baz alınarak yapılmaktadır. Ancak ilk ortaya çıkan türün belgesel olduğu dikkate alınınca aslında bütün türlerin belgesele göre tanımlanması gerekir. Şu cümle kurulabilir "bütün sinema türleri belgeselden doğmuştur."

Sinema filmi Fransa'da başlamış ancak gelişmesinde İngiltere, Amerika, Rusya, Almanya, Kanada gibi ülkelerin büyük katkıları görülmektedir. Özellikle İngiltere'nin belgesel tarihi açısından önemi kavram, tür ve yenilikler açısından en başa konulmalıdır. Rusya'nın Bolşevik Devrimiyle Sovyetler sitemine geçmesi sinemanın kitleleri eğitmede bir araç olarak kullanılmasının sürecini hızlandırmıştır. Bu propagandacı yaklaşımın aracı olan belgesel ideolojik çerçevede yeni bir tarz ve yaklaşım kazanmıştır.

Sovyetler Birliğinin ideolojik temele dayalı bir rejim olarak kurulması ve sinemanın rejime "adam" yetiştirme aracı olarak görülmesi belgesel filmi kurmaca filme göre daha merkezi bir konuma oturtmuştur. DizigoVertov hem teorisyen hem de pratisyen yani uygulamacı yönetmen olarak bu döneme damgasını vurmuştur. Vertov'un "Sine-Göz" teorisini "Kameralı Adam" filminde başarılı bir şekilde uygulaması ve daha sonra yaptığı çalışmalar dünya sinemasını özellikle de belgeselin geleceğini derinden etkilemiştir. Belgeselin kavram olarak ortaya çıkmasında ve şekillenmesinde bu "kamerayla gerçeklik arayışına çıkmanın" ve onun gördüğü gerçeğe sadık kalmanın önemli etkisi olmuştur.

Belgesel kelimesinin bir türe ad olarak ortaya çıkması için 1926 yılını beklemek gerekmiştir. John Grierson'un Flaherty'nin "Moana"sını analiz ederken kullandığı "belgesel" kelimesinden önce yapılan belgesel filmler "eğitim" "aktüel" ve "seyahat" filmleri gibi tanımlarla adlandırılmaktaydı. Belgesel kelimesi türün kurmaca filmlerden hızlı bir şekilde uzaklaşmasına ve kelimenin kökenindeki "belge" ve "belgesel" sorumluluğu üstlenmesi sonucunu doğurmuştur.

Sinema çok hızlı bir şekilde dünya da kabul görürken dünyayla eş zamanlı olarak film çalışmalarına sahne olan Türkiye'de 20.yüzyılın başında çeşitli filmler yapılmıştır. Başlangıçta anılması gereken isimler arasında ilk belgeselleri çeken Yanaki, Milton Manaki Kardeşler, Ordu Foto Film Merkezi'ni kuran Enver Paşa ve bu merkeze ömrünü adayan Fuat Uzkınay anılmalıdır.

Belgesel filmlerin dünyada geliştiği 1920 yıllarda Türkiye'de film çalışmaları durmuştur. Birkaç belgesel çalışmasının dışında 1950 yıllara kadar Türkiye'de ciddi anlamda belgesel film çekilmemiştir. Türkiye'de 1950'li yıllarda yapılan Kore belgeselleri ile başlayan belgesel yapımı inişli çıkışlı bir süreç izlese de artarak bugüne kadar devam etmektedir.

Dünya'da 1930'larda İngiltere, Almanya, Amerika ve Sovyetler Birliği'nde belgesel konularında çeşitlenme yeni tarz belgeseller yapılmaya başlamıştır. 1930'lu yıllarda dört belgesel akımı ağır basmıştır. Ana belirleyici olarak Jonh Grierson'un kurduğu İngiliz Belgesel Okulu'dur. İkinci belirleyici aktör ise Sovyet tarzı

belgesellerdir. Üçüncü akım Amerika'da ticari ve piyasa kurallarına göre işleyen bir sistemin kurulmasıdır. Dördüncü belirleyici akım ise Almanya'nın öncülüğünde gelişen Hitlerin propaganda bakanı Joseph Goebbels'in desteklediği akımdır. Bu dört akımında temel yaklaşımı "propaganda" eksenlidir. Dört akımda yönlendirici, eğitici ve bir düşünceye "adam" yetiştirmeye yönelik belgeseli araç olarak kullanmıştır. Bu belgeseli araç görme yaklaşımı bağımsız konularla belgesel yapmayı geciktirmiştir. Bu nedenle 1950'li yıllara kadar "sokaktaki adamın" filmi sosyal bir hayatın parçası olarak belgesel konuları arasında çok az yer bulmuştur. Bu akımlar içinde farklı konulara erken girmesi dolayısıyla Amerikan sistemini biraz diğerlerinden ayrılmaktadır.

İkinci Dünya Savaşı normal hayatın işleyişin durmasına neden olduğu gibi kameranın ve de belgesel filmlerin bir eğitim ve propaganda aracı olarak zirve yaptığı yılladır. İkinci Dünya Savaşı'nın bitmesiyle hem sosyal hem ekonomik hem teknolojik alanda hızlı gelişmeler yaşanmaya başlamıştır. Bu alanlardan bir tanesi de savaş nedeniyle gelişimini durduran televizyondur. Televizyon 20. yüzyılın ikinci yarısını belirleyen kitle iletişim araçlarının en önünde yer almıştır.

Belgesel filmler için dönüm noktalarından birisi televizyonun devreye girmesidir. Sinemada hak ettiği yeri bulamayan belgesel filmler televizyonun yaygınlaşmasıyla kendine televizyon yayın akışı içinde "program" olarak yer bulmuştur. Belgesel film televizyonla o kadar örtüşmüştür ki televizyonda "belgesel filmin" "filmi" düşmüş sadece "belgesel" ya da "belgesel program" diye anılmaya başlanmıştır. Bu tanıma gelinmesinde film kameralarından elektronik kameralara geçişinde büyük katkısı olmuştur. Bir geleneği sürdürmek adına "belgesel film" ifadelerinin kalmasında fayda vardır. Kavramlar ne kadar tarihi derinliğe sahip olursa o kadar "zengin" bir alanı kaplamaktadırlar. Belgesel sinemayla ve filmle aynı dili kullanmasına karşılık sinemadan çok hızlı bir şekilde uzaklaşmıştır. Yeni dönemde aynı tehlikeyi televizyonda yaşamaktadır. Artık belgesel filmlerin sunum mecralarının her geçen gün artması başka kavramların üretilmesine neden olmaktadır.

Kurmaca filmle uğraşan sinemacılar hala belgeseli sinema kategorisi içinde değerlendirmektedirler. Kurmaca filmlerin ticari ve izlenme anlamında o kadar baskın

hale gelmesi nedeniyle "sinema" kavramını kurmaca filmler sahiplenmiştir. Bu sahiplenmede belgeselcilerinde katkısı vardır; onlarda kendilerini "eğlence" den uzak daha "ciddi" iş yapan sinemacılar olarak sunma çabasına girmişlerdir.

Yaygınlaşan televizyonla beraber belgesellerde türler itibariyle çoğalarak artmıştır. Sadece belgesel türleri değil kurmaca olmayan çeşitli program türleri de devreye girmiştir. 1960 yılında 16 mm kameranın sesle eş zamanlı kayıt yapabilme kabiliyeti ve kullanım kolaylığı belgesele yeni ufuklar açmıştır. "Sinema Gerçek" hareketi gibi doğrudan "görüntüyü" eksen alan belgesel akımlarının doğmasına neden olmuştur. 1980 yıllarda video teknolojisinin devreye girmesiyle çekim açısından işler daha da kolaylaşmıştır.

1980'li yıllarda tematik kanalların devreye girmesiyle artık belgeseller kendi içinde alt türlere ayrılmaya başlamıştır. Sadece belgesel yayınlayan kanallar doğal olarak izleyici hedef kitlesini de dikkate alarak yayın planlaması ve günlük yayın akışı yapmışlardır. Bu durum yeni arayışları beraberinde getirmiştir. Başlangıçta kurmaca filmden uzak duran belgeseller izleyici toplamak ve anlatımı güçlendirmek için dramaya, canlandırmaya başvurmaya başlamışlardır. Dramatik belgeseller ya da belgesel dramalar melez yapımlar olarak türlerin birbirine yaklaşmasına hatta iç içe geçmesi sonucunu doğurmuştur. Teknolojinin gelişmesiyle beraber türler arasındaki çizgi giderek daha da incelmiştir.

