



GİRESUN  
ÜNİVERSİTESİ . UNIVERSITY



# SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

## Graduate School of Social Sciences

**RADYO TELEVİZYON ve SİNEMA  
ANABİLİM DALI  
Yüksek Lisans Tezi**

**Mehmet Emirhan ALAN  
162025004**

**2019**

GİRESUN



T.C.

**GİRESUN ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**SİNEMADA TÜRLERARASILIK: SAHTE-BELGESEL**

**MEHMET EMİRHAN ALAN**

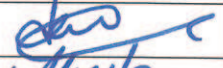


**TEZ DANIŞMANI: DOÇ. DR. ŞİRİN DİLLİ**

**Giresun, 2019**

## JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 18.09.2019 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Mehmet Emirhan Alan'nın Sinemada Türlerarasılık: Sahte-Belgesel başlıklı tezini incelemiş olup aday 24.09.2019 tarihinde, saat 10:00 da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)	Doç. Dr. Şirin DİLLİ	
Üye	Prof. Dr. Mehmet YILMAZ	
Üye	Dr. Öğr. Üy. Barış YETKİN	

ONAY

.../.../2019

Prof. Dr. Güven ÖZDEM

Enstitü Müdürü

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Sinemada Türlerarasılık: Sahte-Belgesel” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

16/09/2019

Mehmet Emirhan ALAN

## ÖNSÖZ

Sinemada Türlerarasılık: Sahte-Belgesel konusunun incelendiği bu çalışmada belgesel ve kurmaca film tarihi anlatılarak türler arasındaki farklar ortaya konulmuştur. Belgesel sinemanın eşitleri anlatılmıştır. Çalışmanın ana temasını oluşturan sahte-belgesel türü film örnekleri ile birlikte incelenmiştir. Yapılan inceleme sonucunda sahte-belgesel'in seyirci üzerindeki etkisi incelenen filmler üzerinden değerlendirilmiştir.

Bu araştırmamda beni fikirleriyle yönlendiren değerli danışman hocam Doç. Dr. şirin Dilli hocama ve bana büyük yardımları dokunan Dr. Öğr. Üyesi Berrin Avcı hocama en içten minnetimi sunarım.

**ÖZET**

Sinemada Türlerarasılık: Sahte-Belgesel

ALAN, Mehmet Emirhan

Giresun Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Dr. Şirin DİLLİ

EYLÜL 2019, 85 Sayfa

Bu çalışma, sinemada türler arasından gelen bir anlatıma sahip olan sahte-belgesel türünün ortaya çıkması ve bu türün sinemada gerçeklik olgusunu nasıl değiştirdiği üzerine detaylı bir araştırma yapmak için ele alınmıştır. Araştırmada sinemada türlerin birbirine karışmasıyla oluşan sahte-belgesel türünün kendine has özellikleri belirlenmiş ve izlenmiş üç filmin analizi yapılarak sahte-belgesel türünün özellikleri incelenmiştir. Bu sayede sahte-belgeselin izleyici tarafından kurmaca ve belgesel türünden ayırt edilebilir oluşu gözlemlenmiştir. Bu aşamaya kadar önce belgesel ve kurmaca türünün tarihi ve gelişimi hakkında literatür taraması yapılmış, tematik film analizi yöntemi kullanılarak ilgili belgeseller incelenmiş ve belgesel sinema ile sahte-belgesel arasındaki farklar tartışılmıştır. Sahte-belgeselin sinemada gerçekliği sarstığı ve içerisinde barındırdığı gizli mesajlardan dolayı izleyiciyi düşündürmeye yönelttiği sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Sahte-belgesel, sinema ve gerçeklik, sinema, belgesel, kurmaca

**ABSTRACT**

Inter-Genres in Cinema: Mockumentary

ALAN, Mehmet Emirhan

Giresun University

Social Sciences Institute

Department of Radio, Television and Cinema, Master Thesis

Supervisor: Associate Professor Şirin DİLLİ

SEPTEMBER 2019, 85 pages

This study disusses the dawn of the mockumentary which has new perception through categories of cinema and fact of reality. This research involves specific characteristic of mockumentary which is combined with other categories of cinema and analyses three films to explain characteristics of mockumentary. Audinces distinguish mockumentary from documentary and fiction in this way. First of all, literature survey was reviewed about historical development of documentary and fiction, thematic film analysis was put to use and mentioned documentaries were analysed and differences of mockumentary and documentary cinema were discussed. As a conclusion we can say that mockumentary affects the reality in cinema and canalizes the audinces to think due to the hidden messages in it.

**Keywords:** Mockumentary, cinema and reality, cinema, documentary, fiction

**İÇİNDEKİLER**

<b>ÖNSÖZ</b> .....	I
<b>ÖZET</b> .....	II
<b>ABSTRACT</b> .....	III
<b>KISALTMALAR</b> .....	VII
<b>GİRİŞ</b> .....	1
<b>BİRİNCİ BÖLÜM</b> .....	7
1. SİNEMANIN TARİHSEL GELİŞİMİ VE TÜRLERİ.....	7
1.1. Fotoğrafik Görüntünün Oluşumu .....	7
1.2. Sinematografin Keşfi ve Sinemanın Bir Sanat Olarak Kabul Edilmesi .....	8
1.3. Kurmaca Sinema.....	9
1.3.1. Western Sineması .....	11
1.3.2. Korku Sineması .....	11
1.3.3. Müzikaller .....	12
1.4. Kurmaca Olmayan Sinema.....	13
<b>İKİNCİ BÖLÜM</b> .....	14
2. BELGESEL SİNEMA .....	14
2.1. Belgesel Sinema Kavramı .....	14
2.2. Belgesel Sinemanın Dünyadaki Gelişimi .....	15
2.3. Belgesel Sinemanın Türleri.....	16
2.3.1. Haber Belgeselleri .....	16
2.3.2. Gezi Belgeselleri .....	17
2.3.3. Eğitim (Öğretim) Belgeselleri.....	18
2.3.4. Tarih Belgeselleri .....	18
2.3.5. Savaş (Propaganda) Belgeselleri.....	19



2.3.6.	Araştırma Belgeselleri .....	19
2.3.7.	Bilimsel Belgeseller .....	20
2.3.8.	Derleme Belgeseller.....	20
2.3.9.	Sahte-Belgeseller .....	21
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM .....</b>		<b>23</b>
3.	<b>BELGESEL SİNEMADA GERÇEKLIK VE SAHTE BELGESEL .....</b>	<b>23</b>
3.1.	Gerçek ve Gerçeklik Kavramı .....	23
3.2.	Sinema Kuramcılarına Göre Sinemada Gerçeklik.....	25
3.2.1.	Bıçime Ağırlık Veren Kuramcılar .....	25
3.2.2.	İçeriğe Ağırlık Veren Kuramcılar.....	28
3.3.	Belgesel Sinemada Gerçeklik.....	31
3.4.	Sahte Belgeseller ve Gerçeklik.....	32
3.4.1.	Sahte-Belgeselin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi.....	32
3.4.2.	İlk Sahte-Belgesel Örnekleri .....	34
3.4.3.	Sahte Belgesellerde Gerçeklik Olgusu .....	34
<b>DÖRDÜNCÜ BÖLÜM .....</b>		<b>36</b>
4.	<b>ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ .....</b>	<b>36</b>
4.1.	Araştırmanın Sorunu .....	36
4.2.	Araştırmanın Amacı.....	37
4.3.	Araştırmanın Önemi .....	37
4.4.	Araştırmanın Evreni ve Örneklemi.....	37
4.5.	Araştırmanın Yöntemi .....	38
4.6.	Araştırmanın Varsayım ve Soruları .....	39
4.7.	Gerçeklik – Sahtelik Ekseninde Kurmaca Belgesellerin Analizi: This is Spinal Tap, Dark Side of the Moon ve What We Do in the Shadows Örneği.....	40
4.7.1.	Bir Rockumentary Denemesi: This is Spinal Tap .....	40

4.7.2.	This is Spinal Tap’ın Geniş Özeti .....	41
4.7.3.	This is Spinal Tap’ın İncelenmesi .....	46
4.7.4.	This is Spinal Tap’de Gerçeklik – Sahtelik İlişkisi .....	51
4.7.5.	Ay’a Gitme Teorisi Üzerine: Dark Side of the Moon .....	52
4.7.6.	Dark Side of the Moon’un Geniş Özeti .....	52
4.7.7.	Dark Side of the Moon’un İncelenmesi .....	55
4.7.8.	Dark Side of the Moon’da Gerçeklik – Sahtelik İlişkisi.....	56
4.7.9.	Birlikte Yaşamaya Çalışan Vampirler: What We Do in the Shadows .	57
4.7.10.	What We Do in the Shadows’un Geniş Özeti .....	57
4.7.11.	What We Do in the Shadows’un İncelenmesi.....	64
4.7.12.	What We Do in the Shadows’da Gerçeklik - Sahtelik İlişkisi .....	68
<b>SONUÇ</b> .....		<b>71</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....		<b>74</b>
<b>EKLER</b> .....		<b>79</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....		<b>86</b>

**KISALTMALAR**

a.g.e. : Adı Geçen Eser

a.g.m. : Adı Geçen Makale

Çev. : Çeviri

s. : Sayfa

TiST : This is Spinal Tap

DSotM : Dark Side of the Moon

WWDitS : What We Do in the Shadows

Vb. : Ve Benzeri

Akt. : Aktaran

## GİRİŞ

Sinema, 19.yüzyılın sonlarına doğru, hareketli görüntüleri kaydetme çalışmalarıyla ortaya çıkan teknik bir buluştur. Bu aygıtın ortaya çıkmasında payı olan insanlar ilk olarak sinemanın bir sanat olabileceğini düşünmemiş olsalar da, zamanla onun bu özelliğinin farkına varmışlar ve insanların günlük hayatlarında büyük yer tutacak bir oluşuma ön ayak olmuşlardır. Sinema sanatı, diğer sanatlara oranla çok daha hızlı gelişmiş, yayılmış ve kendine özgü bir takım özellikleri olan bir sanat dalı haline gelmeyi başarmıştır. Zaman geçtikçe gelişen sinema, çeşitli türlere ayrılmıştır. Bu türler en temelde “kurmaca” ve “kurmaca olmayan” olarak ikiye ayrılabilir. Bu türler en temelde “kurmaca” ve “kurmaca olmayan” olarak ikiye ayrılabilir.

Kurmaca sinema ile kurmaca olmayan sinema arasında bir takım farklar bulunmaktadır. Kurmaca sinema, insanların zihinlerinde canlandırdığı hikâyelerden ortaya çıkmakta iken kurmaca olmayan sinema gerçekle oldukça yakından ilintili bir hal almaktadır. Kurmaca olmayan sinema için “belgesel” adını kullanan ilk kişi İngiliz Belgesel Okulu’nun kurucusu John Grierson’dur (Akbulut, 2012, s. 22). Belgesel sinemanın dili, tarihsel süreç içerisinde belgesel film sanatçıları ve kuramcılarının çalışmaları ile oluşmuştur. Bu sinemasal yaklaşımın kuramsal altyapısı da zaman içerisinde gelişmiş ve şimdiki halini almıştır.

Sinema, ortaya çıktığı günden itibaren izleyicilere keyif alacakları hikâyeler sunmaktadır. Bu hikâyeleri aktarırken ve türler arası geçişlerden yararlanırken aynı zamanda medyalar arası hikâyeye aktarımını da kullanmıştır. Böylece yeni teknolojik gelişmelerle birlikte film izleyicisi sadece filmi izlemekle kalmayıp, interaktif ortamlar vasıtası ile filmin her sürecine dâhil olmaya başlamaktadır (Dilli & Bos, 2012). Kurmaca, hikâyeleri gerçekmiş gibi izleyiciye aktardığı gibi, yaşanmış gerçek olayları farklı şekillerde harmanlayarak da izleyicinin karşısına çıkarmaktadır. Belgesel sinema ise tam tersine gerçeklik iddiası ile yola çıkarak, gerçek insan, gerçek öykü ve gerçek mekânı ele alarak, insanların yaşamından ya da doğadaki yaşamdan bir takım kesitler ortaya koymaktadır (Tağ, 2003, s. 47-52). Belgesel

sinema denildiğinde, ele alınan konunun yadsınamaz bir şekilde gerçek olduğu düşünölmektedir.

Son zamanlarda belgesel olarak seyredilen kimi filmlerde aslında kurmaca hikâyelerin anlatıldığı, fakat hikâyenin belgesel formatında işlendiği görölebilmektedir. Bu, yaşanmış veya yaşanması olası olan bir olayın, çeşitli oyuncular aracılığıyla seyircinin karşısına çıkarılması anlamına gelmektedir. Bu tür, ya tamamı kurmaca ya da bir kısmı kurmaca olarak senaryolaştırılmış hikâyelerin gerçekçiliği arttırmak için belgesel formatında seyirci karşısına çıkarılmasıdır. Bu tür, yeni bir anlayışın oluşması öncü olmuş, seyirciyi, izlediğini sorgulamasına yöneltmiştir. Bu anlayışın sinemada yeni bir yaklaşım tarzı olduğu görölebilmektedir. Kurmaca olayların belgesel formatıyla çekildiği bu yeni tür, literatürde “Sahte-Belgesel”, “Melgesel”, “Mockumentary”, “Mock documentary”, “Mökümanter”, “Çakma Belgesel” gibi adlarla anılmaktadır. Belgesel denildiğinde gerçeklik olgusu akla geldiğinden, Sahte-Belgesel terimi “gerçek olmayan gerçeklik” gibi bir anlam ortaya çıkarmaktadır. Melgesel terimi aslında “belgesel olmayan belgesel” tanımını çağrıştırmaktadır. Mockumentary, Mock documentary teriminin kısaltılması olarak kullanılmakta, Mock documentary ise İngilizce bir terim olarak kullanılmaktadır. Anlamı ise “sahte-belgesel”dir. Mökümanter ise Mockumentary teriminin Türkçe’ye doğrudan çevrilmiş hali olarak ele alınabilmektedir. Bu tez çalışmasında karışıklığa neden olmamak adına “sahte-belgesel” terimi kullanılmıştır.

Bu araştırmanın konusu olan “sahte-belgesel”, konusu gereği iki türün birbirine kaynaşması sonucunda oluşmuş yeni bir türdür. Tıpkı belgesel filmlerde anlatımı güçlendirmek için kurmaca canlandırmaların kullanıldığı docudrama örneği gibi birbirine kaynaşmıştır. Ancak docudrama’da anlatılanlar uydurma değildir. Oluşan bu tür, kurmaca ve belgesel türünün ikisinden de izler taşıdığı için bir belirsizlik durumu ortaya çıkarmaktadır. Adından da anlaşılacağı üzere sahte-belgesel türü, bir bakıma kandırmaya dayalı bir tür olduğundan dolayı, kurmaca ve belgesel türlerinden net bir biçimde ayıramamaktadır.

Bir belgesel türü olan sahte-belgeselin çoğunlukla yabancı kaynaklarda işlendiği görölmektedir. Türkçe literatürde bu konu hakkında her ne kadar son

yıllarda önemli çalışmalar gerçekleştirilmiş olsa da, çalışılan konunun büyüklüğü ve sinema çalışmaları içerisinde teşkil ettiği oran, bu çalışmaların sayısının artmasını gerekli kılmaktadır. Sinema tarihinin önemli bir bölümünde varlık gösteren bu türe uygun birçok film çekilmiş olduğundan, sinema literatürüne bu türü inceleyen eserler kazandırılması gerekli görülmektedir. Bundan dolayı bu çalışmanın, Türkçe literatürde kaynak teşkil edebilecek bir çalışma olması amaçlanmıştır. Bu çalışma ile ayrıca, sinemada belirsizliği sorgulayan bir tür olan sahte-belgesel türünün sinemada gerçeklik olgusu üzerine ne türden bir düşünce üretimi gerçekleştirdiği, analizi yapılacak filmler üzerinden incelemek amaçlanmıştır.

Günümüze değin uzun ve kısa metrajlı olmak üzere birçok sahte-belgeselin çekildiği görülmektedir. Çalışma alanını sınırlandırmak için, her biri türün belli bir yönelimini yansıtan üç adet docudrama sahte-belgesel, araştırmanın örnekleme olarak seçilmiştir. Seçilen ilk örnek, yönetmenliğini Amerikalı Rob Reiner'ın gerçekleştirdiği 1984 yapımı *This is Spinal Tap* adlı filmidir. Bu film, bir rock grubunun yeni albümleri çıktıktan sonra gerçekleştirdiği albüm tanıtım turnesini ve bu turne boyunca bir yönetmenin grubun belgeselini çekme hikâyesini işlemektedir. Gerçek bir belgesele oldukça yakın bir estetik taşıyan bu film, içerisinde barındırdığı sahtelik öğeleri üzerinden incelenmiştir. İkinci örnek, yönetmenliğini Fransız William Karel'in gerçekleştirdiği 2002 yapımı *Dark Side of the Moon* adlı filmidir. Bu film, insanlığın aya çıkıp çıkmadığı üzerine üretilen teorilerin sorgulandığı bir yapımdır. Üçüncü örnek, yönetmenliğini ikisi de Yeni Zelandalı olan Jemaine Clement ile Taika Waititi'nin üstlendiği 2014 yapımı *What We Do in the Shadows* adlı filmidir. Fantastik öğelerin korku türüyle harmanlanarak anlatıldığı bir belgesel olan *What We Do in the Shadows*, aynı evi paylaşan dört vampirin hayat hikâyelerini anlatmaktadır. Bu örneklerin seçiliş amacı, filmlerin, bu çalışmayı gerçekleştiren yazara göre, sahte-belgesel türünü en iyi yansıtan docudrama örnekleri arasında yer almalarından dolayıdır. *This is Spinal Tap*, türün gerçekçilik ile ilişkisinin sorgulanması için iyi bir örnek olmasından dolayı, *Dark Side of the Moon* türün güncel gerçeklik ile kurduğu ilişkiyi açığa çıkarmasından dolayı, *What We Do in the Shadows* ise türün alt türlerine bir göndermede bulunmasından dolayı tercih edilmiştir. Üç film de, bir tür olarak sahte-belgeselin farklı yönlerini ele almaktadır.

Çalışmanın hipotezleri aşağıdaki gibidir;

H1-Yeni bir sinema türü olarak sahte-belgesel, kurmaca ile belgesel türlerinin gerçeklik karşısında girdikleri varoluşsal kriz sonucunda ortaya çıkmış, gerçekliğin yeni boyutlarını araştırmak amacı ile sinemacılar tarafından tercih edilen bir yöntem olmuştur.

H2-Sahte-belgesel türü, her ne kadar belgesel türü gibi temelde gerçekmiş izlenimi verse de, seyircinin, belgeselin gerçeklik ile kurduğu ilişkiyi sorgulamasını amaçlar.

H3-Sahte-belgesel türünde, kurmaca öğelerin yanında gerçek öğeler de bulunabilmektedir.

Sahte-belgesel, diğer belgesel türlerinden farklı bir yerde durmaktadır. O, izleyicisinden, belgesel formatında gerçekleştirilen yapımları sorgulamasını ister. Bunu, tamamıyla kurmaca bir hikâyeyi belgesel formatında gerçekleştirerek sağlar. Belgeselin salt gerçeklikten beslenen bir alan olmadığı mesajını vererek, izleyicilerin medya araçları karşısında daha bilinçli olmasını amaçlar. Aşağıda araştırma soruları yer almaktadır. Bu sorular üzerinden, örneklem olarak seçilen filmlerin analizi gerçekleştirilecektir.

