ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 108, Eylül 2020, s. 394-403

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.44541>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
26.06.2020

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.09.2020

Öğr. Gör. Dr. Semih SALMAN

İzmir Kavram Meslek Yüksekokulu, Görsel İşitsel Teknikler ve Medya Yapımcılığı Bölümü
semih.salman@kavram.edu.tr

BELGESEL TÜRÜNDE KATILIMCI BİÇEM: INSIDE THE WORLD'S TOUGHEST PRISONS PROGRAMI ÖRNEĞİ

Öz

Sinemanın ilk zamanlarından itibaren belgesel, tür olarak kabul edilerek gelişimini devam ettirmektedir. Sinemada yeni yaklaşımların oluşması, biçimsel açıdan yaşanan değişiklikler belgeseli de etkilemektedir. Çağdaş belgesel kuramcısı Bill Nichols, bu alanda yaptığı çalışmalar sonrasında belgeseli türlere ayırmıştır. Bunlar; açıklayıcı, gözlemci, dönüşlü, edimsel ve katılımcı biçimlerdir. Çalışmada, Nichols'un oluşturduğu belgesel türlerinden biri olan katılımcı biçimin özellikleri dikkate alınarak *Inside the World's Toughest Prisons (Dünyanın En Zorlu Hapishaneleri)* programı ayrıntılı şekilde incelenmektedir. Katılımcı belgeselde olaylara katılım sağlanır, röportaj yapılır ve etkileşimin kurulması temel alınır. Toplumsal sorunların incelenmesinin amaçlandığı katılımcı biçimde, sunucu kameranın karşısında yer alarak izleyici ve özneler arasında bağlantı kurulmasını sağlar. Bu bağlamda, *Inside the World's Toughest Prisons* belgeselinin katılımcı biçimi nasıl ve ne şekilde temsil ettiği, hangi özelliklerini gösterdiği ve başka biçimlerle temas edip etmediği çalışmada ele alınmaktadır.

Anahtar kelimeler: Belgesel, Katılımcı Biçem, Bill Nichols, Inside the World's Toughest Prisons.

PARTICIPATORY MODE IN DOCUMENTARY TYPE: THE EXAMPLE OF INSIDE THE WORLD'S TOUGHEST PRISONS PROGRAMS

Abstract

From the beginning of the cinema, the documentary is considered as a genre and continues its development. The emergence of new approaches to cinema and changes in form affect the documentary. Contemporary documentary theorist Bill Nichols has divided the documentary genres after his studies in this field. These; expository, observational, reflexive, performative and participatory modes. In the study, taking into consideration the characteristics of the participatory mode, which is one of the documentary types created by Nichols *Inside the World's Toughest Prisons* program is examined in detail. Participation in the participatory documentary is ensured, interviews are made and interaction is based on. In the participatory mode in which social problems are aimed to be examined, the presenter stands in front of the camera and provides a connection between the audience and the subjects. In this context, how and in what way *Inside the World's Toughest Prisons* documentary represents the participatory mode, which features it shows, and whether it contacts with other styles is examined.

Keywords: Documentary, Participatory Mode, Bill Nichols, Inside the World's Toughest Prisons.

GİRİŞ

Sinemanın ortaya çıkışıyla birlikte pek çok akım, yaklaşım ve kuram geliştirilmiştir. Yönetmenlerin filmlerinde uyguladıkları yöntemler, birbirinden farklı yapımların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda, filmlerin türlere ayrılması gerekliliğinin ortaya çıktığı söylenebilir. Abisel (1995), filmlerin birtakım ölçütler doğrultusunda türlere ayrıldığını belirterek üzerinde hemfikir olunan temel ayrımların, kurmaca, belgesel ve deneysel filmler olduğunu ifade eder. Buna ek olarak, trajedi, komedi ve dram gibi anlatı türleri de bu ayrımın arasında gösterilebilir. Belgesel, sinemanın ilk döneminden itibaren etkisini sürdüren bir tür olarak bilinmektedir. Nichols (2017), bir filmin açık bir biçimde herhangi bir türe ait olması için, belgesel veya kovboy filmlerindeki gibi anlatı kalıplarını göstermesi gerektiğini vurgular ve bu yöntemler aracılığıyla, türler arasındaki ayrımın da daha basit yapılabileceğine dikkat çeker.

Tür olarak belgesel, gerçek olayları ele alır ve var olan durumu sorgular. Nitekim, belgesele yönelik yapılan kuramsal çalışmalarda da bu kavramın kendi içinde türlere ayrılabilmesi belirtilmiştir. Biçemlerin/türlerin, belgesel filmlerin omurgası görevini yürüttüğünü ifade eden Nichols (2017), yaptığı araştırmalarda beş farklı türden söz eder. Bunlar; açıklayıcı, gözlemci, dönüşlü, edimsel ve katılımcı biçemlerdir. Bu biçemler arasında yer alan katılımcı biçem, çalışmanın temelinde yer almaktadır. Sunucu, yapımcı ya da yönetmenin aktif bir şekilde kadrajda bulunduğu bu katılımcı belgeselde, olayın geçtiği mekânda röportajlar gerçekleştirilir. Sunucunun, mekândaki kişilerle etkileşim kurarak gerçekçi bir yaklaşım göstermesi bu belgesel türünün önemli işlevleri arasında yer alır.