İletişim teknolojilerindeki hızlı değişim belgesel alt türlerinin çoğalmasını sağlamış, türlerin melezleşmesine de sebep olmuştur. Televizyonda belgesel ve kurmaca türü dışında haber, magazin, eğlence, yarışma ve stüdyo programlarının da çoğalması bütün türlerin birbirinden etkilenmesine neden olmuştur. Başlangıçta kurmaca ve kurmaca olmayan tür olarak belgesel varken televizyonla beraber özellikle "magazin", "seyahat" ve "eğlence" programları belgesel tadında verilerek izleyicinin izlenirliği arttırılmak istenmektedir. Diğer taraftan belgeseller de daha çok izleyici toplamak için farklı anlatım tarzlarının güçlü yönlerinden yararlanmaktadır. Belgeselde yeni eğilim olarak "hikâye" anlatma yolunun seçilmesi yapımların belgeselden daha çok "magazin"e yaklaştırmıştır. Kişiselleştirilerek yapılan anlatım

tarzında belgeye dayalı araştırmaya ihtiyaç azalmıştır. Anlatılan hikâye indirgenmiş ve belgesel genel anlamda bağlamından koparılarak "kişisel" kurmacaya dönmüştür.

Maceralı hikâye anlatma anlayışında öncü rolü oynayan BBC Earth, Discovery, History Channel, National Geographic benimsedikleri tarz itibariyle bütün dünyada kabul görmektedir. Diğer televizyon kanalları da bu anlayış tarzında belgesellerle yer vermektedir. Küreselleşen dünyada birbirinden çok hızlı bir şekilde etkilenen belgeseller bir dönem sonra birbirini taklit ederek "aynileşme" tehlikesiyle karşı karşıyadır.

Türkiye'de belgeselin ikinci dönemine İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin 1956 yılında çekilen "Hitit Güneşi" başlangıç olarak alınmalıdır. Bu merkezin yaptığı Anadolu'da eski medeniyetlere dair arkeoloji eksenli belgeseller öncülük etmiştir. Burada isim olarak Sabahattin Eyüboğlu, Şevket İpşiroğlu ve Aziz Albek'i anmak gerekir. Türk belgeselciliğinde bu üçlü ikinci başlatıcılar ya da ikinci öncüler olarak anılmalıdır.

1960'lı yılların ikinci yarısından sonra Suha Arın ismi önem arz etmektedir. İstanbul Film Merkezi'nin Anadolu hareketini Suha Arın yakın döneme taşıyarak devam ettirmiştir. Bir taraftan da tarihten günümüz toplumuna gelerek yönetim erki ve siyasetle bağlantısı olmayan insanların hikâyelerini belgeselleştirmenin önü açılmıştır.

Belgesel filmler için hem yapım hem de yayıncı kuruluş olarak ana belirleyici TRT'de olsa çok sayıda kurum ve kuruluşta belgesel filme katkı vermektedir. Başta Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü her yıl onlarca belgesel filme bütçe katkısıyla desteklemektedir. Sayıları azda olsa ulusal ve yerel kanallar, yerel yönetimler, üniversiteler, film festivalleri ve belgesel film festivalleri belgesel yapımcılarının kendilerine alan bulduğu zeminlerdir.

Bu çalışmanın varsayımı Türkiye belgeselcilik deneyiminde TRT özelinde bir ekolün oluştuğu şeklindeydi. Yaklaşık 52 yıllık bir dönemde kendine özgü dili, anlatısı ve tarzı olan filmlerin üretilmesine rağmen bunun süreklilik arz ederek, taklit edilen, örnek alınan bir ekole dönüşmediği görülmektedir. TRT yapımcıları bu süre içinde

binlerce belgesele imza atmışlardır. Aralarında öncü olacak, yol gösterecek yapımlar üretilse de bunun takipçisi olmamıştır. Ne yapımcıların kendileri ne kurum yöneticileri ne de izleyenler bu konu da gerekli duyarlılığı göstermiştir. İyi ve kaliteli yapımlar, toplumsal ortamın sürekli karışık olması nedeniyle ideolojik önyargıların kurbanı olmuştur.

Bu tez çalışmasında, TRT'nin ilk gün yayın rejisinde bulunan yapımcı-yönetmen Emel Uygur'dan başlamak üzere farklı dönemlerde farklı belgesellere imza atmış 29 yapımcı-yönetmen, kameraman, metin yazarı, eleştirmen ve farklı dönemlerde yöneticilik yapmış isimlerle derinlemesine görüşmeler yapılarak TRT belgeselciliği sorgulanmıştır. TRT'nin bir "okul" olması noktasında genç kuşak yapımcılar ve tecrübeli yapımcılar arasında bakış farklılıkları bulunmaktadır. Ortak kanaat TRT belgeselciliğinin bir ekol olmadığı ancak bir tarz geliştirdiğini vurgulanmaktadır. İzlenildiğinde bu bir "TRT Belgeseli" denecek ortak bir tarz ve anlayışında kaliteli yapımların varlığı da bir gerçektir. Çalışmada şöyle bir duygunun oluştuğunun anlatılmasında fayda vardır: "Keşke iyi ve kaliteli belgeseller yapıldığında el birliğiyle sahip çıkılıp teşvik edilseydi."

TRT'den önce yapılan çalışmalarda çok fazla TRT yapımcılarına ilham verecek kalitede değildir. Zaten çekilen belgesel sayısı çok fazla olmayıp büyük çoğunluğu arşivlerden gün yüzüne çıkmamıştır. Hala adı olup kendisini izleyicinin görmediği filmler, belgesel filmler vardır. Çekilen az sayıda belgesel hala "devlet sırrı" yaklaşımıyla arşivlerde çürümektedir. Bu çalışmada yararlanılan TRT belgesel arşivinin dijitalleşmesi ve bir yıllıkta toparlanması büyük katkı sağlamıştır. 1968-2008 arası belgesel filmlerin 4 cilt halinde "Geçmişten Geleceğe Belgeler… Bilgiler…1968/2008" adlı çalışmayla bir araya toplanması TRT belgeselciliği için referans olmuş ve yapılan analizlere kaynaklık etmiştir. Bu yıllık sayesinde daha önce farklı kaynaklarda ismi anılan yapımcı-yönetmenlerin aynı isimler olmadığı da ortaya çıkmıştır. TRT'nin ilk yıllarında sağlıklı bir arşiv tutulmaması da birçok bilginin ve eserin yok olmasına nedendir. Son yıllarda TRT'nin arşivini halka açmış olması çok önemli bir gelişmedir.

2008'den sonra ortaya çıkan belgesel filmler için daha önce çıkan yıllığa benzer bir toplu çalışmanın yapılmasına ihtiyaç görülmektedir. TRT Belgeselin 2009-

2020 arasında yayınladığı belgesellere ulaşılmış ancak bilgi eksikliği nedeniyle daha önce yapılan çalışma ile birleştirilip bütüncül veriler oluşturulamamıştır. TRT Belgesel Kanalının yayınladığı belgeseller kendi içinde sınıflandırılarak değerlendirilmiştir. 2020 yılı itibariyle 14 kanalı olan TRT'de her kanal kendi yayın anlayışına uygun çok olmamakla beraber belgeseller yaptırmıştır.

TRT televizyonun yayına başladığı 1968 yılı Türkiye'de belgesel için yeni bir dönemin başlangıcıdır. BBC'de eğitim alan TRT programcıları doğal olarak oranın belgesel anlayışını kendilerine ölçü almışlardır. Diğer taraftan TRT'nin ilk yıllarında Suha Arın tarzı belgeselcilik TRT yapımcıları üzerinde etkilidir. Bu tarz BBC'nin anlayışıyla da örtüşmektedir. Bu anlayış belgeler üzerine konuşan ve ikna etmeye çalışan sesin görüntüyü tanımladığı bir tarzdır. TRT'de bu anlayış uzun yıllar hâkim anlayış olarak varlığını 1990'lı yıllara kadar sürdürmüştür. Aslında bu "korunaklı" anlayış devlet televizyonu olan TRT'nin de işine yaramıştır. Siyasal iktidar, kurum yönetimi, çalışanların ideolojik kamplaşması arasında bu tür belgesel anlayışı "soğuk" "resmi" ve çatışmaya girmeyen bir yaklaşım olarak kendi kulvarında yürümüştür.