S1-Sahte-belgeselin genel özellikleri nelerdir?

S2-Sahte-belgeselin belgesel türüne katkısı nedir?

S3-Sahte-belgesel bir film hangi motivasyonla gerçekleştirilir?

S4-Sahte-belgesel filmler sinema ve gerçeklik konularına ne türden katkı sağlar?

Araştırmanın yöntemi olarak, seçilen filmlerden yeterli nitel verilerin elde edilebilmesi ve değerlendirilmesi amacıyla tematik film analizi yöntemi uygulanacaktır (Yılmaz & Candan, 2018, s. 2413). Çalışma için örneklem olarak belirlenen üç filmin göstergebilimsel ve söylemsel yaklaşım ile ele alınması ve gerçeklik-sahtelik olgusu üzerinden temanın değerlendirilmesi yapılmıştır.

Sonrasında, belirlenen tema üzerinden eleştirel bir yorumlama yapılarak, filmlerin gerçeklik ile bağı kurulmak istenmektedir.

Belgesel, gerçeğe dayanan bir tür olarak kabul edilmesine rağmen sahte-belgesel, yanıltıcı bir tür olarak ortaya çıkmaktadır. Tematik film analizi yöntemi kullanılarak sahte-belgesel ile gerçeklik arasındaki ilişki değerlendirilecek ve belgesel ile sahte-belgesel arasındaki farklar, yapılan değerlendirme sonuçlarına göre tartışılacaktır.

İnsanlar, günlük hayatlarında çok fazla etkileşim içinde bulunmaktadır. Bu etkileşimlerde kulaktan kulağa gelen bilginin yoğunluğu ve karmaşıklığı, dezenformasyona maruz kalmaya yol açmaktadır. Kullanılan görsel, işitsel ve yazılı iletişim araçlarında da çok fazla enformasyonun bulunması bilgi kirliliğine neden olmaktadır. Bu durum ise medyalararası hikâye anlatıcılığına benzemektedir. Medyalararası hikâye anlatıcılığında her kanal, hikâyenin kendine ait kısmını ele almaktadır (Dilli, 2013, s. 115). Örneğin, sosyal medya araçlarının etkileşime fazlasıyla açık yapıları, hikâyeyi istediklerini gibi yorumlamaları, yanlış bilginin gerçek bilgi ile kolaylıkla yer değiştirmesine imkân tanımaktadır.

Belgesel türü, izleyiciler tarafından her ne kadar gerçekliğin işlendiği bir tür olarak kabul edilse de, her film gibi belgesel de bir kurgu aşamasından geçerek izleyiciye ulaşmaktadır. Bu aşamadan geçen her belgesel, yönetmenin göstermek istediğini seyirciye göstermekte ve gerçeklik olgusundan az da olsa uzaklaşmaktadır. Bu durumu göz önünde bulunduran ve gerçekliği manipüle etmek isteyen bazı yönetmenler, The Blair Witch Project (1999) örneğinde görülebileceği gibi, gerçekle ilgisi olmayan konuları belgesel formatını kullanarak gerçekmiş gibi sunmakta ve izleyicileri etkilemeye çalışmaktadır. Bu durum ise belgesel filmlere güvenin azalması sorununu ortaya çıkarabilmektedir.

Tez çalışması, dört bölüm, giriş ve sonuç bölümlerinden oluşmaktadır. Giriş bölümünde araştırma konusu genel hatlarıyla ele alınarak tez kapsamında belirlenen sorun tanımlanmış, bunula birlikte yapılan çalışmanın amacı, önemi, varsayımları, sınırlılıkları ve yöntemi detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Bu bilgiler doğrultusunda



araştırmaıla ilgili genel bir fikir oluşturulacak ve diğer bölümlerde konu detaylı bir biçimde ele alınmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde sinema tarihi hakkında detaylı bilgi verilecek ve tür kavramı incelenmiştir. Sinemanın farklı türlere ayrılması ve bu türlerin neler olduğu konusuna değinilmiştir.

İkinci bölümde, belgesel sinema kavramına giriş yapılacak ve belgesel sinemanın tarihsel gelişimi hakkında bilgi verilmiştir. Sonrasında belgeselin alt türleri detaylı bir biçimde incelenmiştir. Son olarak bu çalışmanın temel konusu olan sahte-belgesel türüne genel hatlarıyla giriş yapılmıştır.

nc bölümde, sinemada gerçek ve gerçeklik konuları ele alınmış ve sinemada gerçeklik konusunda çalışmalar yapan kuramcılardan bahsedilmiştir. Ardından sahte-belgeseller ve gerçeklik konusuna geçiş yapılarak konunun daha anlaşılabilir olması için detaylı bir inceleme yapılmıştır.

Dördüncü bölümde, örneklem olarak seçilen sahte-belgesellerin analizleri yapılarak türün gerçeklik ile ilişkisi sorgulanmıştır. Sonuç bölümünde ise çalışma boyunca elde edilen bulgular analiz edilerek yorumlanmıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. SİNEMANIN TARİHSEL GELİŞİMİ VE TÜRLERİ

Fotoğrafik görüntünün oluşumu, sinemanın da temel yapı taşı olarak kabul edilmektedir. Fotoğrafik görüntüye hareket kabiliyeti kazandırılabilceğinin keşfedilmesi, sinemaya giden yolu da açmıştır. İlerleyen sayfalarda da görüleceği gibi, sinemaya giden yolda, hareketli görüntü oluşturmak amacıyla zaman içerisinde çeşitli aygıtlar üretilmiştir. Bu çabaların sonucunda, Amerika Birleşik Devletlerinde Thomas Edison tarafından kinetograf, Fransa'da ise Lumière Kardeşler tarafından sinematograf cihazları üretilmiş, bunlar içerisinde sinematograf, toplu gösterime olanak sağladığı için sinemanın başlangıcı olarak kabul edilmiştir.

#### 1.1. Fotoğrafik Görüntünün Oluşumu

Fotoğrafik görüntünün elde edilmesi, sinemanın ortaya çıkmasında temel faktör olarak kabul edilmektedir (Bazin, 2011, s. 26).Fotoğraf, doğada var olan ve insanın gözleriyle görebildiği maddi varlık ve şekilleri çeşitli kimyasal maddeler aracılığıyla ışığa duyarlı hale getirilmiş maddenin kontrollü bir şekilde ışıklandırılmasıyla kaydedilme işlemidir. Fotoğraf kelimesi Yunanca kökenli olup ışık anlamına gelen “photos” ile yazı anlamına gelen “graphie” kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Işık-yazı veya ışıkla çizmek anlamına da gelmektedir (Tağ, 2003, s. 6).

Fotoğraf, her ne kadar resim sanatının devamı gibi görünse de aslında aralarında büyük bir fark vardır. Resim, insan eli değerek yapıldığı için, ne kadar gerçekçi olursa olsun, insan kusuru taşımaktadır. İnsan, mükemmele en yakın şekilde olsa dahi fotoğrafik görüntü kadar kusursuz bir yeniden üretim gerçekleştirememektedir (Bazin, 2011, s. 18).Fotoğraf ise, insan kusurundan uzak bir şekilde, fotoğraf makinesi aracılığıyla üretilir. Işık geçirgenliği yüksek mercekler

sayesinde, görüntünün mercekten yansıdığı gibi pozlanmasından dolayı insan eli değmeden üretilir. Bu sayede nesne, cansız bir araç ile iki boyutlu bir ortama görüntü olarak kaydedilir. Kaydedilen bu görüntü, makineyi kullanıp fotoğrafı çeken kişinin bakış açısıyla yorumlanmış olsa da burada bir gerçeklik olgusundan bahsetmek kaçınılmazdır. Fotoğrafi çeken kişi gerçekte olmayan bir nesneyi fotoğraf karesine alamayacağı ya da kadrajında görünen bir nesneyi silemeyeceğinden dolayı fotoğraf sanatının gerçekliği yansıttığı kabul edilebilmektedir.

## 1.2. Sinematografin Keşfi ve Sinemanın Bir Sanat Olarak Kabul Edilmesi

Sinemanın ortaya çıkışında hareket yanılması fark edilmesinin önemli bir payı vardır. Ünlü bilim adamı Isaac Newton, güneşten yansıyan ışığın aynadaki yansımalarına baktıktan sonra karanlık bir alana girdiğinde o yansımanın halen gözlerinde belirmediğini ve zaman geçtikte kaybolduğunu fark etmiştir. Newton, buradan hareketle, kendisinin “göz kamaştırıcı topaç” dediği, üzerinde renk dilimleri olan bir çark çevrildiğinde beyaz rengin diğer renklere baskın geldiğini gözlemlemiştir. Bu buluş, “Faraday Çarkı” adı verilen ve üzerinde eşit aralıklı boşluklar bulunan bir silindirin iç kısımlarına hareket aşamaları resimlerinin yerleştirilmesiyle icadın ortaya çıkmasına öncülük etmiştir. Bu sayede, çark çevrilirken boşluklardan bakan kişi, fotoğrafları hareket ediyormuş gibi izleyebilmektedir (Abisel, 2003, s. 13-18).

Joseph Plateau, peş peşe yerleştirilen görsellere hızlı bir biçimde bakıldığında hareketliymiş hissiyatını vermeye yarayan “fenakistiskop” adını verdiği cihazı 1832 yılında icat etmiştir. Edison ise bu cihazdan esinlenerek 1877 yılında “fonograf” adını verdiği bir cihazla ses ve görüntüleri bir araya getirmeye çalışmış ve 1894 yılına gelindiğinde “kineteskop” isminde ilk sinema cihazını geliştirmiştir. Cihaz, bir dizi saydam görüntünün peş peşe getirilip bir kasnağa yerleştirilmesi ve kasnaktaki kolun hareket ettirilmesiyle hareketli bir görüntü meydana getirme işini gerçekleştirmektedir. Kineteskop'un icadından sonraki güncellemeler devam etmiş ve Lumière Kardeşlere gelindiğinde bu cihaz yenilenerek sinematograf cihazı haline gelmiştir (Betton, 1990, s. 7).

Sinematograf cihazının üretimi sonrasında Lumière Kardeşler halka açık gösterimler yapmaya başlamıştır. İlk olarak 22 Aralık 1895 tarihinde, Paris'te Capucine Bulvarı'ndaki Grand Cafe'de düzenlenen ve yaklaşık yarım saate yakın süren bir gösterim gerçekleştirilmiştir. Bu gösterimin sonucunda sinematograf cihazının tanıtımı ile sinemada yeni bir kapı aralanmıştır (Gündeş, 1991, s. 10).

Lumière Kardeşler, kendileri adına görüntü kaydetmeleri amacıyla birçok operatör yetiştirmiştir. Yetiştirdikleri bu operatörleri dünyanın çeşitli ülkesine göndermiş, bini aşkın görüntü toplamışlardır. İlk filmler büyük oranda gerçek hayattan alınan tek plan görüntülerden oluşmaktadır (Teksoy, 2005, s. 32). Çekilen görüntüler arasında, *Trenin Gara Girişi*, *Bahçivan'ın Sulanışı*, *Arabaya Binen İtalya Kralı ve Kraliçesi* gibi filmler de vardır.

Bütün sanatların amacı, izleyiciyi, dinleyiciyi veya okuyucuyu etkileyen, duyularını çeşitli biçimlerde uyararak tepki vermesine yönelten bir ürün ortaya çıkarmaktır. Kısaca, bir sanat yapımı insanları etkilemelidir. Sinema sanatı da, bir duyguyu, düşünceyi veya herhangi bir olayı gerektiğinde ses ile destekleyerek, hareket yanılması yoluyla anlatma olayıdır. Sinema sanatçısı bunu gerçekleştirirken görüntü, ışık, kurgu gibi öğelerden yararlanarak izleyiciye vermek istediğini en etkin bir biçimde iletme çalışmaktadır. (Özön, 2008, s. 10)

Sinema sanatı gün geçtikçe gerçek olan ve gerçek olmayan türlerde çeşitli eserler vermeye başlamış ve bu amaçla çeşitli türlere ayrılmıştır. Bu türler zamanla kendi içinde de ayrılmalar yaşamış ve birçok alt tür ortaya çıkmıştır. Bu türler temelde kurmaca ve belgesel olmak üzere iki üst başlık altında toplanabilmektedir.

### **1.3. Kurmaca Sinema**

Kurmaca bir tür düştür, hayali öğelerden oluşmaktadır. Yönetmenin zihninde türettiği hikâyeyi perdeye yansıtma durumudur (Demoğlu, 2013, s. 29-30).Fotoğrafik görüntünün ilk yıllarından beri taklit etme arzusu insanları cezbetmiştir. Fotoğrafların saniyede yirmi dört defa ardı ardına getirilmesiyle, taklit etme arzusu sinemaya da bulaşmıştır.

İlk yıllarında sinema sanatı, kadrajın gördüğünü kaydetmesiyle (tek plan) sınırlı kalmıştır. Lakin ilerleyen yıllarda, sinemanın hikâye anlatma gücüne sahip olduğu fark edilmiş, bunu da kurgunun yardımıyla başarmıştır. Lumière Kardeşler'in ilk gösterimde kullandığı dört filmde de bu durum gözlemlenmiştir. *Bahçıvan'ın Sulanışı* filminin aslında düşünülmüş bir hikâye olduğu açıkça görülebilmektedir. *Kâğıt Oyunu* filminde masada oyun oynayanların haricinde bir garsonun onlara hizmet etmesi, ön plandaki eylemin haricinde arka planda da bir eylemin olduğunu göstermektedir. Bunun da izleyicinin kamerayı unutması ve sahneye odaklanması için düşünülmüş bir oluşum olduğu düşünülebilmektedir. *Lumière Fabrikası'ndan Çıkan İşçiler* ve *Trenin Gara Girişi* filmlerinde ise benzer konular kullanılmıştır. Ancak kamera önünde konumlandırılmış bir bisiklet sahibi ile bir köpeğin orada oluşu, filmde bir düzenleme yapıldığı şüphesini akıllara getirmektedir (Demoğlu, a.g.e., s. 30-31).

Sinema, yıllar geçtikçe Lumière Kardeşler'in çeşitli ülkelere gönderdiği kameramanların çekimlerine kendi yorumlarını katmasıyla belgesel havasından çıkmaya başlanmıştır. Bu durum öykülü filmin ortaya çıkışına öncülük etmiştir. Öykülü filmle beraber müziğin sinema salonlarında kullanılması da seyirci üzerindeki dramatik etkinin artmasında önemli rol oynamıştır. Bu gelişmelerin sonucunda sinema salonları sayısında artış meydana gelmiş ve sinema bir ticaret alanı olmaya başlamıştır (Demoğlu, a.g.e., s. 31-32).

Kurmaca film zamanla alt türlerini ortaya çıkarmaya başlamıştır. Bu türlerin ortaya çıkmasında şüphesiz Hollywood'un etkisi büyüktür. Dev çekim platolarına sahip olan Hollywood, 1920'li yıllarda sürekli bir gelişim süreci içerisine girmiş, yeni konular deneyerek anlatım olanaklarını gün geçtikçe ileriye taşımıştır. Ticari anlamda başarı yakalayan filmlere benzer filmler yapılmaya başlanmasıyla da tür olgusu ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda izleyicinin hangi tip filmlerden hoşlandığını analiz eden stüdyolar, varlıklarını sürdürebilmek için başarılı olan türde filmlerin yapılmasında ısrarcı olmaya başlamışlardır. Hollywood için önemli olan ticari anlamda başarı yakalamaktır. Bu durum, film türleri ile yıldız oyuncu kavramlarının ortaya çıkmasını beraberinde getirmiştir (Abisel, 1995, s. 42).

### 1.3.1. Western Sineması

Western türünün Hollywood kadar eski bir tür olduğu bilinmektedir. Hollywood sinemasının dünyada söz sahibi olmasıyla bu tür daha da yayılmaya başlamıştır. Ulaştığı ülkelerde özellikle çocuk ve genç izleyici kitlesinin kalbini çalan Western türü, popüler kültürün geniş kitlelere ne oranda yayılabileceğinin somut bir örneği olmaktadır. Western türü, öldürme-ölme konuları, iyi-kötü karşılaşması, intikam hikâyeleri gibi ataerkil geleneksel toplum yapısına yakın olduğundan dolayı kısa sürede geniş kitleler tarafından benimsenmiştir. Yetmişli yıllara kadar çok sık yapılan western filmleri seksenli yıllar itibariyle eskisi kadar ilgi görmemeye başlamıştır (Teksoy, 2005, s. 224-225).

### 1.3.2. Korku Sineması

Her kültür, kendine has korku öğeleri bulundurmaktadır. Korku filmleri de insanların kültürel bir arka plana sahip olan bu türden kaygılarından yola çıkılarak oluşturulduğundan dolayı her zaman ve her yerde izleyici bulabilmektedir. Aynı zamanda korku sinemasının seyirci psikolojisini olumsuz anlamda etkileme potansiyeline sahip olması, sansüre kolaylıkla uğrayabilmesini de beraberinde getirmiştir (Blake & Bailey, 2013, s. 2).

Sinema tarihinin en beğenilen türlerinden biri olan korku sineması, içerdiği şiddet yüklü konulardan dolayı en çok eleştirilen türler arasındadır. Lakin sinemanın son dönemlerine bakıldığında, korku filmlerinin çeşitli görüşleri, gerilimleri ve toplumsal öğeleri barındırdığı da görülmüştür. Bu tür filmler, ucuz maliyetlerle de üretilebildiğinden, kısa zamanda popüler hale gelmiş ve çok sayıda yeni filmler üretilmiştir. Üretilen bu filmlerin sessiz dönemde bazı örnekleri mevcuttur. Bunlar; *The Unholy Three* (Kutsuz Üçler, 1925), *London After Midnight* (Gece Yarısından Sonra Londra, 1927) ve *The Phantom of the Opera* (Operadaki Hayalet, 1925) gibi filmler en belirgin örneklerdendir (Onaran, 2012, s. 116).

Korku türü, sinemaya ses geldiğinde popülerliğini artırmıştır. Bu dönemde yapılmış en belirgin örnekler olarak *Canavar Yaratan Doktor, Frankenstein* (1931) ve *The Invisible Man* (Görünmeyen Adam, 1933) filmleri gösterilebilir. *Frankenstein*'in ilgi görmesiyle birlikte devam filmi olarak *Frankenstein'in Gelini* (1935) çekilmiştir.

Korku türü, türler arası geçirgenliğe imkân tanıyan bir tür olarak kabul edilmektedir. Bu sebepten ötürü, türün belirli bir konuma yerleştirilmesi güçleşmektedir. Örnek vermek gerekirse *Frankenstein* ile *Görünmez Adam* filmi aslında birer bilim-kurgu olmasına rağmen korku türü içerisinde de kabul edilmektedir (Onaran, a.g.e., s. 118). Bu da, bir film belirli bir türe ait olsa da farklı türleri de içerisinde barındırabildiğini gösterebilmektedir.