Çalışmada, çağdaş belgesel kuramcısı olarak bilinen Bill Nichols'un bu alanda yaptığı araştırmalar sonucunda oluşturduğu belgesel türlerinden biri olan katılımcı biçemin özellikleri dikkate alınarak *Inside the World's Toughest Prisons (Dünyanın En Zorlu Hapishaneleri)*

programı ayrıntılı şekilde incelenmektedir. Sunucunun, çeşitli ülkelerdeki hapishanelerde gerçekleştirdiği röportajlar, arşiv görüntülerin rolü, izleyicilerle ve belgeselde yer alan kişilerle kurulan etkileşim analiz edilmektedir.

YÖNTEM

Çalışmada, belgeselin ortaya çıkışı ve gelişimi doğrultusunda Bill Nichols'un oluşturduğu kuramsal çerçeve temel alınmak üzere, *Inside the World's Toughest Prisons* programının katılımcı biçem türünden yararlanılarak incelenmesi amaçlanmaktadır. Nichols'un belgesel türlerini; açıklayıcı, gözlemci, dönüşlü, edimsel ve katılımcı şeklinde ayırdığı bilinmektedir. Çalışmada incelenen belgesel programın, yazarın oluşturduğu türler arasında katılımcı biçemin özelliklerini yansıttığı düşünülmektedir. Bu bağlamda, *Inside the World's Toughest Prisons* belgeselinin katılımcı biçemi nasıl ve ne şekilde temsil ettiği, hangi özelliklerini gösterdiği ve başka biçemlerle temas edip etmediği ele alınmaktadır.

Katılımcı belgeselde, yapım ekibinden bir kişi (sunucu, yönetmen, yapımcı vb.) kamera karşısında yer alarak olayların geçtiği mekânda röportajlar yapar, arşiv görüntülere yer verilir ve böylelikle izleyicinin etkileşim kurması sağlanır. Toplumsal sorunların incelenmesinin amaçlandığı belgesel yapımlarında genellikle katılımcı biçemin özellikleri içeriği oluşturur. Nitekim, çalışmada incelenen *Inside the World's Toughest Prisons* belgeselinin de toplumsal sorunları ele alması, röportajlara ve arşiv görüntülere yer verilmesi, izleyicinin belgeseldeki kişilerle etkileşim kurmasının hedeflenmesi gibi etkenler göz önünde bulundurulduğunda katılımcı biçemin çalışmada temel alınması gerektiği tespit edilmiştir.

BELGESELİN ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ

Belgesel film ya da belgesel yapım olarak bilinen bu kavramın gerçeği temsil ettiği ve bu doğrultuda çeşitli içeriklerin oluşturulmasında etkili olduğu söylenebilir. Belgeselin bir kavram olarak bilinmesini sağlayan John Grierson, bu terimi “gerçekliğe yaratıcı bir yaklaşım” olarak tanımlamıştır (akt. Clarke, 2012: 120). Bu çalışmanın yönteminde ve içeriğin belirlenmesinde etkili olan Nichols ise belgesel için: “Gerçekliğin yeniden üretilmesi değil, halihazırda içinde bulunduğumuz dünyanın temsil edilmesidir” (2017: 33-34) şeklinde görüş bildirir. İngilizce’deki “documentary” ve “document” kelimelerinden türetilen belgesel, Latince’de “docere” (öğretmek), Fransızca’da ise “documentarie” olarak bilinmektedir (Akşahin, 2016: 30). Türk Dil Kurumu’nda ise, belgeselle ilgili iki anlam vardır; ilki, belge niteliği taşıyan, dokümanter diğeri ise, belge niteliği taşıyan film veya televizyon programı (TDK, 2020). Özön, belgeseli ve belgesel filmi ayrı şekilde tanımlamaktadır. Belgesel için: “belge niteliği taşıyan film ya da televizyon izlencesi” şeklinde tanım yapan Özön (1981), belgesel film için ise; gerçek dünyadan alınan bir durumu, kendi yapısı içinde ele alan ve belirli bir amacı temsil eden film türü olarak ifade eder. Belgeselin, gerçek olanı ele alması ve onu temsil etmesi, görsel açıdan belge niteliği taşıması bu terimle ilgili olarak oluşturulan ortak yargılardır.

Sinemanın ilk dönemlerinde, yaptığı çalışmalarla belgeselin temelini oluşturan yönetmenin Lumière olduğunu belirten Barnouw (1983), bu sayede belgesel filmin hızlı bir biçimde gerçeklik hâline getirildiğini belirtir. Nitekim Clarke (2012) da Barnouw gibi, yirminci yüzyılın ilk belgesel örneklerinin Lumière Kardeşler’e ait olduğunu öne sürer. Lumière Kardeşler’in sinemaya dair yaptıkları denemelerin bu endüstrinin oluşumunda kritik bir rol oynadığı yadsınamaz bir gerçektir. Lumière Kardeşler sinemada gerçekçiliğin temellerini atarken, Méliès ise daha çok biçime önem vermiştir. Andrew (2010), sinemasal yaklaşım