TRT belgesel filmler çekmeye başladığında büyük bir tecrübenin üzerine oturmamıştır. TRT'den önce inişli-çıkışlı bir seyir izleyen, çok az kurum desteği ve kişisel çabalarla varlığını sürdüren belgesel filmler referans olacak, dil ve üslup açısından bir bütünlük arz edecek nitelikte değildi. Bu nedenle TRT'de dünyanın birçok ülkesinin yaptığı gibi BBC'yi referans almıştır. Şu gerçeğin altını çizmek gerekirse BBC, hala belgesel konusunda referans olmaya devam etmektedir.

Belgesel film 1970'lerin sonunda Ankara Televizyonu bünyesinde kurulan Belgesel Programları Müdürlüğü sayesinde ilk defa bir kurumsal bölüme kavuşmuştur. 1980'lı yıllardan önce belgesel programlar Eğitim Kültür Müdürlüğü bünyesinde konumlanmıştı. Belgesel programlar müdürlüğünün kurulmasıyla yeni yapımcıların katılımıyla belgesel film yapımlarında artış gözlenmiştir.

Uzun yıllar TRT'de belgeselciliğin merkezi Ankara Televizyonu oldu. Ankara dışında İstanbul ve İzmir televizyonları da erken zamanlarda her türlü alt yapıya sahip olmasına karşın genel müdürlüğün Ankara'da olması ve belgesel programlar

müdürlüğünün Ankara'da kurulması diğer televizyonlarda eğitim ve kültür müdürlüklerinin bünyesinde olması belgeselin önünde engel olarak görülmüştür. Özellikle en çok belgeselin çekildiği il olan İstanbul'da yapımcılar bu konunun altını çizerek "Ankara dışındakiler taşra muamelesi gördü" diyerek bu durumu özetlemektedirler. Onay süreçleri ve bütçe açısından Ankara Televizyonu uzun yıllar avantajlı olmuştur. Bu çerçeveden bakınca TRT Belgesel Kanalı'nın merkezinin İzmir'de olması anlamlıdır.

Aslında sinema tarihi açısından baktığımız zaman "üvey evlat" muamelesi gören belgesel filmler aynı durumu TRT'de de yaşamıştır. TRT'nin ilk Televizyon Dairesi Başkanı Mahmut Tali Öngören 1998 yılında BSB - Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği II. Belgesel Kongresinde TRT'nin 30.yıl tanıtım filminde belgesele yer vermemesini eleştirerek şöyle demektedir: "TRT her fırsatta 'Belgesel filmi önemseyen tek TV kurumu biziz' diye övünüyor."

Öngören sinema içinde belgesel filmin durumunu ise şöyle izah etmektedir: "Belgesel Sinema, Türkiye'deki sinema anlayışına ters düşüyor. Çünkü sinema içinde bile belgesel filme gereken önem verilmedi" (Öngören, 2007, s. 157). Uzun yıllar TRT yöneticileri ve izleyicileri "boş zamanlarında belgesel seyredip, kitap okuduklarını" söyleyerek kendilerine bir ayrıcalıklı konum belirlerken gerçekte ne yöneticiler ne de izleyiciler gerçekten belgesel filmleri teşvik edici olmamışlardır. 1990'lı yıllara kadar TRT'nin kamu yayıncısı olarak tek kanal olmasının da bunda etkisi çok büyüktür. Bağımsız ve güçlü yapımcıları olmayan ve bunun sonucu olarak ta örgütlü bir yapıya sahip olamayan belgesel yapımcıları için bir rekabet ortamı da oluşmamıştır.

TRT belgesel yapımı konusunda ikili bir sistem uygulamaktadır. 1990'lı yıllarda özel kanalların yayına başlamasına kadar geçen dönemde tek televizyon yayıncı kuruluş olarak genellikle belgesel filmleri de içyapım olarak kendi yapımcı-yönetmenleri eliyle gerçekleştirmiştir. Özel kanalların yayına başlamasıyla piyasada sayıları artan yapım şirketlerinden de belgesel almaya başlamıştır. Dış yapım oranı kanal sayısı arttıkça yükselmektedir.

Özel televizyon kanallarının 90'lı yıllarda başlangıç dönemlerinde ilgi gösterdikleri belgesel alanından hızla uzaklaşmışlardır. Çünkü belgesel film yapmak uzun soluklu emek ve zaman isteyen bir çalışmadır. Yayın saatlerini en hızlı, ucuz ve kolay programlarla doldurmak peşine düşmüşlerdir. Eğlence ağırlıklı stüdyo programları belgesel filmleri ekranlardan uzaklaştırmıştır. Ortaya çıkan bu durum karşısında görev yine kamu kurumu olan TRT'ye düşmüştür. TRT 14 televizyon kanalında belgesel filmler yayınlamanın yanı sıra TRT Belgesel kanalını da kurarak bu alana yapılması gereken ilgiyi göstermiştir. "TRT Belgesel Günleri" film festivali de Türkiye ve dünyadan belgeselcileri biraya getirip onların tanışmasına, yeni yapımların ödüllendirilmesine destek veren önemli bir etkinliktir. TRT'den bir kamu kurumu olarak gerek iç yapımlardan gerek dış yapımlardan sorumlu olmanın yanı sıra belgesel film sektörünün gelişmesi için bütün aktörleri yönlendirecek, destekleyecek çalışmalar yapması beklenmektedir.

TRT personel alımında da titiz davranmış yapım-yönetim kadrolarına alınacak elemanlar yazılı, sözlü sınavlardan sonra başarılı olanlar açılan kursa katıldıktan sonra tekrar sınava tabii tutularak kuruma alınmıştır. Alınan personel, yardımcı statüsü ile alınıyor, prodüktörlerin yanında belirli süreler geçirdikten sonra asıl kadro olan "prodüktör" yani yapımcı kadrosuna alınıyorlardı. Prodüktör hem yapımcı hem de yönetmen olarak iki görevi birden ifa etmektedir. Son yıllarda televizyon sayısının artmasıyla personeller sözleşmeli yöntemle istihdam edilmektedir. İlk yıllar alınan personellerden bazıları BBC'ye kursa gönderilmişlerdir. Zaman zaman yurt dışından getirilen uzmanlar tarafından personeller hizmet içi eğitime tabi tutulmaktadır. Kurum içinde açılan sınavlarla başka kadrolarda bulunan personeller de yapımcı kadrosuna geçebilmektedir.

TRT'de 52 yıllık dönem içinde yaklaşık 3500 belgesel film yayınlanmıştır. Bu çerçeveden bakınca yılda ortalama 70 belgesel film üretildiği anlamına gelmektedir. Seri belgesel filmler dikkate alındığında bu sayının çok daha yukarılarda olacağı muhakkaktır. Çekilen belgesel filmlerin yüzde 80'i 30 dakika ve altında yapılanlardır. 45 dakika ve 60 dakika süren yapımlar az da olsa yapılmıştır.

Belgesel filmlerin alt türleri de başlangıcından bu yana artarak devam etmektedir. Teknik ve içerik değişimleri yeni alt türlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. 1968-2008 yılları arasında yapılan belgeseller incelendiğinde 15 kategoride belgesel alt türünde yapım üretilmiştir. Bu sınıflandırma 2008 yılında yapılan çalışmanın sonucudur. Zaman içinde belgesel türlerinde de değişimler olmaktadır. Nitekim TRT Belgesel yaptırdığı belgeselleri farklı bir belgesel alt türünde sınıflandırmıştır. Ancak ana eksende çok büyük değişim olduğu söylenemez. Kültür, tarih gibi ana başlıklar daima yerini korumaktadır.

Belgesel kanalı kurulmadan önce belgesel filmler TRT 2 ve TRT 1 kanalarında ağırlıklı olarak yayınlanmaktaydı. Yeni tematik ve bölgesel kanallar kuruldukça konularda ve türlerde çeşitlenme yaşanmıştır. 2008 yılına kadar yayınlanan belgeseller içinde yüzde 30'a yakın oranla kültürel belgesellerin öne çıktığı görülmektedir. Kültür belgeselleri TRT belgeselciliğine yön ve istikamet veren yapımlardır. Burada bütün yapımcıların üzerinde ittifak ettiği dil ve üslup açısından yeni bir belgesel anlayışının öncüsü olacak Ertuğrul Karslıoğlu'nun yönettiği Keçenin Teri (1988) belgeselinin altını çizmek gerekmektedir.