Korku türünde filmler, yalnızca Hollywood'da değil aynı zamanda Avrupa ile birlikte tüm dünyada da üretilmektedir. Ancak Hollywood, bu türden çok fazla örnekler vererek korku sinemasının kurallarını koyan bir merkez haline gelmiştir. Korku türü ekonomik anlamda Hollywood'un yüzünü en çok güldüren türlerden biri olduğunu *Şeytan* (The Exorcist, William Friedkin, 1973) ve *Jaws* (Steven Spielberg, 1975) gibi filmlerle de tescillemiştir. Bu başarılar da korku filmlerine olan ilginin artmasını beraberinde getirmiştir (Abisel, 1995, s. 117).

### 1.3.3. Müzikaller

Müzikaller, müzik ve dans olgularının kullanıldığı, teknik açıdan oldukça gelişmiş öğeler barındıran bir türdür. Hollywood, müzikal filmlerin üretilmesinde en çok katkı sağlayan sinema olmuştur. Müzikallerin ilk ortaya çıkışında bu tür filmlerin yüksek maliyetlerle yapılması, abartılı dekorların kullanılması ve sürekli eğlence figürünün ön plana çıkması sebebiyle eleştirilmiş ve bir kaçış filmi olarak görülmüştür (Uğur, 2019, s. 192-193).

Müzikal türü diğer türlere göre daha maliyetli olduğundan dolayı filmde oynayan yeteneklerin en iyi şekilde kendisini sergilemesi gerekmektedir. Bu filmler, teknik açıdan ne kadar kaliteli olursa, ticari anlamda da o oranda başarı

sağlayabilmektedir. Bu türden filmler, büyük bir ekip çalışması gerektirir. Günlük hayatta çok karşılaşılmayacak öğelere yer verdiğinden dolayı müzikaller, gerçeklikten uzak bir tür olarak sinema tarihinde yerini almaktadır (Abisel, 1995, s. 182-183).

Müzikallerin en önemli örnekleri olarak Leon Beaumont'un *Broadway Melody* (1929), Fox Follies ve James Whale'in *Show Boat* (Eğlence Gemisi, 1936) ve Ernest Lubitsch'in *Love Parade* (Aşk Resmi Geçidi, 1929) ile *Marry Widow* (Şen Dul, 1934) filmleri gösterilebilmektedir (Onaran, 2012, s. 126-127).

#### 1.4. Kurmaca Olmayan Sinema

“Belge niteliğini taşıyan” ve “belge özelliğinde olan” gibi anlamlara sahip olan ve kurmaca olmayan sinemaya belgesel sinema denmektedir (Avcı, 2002, s. 717). Belgesel filmler, işledikleri konulara göre belirli isimler almaktadırlar. Toplumsal belgesel film, haber belgeseli, savaş belgeseli, bilim belgeseli, gezi ve doğa belgeseli, su altı belgeseli gibi belgesel film türleri en bilindik örneklerdendir (Esen, 1998, s. 27).

Belgesel türleri günümüzde her ne kadar belirli sınırlar içerisine alınmaya çalışılsa da bu pek mümkün görünmemektedir. Bir araştırma için yapılan belgesel aynı zamanda bilime de hizmet edebileceği için bilimsel belgesel sınırları içerisine dâhil edilebilmektedir. Hatta günümüzde büyük beğeni ile izlenen çeşitli kurmaca filmlerin dahi gelecek kuşaklar için günümüzün koşullarını ve ortamını anlatmasından dolayı bir çeşit belgesel olabileceği iddia edilebilir.



## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. BELGESEL SİNEMA

Belgesel sinema, yapısı itibariyle kurguya yer vermeyen veya olabildiğince az yer veren, konusunu, aracını doğrudan doğa ile sağlayan, gerçeklik vasfını olabildiğince elinde bulundurarak dış dünyayı nesnel bir biçimde yansıtmaya çalışan bir tür olarak ortaya çıkmaktadır (Özön, 2008, s. 196). Buradan anlaşılacağı üzere belgesel, konusunu doğadan alır ve doğrudan gerçeklerle ilişki içerisinde bulunmaktadır. İşlediği konuyu, nesnelliği ön planda tutarak yansıtmaya çalışmaktadır. Bu özellikler, belgesel türünün en bilinen özellikleridir.

#### 2.1. Belgesel Sinema Kavramı

Belgesel sinema, içerik açısından son derece zengin bir yapıda olmasına karşın kısa bir tanımını yapmak oldukça zordur. Belgesel çeken her sinema ustasına göre belgeselin farklı tanımları olmuştur. Bu tanımlar, daha çok usta belgeselcilerin yaşadıkları tecrübelerden ortaya çıkarak yapılmıştır. Ancak bu sinemacılar, aralarındaki fikir ayrılıklarına rağmen “gerçeğin yansıması” teriminde fikir birliğine varmışlardır. Bu tartışmaları daha da alevlendiren İngiliz Belge Okulu’nun kurucusu John Grierson’a göre ise belgeselin tanımı “gerçeğin yaratıcı bir biçimde yorumlanması” ve “gerçeğin yaratıcı bir biçimde işlenmesi”dir (Esen, 1998, s. 3).

Bilinen inanışın aksine, tanımlarda görüldüğü üzere belgesel kavramı gerçekle birebir eşleşmemektedir. İçerisinde kurgu barındırdığından dolayı gerçeklikten farklı oranlarda uzaklaşabilmekte, yönetmenin izleyiciye aktarmak istediği kadarını gösterebilmektedir. Buradan anlaşılacağı üzere her belgesel aslında içerisinde biraz gerçek dışılık barındırabilmektedir.

## 2.2. Belgesel Sinemanın Dünyadaki Gelişimi

Belgesel, sinema tarihi kadar eski bir türdür. Lumière Kardeşler tarafından icat edilen sinema, ortaya çıktığı andan itibaren “Gerçekçi” ve “Fantastik” olmak üzere iki temel kola ayrılmıştır. Gerçekçi Sinema, Lumière Kardeşler’in öykülü olmayan (Örn: *Trenin Gara Girişi*, 1895), güncel gerçekliği konu edinen filmleri için, Fantastik Sinema ise George Méliès tarafından gerçekleştirilen öykülü filmler (Örn: *Ay’a Yolculuk*, 1902) için kullanılmıştır. Bundan dolayı kurmaca filmlerin atası olarak Méliès, belgesel filmlerin atası olarak da Lumière Kardeşler gösterilmektedir (Yüce, 2005, s. 68).

Lumière Kardeşlerin yetiştirdiği operatörlerin elinden çıkan filmler, belgesel kuramcılar tarafından, gerçekleştirilen ilk belgesel filmler olarak kabul edilir. Fakat günümüz anlamında kabul edildiği şekliyle ilk belgesel film, Flaherty’nin 1920’li yıllarda çektiği, ancak daha sonra gemide çıkan bir yangınla birlikte kaybolduğu için 1922 yılında tekrar çektiği *Nanook of the North* (Kuzeyli Nanok) adlı film kabul edilmektedir (Adalı, 1986, s. 15). Bu film, Nanook adlı bir Eskimo’nun ve ailesinin zorluklarla dolu yaşamını perdeye taşımıştır. (Ulutak, 1988, s. 13).

Belgesel filmler, zaman içerisinde alt türlere bölünmeye başlamıştır. Bunun nedeni, yönetmenlerin öznel bakış açılarının ve estetik kaygılarının farklılığıdır. Belgesel sinemada görülen bu farklılaşma türlerin oluşmasını beraberinde getirmiştir. Örneğin Flaherty, filmlerinde büyük oranda medeniyetten uzakta, doğa ile yaşam mücadelesi veren toplulukları gerçekçi bir üslupla kayıt altına almıştır. Dziga Vertov ise, bağlı olduğu Sovyet Toplumsal Gerçekçi üslup uyarınca geliştirdiği Sine-Göz kuramı kapsamında, dış gerçekliği, insan gözünün kusurlarına sahip olmadığını düşündüğü kameranın gözü ile tamamıyla materyalist bir şekilde kayıt altına almaya çalışmıştır. Belgesel türünün ilk örneklerini veren bir diğer önemli yönetmen Alman Walter Ruttmann’dır. Ruttmann, *Berlin: Büyük Bir Şehrin Senfonisi* adlı filminde Berlin’i çok farklı açılardan, yaşayan bir organizma olarak kayıt altına alma denemesine girişmiştir. John Grierson ise, 1929 yılında gerçekleştirdiği *Drifters* (Balıkçı Tekneleri) adlı belgeselinde balıkçıların zorlu yaşamlarını konu almıştır (Esen, 1998, s. 14-15).

John Grierson belgesel filmlerini, bu yapımların eğitici, öğretici ve yol gösterici olmaları gerektiği düşüncesinden hareketle gerçekleştirmiştir. İngiliz Belge Okulu'nun da kurucusu olan Grierson, aynı zamanda belgesel alanında ilk önemli kolektif çalışmaları başlatan kişi olarak da kabul edilir (Adalı, 1986, s. 8-9).

Çekilen ilk filmler her ne kadar belirli bir türe karşılık gelen bir şekilde çekilmese de aslında belge film olma özelliği taşımaktadır. Bu filmler o dönemin yaşayış biçimi hakkında bize ipucu vermektedir. Bu açıdan bakınca belgesel filmler, kısmen de olsa amatör çalışmaların ve estetik kaygıların bir toplamı olarak sinema türleri arasında kendi yerini almaktadır.

Belgesel sinema, gerçeklikten beslenen ve belgelerden yola çıkılarak döneminin tanığı olan bir film türüdür. Her film türü gibi kendine özgü bir tutum, dil, amaç ve bir yapı barındırmaktadır (Arda, 2015, s. 2).

### **2.3. Belgesel Sinemanın Türleri**

Belgesel filmin belirli türlere ayrılması fikri ve bu anlamda yapılan çalışmalar 1980'li yıllara dayanmaktadır. Belgeseller, doğayı, tarihi ve kullandıkları anlatım biçimleri bakımından alt türlere ayrılmaya başlamıştır. Belgesellerin alt türlere ayrılmasının en belirgin hali biçimsel ve içerik olarak farklı görünüş ve anlatım tarzlarının benimsenmesinden kaynaklanmaktadır (Tağ, 2003, s. 53).

#### **2.3.1. Haber Belgeselleri**

Haber belgeselleri, haber niteliğinde olan bir olayın sade ve anlaşılır bir biçimde, olayın gidişatının değiştirmeden kayda alındığı belgesel filmlerdir. Bu belgeseller günlük hayatta gerçekleşen olaylardan beslenirler ve belgelerin derinlemesine araştırılarak içerdiği konunun detaylı bir biçimde izleyiciye aktarılması amaçlarlar. Kaza, savaş, ayaklanma, önemli bir toplantı gibi konular, haber belgesellerinin işlediği konular arasında yer almaktadır. Belgelerin bir kaynak

olarak ispat edilmesinden yola çıkılır ve bu tür filmlerde sonuç her zaman izleyiciye bırakılmaktadır (Özön, 2008, s. 198).

Haber belgesellerinin, haber niteliği taşıması için sahip olduğu görüntülerin seyirci açısından kolay ve doğru anlaşılabilmesi amacıyla bir kurgu aşamasından geçmesi gerekmektedir. Düzenli bir kurgu olmadan bu görüntüler haber niteliği taşıyan küçük parçalar olmaktan öteye gidememektedir.

Belgesel filmler ile haber filmleri aynı kaynaktan yararlanıyor olsalar da, konulara yaklaşımları ve yaptıkları yorumlar farklıdır. Adalı, haber filmlerinin en hızlı ve güncel bilgi aktarım şekli olduğunu söyleyerek günümüzde hayatın kendine has duygusunu anlatmak için kurgunun gerekliliğinden bahsetmektedir (Adalı, 1986, s. 29).

Haber belgesellerinin temel amacı, konuların gerçekçi bir bakış ile olabildiğince yalın halde aktarılmasıdır. Bu işlemler sırasında derinlemesine araştırma yapılması en önemli kurallardan biri olarak gözlemlenebilmektedir.

Esen'e göre haber belgesellerinin genel özellikleri; görüntülerin haber niteliği taşıması, seyirci ilgisinin kaybolmaması için konunun ilgi çekici bir biçimde kurgulanmış olması, gerçeğe bağlı kalınması, konuların yalnızca günümüzden değil tarihten de seçilebiliyor olmasıdır (Esen, 1998, s. 28-29).

### **2.3.2. Gezi Belgeselleri**

Bu belgeseller, dünyanın az bilinen veya bilinmeyen yerlerini, bu yerlerin özelliklerini ve kültürünü tanıtmayı amaç edinen filmlerdir. Bu belgesellerde coğrafik alan ve insanların yaşayış biçimleri, filmi oluşturan başlıca etmenlerdir. Bu tür filmlerde söyleşilerden ve röportajlardan da yararlanılabilmektedir.

Gezi belgesellerin genel özellikleri şunlardır; çekilen ortamı tanıtmak ve ortam hakkında bilgiler vermek, o bölgede yaşayan insanların özelliklerini keşfetmek, ortamın doğal özelliklerini yansıtmak, bunu yaparken de gerektiğinde oyuncu kullanıp anlatımı güçlendirmektir. Gezi belgeselleri aynı zamanda "Doğa

Belgeselleri” ile benzerlik göstermektedir. Doğa Belgeselleri, gezi belgesellerinin yanı sıra doğanın bilinmeyen yüzünü ortaya çıkarıp seyirciye görsel bir şölen sunan ve aynı zamanda bilgilendirmeyi de amaç edinen bir belgesel türüdür (Cereci, 1992, s. 14).

### **2.3.3. Eğitim (Öğretim) Belgeselleri**

Bu belgesellerin amacı, adından da anlaşılacağı üzere eğitimidir. Bu belgeselerde görsel şölen ya da diğer eğlendirici unsurlar daha arka planda kalmaktadır. Eğitim işlevini yerine getirebilmesi için bilimsel bir çerçevede hazırlanır ve olabildiğince yalın bir dil taşır. Eğitim başlığında kaldığı müddetçe çok farklı konuları da bünyesinde barındırabilir (Cereci, 1992, s. 14).

### **2.3.4. Tarih Belgeselleri**

Bilinmeyen, tarihi aydınlatma etkisi olan tarih belgeselleri geçmişte yaşanan olayları bugüne aktarmaya çalışan yapımlardır. Bu türde, tarihi belgelerin kullanılması, inandırıcılığı arttırmak bakımından büyük önem taşımaktadır.

Tarih belgeselleri, ülkelerin geçmişte yaşadığı önemli tarihsel olayları inceler ve gerçekleri yalın bir şekilde aktararak geçmiş ile bugün arasında bir bağ kurmaya çalışır. Aynı zamanda, bu bilgiler ışığında gelecek hakkında bazı önermelerde de bulunabilmektedir. Tarihten bağımsız olarak düşünölemeyen bu tür belgeseller, geçmişte yaşanmış önemli toplumsal, siyasi değişim ve gelişimleri toplumun içinden bir karakter çerçevesinde de inceleyebilmektedir. Basit bir örnekle; tarihte önemli yer tutmuş bir kişinin veya kişilerin anlatıldığı belgeseller aynı zamanda o kişinin veya kişilerin yaşadığı ülke hakkında olan belgeseller o dönemde gelişen olaylara bir ayna da tutabilmektedir (Esen, 1998, s. 33-34).

### 2.3.5. Savaş (Propaganda) Belgeselleri

Savaş belgeselleri bir nevi propaganda amacı güden belgesellerdir. 2. Dünya Savaşı'nın ardından daha fazla üretilmeye başlanan bu türden belgeseller, içeriğinde hile ve gerçeği saptırma gibi öğeleri de barındırabilmektedir. Bundan dolayı, savaş belgeselleri gerçeklik ile kurdukları ilişki bağlamında şüphe uyandırabilmekte, bundan dolayı da bir belge film olma özelliklerini kaybedebilmektedirler. Çeşitli kamera hileleri ya da önceden kaydedilmiş görüntülerin kullanılmasıyla yeni bir "gerçek" ortaya çıkarılmaya çalışılması, bu belgesel türünde bir güven eksikliğinin oluşmasını beraberinde getirebilmektedir (Gündeş, 1989, s. 25).

Savaş (Propaganda) belgesellerin genel özellikleri şunlardır; vatan sevgisini arttırmak ve askerlere moral vermek, anlatılan savaş hakkında insanlara bilgi ve moral vermek, savaşı kazanabilmek amacıyla insanlara birliktelik mesajı yaymaktır (Esen, 1998, s. 34-35).

Savaş zamanlarında etkili bir silah gibi kullanılabilen bu belgeseller, bundan dolayı büyük bir saygıyı hak etmektedirler. Wolverton, sinema sanatının başlarda bilgilendirici ve tanıtma işlevlerinin, ortaya çıkan savaşlarla birlikte tam tersi yönde olanlarıyla değiştiğini açıklayarak propaganda konusuna yeni bir bakış açısı getirmiştir (Öngören, 1991, s. 37).

Savaş belgeselleri aynı zamanda tarihi belgesel olma niteliği taşımaktadır. Buna verilebilecek en iyi örneklerden biri Kore Savaşı ve bu savaşta Türk askerlerinin rollerini konu alan belgesel filmlerdir. Bu yapımlar, dönemin gerçeklerini açığa çıkarttıklarından dolayı tarihi birer belge niteliği taşımaktadır.

### 2.3.6. Araştırma Belgeselleri

Araştırma belgeselleri, yapılan araştırmanın konusunu, araştırmacının konuya yaklaşımını ve ilgisini görüntüler aracılığıyla açık bir biçimde seyirciye sunduğu, sanatsal bir önemi bulunmayan sade belgesel film türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu türden belgesellerde kurgu içeren öğeler bulunabilmektedir. Görüntülerde

hızlandırma ve yavaşlatma gibi oynamalar yapılarak izleyicinin görüntüleri anlaması amaçlanmaktadır. Olabildiğince anlaşılır, açık ve kısa bir anlatıma sahip olan bu tür belgeseller, ilk olarak verilmek istenen konuyu izleyicinin doğru bir şekilde kavramasını amaçlar. Bu minvalde, eğlendirici öğeler de belgeselin içerisinde kullanılabilir (Gündeş, 1989, s. 21-23).

### **2.3.7. Bilimsel Belgeseller**

Bu belgeseller, genellikle bilimsel araştırma sonuçlarını örneklendirerek basit bir biçimde, daha anlaşılabilir hale getiren yapımlardır. Araştırma belgesellerinde olduğu gibi kurgu öğeleri de barındırabilmektedir. Eğitici ve öğretici içerikleri de barındırabilen bu belgeseller, temelde bilgi vermektedir. Eğitim belgeselleri konusu içine de dâhil edilebilen bu belgesellerde; görüntüler kadar yapımlarda bulunan açıklamalar önemlidir, seyircinin ilgi ve alakasını her zaman en üst seviyede tutmalıdır, içerik, ulaşılmak istenen izleyici kitlesine uygun bir biçimde hazırlanmalıdır. Aynı zamanda araştırma türünün birçok özelliğini bünyesinde barındırabilmektedir (Gündeş, 1989, s. 23-24).

### **2.3.8. Derleme Belgeseller**

Daha önceden yaşanmış olayların, elde bulunan belgeler ve görüntüler kullanılarak kurgulanmasıyla düzenlenen türüne derleme belgeseller denilmektedir. Bu belgeseller, belgeseli çeken yönetmenin kendi yaşadığı dönemden daha eski dönemde yaşanmış olayları, konuları ve sorunları seyircilere kendi bakış açısından düzenleyerek sunmaktadır.