açısından Lumière Kardeşler'in filmlerinin belgesel türüne kaynaklık ettiğini belirterek bu konuda yaşanan farklı görüşleri daha ortak noktada buluşturur. Hayward (2018), belgesel film geleneğinde bilinçli bir şekilde ortaya çıkarılan ilk yapımın *Nanook of the North* (Kuzeyli Nanook, 1922) olduğunu ifade eder. Hayward (2018) ve Monaco (2001) filmin yönetmeni olan Robert Flaherty'nin ilk belgeselci olduğunun altını çizerler. Flaherty'nin yönetmenliğini yaptığı *Moana'yı* (1926) o dönemde inceleyen John Grierson yayınladığı yazısında belgesel sözcüğünü kullanarak bu terimi ortaya çıkaran ilk kişi olarak tarihe geçmiştir (Saunders, 2014: 24). Grierson, İngiltere'de belgesel grubunu kurarak bu alanda daha geniş ve belirgin bir kuram oluşturmaya başlamıştır (Hayward, 2018)). Balazs'ın kuramsal anlayışını benimseyen Grierson, belgeselin sosyal görevini merkeze alarak bu konuya yoğunlaşırken, estetiği arka planda bırakmayı amaçlamıştır (Onaran, 1986). Monaco (2001), 1930'lı yıllardan itibaren etkisini gösteren bu film akımının o dönemde sinemanın gelişiminde önemli rol oynadığını ifade eder. Clarke (2012) da Flaherty'nin toplum temalı filmleri tercih ettiğini belirtirken, Grierson'un ise daha siyasal konuları ele aldığını vurgular.

Belgeselin bir tür olarak oluşmasında etkisi tartışılmayacak diğer yönetmen de Vertov'dur. Sine-Göz (Kino-Glaz) kuramını geliştiren Vertov, Sovyet sinemasında önemli yönetmenlerden biri olmayı başarmıştır. Nichols (2017), Vertov'un belgesel fikrini Grierson'dan daha önce öne sürdüğünü ancak bu fikrin diğer Sovyet yönetmenler tarafından destek görmediğini, bu nedenle de Grierson gibi kitleyi yanına alamadığını savunur. Kamerayı sokağa çıkarmayı tercih eden Vertov, *Kameralı Adam* (*Chelovek s kino-apparatom*, 1929) adlı filmiyle o dönemde oldukça dikkat çekmiştir. Stam: "Pratik bir açıdan Vertov stüdyolardan uzakta, insanları maskeleri ya da makyajları olmaksızın göstermek için ve sosyal görünümünün yüzeyinin altında gizli biçimde yatan şeyleri açığa çıkarmak için sokaklarda çekilen belgeselleri savunur" şeklinde görüş belirtir (2014: 55). Gündeş (1991), Vertov'un gerçek olanı görüntüye alarak, Sovyet halkını devrim hakkında bilgilendirme amacını taşıdığını belirterek yönetmenin ortaya çıkardığı çalışmaların toplumsal yönüne dikkat çeker. Sinemada, teatral yapıya karşı olan Vertov, kameranın gözüyle görülen alanı filme almayı tercih eder. Onaran (1986), dönemin Sovyet yönetmenlerinin yanı sıra İngiliz Belgesel grubu ve İtalyan Yeni Gerçekçilik akımının da Vertov'dan etkilendiğinin altını çizer. Nichols, belgesel türünün oluşumunda ve gelişiminde önemli rol oynayan filmleri şu şekilde sıralar: "*Kuzeyli Nanook*, *Kameralı Adam* (*Chelovek s kino-apparatom*, 1929), *Ekmeksiz Toprak* (*Las Hurdes, Terra sin Pan*, 1932), *Büyük Düşler* (*Hoop Dreams*, 1994), *Geriye Bakma* (*Don't Look Back*, 1967), *Hayatın Öz* (*Kayaanisquatsi*, 1983) ve *Roger ve Ben* (*Roger and Me*, 1989) filmlerinin tümü, belgesel film yapımının dönüm noktalarını oluşturur" (2017: 41). Yazar, bu filmlerin, belgesel yapısında ciddi değişiklikler meydana getirdiğini belirterek geleneksel yöntemlerin bu sayede değiştirildiğini ifade eder.

Sinemanın ilk dönemlerinden itibaren teknolojiye yaşanan yenilikler film yapım aşamalarını da etkilemiştir. Bununla birlikte sinemada, biçim ve içerik açısından farklı yaklaşımların uygulanmaya başladığı söylenebilir. Şüphesiz belgesel türü de bu değişimden etkilenecek yaşanan yeniliklerden faydalanmıştır. Nichols (1991), 20. Yüzyıl'ın ortasından itibaren, yenilenen ses kayıt cihazlarının belgesel filmlerde etkileşimi artırdığını belirterek, film yapımcılarının başka bir alana ihtiyaç duymadan seslerini kayıt edebildikleri ve böylelikle insanların duygusuna daha da yaklaşıldığını ifade eder. Hauser (1984) ise, belgeselin günümüzde gerçeğe daha yakın olma arzusu nedeniyle estetik kaygıdan uzak kalarak sanatsal bir amaç taşımadığını öne sürer. Rotha belgesel filmlerin görevlerini şu şekilde açıklar:

- Halkı ve onun sorunlarını göz önüne sermek,

- Halkın bir bölümünü diğerine tanıtmak,
- Çağdaş toplumun bütün karşıt yanlarını kapsayan daha derin ve anlayışlı çözümlemeler yapmak,
- Güçsüzlükleri araştırmak,
- Olayları bildirmek,
- Deneyleri dramatize etmek,
- Toplumun egemen sınıfı arasında daha geniş ve içten bir anlayış yaymak (akt. Gündeş, 1991: 20).