Yüzde 20 ile biyografi belgeselleri ikinci sıraya oturmaktadır. Kamu yayıncılığı gereği siyaset, edebiyat, sanat ve spor dünyasının ünlülerinin hayat hikâyeleri genelde tek bölümlük belgesel filmler halinde ekranlara yansımıştır. Tek bölümlük röportaj ağırlıklı ve ses üzerine fotoğrafların girildiği fazla bütçe ve ekip gerektirmeyen bu tür yapımlar tercih edilmiştir. Yine "Özel Gün" "Tanıtım" ve "Anma" belgesel filmleri kamu yayıncılığının gereği ve dönemin siyaset anlayışını da dikkate alarak hazırlanmıştır. Bu tür belgesellerden yeni bir tarz ve öncülük beklenmemiştir.

Tarih belgeselleri toplam içinde yüzde 10 civarındadır. Dünya tarihinin en eski ve köklü milletlerinden olan Türklerin yeryüzünün hemen hemen her yerinde izleri olmasına karşın sayının düşük olması ilginçtir. Tarih belgeseli çeken yapımcıların yönetici ve denetim mekanizmalarında yaşadıkları dikkate alınırsa ortak bir tarih anlayışının olmaması yapım sayısını düşürmüştür. Anadolu Uygarlıkları ve Osmanlı tarihine yönelik çok sayıda belgesel çekilmiştir. Cumhuriyet, Atatürk, İsmet İnönü,

Çanakkale, Sivas ve Erzurum Kongreleri tarih belgesellerinde en çok yer alan konulardır. Sovyetlerin yıkılışından sonra Orta Asya ve Balkanlardaki Türk kültürüne yönelik belgesellerin sayısı artmıştır

Anadolu'nun zengin coğrafi yapısı ve bitki örtüsü de yapımcıların dikkatinden kaçmamış dağlar, nehirler, ovalar, çiçekler ve hayvanlarda belgesellere konu olmuştur. Doğa belgeselleri de yüzde 8 ile orta bir noktadadır. Yeni belgesel anlayışında bir ekran yüzünün takibinde yeni tarz belgesellerle güzellikler ekranlara yansımaktadır. Ancak doğa felaketlerine yönelik çekilmiş belgesellerin olmaması büyük eksikliktir.

Bilim, sanat ve siyaset alanında belgesel filmler oldukça azdır. Özelikle bilim belgeselleri yapımcıların gündemine girmemiştir. Birkaç yapımcının çektikleri dışında bilim belgeseli yoktur. Sanat için de durum aynıdır; sanatçıların biyografileri çekilmiş ama sanat temaları üzerine çok az belgesel yapılmıştır. Siyasi konuların belgeselini yapmak her zaman sıkıntılı bir iştir. O nedenle yapımcılarda siyasi konularda belgesel yapmayı düşünmemişlerdir. TRT yönetimleri siyasi belgesellere sıcak bakmamışlardır. Siyasi konularda yapılan işler Türkiye Büyük Millet Meclis'inde gensoru konusu olmuştur. Hem iktidar hem de muhalefet partilerinin dikkati hep TRT'nin üzerinde odaklanmıştır. Televizyon izleyicisi de bu konuda hiç hazır olmamıştır.

TRT Belgesel Kanalı yeni yayın anlayışıyla belgesel filmleri farkı alt türlere ayırmıştır. "Macera", "Suç", "Tarih", "Popüler Kültür", "Bilim Teknoloji" "Kültür Antropoloji" başlıklarında sınıflandırılan belgesellerle genel anlamda TRT'nin "gelenekçi" yaklaşımın dışına çıkılmıştır. Bu tarz belgeselcilik içerik ve biçim itibariyle dünyada var olan yaklaşımlarla kesişmektedir.

Kültür belgesellerinin sayısı TRT'nin yayına başladığı yıldan başlamak üzere sürekli artmıştır. TRT belgeselciliğinin "kültür belgeselciliği" olduğunu söylemek mümkündür. TRT Belgesel kanalı kurulmadan önce en çok çekilen belgesel "kültür" alt türünde olduğu gibi TRT Belgesel kanalının en çok yayınladığı belgeseller "popüler kültür" ve "kültür antropoloji" başlığındadır.

TRT iletişim teknolojilerindeki gelişmeleri hızlı takip ederek yeni teknolojilere çabuk uyum sağlamıştır. Alman teknik yardımıyla "Pal sistem" yayına başlayan kurum ilk yıllar bazı bocalamalar yaşa da daha sonraki yıllar dünyayla aynı zamanda yayın teknolojilerini bünyesine katmıştır. Kamera, kurgu, yayın, uydu ve internet sistemlerinde oluşan gelişmeler cihaz alımı ve elemanların adaptasyonuyla eş zamanlı olarak gerçekleşmiştir. Ankara Mithatpaşa'da bir bodrum katında tek bir kameradan ve eski ikinci el cihazlardan oluşan rejiden, bugün her türlü dijital altyapının sağlandığı 14 televizyon kanalıyla yayıncılığa devam edilmektedir. İletişim teknolojilerindeki değişim TRT belgeselcilik anlayışına da olumlu yansımıştır.

TRT belgeselcilik anlayışı iki kulvarda yürümüştür. Birincisi 1968 yılından bu yana devam eden kendince tarz ve üslup oluşturan "gelenekçi" anlayıştır. İkincisi ise bu gelenekçi gidişata aykırı yapımların ortaya çıktığı "yenilikçi" anlayıştır. Gelenekçi yapım biçiminde "öğretici", "metne" dayalı, "röportaj ağırlıklı" "ses ve müziğin metni görüntüyü takip ettiği" ve dış ses tarafından seslendirilen bir anlayış söz konusudur. Yenilikçi anlayış yeni bir anlatım dili oluşturmak için yeni anlatım teknikleri deneyen ancak çok ta taraftar bulamayan yaklaşımlardan oluşmaktadır.

TRT'de yapılan belgesellerin büyük çoğunluğu geleneksel anlayış çerçevesinde yapılmıştır. BBC geleneği de olarak değerlendirilen bu anlayış, TRT belgeselciliğinin temel taşlarından birisidir. BBC yaklaşımı dünya belgeselciliğinde olduğu gibi TRT'de yapılan programların tarzını da etkilemiştir. Dünyada belgesel anlayışını ve tarzını belirlemede hala BBC etkisini devam ettirmektedir.

Gelenekçi belgesel anlayışının en başarılı örneği Suha Arın belgeselleridir. Suha Arın'ın çektiği "Safranbolu'da Zaman" belgeseli gelenekçi yaklaşımın en başarılı örneğidir. Çektiği çok sayıda belgesel filmle TRT belgeselciliğine önemli katkılar vermiştir. Gelenekçi yaklaşım içinde çok başarılı belgesellere imza atmıştır. Bu başarılı çalışmalar ne kurum içinde ödüllendirilmiş ne de kurum dışında yapılan festival ve yarışmalarda değerlendirilmiştir.

Gelenekçi anlayışın dışında yapılan çalışmalar var olanı zorlayan yeni bakış açıları getiren belgesellerdir. Bu belgesel filmler büyük gelenekçi yapı içinde çok öne

çıkamamış varlıkları hissedilmeden tarihteki yerlerini almışlardır. Bu tarz belgeselciliğin zirvesini zorlayan Ertuğrul Karslıoğlu'nun çektiği "Keçenin Teri" belgeselidir. Suha Arın'ın 1985 yılında çektiği "Camın Teri" belgesel filminin ismini çağrıştırsa da bu belgeselde Karslıoğlu, görüntünün dilini konuşturmuş ve belgesel filmde metne ihtiyaç kalmamıştır. Kaybolmaya yüz tutmuş bir sanatın ustalarının işlerini yaparken verdikleri mücadelenin nefesi, filmin sesi ve görüntüsü olmuştur. Ustaların yürekten çıkardıkları derin sesler izleyenleri de yürekten yakalamıştır. 1988 yılında yapılan bu belgesel de diğerleri gibi yalnız kalmaya mahkûm olmuştur. Görüşme yapılan yapımcı- yönetmenler bu belgeselin TRT belgeselciliğinde bir milat olduğunu vurgularken daha sonraki yıllarda bu anlayışa yakın belgeseller çekilmemiştir. Tabii ki bu belgesel daha sonra yapılanları etkilemiş ancak bir dil ve tarz oluşturacak yeni çalışmaların sayısı artmamıştır. Nitekim Ertuğrul Karslıoğlu da "Keçenin Teri anlatım biçimi olarak özgün bir yapıya sahip. Ama arkadan gelen olmadı!..."(Karslıoğlu, 2019)diyerek bu durumun altını çizmektedir.