Derleme belgesellerin önemli özellikleri ise şunlardır; yönetmen, anlatmak istediği konu hakkında önceden yapılmış belgeselleri inceleyerek ve o belgesellerde bazı kısımları kesip olarak yeni bir bütün oluşturabilmektedir. Bu belgesellerin çalışma alanı oldukça kısıtlı olmakla birlikte yönetmen, önceden kaydedilmiş

görüntüleri kullanarak yeni bir anlam yaratmayı amaçlamaktadır. Bunun için ise kurgunun bütün imkânlarından yararlanmaya çalışmaktadır (Gündeş, 1989, s. 28).

### 2.3.9. Sahte-Belgeseller

Sahte-belgesel (mockumentary) terimi, İngilizcede sahte, alay, dalga geçme gibi anlamlara gelen “mock” sözcüğü ile belgesel, belge film anlamına gelen “documentary” kelimesinin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan yeni bir belgesel türüdür. Bu kelime, İngilizce sözlüklerde “belgeselin parodisi şeklinde hicivli TV veya radyo programı” olarak geçmektedir (Sim & Toprak, 2012, s. 5). Bu tür, farklı kaynaklarda “Mokümanter”, “Melgesel” veya “Çakma Belgesel” adlarıyla da kullanılmaktadır.

Sahte-belgesel, kurmaca olarak tasarlanan bir hikâyenin belgesel formatıyla izleyiciye sunulmasıdır. Film, genellikle hiciv maksadıyla çekilir ancak konu, belgesel çekim tarzıyla gerçekmişçesine anlatılır. Hatta konunun gerçek olduğu izlenimini en üst seviyeye çıkarmak için belgeler kullanılmaktadır. Ancak sahte-belgeselin, anlattığı konuyu daha eğlenceli ve daha samimi bir şekilde ele alması bakımından diğer belgesellere kıyasla daha içten anlatım tarzına sahip olduğu iddia edilebilmektedir.

Sahte-belgeselde amaç, izleyicinin gerçek bir belgesel izlediği yanılsamasını yaratmaktır. Bunu yapabilmek için ise her yola başvurmaktadır. Gerçekliği verebilmek için kamera görüntüleri haricinde sahte kitaplar, animasyonlar, çizimler, gazetelerden sayfalar, yazışmalar gibi belgeler haricinde çeşitli tablolar ve grafiklerden de yararlanır. Ayrıca uzman görüşlerine ve görgü tanıklarına da yer verilebilmesi olasıdır(Sim & Toprak, a.g.m., s. 5).

Sahte-belgesel’in ünlenmiş ilk örneği olarak Amerika yapımı *Parayı Al Ve Kaç* (1969) filmi çeşitli kaynaklarca kabul edilmektedir. Özgün adı *Take the Money and Run* olan filmi ünlü yönetmen Woody Allen yazıp yönetmiş ve filmde başrol oyuncusu olarak görev almıştır. Bu filmin en önemli özelliklerinden biri, yüksek güvenlikli San Quentin hapisanesinde çekilmiş olmasıdır. Cüzi ücretler ile filmde



mahkûmlara da yer verilmiştir. Hatta çekim günü sonunda gardiyanların set ekibi ile mahkûmları birbirinden ayırt edebilmesi için set ekibinin üzerine sadece mor ötesi ışıkta görülebilen mürekkepler ile damgalama işlemi yapılmıştır (Gırlangıç, 2014).

Bu örneğin dışında 1967 yılında çekilen *David Holzman's Diary* ve 1964 yılında çekilen *A Hard Day's Night* sahte belgeselleri de türün ilk başarılı örnekleri olarak gösterilebilmektedir.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. BELGESEL SİNEMADA GERÇEKLIK VE SAHTE BELGESEL

Dziga Vertov tarafından yazılan “Sinema-Göz Manifestosu”, belgesel sinema için bir dönüm noktası olmuştur. Bu manifesto ile belgesel sinema, gerçeklik üzerine çeşitli yollara sapmış ve bir arayış içine girmiştir. Bu akım sayesinde belgesel türü gelişmiş ve beraberinde birçok alt türü ortaya çıkarmıştır. Sinema tarihinde tartışılmaz bir yere sahip olan 1922 yapımı *Kuzeyli Nanook* (Yön: Robert Flaherty) filminin haricinde 1929 yapımı *Kameralı Adam* (Yön: Dziga Vertov), 1937 yapımı *The Spanish Earth* (Yön: Joris Ivens), 1983 yapımı *Sans Soleil* (Yön: Chris Marker) ve 1992 yapımı *Baraka* (Yön: Ron Fricke) gibi belgeseller göz önüne alındığında, belgesel sinemada gerçekliğin çok farklı anlamlar taşıdığını görülebilmektedir.

Sinemanın doğuşunda gerçekliğe ulaşma gibi bir gayret olmamasına rağmen, zamanla bu anlayış değişmiş ve gerçeklik izlenimini sağlamak sinemanın büyük bir amacı haline gelmeye başlamıştır. Burada da sinema iki ana başlığa ayrılmaya başlamıştır. Bunlar kurmaca filmler ve kurmaca olmayan (belgesel) filmlerdir. Ancak belgesel filmlerin hepsi kurmaca olmayan filmler olmasına rağmen tüm kurmaca olmayan filmler ise belgesel değildir. Bu açıklamaya örnek olarak tanıtım filmleri, propaganda filmleri gibi filmler verilebilmektedir (Demoğlu, 2013, s. 36).

#### 3.1. Gerçek ve Gerçeklik Kavramı

Gerçek ile ilgili tartışmalar felsefenin tarihi boyunca süregelmiştir. Dış dünya ile insan arasında kurulan ilk ilişki, insanın gözünün gördüğü doğa olduğu düşünülmüştür. Çünkü insanın gözleriyle gördüğü tek şey doğanın kendisi olmuştur. Bu nedenle insan, doğa ile etkileşim içinde olmuş ve onu taklit ederek üstün bir konuma gelmeye çalışmıştır. İnsan, doğadaki nesnelere yorumlayarak gerçekliğe

ulaşmaya çalışmıştır. Bu yorumlamalarla birlikte gerçeklik hakkında düşünmeye ve onu sorgulamaya başlamıştır (Kutay, 2009, s. 14-15).

Gerçekliğin sorgulanmasının sürdürüldüğü alanda genellikle birbiriyle karıştırılan üç farklı kavram söz konusu olmuştur. Bunlar: gerçeklik, hakikat ve doğruluk kavramlarıdır. Bu kavramlar arasında özellikle gerçeklik ve hakikat kavramı sık sık birbiri yerine kullanılsa da aslında birbirinden farklı anlamlara işaret etmektedirler (Ardıç, 2018).

Gerçeklik kavramı ile hakikat kavramı arasındaki farkı Uğur Kutay şu şekilde açıklamaktadır:

*‘Gerçeklik’, -realite-, nesnenin kendisiyle karşılaştığımız andaki varoluş durumuyla bağlantılı bir saptamaya, ‘hakikat’ -verite- ise aynı ‘anlık varoluş’ durumundan yola çıkarak söz konusu nesnenin sadece o anına değil tüm anlardaki tüm varoluş haliyle ilgili evrensel ve genel geçer olduğu söylenebilecek saptamalara gönderme yapar (Kutay, 2009, s. 15).*

Yusuf Kökdamar ise, hakikat ve gerçek kavramları arasındaki farkları şu şekilde açıklamaktadır:

*Hakikat ve gerçek kavramlarının aynı anlamları ihtiva ettiği söylenir ancak aralarında bazı farklılıklar vardır. Örneğin; genellikle hakikatin düşünsel, inançsal ve soyutsal olmasına karşın; gerçek bilimsel akılsal ve somutsaldır... Gerçek insanın bilerek savunduğu; hakikat ise doğru olduğuna inanarak savunduğu şeylerdir. Yani gerçekte bilmek, hakikatta da inanmak olgusu vardır. Ama bu farklılık onları birbirinden ayırmaz. Birbirlerini tamamlayan eşanlamlı terimlerdir (Kökdamar, 1996, s. 67).*

Bu iki açıklamadan yola çıkılarak bu kavramların tam anlamıyla ve kesin bir şekilde birbirinden ayrılması pek mümkün gözükmemektedir. Bu nedenle bu kavramları birbirine bağlantılı bir biçimde düşünmenin doğru bir düşünme yöntemi olduğunu söylenebilir. Fakat “doğru” kavramının da değişken bir öze sahip olduğunu

da belirtmek gerekmektedir. Doğru kavramının doğruluğu da bireysel veya sosyal koşullar altında değişkenlik gösterebilmektedir (Yılmaz & Adıgüzel, 2017, s. 243).

### **3.2. Sinema Kuramcılarına Göre Sinemada Gerçeklik**

Sinema kuramcılarına göre gerçeklik, biçime ağırlık verenler ve içeriğe ağırlık verenler olarak iki gruba ayrılmaktadır. Biçime ağırlık verenler arasında Rudolf Arnheim, Béla Balázs ve Sergei M. Eisenstein'ı, içeriğe ağırlık verenlerden ise Andre Bazin ve Siegfried Kracauer örnek gösterilebilmektedir.

#### **3.2.1. Biçime Ağırlık Veren Kuramcılar**

Biçim, genel anlamıyla bir nesnenin görüldüğü şekildir. Bir sanat eserinden yola çıkıldığında biçimin, sanat eserinin yapıldığı malzeme olduğu söylenebilir. Buradan da anlaşılacağı üzere biçim dış görünüşle ilgilidir. Teknik bir altyapısı mevcuttur. Sinema bağlamında bakıldığında ise biçim, sinema yapıtındaki teknik özelliklerdir. Bir sinema filmindeki anlatıdan ziyade, onun içerisinde barındırdığı her türlü öğelerdir (Şölenay, 1997, s. 138-140).

Rudolf Julius Arnheim, ilk dönem sinema kuramcıları arasında önemli bir yerde durmaktadır. Gestalt ekolünden etkilenen Arnheim, bu ekolü sanata uyarlamaya çalışır. Ayrıca Arnheim, sanat dallarından yalnızca sinema ile ilgilendiğini belirtir (Kıbaroğlu, 2015, s. 6-7).

Arnheim'in çıkarımlarına göre her ortamın birçok kullanım alanı vardır. Örnek vermek gerekirse, askeri marşlar müziğin kullanım alanıdır veya bir kartpostal aslında resmin kullanım alanına girmektedir. Ancak bunlardan yalnızca biri estetik bir değere sahip olmaktadır. Bu estetik olan ise bizi genellikle o sanat dalına yönlendirir. Edebiyat bizi sözcüklere yönelttiği gibi resim de bizi renk, kompozisyon ve perspektif gibi biçimsel özelliklere yönlendirir. Buradan çıkarılan sonuca göre film sanatı, gösterdiği dünyadan ziyade sanat dalının kendisine yönlendirmelidir.

Arnheim, bu yaklaşımıyla sinemanın gerçekliğin bir kopyası olduğunu söyleyenlere ve sinemanın bir sanat olamayacağı söylentilerine karşı çıkar. Bunun yanında ise “Resimselcilik” akımını örneklendirerek sinemanın bir sanat olabilmesi için fiziksel gerçekliğin mekanik bir kaydı olmasından çıkartılıp sinemayı çekenin etkisi ile gerçekliğin değişikliğe uğratılması gerekliliğini öne sürer. Bu tezi sağlam bir temele oturtmak için sinemanın gerçeği tam manasıyla yansıtamamasına sebep olan “eksik”lerini incelemeye başlar. Bu eksikler Arnheim’e göre sinemanın sanatsal bir yapı olabilmesi için kullanılabilir olanaklardır. Arnheim’e göre sinema yapan kişi bu eksikleri kullanarak sanatsal bir yapı ortaya çıkarabilmektedir. Bu konuda daha derin incelemelerde bulunan Arnheim, sinemanın birebir kopya olmasını engelleyen teknik sınırlamaları ortaya çıkartmaya çalışır. Elde ettiği verilerden yola çıkarak cisimlerin düz bir zemine yansıtılması, derinlik hissini azaltması, renklerin gerçekte görünenden farklı yoğunluğa sahip olması, görüntünün sınırlı olması ve nesneye olan uzaklık, ışıklandırma farklılıkları, zaman-uzam devamlılığının olmayışı, görme duyusu dışındaki duyuların kullanılmaması olmak üzere altı başlık altında incelemeye başlar(Kibaroglu, a.g.e., s. 7-8).

Arnheim, sinemayı basit bir reproduksiyon olarak gören bütün yaklaşımlara karşı durmaktadır. Arnheim’a göre sinema, gerçeğin birebir kopyası olsaydı nesnelerin perspektif özelliği, cisimlerin üç boyutlu oluşu ve cisimlerin renkleri sinemada gerçek yaşam ile birebir aynısı olurdu. Ancak bunların birebir aynı temsil edilebilmesi için bazı teknik müdahaleye ihtiyaç duyulmaktadır (Gürbüz, 2014, s. 165).

Balázs, sinema literatüründe çok fazla adı geçmeyen bir kuramcı olmasına rağmen, sinema sanatının gelişmesinde önemli bir role sahiptir. Balázs, sinemanın sanat olarak kabul edildiği bir dönemde çalışmalarını gerçekleştirdiği için, Arnheim gibi onun sanat olduğunu kanıtlamaya çalışmamıştır. Balázs’ın düşüncesi, sinemanın sanatsal anlamda nasıl kendini ileriye taşıyabileceğidir. Balázs, sinemayı öncelikle ekonomik açıdan irdelemeye başlamıştır. Balázs’a göre sinema, diğer sanatlara oranla ekonomik anlamda çok daha büyük maliyetlerle yapılmaktadır. Bu yüzden sinema sanatında keyfi eser üretimi, diğer sanatlara oranla daha az gerçekleşmektedir. Bundan dolayı sinemada seyircinin istekleri ön planda

tutulmalıdır. Balázs'a göre sinema izleyicisinin eğitilmesi, sinemanın sanat olarak gelişimi için önem arz etmektedir. Sinema, kapitalizmin bir ürünüdür. Üretilmesi için ekonomik bir birikime ihtiyacı olan sinema, izleyicinin isteklerini yerine getirmelidir. Buradan anlaşılacağı üzere seyirci, sinemanın var olması için gerekli en önemli etmenlerden birisidir. Sinema hakkında kültürlenmiş ve belirli estetik seviyeye ulaşabilmiş seyirci, yapımcı ve yönetmenlerden beklentilerini karşılamasını, yani sanatsal kaygısı daha yüksek filmler yapmasını talep edecektir. Bu durum sanatsal kaygı gütmeyen yapımcı ve yönetmenleri, sanatsal kalitesi yüksek filmler yapmaya itmektedir. Bu sayede, filmlerde sanatsal kalite arttıkça izleyicinin sanatsal zevki de aynı oranda artacaktır(Kıbaroğlu, a.g.e., s. 18).

Balázs'a göre sessiz sinema döneminde oluşturulmuş görüntü dili, insanlık tarihinde yeni bir mihenk taşı olmuştur. Ona göre "görsel olan, dildeki soyutlamalardan daha güçlüdür". Görüntü her zaman ön planda olmalıdır. Yazı ya da müzik her zaman görüntünün bir nebze arkasında kalmalıdır. Müzik, görüntüye bir anlam yüklemek için var olmalıdır. Sinemada gerçekliği Balázs bu şekilde aramaya devam etmiştir. Bugün bu arayış halen devam etmekte, sıradan fakat değerli olanı bulma çabası sürmektedir (Özsoy, 2016, s. 141-142).

Marksist ekolden gelen Rus sinemacı Eisenstein, kuram ile eylemin birbirinden bağımsız olamayacağını ileri sürer. Onun Marksist ekolden gelmesi, kuramlarında devrimci bir tema taşıdığını hissettirmektedir. Bu devrimci tutum, sadece içerikte değil, biçimde de kendini belli eder. Eisenstein, sinemayı burjuva sanatı anlayışından çıkarmaya çalışmaktadır. Bunun için de Marksist düşünceyi kullanır. Ona göre dünyanın ihtiyacı olduğunu düşündüğü "yeni sanat"ın gerçekleştirilmesi için yeni bir vizyon gereklidir. Bunun da bilimsel yaklaşım ve sanatın bir araya getirilmesiyle mümkün olabileceğini söyler (Küçükdoğan, 2014, s. 153-161).

Eisenstein, sinemada biçimin çok önemli bir yer tuttuğunu savunmaktadır. Ona göre, sinemanın kendini sürekli yenileyen ve geliştiren olanaklarından tam manasıyla yararlanabilmesi ve onları tam anlamıyla kullanabilmesi için yönetmenin biçime vakıf olması gerekmektedir. Ona göre biçim konusunda tam anlamıyla

ustalaşmayan yönetmen, filminde içeriği anlatamaz. Bu yüzden Eisenstein'e göre biçim, içeriğin anlatılabilmesi için olmazsa olmazdır (Nuyan, 2013, s. 28-29).

Eisenstein, sinemanın bir dil olması gerektiğini söyler. Sinemanın bir dil olabilmesi için ise montajın gerekliliğinden bahseder. Hayatı boyunca montaj üzerine çalışmalar yapar ve montajın temellerini ortaya çıkarmaya çalışır. Montajın, film ile seyirci arasında bir bağ kurmada önemli bir rol oynadığı üzerine çeşitli düşünceler geliştirir. Buradan hareketle Eisenstein'in bütün kuramsal çalışmalarında montaja yönelik çeşitli araştırmalar ve tartışmalar görebilmek olağandır (Kıbaroğlu, a.g.e., s. 34).

### **3.2.2. İçeriğe Ağırlık Veren Kuramcılar**

İçerik, bir eserde veya nesnede anlatılmak istenen şeydir. Eserin veya nesnenin dış görünüşünden ziyade ondan yararlananlara aktarmaya çalıştığıdır. Sanat yapıtının içerisinde bulunan içerik, onun manevi olarak anlamlandırılmasıdır. Buradan yola çıkarak içeriğin duygulara hitap etmesi gerektiği ortaya çıkarılabilir. Sinema sanatından bakılacak olursa içerik, bir sinema filminin konusudur denebilir. Sinema filminin biçiminden ve tekniğinden ziyade izleyicinin zihninde bir anlam yaratabilmesi durumudur. Bazı sinema kuramcıları biçimden çok sinema filminin içeriğine önem vermektedir (Şölenay, 1997, s. 138-144).

Bazin'in gerçeklik hakkındaki görüşleri ilk olarak fotoğraf sanatının ortaya çıkmasıyla belirginlik kazanır. Fotoğraf ortaya çıkana kadar resim ve diğer plastik sanatlar ile gerçekliğe yaklaşma fikri sürekli devam etmiştir. Ancak fotoğraf ve sinemanın ortaya çıkışıyla gerçekliği kopyalama amacı gerçekleştirilebilmiş ve benzerliğe en yakını yapma yarışı sona ermeye başlamıştır. Çünkü fotoğraf, görülmekte olan gerçekliğin birebir kopyası olduğu iddiasını taşımaktadır (Bazin, 2011, s. 18-19).