Yazarın görüşünden yola çıkıldığında belgesel filmlerden, toplumdaki sorunları ayrıntılı şekilde ele alması ve nitelikli çözümler kazandırmasının beklendiği söylenebilir.

Sinemanın ilk zamanlarından itibaren etkili olduğu bilinen belgeselin, bir tür olarak kendini gösterdiği ve sinema sanatının gelişiminde de önemli bir rol oynadığı bilinmektedir. Yapılan araştırmalarda, Lumière Kardeşler, Grierson, Vertov ve Flaherty gibi yönetmenlerin, belgeselin oluşumu ve gelişimindeki etkileri dikkat çekmektedir.

BELGESEL TÜRLERİ VE KATILIMCI BİÇEM

Zaman içerisinde hem teknolojinin gelişmesi hem de sinemada yeni yaklaşımların oluşmasıyla birlikte belgesel de kendi içerisinde türlere ayrılmıştır. Özellikle 1980'lerin ortalarından itibaren, belgeselin türlerine yönelik kuramsal çalışmalar öne çıkmaya başlamıştır (Tağ, 2003). Barnouw, belgesel türlerini on iki başlık altında inceler: “Keşif Belgeselleri, Muhabir Geleneğindeki Belgeseller, Resim Geleneğindeki Belgeseller, Taraf Tutan Belgeseller, Savaş Propagandası Belgeselleri, Savaş Suçluları Üzerine Belgeseller, Şiir Geleneğindeki Belgeseller, Tarihi Derleme Belgeseller, Sponsor Desteğiyle Gerçekleştirilen Belgeseller, Gözlemci Belgeseller, Katalizör Belgeseller ve Gerilla Belgeselleri” (akt. Çakaroz, 2008: 21). Tağ, yaptığı araştırmada belgeselle ilgili çalışma yürüten kuramcıların tür konusundaki ayrımlarını kategoriye ayırarak inceler:

- Wolf Rilla: Film gazeteciliği, Genel konulu filmler, Doğa belgeselleri, Belirli bir amaca yönelik belgeseller, Sponsor destekli belgeseller, Eğitim filmleri, Sinema-gerçek.
- John Izod ve Richard Killborn: Açıklayan, gözlemsel, etkileşimli, yansıtıcı biçim.
- Paul Rotha: Doğalcı gelenek, Gerçekçi gelenek, Haber gerçek geleneği, Propaganda geleneği (2003: 55-63).

Özön belgesel türlerini; “Araştırma filmi, Bilimsel film, Öğretici film, Haber filmi, Gezi Görüşüm filmi, Belgesel film, yarı belgesel film, Derleme film, Siyasal film, Sanat üzerine film” (2008: 196-205) şeklinde ayırır. Aslanyürek (2004), belgeselleri iki kategoride inceler. Bunlardan ilki, tarihi bir olayı konu olan “vakai” belgeseller (savaş, deprem), diğeri ise zamanın olaylarına bağlı kalmaksızın oluşturulan belgeseller (doğa belgeselleri). Simten de belgesel türlerini ikiye ayırır: Biçim ve İçerik Açısından Belgesel Filmin Türleri ve Tarihsel Gelişim Açısından Belgesel Film Türleri (1991: 25-110). Çalışma yönteminin belirlenmesinde odak noktası olan Bill Nichols ise, belgesel türlerini beş farklı başlıkta inceler: Açıklayıcı Biçem, Gözlemci Biçem, Dönüşlü Biçem, Edimsel Biçem ve Katılımcı Biçem.

Açıklayıcı Biçem: İzleyiciyi bilgilendirme amacı taşıyan açıklayıcı bu biçem, belirli sav ve kanıtlar sunmaktadır. Nichols (2017), iddia ve kanıt öne süren sesin anlatımını Tanrının sesi

olarak niteler. Konuşan kişinin görünmediği bu anlatım biçimine; *Hayvanların Kanı (La Sang des betes, 1949)* ve *Ölü Kuşlar (Dead Birds, 1963)* filmlerini örnek olarak gösteren Nichols, bu biçimin diğer anlatım şeklinin de otoriten sesi olduğunu belirtir. Yazar, bu anlatım biçiminde, konuşan kişinin aynı zamanda görülebildiğini de vurgular. Söz konusu anlatım biçimine; *Fahrenheit 9/11 (2004)* ve John Berger'in *Görme Biçimleri (Ways of Seeing, 1974)* belgeselleri örnek olarak gösterilebilir. Buckland (2010), açıklayıcı biçimde dış sesin, görüntünün aktaramadığı bilgi ve eylemleri yorumladığını ifade eder.