2000'li yıllarla beraber iletişim teknolojilerindeki değişimler yayıncılığı teknik anlamda kolaylaştırmıştır. Dijital teknoloji ve internet, belgesele de farklı boyutlar kazandırmıştır. Artık elinde bir cep telefonu olana herkes potansiyel belgesel yönetmeni olmaya adaydır. Belgelere dayalı uzun araştırmalar gerektiren işler yerine "kişisel" hikâyelere odaklanmak daha fazla rağbet görmeye başlamıştır. Dünya da başarılarıyla bilinen belgesel kanalları da bu hikâye anlatma yolunu seçmişlerdir.

TRT'de bu anlatım geleneğine uzak kalmamış 2009 yılında TRT Belgesel Kanalı'nı kurarak dünyadaki gidişata ayak uydurmuştur. TRT Belgesel, çeşitli kurumsal kimlik değişimlerinden sonra yeni bir anlayışla yoluna devam etme çabasındadır. "İnsanı anlamak hayatı anlamaktır" şiarıyla insanı, tarihi, doğayı keşfetmek yaklaşımıyla yeni nesil belgeselcilerle Türkiye'de, dünyada olup bitenlere Türk gözüyle bakmak iddiasıyla belgesel filmler çektirmekte ve yayın yapmaktadır.

Bu çalışma boyunca arayışı sürdürülen TRT belgeselcilikte bir "ekol" dür tezi doğrulanmamakla beraber anlayış ve tarz olarak bir "TRT Belgeselciliği" diye bir kavramdan söz edilebileceği de tespit edilmiştir. TRT yapımcıları böyle bir potansiyelin TRT'de var olduğunu bunun için el birliği ile çaba gösterilmesi

gerektiğinin altını çizmektedirler. Bunun ilk adımının "ilgi" ve "sahiplenmekten" geçtiği yapılan görüşmelerde altı çizilmiştir. Bir belgesel ekolünün çıkması için TRT'de her türlü altyapı mevcuttur. Kuşkusuz genel olarak Türkiye'de ve özelde TRT'de belgeselciliğin gelişmesi için bundan sonra daha ileri çalışmaların yapılması gerekmektedir. Özellikle bu çalışmalar Türkiye'de niçin belgesel filme yeterli ilgi gösterilmediği, yeterli bütçelerin ayrılmadığı, yayın mecralarının niçin belgesele hak ettiği yeri tahsis etmediği ve belgeselcilerin yetişmesi için nelerin yapılması gerektiği gibi konuları da kapsaması gerekmektedir. Her kuşaktan yapımcı, Türkiye'de ve dünyada belgeselin daha iyi bir yerde olacağına inanmaktadır. Çünkü belgesel, insanı ve dünyayı en doğru anlama araçlarından birisidir.

KAYNAKÇA

Adalı, B. (1986). *Belgesel Sinema.* İstanbul: Hil Yayın.

Akkaya, G. (2019). Anlatı Unsurları Açısından TRT Belgesel İçeriği. İstanbul: İstanbul Ün. Sosyal Bilimler Ens. Yüksek Lisans Tezi.

Aktaş, C. (2014). *Qr Kodlar ve İletişim Teknolojilerinin Hibritleşmesi.* İstanbul : Kalkedon Yayınları.

Anayasa (1961, Mayıs 31). *Resmi Gazete.* Mart 20, 2020 tarihinde Resmi Gazete : https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/10816.pdf adresinden alındı

Arıoğlu, B. (2019, Mayıs 7). TRT Belgeselciliği. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Arıoğlu, B. (2020, Nisan 6). TRT Belgeselcliği. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Armes, R. (2019). *Sinema ve Gerçeklik tarihsel Bir İnceleme.* (Z. Ö. Barkot, Çev.) İstanbul: Doruk Yayımcılık.

Aufderheide, P. (2007). *Documentary Fılm.* New York: Oxford Üniverisity Press.

Avcı, B. (2012). Sabahattin Eyüpoğlu ve Belgesel Filmleri. *İstanbul Üniversitesi İletşim Fakültesi Dergisi*, 715-730.

Avşar, A. (2019, Temmuz 24). TRT Belgeselciliği. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Aynur, H. (tarih yok). Surname. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 565). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Aytekin, H. (2017). Belgesel Sinemanın Dili:Kısıtlar ve Olanaklar. N. Ç.-F. Özgür içinde, *Belgesel/Kısa Film/Video Sanatı.* İstanbul: Doruk Yayımcılık.

Aytekin, H. (2017). *Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Belgesel Sinema.* İstanbul: BSB Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği.

Aziz, A. (2013). *Televizyon ve Radyo Yayıncılığı.* İstanbul : Hiperlink Yayınları.

Bakanlığı, T. K. (2020). *Kültür Endüstrileri Destek ve Teşvik Rehberi.* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Bandrol TRT. (tarih yok). Mayıs 24, 2020 tarihinde TRT: https://www.trt.net.tr/bandrol/mevzuat/3093-sayili-turkiye-radyo-televizyon-kurumu-gelirleri-kanunu adresinden alındı

Bardakçı, M. (2014, Temmuz 20.07.2014). *Tarhin Arka Odası Habertürk.* Ocak 7.02.2020, 2020 tarihindehttps://www.youtube.com/redirect?v=ururo_qDNnM&event=video_description&q=http%3A%2F%2Fwww.facebook.com%2Ftarih.net&redir_token=lwVl_xvH0GsJRN3hMxpj6-W9pvp8MTU4MTE3NTI3OUAxNTgxMDg4ODc5: https://www.youtube.com/watch?v=ururo_qDNnM&t=2s adresinden alındı

Bardakçı, M. (2014, Temmuz 19). Tarihin Arka Odası Haber Türk Televizyon Programı. İstanbul.

Bayrakdar, M. (2017). *İslam Bilim Adamları.* İstanbul: İnkilab Yayınları.

Bazin, A. (1966). *Çağdaş Sinemanın Sorunları.* (N. Özün, Çev.) İstanbul: Bilgi Yayınevi.

BBC. (2020, Şubat 23.02.2020). History of the BBC. Londra .

BBC Resmi Websitesi. (tarih yok). *History of the BBC*. Mayıs 21, 2020 tarihinde BBC: https://www.bbc.com/historyofthebbc/research/directors-general/john-reith adresinden alındı

BBC Channel Resmi Websitesi (tarih yok). *BBC Earth hakkında.*. Mart 27, 2020 tarihinde Earth: https://www.bbcchannels.com/bbc-turkiye/kanallar/earth/ adresinden alındı

BeIN İz. (2019, Mart 29). Mayıs 26, 2020 tarihinde Youtube: https://www.youtube.com/channel/UCeuR82YwmOzWEBFoiIgXtag/about adresinden alındı

Bidirgesi, B. (2003, Mart). *Kamera Arkası*. Aralık 28.12.2019, 2019 tarihinde http://www.kameraarkasi.org: http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/belgeselbildirgesi.html adresinden alındı

Bikiç, N. Ç. (2019). *Türkiye'de Belgesel Film Festivalleri.* İstanbul: Doruk Yayınları.

Birand, M. A. (tarih yok). *Biyografi*. Nisan 11, 2020 tarihinde Mehmet Ali Brand Gazetecilik ve Demokrasi Derneği: http://www.mehmetalibirand.com.tr/tr/biyografi adresinden alındı

Biyografya. (tarih yok). *Mazhar Şevket İpşiroğlu.* Şubat 10.02.2020, 2020 tarihinde Biyografya: https://www.biyografya.com/biyografi/7033 adresinden alındı

Biyografi.info (2019) *Goebbels Biyografisi.*https://www.biyografi.info/kisi/joseph-goebbels (Erişim Tarihi: 13.05.2020).

Brown, B. (2006). *Sinematografi Kuram ve Uygulama.* (S. Taylaner, Çev.) İstanbul: Hil Yayın.

Brown, B. (2017). *Sinema ve Videoda Işıklandırma.* (S. Taylaner, Çev.) İstanbul: Hill Yayın.