Her ne kadar fotoğraf, gerçeğin birebir yansıması olduğu iddiasını taşıyor olsa da fotoğrafçının kadraj seçimi, kameranın konumu gibi etkenlerden ötürü görünen gerçekliğin taklidi olma iddiası aslında gerçeği yansıtmamaktadır. Bazin'e göre

fotoğrafın gerçeklik taklidine ulaşma iddiası, fotoğrafın üretilme sürecinde gizlidir. Fotoğrafın oluşumunu sağlayan kimyasal ve optik sürece fotoğrafçı müdahale edememektedir ve fotoğrafa fiziksel gerçekliği taklit etme konusunda insan eli değen resmin ulaşamayacağı bir nesnellik sağlamaktadır (Kibaroglu, 2015, s. 48).

Montajın yoğun kullanımına karşı çıkan Bazin, montajın yoğun kullanıldığı filmlerde seyircinin gerçeklerden uzaklaşacağına inanmaktadır. Ona göre yoğun montaj kullanılan filmde dramatik mekân bozulmaktadır. Oysa seyirci, izlediği filmde gerçeklere yaklaşabilmeli ve olaylar hakkında kendince yorum yapabilmelidir(Bazin, a.g.e., s. 60).

Bazin ayrıca, seyircinin izlediği planda odaklanmak istediği yeri kendisinin seçmesini istemektedir. Bunu yapabilmek için alan derinliğinin artırılması gerekliliğini düşünür. O dönemde bunu yapabilen cihazlar sadece stüdyo içerisinde kullanılmaktadır. Dış ortama çıkılınca yetersiz ışığın bulunduğu yerlerde diyafram değeri açılmakta, bundan dolayı da alan derinliği azalmakta ve net olan alan derinliği azalmaktadır. Bu durum ise belirli bir noktanın netleştirilip geri kalan kısmın bulanık kalmasıyla sonuçlanmaktadır. Bu yüzden objektifin diyafram değerini kısım alan derinliğinin artırılması gereklidir. Lakin diyafram değeri kısıldıkça film duyarkatına düşen ışık miktarı azalmaktadır. Bu durumdan kurtulmak isteyen yönetmenin karşısına iki seçenek çıkar: ya daha fazla ışık kaynağı bulmalı ya da ışığa daha duyarlı film kullanılmalıdır. Hollywood stüdyolarında kullanılan yapay ışık kaynakları dönemin en güçlü ışık kaynakları olmasına rağmen yine de yetersiz kalmaktadır. Sinemacılar hızlı film kullanarak, içinde buldukları bu durumdan kurtulmayı başarmışlardır. Bu sayede önden geriye bütün kadrajdaki görüntünün net olması daha basit halde yapılabilir hale gelmiştir(Kibaroglu, a.g.e., s. 56). 1940 yılında Orson Welles, “*Yurttaş Kane*” filminde kullandığı “*odak derinliği*” tekniği ile sinemada yeni bir çığır açmıştır. Welles, filminin büyük bir bölümünde bu tekniği kullanmış ve uzun planlar kullanarak montaja olabildiğince az yer vermiştir. Bu sayede seyirci, görüntüdeki her şeyi net bir biçimde görerek, istediği yere odaklanabilmiştir. Seyirci bu sayede yönetmenin belirlediği belirli bir anlamı almaktansa kendisi aktif bir rol üstlenerek görüntülerden anlam çıkarmaya çalışmıştır. Bazin’in istediği ise budur. Sinemada belirsizliğin olması gerektiğini düşünür. Seyircinin film ile ilişki halinde



olması gerektiğini savunur. Bu sayede gerçeklik hissinin daha fazla hissedileceğini iddia eder. Ona göre gerçeklik her zaman tek bir anlam ifade etmez, görünen olayların farklı biçimlerde yorumlanabileceğini ve bu yüzden belirsizliğin sinemada olması gerektiğini iddia eder(Bazin, a.g.e., s. 207-209).

Kracauer, sinemayı sanat olarak görmekten ziyade onu bir kitle iletişim aracı olarak ele almaktadır. Sinema aracılığıyla modern toplumu analiz ederken sosyoloji ve psikoloji gibi bilimlerden de yardım almıştır. Kracauer'ın gerçekleştirdiği en detaylı çalışma 1960 yılında yayınlanan "Film Teorisi: Fiziksel Gerçekliğin Kurtuluşu" adlı kitabı olmuştur. Bu kitapta sinemanın biçimiyle değil içeriğiyle ilgilendiğini belirten Kracauer, sinemanın fiziksel gerçeklikle ilişkili olduğunu ileri sürmektedir(Kıbaroğlu, a.g.e., s. 60-62).

Kracauer'e göre sinema, temelde fotoğrafla ilintilidir. Ona göre fotoğraf, birebir kayıt etme yetisine sahip olsa bile, tekrar üretim ürünü olduğundan dolayı taklit etmede şüpheye yol açmaktadır. Kracauer aynı zamanda sinemanın teknik temellerini görmezden gelmektedir. Dünya, sinemacı için bir hammadedir. Ondan yararlanarak yeni bir ürün ortaya çıkarmak yönetmenin işidir (Andrew, 2010, s. 196).

Kracauer, sinemanın insanlık için görevinden bahsederken onun gerçekliği eksiksiz bir biçimde ortaya koymasına gerektiğinden bahseder. Yönetmen, insanları sığılıktan kurtarmak için elinden geldiğince gerçekliği en saf haliyle yansıtmalıdır. Gerçekliği, sınırları belirlenmiş bir kalıba yerleştirmekten ziyade, onu doğanın gerçekliğini saf bir şekilde yansıtabilecek bir biçimde kullanmalıdır(Andrew, a.g.e., s. 216).

Kuramcıların bu teorilerinden hareketle gerçeğe ulaşmaya çalışmak için birçok farklı yolun olduğu gözlemlenebilmektedir. Sahte-belgesel türü, bu yollardan her birini gerçekçi görünebilmek için kullanmakta ve seyircisini gerçek olduğuna inandırmaya çalışmaktadır.

### 3.3. Belgesel Sinemada Gerçeklik

Gerçeklik kavramı, sinemanın ortaya çıktığı günden itibaren yönetmenler ve kuramcılar tarafından tartışılan bir konu olmuştur. Sinema filmlerinin gerçeği açıklama yaklaşımına doğru orantılı olarak belgesellerin, hayatı sade bir dille, olduğu gibi göstermeyi hedeflemesi bu türün oluşumuna zemin hazırlamıştır.

Belgesel Sinemacılar Birliği, bu alanda ortaya atılan gerçek ve gerçeklik sorunsalı hakkında yaptığı yayınlarda gerçek kavramını detaylıca tartışmıştır. Yapılan yayınlarda belgesel yönetmenleri tarafından dile getirilen ortak şey, belgesel sinemanın gerçeği değil gerçekliği konu edinmesi gerektiğidir. Bu açıdan bakıldığında belgesel filmi, belge filminden ayıran imgesel olma özelliği ortaya çıkmaktadır. Belgesel sinema şüphesiz ki gerçeklerle ilişkilidir ancak film yapım aşamasında ortaya çıkan parametreler ve insan ilişkileri gerçeğin bir bakış açısı etrafında şekillenmesine sebep olmaktadır.

Belge filmler, yaşanılan bir olayı olduğu gibi anlatmayı tercih etmektedir. Ancak belgesel filmler, bireyin içerisinde bulunduğu hayatı, ekonomi, eğitim, kültür gibi parametreleri de içine alarak bu etkileşimden doğan iletişimin yani gerçekliğin peşinde koşmaktadır (Susam, 2015, s. 148-149). Dolayısıyla bu parametreler değiştikçe gerçek olan da değişim içinde olacaktır.

Alman sanat eleştirmeni Rudolf Arnheim, gerçek yaşam içerisinde akıp giden her olayın, uzamsal ve zamansal açıdan art arda ve kesintisiz bir şekilde işlediğini belirtir. Buna karşın sinemada gösterilen görüntüler zaman ve mekân açısından birbirine ardışık değildir ve bu sürece çekim zamanında veya kurgu basamağında müdahale edilmektedir. Bir sahnenin çekiminin ardından gelen sahnede, önceki sahneden farklı bir yerde çekilmiş bir sahne gelebilmektedir (Arnheim, 2002, s. 25).

Bu açıdan bakıldığında belgesel film, gerçeği tam anlamıyla, saf haliyle izleyiciye ileten bir tür olmaktan uzak görülmektedir. Rancière, belgeselleri gerçekliğin, üretilmesi gereken bir sonuç olmaktan ziyade bir mücadele alanı olarak kabul edilmesi gerektiğini belirtir. Kısacası, gerçeklik bir sonuç değil sadece estetik bir sorundur ve bundan dolayı esas olan biçimdir. Bu açıdan bakıldığında belgeseller yorumlanırken gerçeği kabul eden yaklaşımın haricinde bir okuma yapılması

gerekmektedir. Belgeselde gerçeği bir amaç olarak görmek yerine estetik değerlere itaat eden bir araç olarak görmek daha mantıklı bir hareket olacaktır (Rancière, 2006, s. 38).

### **3.4. Sahte Belgeseller ve Gerçeklik**

Sahte-belgesel türü, kendini 1960'lı yıllarda göstermesine karşın bu tür, izleyiciler tarafından çok fazla bilinmemektedir. Henüz bu türde eserler veren yönetmen sayısı az olmasına rağmen gün geçtikçe sahte-belgeseller artmakta, bağımsız ve ana akım sinemalarda kendine yer bulmaya başlamaktadır.

#### **3.4.1. Sahte-Belgeselin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi**

Sahte-belgesel türünün kökeninin, yönetmenliğini Robert Flaherty'nin yaptığı 1922 yapımı, ilk belgesel film olarak da kabul edilen *Kuzeyli Nanook* (Nanook of The North) olabileceği söylenebilir. Bu belgesel filmde Flaherty'nin Nanook'a geçmişte yaptıkları imgeleri tekrar yaptırdığı gözlemlenmektedir. Flaherty'nin bu sahte imge ve sahneler yer vermesindeki sebep, gerçeklik ile dalga geçmek değil; belgesel filmin daha gerçekçi ve çekici görünmesini sağlamaktır (Demoğlu, 2013, s. 93). Bundan dolayı bu film, ilk sahte-belgesel örneği olarak kabul edilemese de yönetmenin gerçekliğe fazlasıyla müdahale etmesinden dolayı sahte-belgesel nüveleri taşıyan ilk belgesel olduğu ileri sürülebilir.

Sahte-belgeselin daha çok göz önüne getirilmesinde en çok bilinen gelişmelerden biri Orson Welles'in 1938 yılında yaptığı radyo programıdır. "War of the Worlds" adlı radyo programının bir bölümünde Orson Welles, uzaylıların dünyaya saldırması "ihtimali" üzerine bir program yapar. Bu programda inandırıcılığı arttırmak için ise sahte görgü tanıklarını da kullanır. Ancak bu programı dinleyenler o kadar inanır ki ulusal bir panik yaşanmaya başlar. Bir sonraki gün ise bu haber ulusal ve uluslararası yazılı basında yer alınca Orson Welles bir

basın açıklamasıyla bunun bir aldatmaca olduğunu söyleyerek özür dilemek zorunda kalmıştır (Ntahonsigaye, 2018, s. 2-3).

Bu olayın haricinde İngiliz reality şovlarında televizyon kanallarının 1 Nisan adı altında sahte-haber yapmaları da sahte-belgesel türünün ortaya çıkmasında etkilidir. 1957 yılının 1 Nisan şakasını yapan ilk televizyon programı olduğu düşünülen “Panorama” adlı programının gerçek görüntüler kullanarak İsviçre’deki ağaçta yetişen spagetti haberi çok konuşulan bir şaka olmuştur. Bu şakanın mucidi olan Charles de Jeager, kaynak olarak okuldaki öğretmenlerinin çocuklara “size spagetti ağaçta yetişiyor desem inanacak mısınız?” cümlesinden geldiğini söylemektedir. Küçükken öğretmenlerinden bu cümleyi duyan Jeager, bu cümleyi gerçeğe dönüştürmek istemiş ve haberi gerçekmişesine mantıklı sebeplere bağlayarak ciddi bir şekilde yayınlamıştır. İlginç bir şekilde bu haber çok fazla ilgi ve tepki ile karşılanmış, bazı seyirciler haber kanalını arayarak bunun nasıl mümkün olduğunu sormuşlardır. Şakayı anlayan seyirciler kendilerince daha farklı teoriler ortaya atmış, şakayı ciddi sanan seyirciler ise haber kanalının gerçeklere karşı duruşunun ciddi olması gerektiğini savunmuşlardır. Buradan hareketle sahte-belgesel türünün ortaya çıkmasından önce gelişen bu aldatıcı olaylar hem biçim hem de içerik yönünden bir sahte-belgesel özelliklerini içerisinde bulundurmaktadır (Demoğlu, a.g.e., s. 96-97).

Sahte-belgesel kavramının ilk olarak ne zaman kullanıldığı net bir biçimde bilinmese de 1965 yılında Oxford İngilizce sözlüğe girdiği bilinmektedir. Ayrıca yönetmen Rob Reiner’in bir röportajda *This is Spinal Tap* için “mockumentary” demesiyle bu kavram yaygınlaşmaya başlamıştır (Sim & Toprak, 2012, s. 5).

Günümüze gelindiğinde, sahte-belgesellerin çoğunlukla güncel olayları eleştirmek ve sahip olduğu ironik temelden dolayı sert eleştirilerin daha ılımlı bir şekilde yapılmasına izin verdiği için tercih edilmektedir.

### 3.4.2. İlk Sahte-Belgesel Örnekleri

Tür içerisinde çekilmiş olan ilk sahte-belgesel'in hangisi olduğu net bir biçimde bilinmemekle beraber *A Hard Day's Night* (1964), *David Holzmans' Diary* (1967), *Take My Money and Run* (1969) gibi filmler bu türde ünlenmiş olduklarından dolayı bazı kaynaklarda ilk olarak kabul edilmektedir.

### 3.4.3. Sahte Belgeselerde Gerçeklik Olgusu

Gerçeklik, sahte-belgesellerin adından da anlaşılacağı üzere bu türden uzak bir terimdir. Ancak bu sahte-belgesellerin gerçeklik payı taşımadığı anlamına gelmemektedir. Sonuç olarak belgesel formatıyla çekilen bir filmin inandırıcılığının yüksek olabilmesi için gerçek öğelerden yararlanması gerekmektedir. Gerçek olan veya olabileme ihtimali yüksek olan olgular ile sahte-belgeseller üretilebilmektedir. Ancak sahte-belgeselin inandırıcılığının artırılması için belgesel formatında çekilmiş olması da bir nevi gerçeklik algısını ortaya çıkarmaktadır.

Sahte-belgeseller içerisinde gerçeklik barındırırsa dahi filmin anlatım tarzı ve gösterilen görüntülerin gerçek olamayacak kadar ilginç olabilmesi sebebiyle dikkatle izlendiği takdirde anlaşılabilir olmaktadır. İzleyicinin dikkatini de ölçen yönetmen, sahte-belgesel tarzını kullanarak izleyiciye mesaj vermeye çalışmaktadır.

Sahte-belgeselerde amaç, izleyicinin inanması olduğu için gerçekçi görünmelidir. Bunu yapabilmek için ise belgesel türünün içeriğinde bulundurduğu bütün özelliklerinin sahtesini yapması gerekir. Gerçekçi algılanabilmesi için hareketli kamera kullanımı, sahte deliller, uzman görüşü gibi etmenleri içerisinde barındırabilmektedir (Sim & Toprak, 2012, s. 5). Sahte evrakların hazırlanıp farklı medya ortamlarında paylaşılması da medyalararası hikâye anlatımının sahte-belgesel üzerinde etkisini gösterebilmektedir (Dilli & Bos, 2012). Bu sayede izleyicilerin anlatılan hikâyelere inanması kolaylaştırılabilmektedir.

Sahte-belgeseller mizahi bir tema kullanarak anlatma yoluna gitmektedir (Roscoe & Hight, 2001, s. 68). Örnekleme olarak seçilen *What We Do in the Shadows*

filminden bir kesitte bir ev içerisinde dört vampir yaşamakta ve birbirleri arasında iş bölümü yapmaktadırlar. Efsaneye göre vampirlerin asil yaratıklar olması gerekirken ev süpürmek, bulaşık yıkamak gibi ev işleri yapması, belgeselin bir mizah taşıdığına göstergesidir.



## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ

#### 4.1. Araştırmanın Sorunu

İnsanlar günlük yaşamda sürekli etkileşim içinde bulunmaktadır. Bu etkileşimin içerisinde kulaktan kulağa gelen bilgilerde, iletişim için kullanılan görsel, işitsel ve yazılı araçlarda çok yoğun bilginin bulunması ve sosyal medya gibi etkileşime açık ortamlarda çok fazla müdahale edenin olması sebebiyle gerçek olmayan bilgilerin araya karışması ve gerçek bilgiyle yer değiştirmesi ile karşılaşabilmektedir. Görsel iletişim araçlarından özellikle sinema ve televizyon, deformasyona uğrayabilecek en temel iletişim araçlarından olmaktadır. Bu araçların izleyicilere sunduğu filmler, reklamlar ve belgeseller gibi çeşitli türlerden yapımlar bulunmaktadır.

Belgesel denildiğinde otoritelerce kabul edilen bir kanı vardır. Bu kanı, belgeselin tamamıyla gerçek olayları anlattığı kanısıdır. Ancak her film gibi belgesel de bir kurgu aşamasından geçip izleyiciye sunulmaktadır. Bu aşamadan geçen her belgesel, yönetmenin göstermek istediğini seyirciye göstermekte ve gerçeklik olgusundan az da olsa uzaklaşmaktadır. Bu durumu göz önünde bulunduran bazı yönetmenler, gerçeklikten uzak konuları belgesel formatını kullanarak gerçekmiş gibi izleyiciye sunmakta ve etkisi altına almaya çalışmaktadır. Gerçekleşen bu durum, belgesel filmlerin genel kanısına olan inancı kırma durumunu ortaya atabilmektedir.

## 4.2. Araştırmanın Amacı

Sahte-belgesel türü, genellikle yabancı kaynaklarda kendine yer bulmaktadır. Türkçe literatürde bu tür hakkında az kaynağın olmasından dolayı bu araştırmanın gerçekleştirilmesi önem arz etmektedir. Bu sebeple sahte-belgesel türünün nasıl ve neden ortaya çıktığı ve bu türün sinemada gerçeklik olgusunu nasıl manipüle ettiği, analizi yapılacak filmler üzerinden yola çıkılarak detaylı bir şekilde incelenecektir. Sahte-belgesel alanında az sayıda yapılmış çalışma olması ve bu türü en net anlattığı düşünülen docudrama filmler üzerinden analizler yapılması sebebiyle bu çalışma yeni araştırmalara kaynak teşkil edebilecektir.

## 4.3. Araştırmanın Önemi

Sinemayı genel olarak iki ana başlıkta incelemek mümkündür. İlk ana başlık olan kurmaca, hikâyeleri gerçekmiş gibi izleyiciye aktardığı gibi, bazen de yaşanmış gerçek olayları farklı şekillerde harmanlayarak izleyicinin beğenisine sunmaktadır. Bunu yaparken bir senaryolaştırma aşamasından geçmektedir. İkinci ana başlık olan belgesel sinema ise, bunun aksine gerçeklik iddiası ile yola çıkmaktadır. Bu sebeple bir senaryo barındırmamaktadır. Ancak son zamanlarda belgesel tarzıyla yapılmış filmlerin aslında kurmaca hikâyelerden ibaret olduğu görülmektedir. Bu bağlamda, yaşanmış veya yaşanması muhtemel bir durumun, senaryo haline getirilerek çeşitli oyuncular aracılığıyla üretilmesi, sinemada yeni bir türü ortaya çıkarmaktadır. Sahte-belgesel olarak tanımlanan bu yeni tür, izleyiciyi, izlediği filmin sorgulanmasına yöneltmekte ve her gördüğüne inanmaması gerektiğini anlatmaya çalışmaktadır.