Gözlemci Biçem: Herhangi bir anlatımın ve açıklama metninin yer almadığı bu biçimde temel yöntem gözlemlemektir. Nichols (2017), gözlemci biçimde müzik, ses efekti, ara başlıklar ve tekrar edilmiş çekimlerin olmadığını vurgulayarak, belirli bir durumun içinde yer almanın nasıl hissettirdiğinin amaçlandığını belirtir. Film yapımcısının gözlemci türde tamamen görünmez olduğunun altını çizen Buckland (2010), Lise (*High Scholl, 1968*) belgeselinin, bu biçimi en iyi yansıtan filmlerden biri olduğunu öne sürer. Söz konusu filmin yönetmeni Frederick Wiseman, bir okulda gerçekleşen sıradan olayları gözlemlemeyi amaçlamıştır.

Dönüşlü Biçem: Yönetmen ve izleyici arasında gerçekleşen bu biçimde belgeselin nasıl çekildiği izleyiciye aktarılır. Vertov'un, *Kamerahı Adam* adlı belgeseli bu biçimi en iyi temsil eden film olarak bilinmektedir. Nichols (2017), bu filmde, dünyayla ilgili sahip olunan bilginin nasıl oluşturulduğun gösterildiğini anlatır. Buckland (2010), bu biçimi "Refleksif belgesel" olarak niteleyerek, filmin yapım aşamalarıyla ilgili izleyicinin bilgilendirildiğini ifade eder.

Edimsel Biçem: Var olan bir konuyu ya da yaşanan bir olayı öznel şekilde ele alan bu biçimde canlandırma tekniği kullanılır. Oyunculüğün ön planda olduğu edimsel biçimde amaç, eylem yapılmadan önce bu deneyimin nasıl hissettirdiğinin anlaşılmasının sağlanmasıdır (Nichols, 2017).

Katılımcı Biçem: Bill Nichols'un yaptığı çalışmalar sonucunda belgesel türleriyle ilgili oluşturduğu son konu katılımcı biçemdir. Günümüzde interaktif belgesel ve etkileşimli belgesel olarak da bilinen bu biçimde, yapım ekibinden genellikle bir kişi (sunucu, yapımcı, yönetmen vb. gibi) görüntüde yer alarak röportaj veya sohbet şeklinde içerik üretir. Saunders (2014), katılımcı kişinin kameranın karşısında durarak olayların geçtiği mekânda görüşmeler gerçekleştirdiğini belirtir. Buckland (2010), katılımcı biçimi interaktif belgesel olarak niteler. Yazar, katılımcı biçimin temel araçları arasında; etkileşim, arşiv görüntüleri ve kurgunun olduğunu ifade eder. Buckland, katılımcı belgeselde argümanın sunulabilmesi için bu araçlara ihtiyaç duyulduğunu belirtir. Nichols (2017), katılımcı belgeseli iki ana grubun oluşturduğunu öne sürer. Bunlardan biri, röportaj ve derleme görüntülerle toplumsal sorunları ele alan grup, diğer ise tarihsel bakış açılarının temsilini göstermek isteyen grup. Her iki grubun amacı da yaşanan evrenle kurulan ilişkinin bir temsilini oluşturarak izleyiciyle etkileşim yaratmak olduğu söylenebilir. İçerik olarak görüşmelerin ön planda olduğu katılımcı biçem, insanların yorumlarını ve eylemlerini dikkate alır. Kaliteli bir katılımcı belgeselde, içeriği oluşturan kişilerin görüşleri ve düşüncelerine yer verilmesi gerekir (Buckland, 2010). Nichols'un yaptığı açıklamalarda, genellikle yönetmen veya yapımcı katılımcı belgeselde aktif bir rol almaktadır. Fakat, günümüzde yönetmen veya yapımcıdan ayrı olarak yapım ekibini temsil eden sunucunun da bu etkileşimi sağladığı bilinmektedir. Pek çok belgeselde sunucu bu içeriğin kadrajında yer alan kişidir.

İnteraktif özelliği içeren katılımcı belgeseller, bunu dijital ortamda da sağlayarak izleyicinin aktif bir rol almasını sağlamaktadır. Günümüz dijital dünyasında, izleyicinin somut

bir şekilde katılabildiği bu belgesellere hem çeşitli web sitelerinde hem de çevrim içi video kanallarında rastlanılabilmektedir. 2019 yılında Netflix'te yayınlanan *You vs. Wild* adlı interaktif belgeselde, izleyici maceraperest Bear Grylls'in eylemlerini ve kararlarını yöneterek onun hedefe ulaşabilmesinde doğrudan etkili olabilmektedir. Nichols'a göre bu alanda yapılan yenilikler, katılımcı belgeselin dijital ortamda bilgisayarla çalışan mekanizmalarıyla kullanılmaya uygun olduğunu ortaya koymuştur. Yazar buna ek olarak: "Bu düzenekler, film tabanlı belgeselin sıradan, durağan ve değiştirilmesi imkânsız yapısına kıyasla denetimin büyük bir kısmını izleyiciye bırakır" (2017: 198) diye belirtir.