Buçan, N. (2014, Haziran 09.06.2014). Mağara Resimlerinden Fotoğrafa İlk Görüntülü Belgeler . *Belgesel ve Toplumsal Belgeci Fotoğrafı Walter Benjamin'le Okumak* . Erzurum: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Burcu Akkaya Telci, S. Y. (2017). Türkiye'den Tematik bir Belgesel Kanalı Örneği Olarak İz Tv'nin Yayın Alayışının Basına Yansımaları. *Ordu Üniversitesi Sosoyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 157-166.

Cantürk, F. (2019, Ağustos 5). TRT Belgeselclliği. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Ceylan, E. (2020, Mart 20). TRT de televizyon yayının başlaması. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Chater, K. (2002). *Reasearch for media production.* Oxford: Focal Press.

Clarke, J. (2012). *Sinema Akımları.* (Ç. E. Babaoğlu, Çev.) İstanbul: Kalkedon Yayınları.

Czitrom, D. (2019). İlk Hareketli Resimler . D. Crowlwy, & P. Heyer içinde, *İletişim Tarihi* (s. 225-236). Ankara: Siyasal Kitabevi.

Çağrıcı, M. (1989). Ahlak. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi Cilt 2* (s. 1). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Çankaya, Ö. (2015). *Bir Kitle İletşim Kurumunun Tarihi TRT.* Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Çaplı, B. (2001). *Televizyon ve Siyasal Sistem.* İstanbul : İmge Kitabevi.

Çelikcan, P. (2015, Aralık 20). *Keçenin Teri:Belgesel Sinemamızın Başyapıtı*. Nisan 20, 2020 tarihinde Peyami Çelikcan: http://peyamicelikcan.blogspot.com/2015/12/kecenin-teri-belgesel-sinemamizin.html adresinden alındı

Çelikcan, P. (2016, Şubat 1). *Suha Arın ve Safranbolu'da Zamanın Düşündürdükleri*. Nisan 6, 2020 tarihinde Peyami Çelikcan: http://peyamicelikcan.blogspot.com/2016/02/suha-arin-ve-safranboluda-zamanin.html adresinden alındı

Çiftçi, K. (2020, Nisan 3). TRT Belgeselcliği. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Çokay, S. (2000). *Antikçağda Aydınlatma Araçları.* İstanbul: ege yayınları.

Daniel Borden vd. (tarih yok). *Başvuru Kitapları Film.* İstanbul: NTV.

Demirci, Ş. (2020, Mart 18). TRT nin idari yapılanması. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Demoğlu, E. (2014). *Düş ile Gerçek Arasında Sahte Belgesel.* İstanbul: Doğu Kitabevi.

Devran, Y. (2011). *Siyasal İktidar-TRT İlişkisinin Dünü.* İstanbul : Başlık Yayın Grubu

Emir, S. (2018, Eylül). Türk Televizyon Belgeselciliğinde Kamusal Tecimsel Kanal Ayrımı:TRT Belgesel ve Bein İz Kanalı. İstanbul , Maltepe: Yüksek Lisans Tezi.

Erdemir, F. (2009). Özel Televizyon Yayıncığına Geçiş Sürecinde TRT'nin Yazılı Basında Sunumu (1990-2007). Ankra : Gazi Ünivesitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı Doktora Tezi.

Erdoğan, İ. (2006, yaz-güz). Medya ve etik:Eleştirel bir giriş. *İletşim kuram ve araştırma dergisi*, 1-26.

Eren, İ. (2019, Ocak 9). *TRT Belgesel Yeni yayın Döneminde Dünyada Ses Getirecek.* Nisan 21, 2020 tarihinde TRT Haber: https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/trt-belgesel-yeni-yayin-doneminde-dunyada-ses-getirecek-400615.html adresinden alındı

Erksan, M. (Yöneten). (1952). *Karanlık Dünya (Aşık Veysel)* [Sinema Filmi].

Evren, B. (2014, Mayıs 21.05.2014). *https://www.tsa.org.tr/tr/yazi/yazidetay/17/balkanlarin-ve-turk-sinemasinin-ilk-yonetmenlerinden--manaki-kardesler.* Ocak 19.01.2020, 2020 tarihinde tsa Türk Sineması Araştırmaları. adresinden alındı

Eyüboğlu, S. (1982). *Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler.* İstanbul: Cem Yayınevi.

Foss, B. (2009). *Sinema ve Televizyonda Anlatın Teknikleri ve Dramaturji.* (M. K. Gerçeker, Çev.) İstanbul: Hayalbaz Kitap.

Glynne, A. (2011). *Belgeseller.* (Z. M.-N. Çeper, Çev.) İstanbul: Kalkedon Yayınları.

Gökçe, B. (1997). *Televizyon Program yapımcılığı ve Yöenetmenliği.* İstanbul: Der Yayınları.

Gözler, K. (1999). *Türk Anayasaları.* Bursa: Ekin Kitapevi.

griersonprinciples.pdf. (2016, Şubat 08.02.2016). Ocak 2.01.2020, 2020 tarihinde http://artsites.ucsc.edu/faculty: http://artsites.ucsc.edu/faculty/gustafson/FILM%20161.F08/readings/grierson principles.pdf adresinden alındı

Güler, A. (2020, Mayıs 14). TRT Belgeselcliği. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Hayward, S. (2012). *Sinemanın Temel Kavramları.* (U. K.-M. Çavuş, Çev.) İstanbul: Es Yayınları.

Hürriyet. (2017, Mayıs 5). Yök, iletişim fakültelerini dekanlarla değerlendirdi. Ankara.

Hyde, S.W. (1975). *Televizyon ve Radyoda Görüşme Tekniği.* (F. Kalkan, Çev.) Ankara: TRT Televizyon Dairesi Eğitim Yayınları:1.

İçel, K. (1985). *Kitle Haberleşme Hukuku.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Basın ve Yayın Yüksek Okulu Yayınları.

İFC Küresel Gazeteciler Etik Beyanı. (2019, Haziran 12.06.2019). Aralık 14.12.2019, 2019 tarihinde ifc.org: https://www.ifj.org/who/rules-and-policy/global-charter-of-ethics-for-journalists.html adresinden alındı

İsmailov, T. (2001). *Türk Cumhuriyetleri Sinema Tarihi (3.Cilt).* İstanbul: Türk Güzel Sanatlar Vakfı.

Jack C. Ellis, B. A. (2006). *A New History of Documantary Film* . London : The Contınuum İnternational Publishing Group İnc.

Kabil, İ. (2020, Mayıs 6). Belgesel Film Festivalleri . (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Kafalı, N. (2000). *TV Yapımlarında Teknik ve Kuramsal Temeller.* Ankara: Ümit Yayıncılık.

Kale, F. (2015). *TRT Edebiyat Uyarlamaları.* Ankara : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu.

Kamera Arkası, (2020). *Metin Erksan*http://www.kameraarkasi.org/ yonetmenler/metinerksan.html (Erişim tarihi: 13.05.2020).

Kaplan, Y. (2010). *Sinema İstanbul 2010.* İstanbul: İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti.

Karadağ, N. (2008). *Geçmişten Geleceğe belgeler... bilgiler... 1968/2008.* Ankara: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Arşiv Daire Başkanlığı.

Karakaya, M. (2020, Mart 28). TRT'de Belgesel Bölümünün Yapılanması. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Karapınar, E. (2020, Nisan 12). TRT Belgeselciliği. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Karatay, N. S. (Yöneten). (2018). *Halil İnalcık'la 22 Yıl* [Sinema Filmi].

Karatay, N. S. (2019, Mayıs 7). TRT Belgeselciliği. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Karatay, Z. (2019, Mayıs 7). TRT Belgeselcliği. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Kardeşler, M. (Yöneten). (1911). *Sultan Reşat'ın Selaniki Ziyareti* [Sinema Filmi].

Karslıoğlu, E. (2019, Temmuz 5). TRT Belgeselcliği. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Kavas, U. (2019). *Ankara'dan Sahneler ve Kaderin Mahkumları.* Ankara: FİYAP Kültür Yayını.

Kayacan, N. (2019, Kasım 7). TRT Belgelciliği. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Kibritçi, A. (2020, Nisan 28). TRT Belgeselciliği. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Kılıç, L. (1995). *Görüntü Estetiği.* İstanbul: Kavram Yayınları.

Köse, E. (2020, Şubat 1). *Suha Arın*. Mayıs 5, 2020 tarihinde Uluslararası Altın Safran Film festivali: https://altinsafran.org/tr/1-subat-2020/ adresinden alındı

Kuralay, İ. (1997). Görüntünün Dili. *Görüntünün Dili*. İstanbul.