## 4.4. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Çalışma alanını sınırlandırmak için her biri türün belirli bir yönelimini yansıtan üç adet docudrama sahte-belgesel, araştırmanın örnekleme olarak belirlenmiştir. Seçilen ilk örnek Amerikalı yönetmen Rob Reiner'in çekmiş olduğu 1984 yılı yapımı *This is Spinal Tap* olarak belirlenmiştir. Bu film, bir rock grubu



olan Spinal Tap'in "Eldiveni Kokla" isimli albümleri çıktıktan sonra gerçekleştirdiği turnesini ve bu turne boyunca bir yönetmenin grubun belgeselini çekme hikâyesini işlemektedir. Seçilen ikinci örnek, Fransız William Karel yönetmenliğinde 2002 yılında çekilmiş *Dark Side of the Moon* adlı yapımdır. Bu örnek, insanlığın gündemini oldukça meşgul eden aya çıkma teorisini sorgulamaktadır. Son örnek ise Yeni Zelandalı yönetmenler Jemaine Clement ve Taika Waititi yapımı 2014 tarihli *What We Do in the Shadows* yapımı seçilmiştir. Fantastik öğelerin korku türüyle harmanlanarak anlatıldığı bu belgesel, aynı evi paylaşan dört vampirin hayat hikâyelerini konu edinmektedir. Bu sahte-belgesellerin seçilme amacı, türünün en çok bilinen ve yazara göre en iyi yansıtan docudrama örnekleri arasında olmasından kaynaklanmaktadır. Bu çalışma, örneklem olarak seçilen belgesellerin gerçeklik-sahtelik bağlamında incelenmesiyle gerçekleştirilecektir.

#### **4.5. Araştırmanın Yöntemi**

Araştırmanın yöntemi belirlenirken, seçilen örneklerden yeterli nitel verilerin elde edilebilmesi ve değerlendirilmesi amaçlandığından dolayı tematik film analizi yöntemi kullanılacaktır (Yılmaz & Candan, 2018, s. 2413). Bu sebepten ötürü tematik film analizi yönteminin göstergebilimsel ve söylemsel yaklaşımla tartışılması uygun görülmektedir. Ayrıca araştırma, Türkiye sınırları içerisinde yapıldığından dolayı analizler, filmlerin içeriğinde bulunan söylemlerin ve göstergelerin, kültürel kodlar yardımıyla değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

Tematik film analizinin teması, "gerçeklik-sahtelik ekseninde kurmaca belgesellerin değerlendirilmesi" olarak belirlenmiştir. Bu tema ile örneklem olarak belirlenmiş filmlerin gerçeklik-sahtelik arasındaki ilişkisi analiz edilecek, sahte-belgesel olması için gerekli etmenlerin neler olduğu hakkında yorumlamalar yapılacaktır.

#### 4.6. Araştırmanın Varsayım ve Soruları

Sahte-belgesel kavramı dünyanın bazı bölgelerinde biliniyor ve bu konu hakkında çalışma yapılmış olsa da, Türkiye’de yapılmış araştırmaların yetersiz olduğu görülebilmektedir. Bu bağlamda gerçekleştirilen çalışmanın hipotezleri aşağıdaki gibi belirlenmiştir.

H1- Yeni bir sinema türü olarak sahte-belgesel, kurmaca ile belgesel türlerinin gerçeklik karşısında girdikleri varoluşsal kriz sonucunda ortaya çıkmış, gerçekliğin yeni boyutlarını araştırmak amacı ile sinemacılar tarafından tercih edilen bir yöntem olmuştur.

H2- Sahte-belgesel türü, her ne kadar belgesel türü gibi temelde gerçekmiş izlenimi verse de, seyircinin, belgeselin gerçeklik ile kurduğu ilişkiyi sorgulamasını amaçlar.

H3-Sahte-belgesel türünde, kurmaca öğelerin yanında gerçek öğeler de bulunabilmektedir.

Araştırmanın soruları olarak seçilen aşağıdaki sorulara, örneklem olarak seçilen filmlerin analizleri yapılarak cevaplanmaya çalışılacaktır.

S1-Sahte-belgeselin genel özellikleri nelerdir?

S2-Sahte-belgeselin belgesel türüne katkısı nedir?

S3-Sahte-belgesel bir film hangi motivasyonla gerçekleştirilir?

S4-Sahte-belgesel filmler sinema ve gerçeklik konularına ne türden katkı sağlar?

#### **4.7. Gerçeklik – Sahtelik Ekseninde Kurmaca Belgesellerin Analizi: This is Spinal Tap, Dark Side of the Moon ve What We Do in the Shadows Örneği**

Analizi yapılacak olan bu filmler, içerisinde hem gerçeklik hem de sahtelik barındıran öğelerden yararlanılarak kurgulanmıştır. Belgesel alt türü olarak ele alınan sahte-belgesel, türlerin kaynaşmasıyla yeni bir tür olarak kabul edilmektedir. Ancak sahte-belgesel, yine iki türün kaynaşmasıyla oluşan docudrama ile karıştırılmamalıdır. Docudrama, belgesel filmlerin izleyici ile daha kolay bağ kurabilmesi için, belgeselin içerisine eklenen kurmaca öğeler içermesiyle oluşur (Anadolu, 2015, s. 4). Burada, gerçekten var olan bir olayın, belgeseli güçlendirmek amacıyla yeniden canlandırılması anlatılmaktadır. İzleyiciye yine gerçekler sunulur. Ancak çok önceden yaşanmış ve görüntü olarak kayda alınmamış bir olay, oyuncular tarafından aslına uygun bir biçimde canlandırılır.

Analizi yapılacak olan *This is Spinal Tap*, *Dark Side of the Moon* ve *What We Do in the Shadows* belgeselinde ise, gerçek gibi yansıtılan görüntülerin yanında belgeseli güçlendirmek için geçmişe dönme ve yeniden canlandırma gibi olgular barındırmaktadır. Bu belgeseller bu sebepten ötürü docudrama sınıfına girebilmektedir. Ancak uydurulmuş bir hikâye üzerinden belgesel yapıldığı için bu belgesellere “mockudocudrama” tabiri daha uygun görülebilmektedir. Mockumentary tabirinden türetilen bu yeni tabir, analizi yapılacak olan belgeseller için kullanılmıştır.

Gerçeklik-sahtelik ekseninde incelenecek olan kurmaca belgesellerin analizi aşağıda yapılmıştır.

##### **4.7.1. Bir Rockumentary Denemesi: This is Spinal Tap**

*This is Spinal Tap*, Spinal Tap adındaki bir rock grubunun kendini reklamcı ve belgesel film yönetmeni olarak tanıtan Marty DiBergi tarafından grubun son albüm turunu belgesel filme alınmasını konu edinmektedir.

#### 4.7.2. This is Spinal Tap'in Geniş Özeti

Film, kendini Marty DiBergi olarak tanıtan bir film yönetmeninin Spinal Tap adlı grubun belgeselini (kendi değimiyle rockumentary) çekmek için işe koyulacağından bahsederek başlamaktadır. DiBergi, Spinal Tap'ı ilk keşfettiği Greenwich kasabasındaki "Elektrikli Muz" adlı kulüpten ve Spinal Tap'ı ilk duyduğunda çok etkilendiğinden söz etmektedir. Spinal Tap, son albümü olan "Eldiveni Kokla" için Amerika turnesine çıkacaktır ve bunu duyan DiBergi grubun belgesel filmini çekmek istediğinden bahsetmektedir.

Hayranların grup hakkında yaptıkları röportajlar görüntüye gelmektedir. Ardından grubu ve grubun turne için hazırlıkları görüntüye gelmektedir. Grubun seslendirdiği "Tonight I'm Gonna Rock You Tonight" adlı parça ile sahnedeki görüntüler görülmektedir. Grubun üyeleri olan ritim gitarist David St. Hubbins, yine ritim gitarist Nigel Tufnel, bas gitarist Derek Smalls, davulcu Mick Shrimpton ve klavyede Viv Savage tanıtılmaktadır.

Bir sonraki sekansda DiBergi grup ile röportaj yapmaktadır ve grup hakkında bilgiler almaktadır. Grubun kuruluş hikâyesinden bahsedilmektedir. Araya eski kayıtlardan görüntüler gelmektedir. Ayrıca grup, eski davulcuları hakkında açıklamalar yapmaktadır. Bu davulcular ilginç biçimlerde ölmektedir. Grup, davulcu konusunda oldukça talihsizdir.

New York'daki açılış partisiyle yeni sekans başlar ve grup Bobbi Flekman ile tanışır. Ardından Flekman, Polymer Records'un kurucusu Denis Eton-Hogg ile grubu tanıştırır. Araya grupla alakasız garson görüntüleri yerleştirilmektedir.

Grup, limuzin ile yolculuk etmektedir ve menejer Ian Faith ile albüm hakkında konuşmaktadır. Grup menejerle konuşmaktayken aynı zamanda DiBergi limuzin şoförüyle muhabbet eder.

Philadelphia'daki Fidelity Hall sahnesiyle sekans başlamaktadır. Grup "Big Bottom" şarkısını çalmaktadır.

DiBergi grupla röportaj yapmaktadır ve eski albümlerin kapakları hakkında yorumlar yapılır.

Atlanta şehrinde grup, menejer ile birlikte gelecek albümün akıbeti hakkında konuşmaktadır. Menejer, albümün garip bir sebepten ötürü geciktiğini ve Boston konserinin iptal olduğunu gruba açıklar.

Polymer Records'un toplantısında grup, yeni albüm ve albüm kapağı hakkında soruları yanıtlamaktadır. Menejer Ian, Bobbi ile kapak hakkında konuşmaktadır ve Bobbi kapağın çok seksist olduğundan bahsederek bu kapağın yayınlanamayacağını açıklar. Ardından Menejer Ian, Polymer Records'un sahibi ile telefonda görüşür ve kapağın yayınlanamayacağını öğrenir. Bobbi kapağın değiştirilmesi konusunda grup üyelerini ikna etmeye çalışmaktadır.

DiBergi grup kurucularından tanışma hikâyelerini dinlemektedir. İlk yazdıkları şarkıyı seslendirirler. Ardından DiBergi, grubun izleyici kitlesinin genç erkeklerden oluşmasının nedenini sorar. Grup üyeleri garip cevaplar vermektedir. Kadınların korkup kaçtıklarından söz ederler.

Vandermint Oditormuyun'dan görüntülerle sekans başlamaktadır. Grup üyelerinden Nigel'in ilginç bir sorunu vardır ve bunu menejerle paylaşır. Ona gelen yemekteki ekmeklerin küçük olmasından dert yanmaktadır.

"Hell Hole" şarkısıyla yeni sekans başlar. Nigel'in sahnede beli tutulur ve eğildiği yerden yardımla kalkar.

DiBergi ile Nigel stüdyoda enstrümanlar hakkında konuşmaktadır. Nigel enstrümanlar hakkında anlamsız ve saçma çıkarımlar yapmaktadır. Özellikle yeni aldığı ve etiketini sökmediği bir gitarın onun için çok özel olduğuna inanmaktadır. Ardından bir amfi üzerine konuşmaya başlayan Nigel, amfinin en önemli özelliğinin ses seviyelerinin 10'a değil de 11'e kadar çıkartılabildiğini anlatmaktadır.

Grup üyeleri otele yerleşmektedir ve onlara sadece bir oda tahsis ederler. Duke isminde bir ünlü şarkıcı, Spinal Tap ekibiyle aynı ortamda iken bir hayranı Duke ile fotoğraf çektirmek istemektedir. Grup bu durumu kıskanır. Ardından Duke'ın son albümünün kapağının "Eldiveni Kokla"dan daha seksist olduğunu ancak yine de yayınlandığını menejer Ian ile paylaşırlar. Ian grup üyeleriyle dalga geçerek onları ikna eder. Ayrıca geldikleri Memphis konserinin iptal olduğunun haberini verir.

DiBergi, Ian ile grubun popülerlik seviyesinin düşüşü hakkında röportaj yapmaktadır. Ian, grubun seçici davrandığını savunmaktadır. Ayrıca DiBergi'nin gözüne kriket sopası takılır ve onun hakkında Ian ile konuşmaya başlar.

Sekans David'in telefonda Jeanine ile konuşmasıyla başlar. O sırada Nigel elinde gitar ile David'e yaklaşır ve Jeanine'nin grup ile birlikte seyahat edeceğini David'den öğrenir. Derek odaya girer ve David ile Nigel'i diğer odaya çağırır. Radyo'da David ile Nigel'in eskiden yazdıkları şarkı çalmaktadır.

Görüntü Graceland'da Elvis Presley'nin mezarı ile başlar. Grup üyeleri mezar başında şarkı söylemeye başlarlar.

DiBergi'nin grup ile röportajı ekrana gelmektedir. Spinal Tap'ın ortaya çıkışı hakkında konuşmaktadırlar. Araya eski şarkılardan biri gelir. Ardından yine ölen bir davulcuları hakkına konuşmaya başlarlar. Davulcu durduk yere sahnede patlamıştır.

Milwaukee'de Shank Hall adında bir kulüpte deneme yapmaktadırlar. Grup, "Gimme Some Money" adlı parçalarını seslendirmektedirler. O sırada David, Jeanine ile karşılaşır ve Jeanine film ekibinin neden burada olduğunu sormaktadır. Ian o sırada elinde bir koli ile gelir ve David'i çağırır. Kolide yeni albümleri olan "Eldiveni Kokla" vardır ancak albüm kapağı kapkaradır. Grup üyeleri bundan pek memnun olmazlar ama Ian onları ikna etmek için "Ölüm para ediyor. O yüzden kapak kara" cümlesini kurar. David bu duruma anlam veremez. Ian ikna için ısrar eder.

Grup üyeleri kabuk gibi bir nesnenin içinden teker teker çıkarak sahnede "Rock and Roll Creation" adlı parçalarını seslendirmeye başlamaktadır. Ancak bas gitarist Derek kabuğun içinde sıkışıp kalır. Şarkı boyunca kabuğun içinden çıkamayan Derek'e bir teknik eleman çeşitli araç gereçlerle yardım etmeye çalışır. Şarkı sonunda çıkmayı başaran Derek, diğer gitaristlerin kabuğa geri döndüğünü görünce tekrar geri döner ancak kolu kabuğa giremeden kolu sıkışır ve dışarıda kalır.

DiBergi grubun davulcusu Mick ile geçmiş davulcular hakkında konuşmaktadır ve Mick'e davulcuların esrarengiz ölümleri hakkında ne düşündüğünü sorar. Mick korkmadığını söyler.

DiBergi Jeanine ve David ile ilişkileri hakkında röportaj yapmaktadır. Nigel ile Jeanine'nin anlaşamadıklarından bahsederler.

DiBergi Nigel'i piyano çalarken dinlemektedir. Nigel'i çaldığı parçanın adı "Lick My Love Pomp"dur ve oldukça slow bir parçadır.

Grup güvenlik kontrolünden geçmektedir ancak Derek makineden her geçtiğinde uyarı almaktadır. Sonunda güvenlik görevlisi noktasal ölçüm yapan cihaz ile Derek'i kontrol eder ve cihaz Derek'in bacak arasında ötmeye başlar. Derek bacak arasından salatalık çıkartır ve ortamdan uzaklaşır.

Grup "Heavy Duty" adlı parçalarını seslendirmektedir.

Artie Fufkin adlı bir adam grup ile otelde tanışır. Ardından bu adam kameramanlara da selam verir.

Grubun imza ve albüm tanıtım günü vardır ancak kimse gelmemiştir. Artie tüm sorumluluğu üzerine aldığını söyler ve ceza olarak kışının tekmelenmesini söyler.

Grup sahneye çıkacaktır ancak yolu sürekli karıştırarak uzatırlar. Bir işçi ile karşılaşırlar ve işçi sahne yolunu tarif eder. Grup buna rağmen yine yolu bulamaz ve işçi ile tekrar karşılaşırlar. Yolu sürekli karıştıran grup sahneye çıkamaz.

Grup üyeleri, son albümün siyah kapaklı olmasından dolayı lanetlendiklerini düşünmektedirler. Jeanine albümün doğru bir şekilde mixlenmediğinden yakınıdır. Nigel ve Ian bu duruma tepki gösterir ve sözlü tartışmaya girerler. David araya girer ve Jeanine'nin hazırladığı yeni sunumları gruba gösterir. Grup bundan memnun olmaz ve "Stonehenge" adlı şarkıları için Nigel bir sunum görseli çizer.

DiBergi, Nigel ile röportaj yapmaktadır. Kendisini müzikal anlamda ifade edip edemediği hakkında sorular sormaktadır. Nigel sololarının onun markası olduğunu ileri sürer. Araya Nigel'in solo attığı bir video gelir. Görüntüde Nigel, karmaşık şekilde iki gitar bir keman ile garip bir şekilde solo atmaya çalışmaktadır.

Ian, Nigel'in çizdiği sunumu yaptırmıştır ancak ortada garip olan şey yapılan dekorun çok küçük olduğudur. Ian bu duruma çok sinirlenir. Ian'ın minyatür çizimini verdiği ölçülerle yapmışlardır.

Grup "Stonehenge" adlı parçalarını sahnede seslendirmektedir. O sırada arkada küçük dekor sahneye iner ve cüceler dans etmeye başlarlar. Grup çok şaşırmıştır.

Grup yaşanan bu garip olay hakkında aralarında Ian ile konuşmaktadır. Yapılan dekorun çok küçük olduğundan ve rezil olduklarından bahsederler. Jeanine

Ian'a yüklenir ve Ian ile David arasında tartışma başlar. David Jeanine'nin Ian'a yardım etmesini teklif eder ancak Ian sinirlenir ve kabul etmez. Sonrasında istifa ederek odadan ayrılır.

Jeanine grubun yeni menejeri olmuştur ve grubun başak burcu olduğundan bahsetmektedir.

DiBergi Nigel ile röportaj yapmaktadır. Eskiler hakkında konuşurlar.

David ile Nigel stüdyoda çalışırken tartışırlar ve Nigel Jeanine'i ileri sürer.

DiBergi Derek ile röportaj yapmaktadır. David ve Nigel hakkında konuşurlar.

Grup Seattle'da bir askeri üste konser vermek üzere yoldadırlar. Neden gittiklerini Jeanine'e sorarlar o da asıl konserin iptal olduğunu ileri sürer.

Grup üsse ulaşmıştır ve Bob Hookstratten tarafından karşılanırlar. Saat 19.00'da sahneye çıkmaları gerekmektedir ve saat 18.30'dur.

Grup "Sex Farm" adlı parçalarını seslendirmektedir. Dinleyenler şarkının sözlerinden ve gürültüsünden dolayı rahatsız olmaktadır. O sırada Nigel gitar ile bir sorun yaşar ve gitarı sahneye fırlatıp sahneyi terk eder.