Nichols (2017), belgeseli türlere ayırırken birbirleriyle ilişkili olabileceklerini ifade etmektedir. Yönetmenlerin hedefledikleri sonuca ulaşabilmek için farklı biçimleri karıştırabileceklerini belirten Nichols, bir belgeselin yalnızca tek bir biçimi temsil etmesinin zorunlu olmadığını vurgular. Örneğin; dönüşlü belgeselin önemli bir bölümünün, katılımcı veya farklı bir biçimin özelliklerini taşıyabileceği anlamına geldiği söylenebilir.

INSIDE THE WORLD'S TOUGHEST PRISONS PROGRAMI İNCELEMESİ

Emporium Products adlı yapım şirketinin finanse ettiği *Inside the World's Toughest Prisons* programı 3 sezon ve toplam 12 bölümden¹ oluşmaktadır. Sunucunun mahkûm olarak hapse girmesiyle bir haftada yaşadığı deneyimleri, izleyiciye aktarmasını sağlayan bu belgesel serisi Honduras, Polonya, Meksika, Filipinler, Belize, Papua Yeni Gine, Ukrayna, Brezilya, Kosta Rika, Kolombiya, Romanya ve Norveç'teki hapisaneleri konu edinir.

Belgeselin ilk sezonunda sunucu Paul Connolly, Honduras, Polonya, Meksika ve Filipinler'deki hapisanelere mahkûm olarak katılır. Yapım ekibinden sadece Paul Connolly'nin kamera karşısında olduğu gözlenmektedir. Connolly, mahkûm olarak hapisanelere girer ve oradaki yaşamı deneyimler. Sunucu, mahkûmlarla sohbet şeklinde röportaj yaparak onların bu koşullarda nasıl ayakta kaldığını sorgularken ve işledikleri suçları da anlatmalarını sağlar. Kimi suçlular yaptıklarından dolayı pişman olduklarını dile getirirken, kimileri de suçlarını hafifleterek anlatır. Sunucu belli aralıklarla kameraya doğru konuşarak mahkûmlar hakkında düşüncelerini ve eleştirilerini sıralar. Buradaki temel amaç, izleyicinin kamera yerine geçip olayları üçüncü bir kişi olarak değerlendirmesini sağlamaktır.

Belgeselin ikinci ve üçüncü sezonlarında ise, Raphael Rowe sunuculuk görevini üstlenir. Raphael Rowe, işlemediği bir suçtan dolayı Birleşik Krallık'ta şartlı tahliyesiz müebbet hapse mahkûm olmuş ve 12 sene içeride kaldıktan sonra suçsuzluğu ortaya çıkmış mağdur bir kişidir. Rowe'ın yaşadığı kötü deneyimler *Inside the World's Toughest Prisons* adlı belgeseli daha da etkileyici kılmaktadır. Söz konusu program aracılığıyla dünyanın en zorlu hapisanelerini gezip oradaki hayatı keşfettiğini belirten Rowe'un, mahkûmlarla iletişim kurma konusunda Connolly'ye kıyasla daha başarılı olduğu söylenebilir. Connolly'nin mahkûmlara karşı olan tutumu daha küçümseyici ve yüzeysel sayılabilecekken, Rowe ise mahkûmlara sorduğu sorularla hem onların iç dünyasına iner hem de onları suça iten nedenleri irdeler.

Inside the World's Toughest Prisons belgeselinde, arşiv görüntüler ve seslendirmeler sıklıkla kullanılmaktadır. Buna ek olarak, sunucunun mahkûm gibi içeriye girmesi de canlandırma ve kurmacaya yakın bir görüntü şeklinde yorumlanabilir. Fakat içerideki mahkûmların kamera ve sunucudan haberdar olması, söz konusu belgeselin inandırıcılığını

¹ *Inside the World's Toughest Prisons* programının toplam sezon ve bölüm sayısı, bu çalışmanın tamamlandığı tarih (26.06.2020) dikkate alınarak belirtilmiştir.

artırmaktadır. İzleyicinin “kurmaca mı gerçek mi” sorunsalını yaşamadan, gördüklerini ve duyduklarını yargılayabileceği bir içeriğin oluşturulduğu söylenebilir. Sunucunun, hapiste geçirdiği bir haftalık süreçte yerleri temizlediği, yemekhanede yemek yapımına ve dağıtımına yardım ettiği ve bunun yanı sıra mahkûmlarla aynı koğuştaki kaldığı gözlenmektedir.

Söz konusu belgeselin her bölümünde, çeşitli suçlar işlemiş olan mahkûmlarla röportaj yapılarak onların ruh hâli izleyiciye gösterilir. Bunun yanı sıra orada yaşayan mahkûmların maruz kaldığı hapisane şartları da sunucu aracılığıyla incelenir. Her coğrafyada ve her kültürde farklı koşullara sahip hapisanelerin olabileceği düşüncesine yol açan bu programda, sadece mahkûmlarla röportaj yapılmaz. Şöyle ki; gardiyan, cezaevi müdürü, devlet yetkilisi ve mahkûm yakınlarıyla da hapisane şartlarını konuşan sunucu, yaşanan durumun nedenlerini ve sonuçlarını irdeler. Bazı bölümlerde gardiyan kılığında girerek güvenlik tatbikatında yer alan sunucu, izleyicinin farklı bakış açısıyla olayları değerlendirmesini sağlar.