Kuruoğlu, H. (2006). Belgesel Filmde Yaratıcılık:Olanaklar ve Sınırlar. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 97-111.

Lanzoni, R. F. (2015). *Başlangıcından Günümüze Fransız Sineması.* (E. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Küre Yayınları.

Madenoğlu, D. N. (2019, Şubat 15). Belgeselde Nesnellik Kavramı ve Etik. *Televizyon Belgesellerinden Hayvanların Ötekileştirilmsei:Life Belgeseli Örneği*. İstanbul: Yaynlanmamış Doktora Tezi.

Madenoğlu, D. N. (2019). Televizyon Belgeselelrinde Hayvanların Ötekileştirlmesi:Life Belgeseli Örneği. *Doktora tezi*. İstanbul .

Mahmutoğlu, A. (2019, Mart). *Türkiye Kamu Görevlileri Etik Kurulu*. Aralık 15.12.2019, 2019 tarihinde etik.gov.tr: http://www.etik.gov.tr/wp-content/uploads/2019/03/abdulkadirmahmutoglu-etikveahlak-benzerliklerfarkliliklar.pdf adresinden alındı

Malatya Film Festivali Resmi Websitesi(2019). Mayıs 2, 2020 tarihinde Malatya Uluslararası Film Festivali: https://www.malatyafilmfest.org.tr/ adresinden alındı

Metin Erksan. (tarih yok). Şubat 14.02.2020, 2020 tarihinde Kamera Arkası: http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/metinerksan.html adresinden alındı

Mtv Film, (tarih yok). *Suha Arın-Yaşam Öyküsü.* Şubat 16.02.2020, 2020 tarihinde MTV: http://www.mtvfilm.com/tr/suha-arin/ adresinden alındı

Murch, W. (2007). *göz kırparken.* (İ. Canikligil, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Musser, C. (2008). Belgesel. G. Nowell-Smith içinde, *Dünya Sinema Tarihi* (A. Fethi, Çev., s. 113-122). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Musser, C. (2008). Sınırları Genişletme Sinema Verite ve Yeni Belgesel. G. Nowell-Smith içinde, *Dünya Sinema Tarihi* (s. 597-608). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Mutlu, E. (1991). *Televizyonu Anlamak.* Ankara : Gündoğan Yayınları.

Nichols, B. (2017). *Belgesel Sinemaya Giriş.* (D. Eruçman, Çev.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Nowell-Smith, G. (2008). *Belgesel.* (A. Fethi, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Nowell-Smith, G. (2008). Sosyalizm, Faşizm ve Demokrasi. G. N.-S. (Ed) içinde, *Dünya Sinema Tarihi* (A. Fethi, Çev., s. 385-395). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Odabaşı, B. (2006). Tüek Sinemasının Kuruluşunda Ordunun Rolü, Belge(sel) Film ve Kurtuluş Savaş Filmleri. *İstanbul Üniversitesi İletşim Fakültesi Dergisi*, s. 205-212.

Okan, A. (2008). Düşünce mi, Eğlence mi? Türkiye'de Televizyon Belgesellerine Eleştirel Bir Bakış. *Selçuk İletişim Dergisi*, 196-204.

Onaran, A. Ş. (1994). *Türk Sineması-1.* İstanbul: Kitle Yayınları.

Ong, W. J. (1995). *Sözlü ve Yazılı Kültür* . İstanbul : Metin Yayınları .

Onların Türkiye'si TRT AVAZ. (2017, Ağustos 18.08.2017). Şubat 7.02.2020, 2020 tarihinde TRT AVAZ: https://www.youtube.com/watch?v=DAMdWKEeMaE&t=33s adresinden alındı

Önay, M. N. (2020, Nisan 3). TRT Belgeselciliği. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Öngören, M. T. (1971). *Televizyona Açılan Pencere.* Ankara: Ankara Gazeteciler Cemiyeti.

Öngören, M. T. (2007). Belgesiz Bellek Olur mu? *Belgesel Sinema* , 157-159.

Önügören, S. (. (1991). *Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye Yansımaları.* İstanbul: Der Yayınları.

Özgüç, A. (1990). *Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler.* İstanbul: Yılmaz Yayınları.

Özön, N. (1964). *Sinema El Kitabı.* İstanbul: Elif Yayınları.

Özön, N. (1990). *100 Soruda Sinema Sanatı.* İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Öztürk, G. Ç. (2013, Nisan 12). Sinemadan Televizyona, Belgesel Filmde Değişen Anlatı Yapısı:Can Dündar ve Tolga Örnek'in Belgesel Filmleri. İstanbul : İstanbul Ün. Sosyal Bilimler Ens. Yayınlmamış Doktora Tezi.

Öztürk, G. Ç. (2014). Belgesel Filmin Anlatı Yapısının Mecraya Bağlı Değişimi. Ö. İpek içinde, *Tanıklıklar Sineması-Belgesel Sinema Üzerine* (s. 1-26). İstanbul : Agora Kitaplığı.

Özün, N. (1970). *İlk Türk Sinemacısı Fuat Uzkınay.* İstanbul : TSD Yayınları.

Petric, V. (2000). *Dziga Vertov:Sinemada Kontrüktivizim.* (G. Yamaner, Çev.) Ankara: Öteki Ajans.

Postman, N. (2019). *Televizyon. Öldüren Eğlence* . İstanbul : Ayrıntı Yayınları.

Resmi Gazete. (1982, Kasım Salı).*https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/17863_1.pdf.* Mart Pazar, 2020 tarihinde Resmi Gazete: https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/17863_1.pdf adresinden alındı

Resmi Gazete. (2004, Temmuz 14). *Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun.* Nisan 10, 2020 tarihinde Mevzuat.gov.tr: https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.5224.pdf adresinden alındı

Resmi Gazete.(2019, Ocak 18). *Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanunda Değişikil Yapılmasına Dair Kanun.* Nisan 10, 2020 tarihinde Resmi Gazete: https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2019/01/20190130-7.htm adresinden alındı

Rıza, E. (2008). Bir Hayat Hikayesi... *Belgesel Sinema*, 8-14.

Rotha, P. (1995). *Belgesel Sinema.* (İ. Şener, Çev.) İstanbul: Sistem Yayıncılık.

RTÜK Resmi Websitesi. (tarih yok). *Hakkımızda*. Mayıs 25, 2020 tarihinde RTÜK Türkiye Radyo Televizyon Üst Kurulu: https://www.rtuk.gov.tr/hakkimizda/3803/878/hakkimizda.html adresinden alındı

RTÜK Resmi Websitesi. (2019). *RTÜK 2019 Faaliyet Raporu*. Mart 09.03.2020, 2020 tarihinde RTÜK (Radyo ve Televizyon Üst Kurulu): https://www.rtuk.gov.tr/hakkimizda/3803/878/hakkimizda.html adresinden alındı

Sarris, A. (2019). *http://www.kameraarkasi.org*. 06 08, 2019 tarihinde kamera arkası: http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/zekidemirkubuz_sinemakurami.html adresinden alındı

Saunders, D. (2014). *Belgesel.* (A. N. Kanıyaş, Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap.

Scognamillo, G. (2010). *Türk Sinema Tarihi.* İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Siconamillo, G. (1967). Türkiye'de belge film çalışmaları. *Yeni sinema*, 38.

Soydam, E. (2019, Eylül 9). TRT Belgeselcliği. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Stardelov, İ. (2014). *Balkanların Işık Ressamları Manaki Kardeşler.* İstanbul: ESR Film Yapım.

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

Susar, A. F. (2004). *Türkiye'de Belgesel Sinemacılar.* İstanbul: Es Yayınları.

Süyür, Ş. (1999). Türkiye'deki Televizyon Yayınlarında Belgesel Filmler ve Sorunları. İstanbul: Marmara Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-Televizyon-Sinema Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi .

Şakı-Aydın, O. Ş. (2013). *Medyayı Okumak* . İstanbul: Kırk Yayınevi.

Şakı-Aydın, O. Ş. (2018). *Arenadan Ekrana Şöhret Kültürü* . İstanbul : İmge Kitabevi.

Şentürk, R. (2014). *Türk Sinemasının Durum Analizi.* İstanbul: İstanbul Ticaret Odası.

Şentürk, R. (2017). *Türkiye'de Film Endüstrisi.* İstanbul: İstanbul Ticaret Odası.