David ile DiBergi Nigel hakkında konuşmaktadırlar. Gruptan 37 kişinin geçtiğini vurgulayan David, Nigel'in tekrar gruba kabul edilmeyeceğini söyler.

Grup Themeland Lunaparkında yürümektedir. Tabelada isimleri en alta yazılmıştır. Grup bundan dolayı rahatsız olur.

Grup, soyunma odasında konuşmaktadır. Derek, Jazz Odyssey yapılmasını tavsiye eder. David bunu kabul etmez.

Grup festival seyircisi önünde Jazz Odyssey yaparlar. Seyirci bu durumdan çok rahatsız olmaktadır.

Los Angeles'da tur partisinin sonu yapılmaktadır. David röportaj yapmaktadır. Derek ile David ileride yapacakları hakkında konuşurlar.

Son konser öncesi grup soyunma odasında beklemektedir. O esnada Nigel gelir. Ian'dan mesaj getirdiğini söyler ve "Sex Farm" parçasının Japonya'da hit olduğunu ve grubu tekrar toparlayıp Japonya turnesine çıkması konusunu sorar. David bu durumdan rahatsız olur ve sahneye çıkmak için hazırlanır. Nigel David'e iyi şanslar diler.

Grup "Tonight I'm Gonna Rock You Tonight" adlı parçasını seslendirmektedir. Nigel sahne arkasından grubu izlemektedir. David Nigel'i birlikte



çalmak için sahneye davet eder. Nigel kabul eder ve gitarıyla solo atmaya başlar. O sırada arkada davulcu patlar. Müzik değişmeden Japonya'da konser verdikleri görülür ve başka bir davulcu çalmaktadır. Ian geri gelmiştir. Davulcuları o sırada yine patlar.

Film kredisi akarken DiBergi Derek, David, Nigel, Ian, Mick ve yeni davulcu ile ayrı ayrı röportajlar yapmaktadır. Röportajların içeriği oldukça gariptir. Gerçekten yaşanmış rock klişelerine atıflar yapılmaktadır.

#### 4.7.3. This is Spinal Tap'in İncelenmesi

*This is Spinal Tap*, yönetmenliğini Amerikalı Rob Rainer'in yaptığı, 1984 yapımı bir sahte-belgeseldir. Belgesel formatında çekilmiş olmasına rağmen kurmaca bir öykü anlatılan filmde, Amerika turnesine çıkan Spinal Tap adlı hayali bir İngiliz rock'n roll grubunun turne boyunca yaşadıkları anlatılır.

Öncelikle filmin teması olan Rock'n Roll ile başlamak gerekmektedir. Rock'n Roll, 1950'li yılların Amerika'sında ortaya çıkan bir müzik türüdür. Bu tür genellikle elektro gitar, bas gitar ve bateri kitiyle icra edilir. Bunun yanında klavye, piyano, saksafon gibi çalgılar da kullanılabilir. Genelde müzik ve şarkı sözü olarak protest adı altında ifade edilebilecek bir tür olmaktadır. Bu tür ilerleyen zamanlarda Rock adı altında çeşitli türlere de bölünmüştür.

Filmin yapım yılı olan 1984 yılına kadar rock müziği çeşitli aşamalar kaydetmiştir ve kaydetmeye devam etmektedir. Bu aşamaların peşinden de çeşitli klişeler ortaya çıkmıştır. Film, dönemin rock kültürü ve rock müzik yapan şarkıcıların bu klişeleri ile alay etmektedir. Rock müziğini icra eden şarkıcıların tür ortaya çıktığından beri bu filmdekine benzer bir sanat hayatı olmaktadır. Film, klişeleri daha da abartarak seyirciye sunmaktadır.

Bu klişeler; bu müziği yapanların genellikle uzun saçlı olması, her fırsatta dil çıkarmaları, çok fazla alkol ve uyuşturucu kullanmaları, seks veya nefret içeren şarkı sözlerinin olması, sahnede ilginç performanslar yapmaya çalışmaları, hiçbir şeyden memnun olmamaları, gösteriş meraklıları olmaları ve ilginç olaylarla gündeme

gelmeleri vb. şekilde sıralanabilmektedir. Bu tür hareketleri, ilk ortaya çıkan rock gruplarından bu yana görmek mümkündür. Bu film ise tam da bu klişeleri konu edinerek rock kültürünün abartılmış hallerini göstermektedir.



Görsel 1 - David ve Jenanie kameraya dil çıkarmaktadır.



Görsel 2 - Nigel solo atarken dil çıkarmaktadır.

Film, kendisini kameraya/seyirciye karşı yönetmen olarak tanıtan bir kişinin konuşması ile başlar. Bu kişi, Spinal Tap adlı müzik grubunu ilk kez dinlediği 1966 yılından beri takip ettiğini belirtir ve grubun Amerika turnesine çıkmasını fırsat bilerek onlar hakkında bir belgesel çekmeye karar verdiğini söyler. Ardından seyircilere, izleyecekleri filmin Spinal Tap üzerine olduğunu söyler ve onlara iyi seyirler diler.

Filmsel zamanda Spinal Tap'ın, 1960'lı yıllarda İngiltere ve ABD başta olmak üzere dünyanın birçok bölgesinde meşhur olmuş bir rock'n roll müzik grubu olduğu belirtilir. Fakat belgeselin çekildiği dönemde grubun eski ününü büyük oranda kaybettiği görülür. Bununla doğru orantılı bir şekilde grup üyeleri de orta yaş dönemlerine girmiş kişiler olarak betimlenir.

Sahte belgeseller her ne kadar gerçeklikten yola çıksalar da aslında kendilerine yeni bir gerçeklik yaratırlar. Bu da bize, bu yapımların kurmaca ile belgesel arasında kalmış, tam olarak ikisi de olmasa da ikisinden de bazı özellikler taşıyan yapımlar oldukları mesajını verir. Belgesel boyunca grup üyelerinin içine düştükleri trajikomik durumlar komedi unsurunu canlı tutmaktadır. Grup üyeleri her ne kadar kendi gerçeklikleri üzerine ciddi konuşmalar gerçekleştirse de onların marjinal yaşamları ve sıradan olana fazlasıyla uzak olan tutumları, filmde komedi unsurunun oluşmasını sağlayan yegane öge olarak ortaya çıkar. Örneğin kurulduğu günden beri grubun bateristleri nedeni bilinmeyen bir şekilde ölmektedir. Grup üyeleri buna bir anlam veremediklerini söylemekte, hâlihazırdaki baterist de yapacak

bir şeyi olmadığını söylemektedir. Fakat grup üyelerinin ölüm şekillerinin gerçeğe oldukça uzak oluşu, sahte-belgesellerin bir özelliği olan, anlatılanın fazlasıyla gerçek olduğunu seyirciye hissettirirken aynı zamanda onun içerisine, anlatılanın gerçekliğini sorgulatacak öğelerin yerleştirilmesi unsurunun bu filmde de var olduğunu göstermektedir. Buna başka bir örnek, grubun kullandığı müzik cihazlarının göstergelerinin sıradan cihazların aksine on değil de on bir dereceli olmasıdır. Grup üyeleri cihazın derecesinin ona değil de on bire kadar çıkması ile övünmekte, onunla kendilerini daha iyi ifade edebildiklerini belirtmektedirler. Onların farklı görünme çabaları ve marjinal yaşamları içsel dünyalarındaki sıklık ile birleşmekte, bu da olan ile olması gereken arasındaki farkın açıklığından dolayı filmin güldürü öğelerini oluşturmaktadır.



Görsel 3 - Nigel, gitarının çok özel olduğunu söylüyor



Görsel 4 - Amfilerin ses seviyelerinin 11'e kadar çıkabilmesi

Grubun şarkı sözlerinde sürekli bir seks vurgusu yapılmaktadır. Bunu ise filmde seks ifadeleri geçen şarkılara anlamsız farklı sözler yazılmasıyla ifade etmektedir. Bu anlamsız sözler aslında tek eşliliğe ve ahlaka karşı duruş olarak yorumlanabilmektedir. Yönetmenin filmdeki bu şarkı sözleriyle anlatmaya çalıştığı şey aslında insanların kendilerini sıkmadan, özgürce ilişkilerini yaşaması gerektiği ve evlenmek zorunda olmadan seks yapabilme özgürlüğüne sahip olmasıdır. Âşık olmanın gereksiz olduğunu, temel olan şeyin anın zevkini yaşamak gerektiğini göstermektedir. Şarkı sözlerinde geçen ataerkil ifadeler, grubun erkeklik organı vurgusu ise aslında sisteme tam anlamıyla karşı olmadıklarını ifade etmektedir. Özgürlüğü anlatmaya çalışıyor olsalar da aslında erkek egemenin üstünlüğünü savunmaktadır. Buradan ortaya çıkan sonuç ise erkeklerin kadınlardan üstün olduğunu vurgulamaya çalışmalarıdır. Yönetmen, şarkı sözlerinde kullanılan bu ifadelerle kadın-erkek eşitliğini kısıtlamaktadır.

*This is Spinal Tap*'de erkeğin seksi hareketlerde bulunması normal iken kadınların aynı hareketlerde bulunması anormal karşılanmaktadır. Bu, “Eldiveni Kokla” adını verdikleri albüm kapağı tartışmasında görülebilmektedir. Albüm kapağına yağlı ve çıplak halde bağlanmış bir kadın resmi konulduğunda “ayrımcı ve seksist” olarak nitelendirilmiştir. Ancak filmin ilerleyen bölümlerinde başka bir şarkıcı, bağlanmış çıplak bir erkek resmi koyduğu halde bu durum seksist olarak nitelendirilmemiştir. Aksine çok normal karşılanmıştır. Yönetmen burada kadına yapılanın kötü, erkeğe yapılanın iyi olduğunu göstererek feminist harekete bir tepki göstermektedir. Feministlerin seksist söylemlere ikiyüzlü davranıp erkeklerin kötülenmesine destek vermesi eleştirilmektedir. Şarkı sözleri de ele alındığında çoğunlukla seksist sözcüklerin ve erkek egemen yaklaşımın kullanıldığı görülebilmektedir. Şarkı adlarına bakılacak olursa; Big Bottom, Sex Farm, Hell Hole, Tonight I'm Gonna Rock You Tonight, Lick My Love Pump gibi seks çağrışımı yapan isimlerdir. Bu filmde bu şarkıların kullanılmasının sebebi cinsiyetçiliğe vurgu yapıyor olmasındandır.

*This is Spinal Tap*'de çok fazla yaşanmış olaylara göndermeler mevcuttur. Örneğin The Beatles grubunun dağılmasıyla Paul McCartney ile Yoko Ono'nun bağı bu filmde Nigel ile Jeanine arasında ilişkilendirilmiştir. Grubun dağılmasına yol açan “kadın” rolü The Beatles grubu ile benzerlik göstermektedir. Öte yandan filmde sürekli yaşanan fikir ayrılıkları birçok rock grubunda çoğunlukla yaşanmış ve yaşanmaya devam eden şeylerdir. Metallica'nın 2004 yılında çekilen *Some Kind of Monster* belgeselinde de bu durum görülebilmektedir. Gruptan anlaşmazlık üzerine ayrılan Jason Newsted ile diğer üyeler arasında gerçekleşen çekişmeler belgesel içerisinde röportajlarla verilmektedir (Berlinger & Sinofsky, 2004).



Görsel 5 – Nigel kasılıp kalır



Görsel 6 – Derek kapsülde kapalı kalır

Film, müzik piyasasının ve müzik icra eden sanatçıların dünyasına girmekte ve bu dünyanın gerçekliğini bir anlamda “belgesel” bir formatta gözler önüne sermektedir. Onun sahte-belgesel bir formatta sunulması ise, sunulan dünyanın gerçek ile kurgu, sahte ile hakiki, orijinal ile kopya arasında dolanması ile doğru orantılı bir şekilde, belgeselin gerçekliğinin sorgulanmasının ötesinde, müzik piyasasının kitlelere özenilecek bir şey gibi gösterilmesi ile hakikatte içi boş bir piyasa olduğu mesajının verilmesine de yardımcı olmaktadır. Yani burada, biçim ile içerik birbirini fazlasıyla beslemektedir. Biçim, verilmek istenen anlam ile doğru orantılı bir şekilde, hakiki olarak gösterilmek istenenin içi boş bir taklit olduğu mesajını, gerçek ile kurgu arasında salınan yapısı ile onaylamaktadır. Ne belgesel ne de kurmaca olamayan filmde, özgün bir müzik grubu olamayan ve birçok anlamsız etmenin birlikteliği ile ilerleyen müzik grubunun ikircikli yapısını iyi bir şekilde göstermektedir. Bu şekilde ayrıca, müzik piyasasının bir parodisi yapılabilmektedir. Onların gerçeklikten beslenmeyen, sahte ilişkilerin ve kitleleri kalitesiz olarak tanımlanabilecek ürünlerle beslemeleri ile doğru orantılı bir şekilde, bu gerçekliği sorgulatacak bir form olan sahte-belgeseli tercih etmiş oldukları ifade edilebilmektedir.

*This is Spinal Tap*, baştan sonra belgesel estetiğine sahiptir. Oyuncuların kameranın varlığından her daim haberdar olması ve çoğunlukla ona doğru konuşmaları, sokak röportajlarının yapılması, fotoğraflardan yararlanılması filmin bir belgesel formatında yapıldığını göstermektedir. Fakat sahte-belgesel türünün bir özelliği olan, gerçekliğin temel alınması ve onun yapısökümüne uğratılması bu filmde de görülmektedir. Bu filmde de çoğu sahte-belgeselde olduğu gibi gerçek izlenimi verilen bir hikâye anlatılır ve film boyunca anlatılan konunun kurmaca özellikler taşıyan yanlarının seyircilere aralarda sunulması, seyircinin zihnindeki kurmaca ile belgesel sınırlarını kaldırmaktadır. Seyirci artık, belgesel formatında da kurmaca bir öykünün anlatılabileceğini görmekte, bundan sonraki belgesel ya da kurmaca seyirlerini daha bilinçli gerçekleştirebileceği bir duruma girmektedir. Bu, sinemanın insanları etkilemeye ve propaganda yapmaya ne kadar müsait bir alan olduğunun seyirciler tarafından fark edilmesine de yardımcı olan bir öğedir. Seyircilerin o güne değin zihinlerinde kodladıkları belgesel ve kurmaca film ayrımını

ve bu ayırım üzerinden gerçekliği farklı biçimlerde alımlama süreçlerini yapısökümüne uğrattığından, seyircilerin daha bilinçli bir izleyici haline gelmelerini de sağlamaktadır.

#### 4.7.4. **This is Spinal Tap'de Gerçeklik – Sahtelik İlişkisi**

*This is Spinal Tap*'e bakıldığında belgesel özellikleri taşısa da aslında kurmaca bir yapısı olduğu anlaşılabilir. Bu durum ise bu filmi, sahte-belgesel türü içerisinde değerlendirmeye olanak sağlamaktadır. Bu kaniya varmak için filmin çekim tekniğini, kurgusunu, kullanılan karakterleri ve filmin konusunu derinlemesine incelemekte yarar vardır.

*This is Spinal Tap*, gerçekliği arttırmak amacıyla belgesel formatında kullanılan elde çekim tekniği ile çekilmiştir. Bu durum belgeseli gerçekliğe yaklaştırmış ve seyircilerin bu hikâyeye inanmaları amaçlanmıştır. Ayrıca filmin çoğu yerinde kullanılan röportajlar filmi belgesele daha da yaklaştırmıştır. Çekim tekniğine bakıldıkça filmin bir belgesel film olduğu açıkça ortaya koyulmaktadır.

Kurguya bakıldığında, belgesel tarzı bir kurgu ile yapılmış ve genellikle kesme yöntemiyle geçişler yapılmıştır. Çarpık montaj ve ritmik montajın birlikte kullanıldığı filmde, seyirciyi daima filmde tutmak için araya konser görüntüleri yerleştirilmiştir. Genellikle olay sırasına uygun bir kurgu izlense de ara sıra geçmişe dönüp eskiden çekilmiş görüntülere de yer verilmiştir.

Karakterler, son jenerikte görüldüğü üzere kurgusaldır. Hatta kendini Marty DiBergi olarak tanıtan yönetmenin de filmin sonunda o olmadığı anlaşılabilir. Ancak film boyunca gerçekmiş gibi lanse edilmiştir. Buradan anlaşılacağı üzere filmin bir sahte-belgesel olduğu çıkarımı kesin olarak yapılabilmektedir. Filmin sonunda bu kesin yargıya ulaşılabileceği gibi filmin içerisinde de yer yer bu çıkarımlar yapılabilmektedir.

Konunun içerisinde bulunan bazı detaylara göz atılırsa eğer filmin gerçeklikten uzak bir yapısının olduğunu görülebilmektedir. Örnek verilecek olursa

eğer filmde grubun hiçbir konserini gerçekleştirememesi, davulcuların sürekli garip bir biçimde ölmesi ve yerine yenilerinin gelmesi, her sahne alışlarında bir aksilik yaşamaları, hiçbir planlarının doğru bir biçimde gerçekleşmemesi gibi durumlardır. Bu durumlar filmin, rastlantıdan ziyade bir kurgu olduğunu ortaya çıkaran etmenlerdir. Özellikle röportajlarda konudan konuya atlamaları, garip isteklerin olması da filmin komedi amacıyla yapıldığının bir göstergesi olmaktadır.

Bu filmin gerçeklik ile sahtelik arasında bir yapıda olduğu filmin sonuna kadar net bir şekilde belli olmasa da filmin künyesi ortaya çıktığında kesinleşmektedir. Filmin belgesel çekim tarzına sahip olması gerçekliği arttırırken, gelişen garip olaylar ise inandırıcılığı azaltmaktadır. Filmi sonuna kadar izleyen bir seyirci her ne kadar belgesel film olduğuna inansa da filmin künyesi ile karşılaştığında filmi sorgulamaya başlamaktadır.

#### **4.7.5. Ay'a Gitme Teorisi Üzerine: Dark Side of the Moon**

*Dark Side of the Moon*, yönetmenliğini Fransız William Karel'in yaptığı, 2002 yapımı bir sahte belgeseldir.

#### **4.7.6. Dark Side of the Moon'un Geniş Özeti**

*Dark Side of the Moon*, yirminci yüzyılda dünya üzerinde yaşanan en önemli gelişmelerden biri olarak kabul edilen, Sovyetler Birliği ile Amerika Birleşik Devletleri arasında yaşanan uzay rekabeti ve bu rekabet sırasında ABD'nin Ay'a gerçekten astronot indirip indirmediği sorularına merkeze almaktadır. Film, ünlü yönetmen Stanley Kubrick'in eşinin görüntüleri ile başlar. Ardından, Jan Harlan adlı bir kişi, Kubrick'in Barry Lyndon adlı filmi, on sekizinci yüzyıl resim sanatından etkilenecek gerçekleştirdiğini belirtir. Harlan'ın dile getirdiğine göre Kubrick, bu filmi gerçekleştirmek için henüz gelişmemiş bir teknolojiye üretilen kameralara ihtiyaç duymuştur. Bundan dolayı yönetmen, ümitsiz bir şekilde teknolojinin gelişmesini beklemeye başlamıştır. Ardından Kubrick bir gün, bir bilim dergisinde

Amerikan Uzay Ajansı Nasa'nın uzay fotoğrafçılığı için tam da Kubrick'in istediği türden kameralar yaptırdığını okur. Kubrick'in filmini Nasa'dan tedarik ettiği bu kameralar ile gerçekleştirdiği bilgisi verilir. Bu bilginin ardından belgesel dış sesi, Nasa'nın uzay çekimlerinde kullanılan ve çok yüksek maliyetlere sahip olan bu türden bir kameranın Kubrick'e neden tedarik edildiği sorusunu sorar.