Çalışmada incelenen belgeselde, sadece hapisane şartları değil, aynı zamanda hapisanenin içinde yaşayan farklı kültürlerle ve etnik kimliklere sahip insanlara da yer verilmektedir. Ukrayna’daki hapisanede, Kamerun vatandaşı bir kişiyle röportaj yapılarak diğer mahkûmların onun hakkındaki olumlu görüşleri izleyiciye gösterilir. Romanya’daki hapisanenin yüzde 40’ını Çingeneler oluştururken orada yaşanan etnik tartışmalara değinilir. Çingene kökenli mahkûmlarla yapılan röportajlarda, kendilerine verilen cezaların temelinde etnik ayrımcılığın yattığını ifade ederler. Papua Yeni Gine’de yer alan hapisanede ise, kabileler arası yaşanan çatışmalar ve bu durumun yansımaları ele alınır.

Hapisanelerden yola çıkarak ülkelerin sosyoekonomik koşullarını da değerlendiren sunucu, bu durumu hem mahkûmlarla hem de güvenlikten sorumlu yetkililerle (gardiyan, cezaevi müdürü) konuşur. İnsanları suç işlemeye yönlendiren etkenlerden biri olarak kabul edilen ekonomik sorunlar, hapisane yaşam şartlarını da etkilemektedir. Gelişmemiş ve az gelişmiş ülkelerdeki hapisanelerde, ortalama 20-25 kişilik koğuşlarda 75-80 mahkûm yaşamaktadır. Sunucu da burada geçirdiği deneyimleri hem izleyiciyle paylaşır hem de yaşam koşullarını ayrıntılı şekilde gösterir. *Inside the World's Toughest Prisons* belgeselinin son bölümünde ise farklı bir hapisane konu alınır. Norveç’te bulunan hapisane, diğer 11 ülkenin hapisanesine nispeten daha modern ve konforlu bir yaşam alanına sahiptir. Sunucu bu durum karşısında şaşkınlığını gizleyemez ve söz konusu hapisanenin şimdiye kadar konakladığı pek çok otelden daha konforlu olduğunu vurgular. Mahkûmların ve gardiyanların sürekli diyalog hâlinde olduğu bu hapisanede, eğitim ve iletişim ön planda tutulan yöntemlerdir.

İncelenen belgesel programında, çeşitli suç çeteleri ve cezaevi liderleri dikkat çeken başka hususlardır. Hemen hemen her cezaevinde bir ya da birden fazla lider bulunurken, sunucu bu kişilerle tanışıp onlarla röportaj yapar. Onların neden lider olduğunu irdeleyen sunucu, bu liderlerin diğer mahkûmlardan farklı olarak sahip oldukları ayrıcalıkları ele alır. Genellikle suç çetesi üyelerinin cezaevinde liderlik yaptığı belirtilirken, bazı koğuşlarda yaşı en büyük olan ya da müebbet hapis yatanların bu görevi üstlendiği ifade edilir.

Inside the World's Toughest Prisons belgeselinde sunucunun, mahkûm ve diğer kişilerle röportaj yaparak oradaki yaşamı deneyimlemesi ve görüşlerini aktarması katılımcı biçem türünün özelliklerini yansıtan eylemlerdir. Bu bağlamda, söz konusu belgesel aracılığıyla izleyici, konunun geçtiği mekânlardan ve yaşamlardan yola çıkarak toplumsal sorunları irdeleme imkânına sahip olur.

SONUÇ

Çalışma kapsamında yapılan incelemelerde, belgesel kavramıyla ilgili sinemanın ilk dönemlerinden itibaren çeşitli tanımlar geliştirildiği fakat ortak bir fikirde birleşilemediği tespit edilmiştir. Bu bağlamda, bazı yazar ve yönetmenlerin yaptığı açıklamalardan yola çıkıldığında, belgeselin temel amacının gerçekliği yansıtmak olduğu sonucuna varılmıştır. Sinemanın ilk dönemlerinden itibaren etkisini göstermeye başlayan belgesel türü, teknolojik gelişmelerle beraber biçim açısından birtakım yenilikler kazanmaya başlar. Ses kayıt cihazlarının etkileşimi artırması, farklı kamera hareketlerinin yapılabilmesi ve kurgusal yenilikler bu yeniliklerin oluşmasında etkili olmaktadır.