Şenyücel, K. (2020, Nisan 5). TRT Belgeselcliği. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Şuayp Özdemir, F. Y. (2015). *Türkiye'de Reklam Ahlakı* . İstanbul: İlke Yayınları.

Tamer, E. C. (1983). *Dünü ve Bugünüyle Televizyon.* İstanbul: Varlık Yayınları.

Taşdiken, A. (Yöneten). (2019). *Tarihin Ruhu Manaki Kardeşler 6.Bölüm TRT2* [Sinema Filmi].

TDK. (tarih yok). *Kültür.* Nisan 18, 2020 tarihinde Türk Dil Kurumu(TDK) Sözlükleri: https://sozluk.gov.tr/ adresinden alındı

Tezgel, S. (2019, Ocak 9). *TRT Belgesel Yeni yayın Döneminde Dünya'da Ses Getirecek.* Nisan 9, 2020 tarihinde TRT Haber: https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/trt-belgesel-yeni-yayin-doneminde-dunyada-ses-getirecek-400615.html adresinden alındı

Tezgel, S. (2020, Ocak 7). TRT Belgesel Kanalı. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Tokdemir, H. G. (2000). İbn'ül -Heysem. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi 21.cilt*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Tonbaz, Y. (2020, Mayıs 14). TRT Belgeselcliği. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

TRT. (tarih yok). *TRT Kurumsal Tarihçe.* Mart 8.03.2020, 2020 tarihinde TRT: http://www.trt.net.tr/Kurumsal/tarihce.aspx adresinden alındı

TRT. (tarih yok). *TRT Kurumsal Televizyon.* Mart 21, 2020 tarihinde TRT: http://www.trt.net.tr/Kurumsal/TelevizyonTanitim.aspx adresinden alındı

TRT. (tarih yok). *TRT Kurumsal Yayın İlkelerimiz*. Nisan 9, 2020 tarihinde TRT. adresinden alındı

TRT Belgesel Resmi Websitesi. (2019). *TRT Belgesel Marka Konumlandırma Araştırması.* İzmir: TRT.

TRT Belgesel Resmi Websitesi. (tarih yok). *Hakkımızda*. Mart 24, 2020 tarihinde TRT Belgesel Kanalı: https://www.trtbelgesel.com.tr/hakkimizda adresinden alındı

TRT Belgesel Resmi Websitesi. (tarih yok). *TRT Uluslararası Belgesel Ödülleri*. Mart 29, 2020 tarihinde TRT Belgesel: https://www.trtbelgesel.com/tr/ adresinden alındı

Tuğrul, S. (1975). *Türkiye'de Televizyon ve Radyo Olayları.* İstanbul: Koza Yayınları.

Tunalı, Y. (2020, Mart 24). TRT Belgeselciliği. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Tuncer, Ö. (2003, Temmuz 7). *Belgesel Sinemada Kalıplarımız ve Onlardan Kurtulmalıyız* . Nisan 5, 2020 tarihinde Kamera Arkası: http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/belgeselsinemadakaliplarimiz.html adresinden alındı

Tunç, E. (2019, Temmuz 14). TRT Belgeselcliği. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Turing Resmi Websitesi (tarih yok). *Turing Tarihçe* Şubat 15.02.2020, 2020 tarihinde Turing: https://www.turing.org.tr/tarihce/ adresinden alındı

Tuygan, S. (2020, Nisan 19). TRT Belgeselcliliği. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Türkiye Gazeteciler Cemiyeti. (2019, Nisan). Aralık 15.12.2019, 2019 tarihinde tcg.org.tr: https://www.tgc.org.tr/bildirgeler/t%C3%BCrkiye-gazetecilik-hak-ve-sorumluluk-bildirgesi.html adresinden alındı

Türkiye Radyo ve Televizyon Kanunu.(1983) *Mevzuat Bilgi Sistemi*, 14.11.1983). Mart 8.03.2020, 2020 tarihinde Mevzuat Bilgi Sistemi: https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.2954.pdf adresinden alındı

Türk Sineması Araştırmaları, *Film- Sultan Reşat'ın Rumeli Seyahatnamesi.* (tarih yok). Ocak 25.01.2020, 2020 tarihinde tsa Türk Sineması Araştırmaları: https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/6054/sultan-resad-in-rumeli-seyahati adresinden alındı

Usai, P. C. (2008). İlk Yıllar Kökenler ve Ayakta Kalanlar. G. Nowell-Smith içinde, *Dünya Sinema Tarihi* (A. Fethi, Çev., s. 26). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Uslu, İ. (2011, Ekim). Televizyon Yayıncılığında Kamu Hizmeti Yayıncılığı. Ankara : Radyo Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) uzmanlık tezi .

Uştuk, H. (2019, Aralık 10). *Kültür-Sanat*. Mart 03, 2020 tarihinde Anadolu Ajansı: https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/ito-yonetim-kurulu-baskan-yardimcisi-kuralay-bizim-hikayelerimizde-insani-merhametli-bir-taraf-var/1669431 adresinden alındı

Uygur, E. (2020, Mart 19.03.2020). TRT televizyon yayıncığının başlaması. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Vertov, D. (Yöneten). (1929). *Man with a Movie Camera* [Sinema Filmi].

Vertov, D. (2007). "Sinema-Göz"cülerin Devrimi. E. Seyhan içinde, *Belgesel Sinema 2007* (N. Özün, Çev., s. 89-91). İstanbul: Belgesel Sinemacılar Birliği.

Walker, M. (2016, Nisan 19). *earth*. Mart 27, 2020 tarihinde BBC: http://www.bbc.com/earth/story/20160419-about-us adresinden alındı

Wurtzel, A. (1985). *Television Production.* Singapore: McGraw-Hill Book.

www.kameraarkasi.org. (tarih yok). *http://www.kameraarkasi.org/tv/tarih/ilkgoruntu.html.* Şubat 23.02.2020, 2020 tarihinde Kamera Arkası: http://www.kameraarkasi.org/tv/tarih/ilkgoruntu.html adresinden alındı

Yavuz, S. (2019, Şubat 2). *31 Ocak 1968 Gecesi Türkiye'de İlk Televizyon Gecesinde Neler Yaşandı Sedat Örsel Röp.* Mart 21, 2020 tarihinde 24 Saat: http://www.24saatgazetesi.com/31-ocak-1968-gecesi-turkiyede-ilk-televizyon-yayininda-neler-yasandi/ adresinden alındı

Yengin, H. (1994). *Ekranın Büyüsüsü* . İstanbul: Der Yayınevi.

Yenilik ve Eğitim Teknolojileri Genel Müdürlüğü- Tarihçe. (2018, Nisan 17). Mayıs 17, 2020 tarihinde T.C Milli Eğitim Bakanlığı: https://yegitek.meb.gov.tr/www/tarihce/icerik/15 adresinden alındı

Yenişafak. (2010, Mart 24). *TRT'den Menderes Belgeseli.* Nisan 11, 2020 tarihinde Yenişafak Gazetesi: https://www.yenisafak.com/gundem/trtden-menderes-belgeseli-248403 adresinden alındı

Yeşiltaş, S. (2019, Ekim 25). TRT Belgeselciliği. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Yılmaz, S. (2020). TRT Belgeselciliği. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Yılmaz, S. (2020, Şubat 14). TRT Belgeselclliği. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Yılmazok, L. (2018). *Bir Film Nasıl Tasarlanır.* İstanbul: Es Yayınları.

Yutkevich, S., & Arnstam, L. O. (Yönetenler). (1934). *Türkiye'nin Kalbi Ankara* [Sinema Filmi].

Yüzügüllü, M. (2020, Haziran 3). TRT Belgeselcliği. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Zabun, S. (2019, Aralık 2019). TRT Belgeselciliği. (İ. Kuralay, Röportaj Yapan)

Zeynep Şahin Tutuk, B. B. (2018). *Televizyon Diye Bir Şey Varmış.* İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları.

26. Adana Büyükşehir Belediyesi Altın Koza Film Festivali. (tarih yok). Mayıs 2, 2020 tarihinde Altın Koza Film Festivali: http://altinkozaff.org.tr/ adresinden alındı

57. Antalya Altın Portakal Film Festivali. (tarih yok). Mayıs 2, 2020 tarihinde Antalya Altın Portakal Film Festivali: https://www.antalyaff.com/tr/page/index/1/61 adresinden alındı