Pek çok yazarın yaptığı çalışmalar sonucunda belgeseli farklı türlere ayırdıkları gözlenmiştir. Çalışmada, Nichols'un yaptığı araştırmalar temel alınarak; Açıklayıcı Biçem, Gözlemci Biçem, Dönüşlü Biçem, Edimsel Biçem ve Katılımcı Biçem şeklinde kategoriler oluşturulmuştur. Nichols'un katılımcı biçimle ilgili yaptığı açıklamalarda, filmin yönetmeni ya da yapımcısının kamera karşısında olduğunu vurgular fakat günümüzde bu görevi sunucuların gerçekleştirdiği görülmektedir. Yapım ekibinin bir parçası olan sunucu, belgeselin konu aldığı durumu sorgulayarak olay yerinde röportaj gerçekleştirir. Nitekim, *Inside the World's Toughest Prisons* belgeselinde de sunuculuk görevini ilk sezon Paul Connolly, ikinci ve üçüncü sezonlarda ise Raphael Rowe yürütür. Rowe'un, söz konusu belgeseli sunmasıyla birlikte hem mahkûmlarla hem de diğer kişilerle (gardiyan, mahkûm yakını ve devlet yetkilileri) olan etkileşimin arttığı gözlenmiştir. Rowe'un suçsuz olduğu hâlde 12 sene hapiste yatması ve orada pek çok olumsuz duruma maruz kalması, onu mahkûmlarla iletişim kurmada daha başarılı kılmaktadır.

Katılımcı biçimin etkili olduğu belgesellerde röportaj, görüşme, arşiv görüntüleri kullanma, kurgulama etkileşimin oluşmasında temel faktörler olarak öne çıkar. Çalışma kapsamında incelenen bu belgeselde, röportajlar yapılarak arşiv görüntülere yer verildiği ve sunucunun hapishaneye mahkûm kılığında girmesiyle de etkileşimin artmasını sağladığı sonucuna varılmıştır. İncelenen bu belgesel, sadece hapishane yaşamını değil, suçlu psikolojisini, kültürel ve etnik farkların yansımalarını da ele almaktadır. Buna ek olarak, söz konusu belgeselde değinilen sosyoekonomik sorunların, o ülkede yaşayan insanları suça yöneltip yöneltmediği konusunda da izleyicinin düşünmesini sağladığı söylenebilir.

Her bir biçim farklı açıklamalara sahip olsa da birbirleriyle bağlantılı oldukları dikkat çeker. Çalışmada incelenen *Inside the World's Toughest Prisons* belgeselinin tür olarak katılımcı biçimi temsil ettiği belirgin bir şekilde görülürken açıklayıcı biçimin de içerikte yer aldığı anlaşılmaktadır. Nichols'un açıklayıcı biçimi ikiye ayırdığı bilinmektedir. Bu biçimin ilkinde sadece seslendirme yapılırken, diğerinde de hem görüntü ve ses vardır hem de bilgilendirici bir yapı hâkimdir. Ele alınan bu belgeselin her bölümünde seslendirme yapılarak hapishane hakkında ön bilgi verilmesi, mahkûm ve gardiyan sayılarının belirtilmesi açıklayıcı belgeselin de izlerini taşıdığının göstergesidir. Bu bağlamda, *Inside the World's Toughest Prisons* belgeselinin açık bir biçimde katılımcı biçimi temsil ettiği fakat bu yapının açıklayıcı biçimin de izlerini taşıdığı sonucuna varılmaktadır.

KAYNAKLAR

- Abisel, N. (1995), Popüler Sinema ve Türler, Alan Yayıncılık, İstanbul
- Akşahin, Veysel (2016), Belgesel Sinemada Anlatı Yapısı: Michael Moore Örneği, T.C. Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Andrew, J. D. (2010), Büyük Sinema Kuramları, (Çev. Z. Atam), Doruk Yayıncılık, İstanbul.
- Aslanyürek, Semir (2004), Senaryo Kuramı, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Barnouw, Erik (1983), Documentary: A History of the Non-Fiction Film, Oxford University Press, New York.
- Buckland, Warren (2013), Sinemayı Anlamak, (Çev. Tufan Göbekçin), Optimist Kitap, İstanbul.
- Clarke, J. (2012), Sinema Akımları: Sinema Dünyasını Değiştiren Filmler, (Çev. Ç. E. Babaoğlu), Kalkedon Yayınları, İstanbul.
- Çakaroğlu, Emir (2008), Belgesel Sinemanın Tarihsel Süreç İçinde Geçirdiği Değişim Ve Bu Değişimin Sonucu Olarak Televizyondaki Belgelele Dayalı Melez Program Türleri, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Gündeş, Simten (1991), Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye'ye Yansıması, Der Yayınları, İstanbul.
- Hauser, Arnold (1984), Sanatın Toplumsal Tarihi, (Çev. Yıldız Gölönü), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hayward, S. (2018), Cinema Studies: The Key Concepts, Routledge, London and New York.
- Monaco, J. (2001), Bir Film Nasıl Okunur, (Çev. Ertan Yılmaz), Oğlak Yayıncılık, İstanbul.
- Nichols, Bill (1991), Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis.
- Nichols, Bill (2017), Belgesel Sinemaya Giriş, (Çev. Duygu Eruçman), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- Onaran, Â. Ş. (1986), Sinemaya Giriş, Filiz Kitabevi, İstanbul.
- Özön, Nijat (1981), Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Özön, Nijat (2008), Sinema Sanatına Giriş, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Saunders, Dave (2014), Belgesel, (Çev. Ali Nejat Kanıyaş), Kolektif Kitap, İstanbul.
- Stam, R. (2014), Sinema Teorisine Giriş, (Çev. Ç. A. Seda Salman), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Tağ, Şermin (2003), Belgesel Sinema ve Türleri, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- TDK, Türk Dil Kurumu, <https://sozluk.gov.tr/>