Belgeselde ardından, dönemin Amerikan Başkanı John F. Kennedy'nin, Amerika'nın uzay araştırmaları gerçekleştirmesinin ve Ay'a inmesinin gerekliliği üzerine konuşmalar gösterilir. Bu görüntülerden sonra belgesel dış sesi, Amerika Birleşik Devletleri ile Sovyetler Birliği arasında 1950'li ve 1960'lı yıllarda gerçekleşen uzay yarışından bahsedilir. Belgeselde verilen bilgilere göre bu yarışa Sovyetler Birliği önde başlamıştır. Örneğin, bir Sovyet kozmonotu olan Yuri Gagarin uzaya çıkan ilk insan olmuştur. Amerika Birleşik Devletleri ise geriden başladığı bu yarışta rakibi Sovyetler Birliği'nin önüne geçmeyi çok önemsemiştir çünkü daha önce Küba, Berlin ve diğer başka konularda üstün gelemediği rakibine uzay konusunda galip gelmek istemektedir. Belgeselin bu bölümünde, uzay yarışında Amerika Birleşik Devletleri adına çalışmalar gerçekleştiren uzay bilimcilerin röportajlarına yer verilir. İsimler, bu dönemde gerçekleştirdikleri çalışmalarını seyirciler ile paylaşırlar. Bu kişilerden biri, ünlü uzay bilimci Farouk Elbaz'dır. Ardından, uzaya bir insan göndermenin ilk defa, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Amerika'da çalışmalarına devam eden bir Alman bilim adamı tarafından ileri sürüldüğü bilgisi verilir. Dış ses ardından, Sovyetler Birliği'nin bu yarışa önde başlamış olsa da gerçekleştirdiği çalışmalarda birçok başarısızlıkla karşılaştığı bilgisini de verir. Ardından gelen bölümde dış ses, Amerika Birleşik Devletleri'nin uzay yarışını çok ciddiye aldığını ve Sovyetler Birliği'nin bu rekabette geri düşmemek adına bu çalışmalara çok yüksek miktarda bütçe ayırdığını, bundan dolayı da ekonomik açıdan zayıfladığını ve çöküşüne giden yolu başlattığını dile getirir.

Ardından gelen bölümde, Amerika Birleşik Devletlerinin iç siyasetindeki mafyatik bağlantılar üzerine bilgiler verilir. Bu ülkede devletin üst makamlarına çoğu zaman birkaç aile üyelerinin geldiği dile getirilir. Böyle bir sistemde de, siyasetçilerin, halkın görmesini istedikleri ile gerçekte olanın birbirinden oldukça farklı olabildiği söylenir. Böyle bir yapılanma içerisinde, uzay yarışında başarıya ulaşmayı düşük bir ihtimal olarak gören Amerikan siyasetçilerin, bu işi Hollywood



endüstrisine bırakmayı ve başta ABD halkı olmak üzere bütün dünya halklarını kandırmayı düşünmeye başladıkları ifade edilir. Amerika'nın büyük uzay çalışmaları gerçekleştirdiği illüzyonunun Hollywood eliyle yapılabileceğinin düşünülmeye başladığı bilgisi verilir. Dönemin siyasetçileri, bunu en iyi şekilde, büyük yönetmen Stanley Kubrick'in gerçekleştirebileceğini düşündükleri belirtilir. Aynı dönemde, rastlantı olamayacak bir şekilde, Kubrick'in *2001: A Space Odyssey* filmi çekmeye başladığı bilgisi verilir. Bu filmin dönemin uzay çalışmaları yapan kişileri tarafından çok beğenildiği ve hiçbir parçasının gerçeğe aykırı olmadığıyla ilgili bir görüşün ileri sürülmediği belirtilir. Belgeselde iddia edildiğine göre Amerika Birleşik Devletleri, Stanley Kubrick yönetmenliğinde, geniş masrafların altına girerek, ülkelerinin aya gittiğini dünyaya inandırmak adına, Hollywood stüdyolarında bu minvalde filmler hazırlamıştır. Dünyaya servis edilen görüntüler Ay'da değil aksine Hollywood stüdyolarında çekilmiştir. Bütün bunlar bir oyun olduğu için bu oyunun bir parçası olan herkes oyununu en iyi şekilde oynamıştır.

Belgeselin bu noktasından itibaren, Donald Rumsfeld ve Henry Kissenger gibi, Amerikan tarihinin önemli siyasetçilerinin arşiv görüntüleri sırası ile seyirciye sunulur. Bu görüntüler, bu kişilerin ABD'nin uzay çalışmaları ile ilgili konuşuyorlarmış izlenimi sunar fakat aslında olan, sinemanın gücünün kullanılarak, onların bu bağlamda konuşuyorlarmış izleniminin yaratılmasıdır.

Belgeselde ardından, Amerika'nın servis ettiği görüntülerdeki mantık hataları sıralanır. Görüntülerdeki kişilerin konuşmalarına göre uzayda kullanılan kamera Ay'daki hava değişimlerine dayanamayacaktır ve görüntülerdeki bayrağın da sabit durması gerekmektedir. Ayrıca, bir sahte-belgeselde karşılaşılacağı gibi, Ay'ın yüzeyinde Stanley Kubrick'in bir fotoğrafının da bulunduğu gibi, seyircinin gerçeklik algısını yüz seksen derece döndürecek bilgiler de paylaşılır. Astronotun arkasından gelen ışığın açısı ile, astronotun gölgesinin farklı yerlere düşmesi de şüphe çekecek bilgilerdendir. Ardından da, Amerikan gizli servisinin bu bilgileri gizli tutmak için bu filmin çekimleri sırasında çalışan çoğu kişiyi faili meçhul bir şekilde nasıl ortadan kaldırdığı üzerinde durulur.

Belgeselin sonunda, bütün bir belgesel boyunca anlatılanların yalan olduğu, film boyunca kameraya konuşan kişilerin prova yaparken ya da yanlış konuştuklarını düzelttiği hallerinin gösterilmesi ile seyirciye gösterilmiş olur ve belgesel son bulur.

#### 4.7.7. Dark Side of the Moon'un İncelenmesi

*Dark Side of the Moon*, Amerika Birleşik Devletleri'nin Ay'a iniş yapıp yapmadığı sorusu üzerinden ilerlemektedir. Film boyunca devlet adamları ve tanınmış kişiler ile röportajların gerçekleştirildiği belgeselde, dönemin ABD hükümetinin Ay'a inildiği üzerine sinema tarihinin gelmiş geçmiş en büyük yönetmenlerinden olan Stanley Kubrick'e Hollywood stüdyolarında bir film yaptırıp yaptırmadığı tartışılmaktadır.

Sahte-belgeseller gerçeklik ile sahtelik arasındaki ince çizgilerde dolaşan filmlerdir. Onlar belgesel formatını kullanarak gerçekliği olabilecek en yüksek oranda iletmeyi amaçlarken aynı zamanda o gerçeklik üzerine seyircide soru işaretleri uyandırmayı da amaçlar. *Dark Side of the Moon* da bununla doğru orantılı bir şekilde fotoğraflar, arşiv görüntüleri, mekân çekimleri, önemli kişiler ile röportajlar gibi filmde anlatılanların gerçek olduğunu olabildiğince vermeye çalışır. Müzik de gerilimli tonu ile bunu destekleyici bir öğe olarak karşımıza çıkar.



Görsel 7 – Yuri Gagarin



Görsel 8 – Stanley Kubrick

Bu film ARTE Televizyonu'nda yayınlanmış bir televizyon programıdır. Televizyonda yer alan belgesel programları ile tamamıyla benzer bir biçimde gerçekleştirilmiştir. Elli dakikalık, seyircinin o güne kadar inandığı her şeyi sorgulamasını amaçlayan yapım, bununla birlikte sonunda röportaj yapılan kişilerin okuyacakları metinleri ezberlemeye çalışırken ya da onları hatalı konuştukları için tekrar konuşmaya başlarken görür. Bu da, film tarafından gerçekleştirilen bir etkili bir yabancılaştırma yöntemidir. Bu yabancılaştırma, seyirciye verilen, alımladığı şeyleri direkt bir şekilde kabul etmemesi gerektiği, öncelikle üretilen medya ürünlerinin üreticilerinin de kendileri gibi insan olduğu ve insan faktörünün girmesi

ile de propaganda, politika, bakış açısı farklarının devreye girdiğini, bundan dolayı da bilinçli bir izleyici olmaları gerektiği mesajını vermektedir.

#### 4.7.8. Dark Side of the Moon'da Gerçeklik – Sahtelik İlişkisi

*Dark Side of the Moon*, analizi yapılan filmler arasında belgesel türüne en çok yakın gibi görünse de aslında bir sahte-belgesel türü olarak ortaya çıkmaktadır. Bu kanıya varmak için filmin çekim tekniğini, kurgusunu, kullanılan karakterleri ve filmin konusunu derinlemesine incelemekte yarar vardır.

*Dark Side of the Moon* büyük oranda arşiv görüntüleri ve uzman kişilerden alınan röportajlardan oluşmaktadır. Belgesel türünde bu tarz yöntemler çok sık kullanıldığından dolayı bu film, ilk bakışta bir belgesel olarak kabul edilebilir. Fakat diğer çoğu sahte-belgeselde görüldüğü gibi bu filmde de filmin bazı bölümlerinde konunun gerçeklikten beslenmediği seyirciye hissettirilir. Örneğin, Ay'a inen Amerikalı ekibin fotoğraflarının birinde Ay'da unutulmuş bir Stanley Kubrick fotoğrafı göze çarpar. Ay yüzeyinde bulunan bir bayrağın dalgalanması, ışığın her astronot için aynı yönde gölge oluşturmaması gibi detaylar da görülebilmektedir. Bir diğer örnek ise filmin sonunda, film boyunca röportajlarından yararlanan kişilerin prova yaparken kayda alınmış görüntülerinin bulunması gösterilebilir. Bu haliyle film, belgesel formuna sıkı sıkıya bağlı bir sahte-belgesel olmaktadır.

Filmin kurgusuna bakıldığında bir belgesel tarzıyla kurgulandığı görülebilmektedir. Röportajlar ve arşiv görüntüleri peşi sıra gösterilmekte, seyircinin anlatılan konuya tamamıyla inanması amaçlanmaktadır. Bununla doğru orantılı bir şekilde müzik de filmin önemli bir parçası olmaktadır. Anlatılan konunun ciddiyetiyle doğru orantılı bir şekilde müzik de izleyiciyi bu filmin gerçek bir konuyu ele aldığını hissettirmektedir. Filmin kurgusuna bakıldığında gerçek bir belgeselden ayırt etmenin zor olduğu düşünülmektedir.

Karakterler, anlatıyı güçlendirmek adına konu ile doğrudan bağlantılı kişilerden seçilmiştir. Bu kişiler arasında Stanley Kubrick'in eşi, önemli Amerikalı siyasetçiler, bilim insanları vardır. Bu kişilerin görüntülerinin önemli bir çoğunluğu arşiv

görüntülerinden oluşmakta, kişiler her ne kadar farklı konularda yorum yapıyor olsalar da kurgunun gücünden yararlanılarak sanki Amerika'nın uzay politikaları hakkında konuşuyorlar hissi verilmektedir. Bununla birlikte filmde, "Rus ajanı" gibi tamamen oyunculuğun kullanıldığı kurmaca karakterler de bulunmaktadır.

#### **4.7.9. Birlikte Yaşamaya Çalışan Vampirler: What We Do in the Shadows**

Vampirlerin günlük hayatlarını kaydetmek isteyen bir grup belgeselci, ölmeyeceklerinin garantisini alınca Viago, Deacon, Vladislav ve Petyr adlı dört vampirin birlikte yaşadıkları eve konuk olurlar. Yüzlerce yıldır hayatta olan vampirlerin hayatı ise birkaç küçük fark dışında oldukça sıradandır. Normal insanlar gibi kiralarını denk getirmeye uğraşan, gece kulüplerine girmekte zorlanan, modayı yakından takip etmeye çalışan vampirler için hayat, tahmin edilenden daha zordur. Film, bu dört vampirin başlarında geçen olayları konu edinmektedir.

#### **4.7.10. What We Do in the Shadows'un Geniş Özeti**

Film, bir belgesel ekibinin küçük bir vampir topluluğunun hayatını filme alma şansı yakaladığına dair ön bilgilendirme ile başlar. Saat detayı ile başlayan görüntüden itibaren bir tabuttan çıkan vampir görülür. Belgesel film ekibi olarak kendilerini tanıtan grup, bu vampirlerden korunmak amacıyla haç giymişlerdir. Vampir Viago kameraya karşı konuşmaya başlar ve ev arkadaşlarını uyandırmak için onların odasına doğru yola koyulur. Bu esnada kamera ekibini peşine takar bir şeyler anlatmaya devam eder. Ev arkadaşlarını toplantı için mutfığa çağırmaktadır.

Viago, Deacon ve Vladislav mutfakta toplantı yapmaya başlarlar. Konu herkesin üzerine düşen görevi yapmamasıdır. Deacon beş yıldır bulaşıkları yıkamamaktadır. Diğer vampirler bu konuda çok şikâyetçi olmaktadır. O esnada Deacon'ı tanıtıcı görüntüler ekrana gelmektedir. Deacon, grubun en haylaz karakteridir.

Belgesel ekibi Deacon ile röportaj yapmaktadır. Deacon nasıl vampir olduğunu belgesel ekibine anlatmaktadır. Onu vampir yapanın Petyr olduğundan bahsetmektedir ve halen arkadaş olduklarını söyler.

Vladislav hakkında tanıtıcı görüntüler ekrana gelmektedir. Vladislav ortaçağda yaşamış bir insandır ve şu anda 862 yaşına basmıştır.

Vladislav ile röportaj yapılmaktadır. Vladislav kendini tanıtır ve insanlara işkence etmeyi seven bir yönünün olduğundan bahseder. Lakabının “Dürtücü Vladislav” olduğunu anlatır.

Viago hakkında tanıtıcı görüntüler ekrana gelmektedir. Vladislav, Deacon hakkında bilgiler vermektedir. Onun 18.yüzyılda yaşamış bir züppe olduğundan bahseder. Ayrıca Deacon ile birlikte çok konuşkan biri olduğundan yakınır.

Toplantı sonunda Deacon ile Viago arasında ufak bir gerginlik olsa da Viago kâğıtlarını alır, Deacon ise örgüsünü alır ve ortam yatıştır. Ardından Deacon bulaşıkları yıkarken yakınır.

Röportajlar Vladislav ile devam eder ve Vladislav 16 yaşında vampir olduğundan bahseder.

Viago vampirlerin kötü bir şöhretinin olduğundan bahsetmektedir. Ancak düşünülen kadar kötü yaratıklar olmadıklarını savunur.

Deacon bir Nazi vampiri olduğundan bahseder. Nazi vampiri olmanın çok kötü bir şey olduğunu söyler ve Almanya’dan Yeni Zelanda’ya kaçtığından bahseder. Viago ile röportaj yapılmaktadır. Viago Yeni Zelanda’ya bir kız için geldiğinden bahseder. Kızdan çok hoşlanmaktadır ve kız Yeni Zelanda’ya taşındığı için o da bir kutu içerisinde Yeni Zelanda’ya postalanmak istemiştir. Ancak yanlış pulun yapıştırılmasından dolayı Yeni Zelanda’ya ulaşması on sekiz ay sürmüştür. Yeni Zelanda’ya geldiğinde ise kızın başka bir insanla evlendiğini öğrenir. Kız, Viago’dan ayrılmadan önce ona gümüş bir kolye vermiştir ancak vampirler gümüş takamamaktadırlar.

Akşam dışarı çıkmak için hazırlanmaktadırlar. O sırada bilgi olarak bir yansımalarının olmadığını söylemektedirler. Şehir sokaklarında gezmektedirler. Vampirler bir mekâna girebilmek için davet edilmek zorundalardır. Aksi takdirde o mekânlara girememektedirler. İnsanlara vampir olduklarını söylememeleri gerekmektedir. Eğer insanlar onların vampir olduklarını öğrenirse onları yok etmeye

çalışacaktır. Şehirde gezerlerken aynı zamanda diğer vampirlerle karşılaşılır ve onlarla sohbet ederler. Bir yandan belgesel ekibinin kamerasına konuşan vampirler hangi yaştan bir insan ısırılırsa insanın hep o yaşta kalacağından bahsederler.

Vampirler “Big Kumara” adlı bir mekâna davet edilmişlerdir. Deacon’un kölesi Jackie gelir ve Deacon’un isteklerini yazar. Deacon bakire erkek ve kadın istediğini söyler. O esnada Jackie hakkında belgesel ekibi röportaj yapar. Deacon’un isteklerini yazdıktan sonra Jackie, Deacon ile yaptıkları anlaşma hakkında konuşmak istese de Deacon Jackie’i dinlememektedir. Anlaşma ise Jackie’nin vampir olması ve edebi yaşama kavuşmasıdır.

Vampirlerin insan kanına ihtiyaçlarının olduğu hakkında bilgi verilir. O esnada Viago’nun eve bir insan davet ettiği ve onu etkileyip tuzığa çekmesi gösterilir. İnsanı öldürüp kanını içmeye çalışır ancak artere denk geldiği için kanlar fişkırmaya başlar.

Dışarıda Vladislav bir av peşindeyken ekrana getirilir. Televizyon izleyen bir kadını hipnoz yöntemiyle etkilemeye çalışmaktadır. O esnada Vladislav’ın eskiden hipnoz yeteneğinin olduğu bilgisi görüntülerle verilir. Ayrıca her türlü hayvana dönüşebilmektedir. Ancak o yeteneği günümüze oldukça azalmıştır. Nedeni olarak “Canavar” adını verdikleri birinden bir yenilgi almasından kaynaklı olduğu söylenir.

Jackie yanında iki insanla vampirlerin yaşadığı eve gelmiştir. Bu insanlardan erkek olanın adı Nick, kadın olanın adı ise Josefine’dir. Jackie ‘Deacon ve arkadaşlarının kurbanlara ihtiyacı var’ diyerek açıkça niyeti belli etmektedir.

Josefine ve Nick, vampirlerin evinde masada gergin bir şekilde oturmaktadır. Viago müzik çalarak evlerine gelen misafirleri yumuşatmaya çalışır. Sonra gider ve yemeği hazırlar. Vladislav Nick’e bakire olup olmadığını sorar. Nick “hayır” der. Araya Vladislav ve Deacon’un bakire kanı hakkındaki açıklamaları girer. Bakire kanı içmek havalı olduğundan dolayı bakire insanları istediklerinden söz ederler. Deacon bu sefer Josefine’e aynı soruyu sorar. Josefine de “hayır” diyerek cevap verir. Jackie bu durumdan dolayı üzgün olduğundan bahseder. Viago görüntüye gelir ve elindeki kavanozlarla masaya yanaşır. Kavanozdakileri tabaklara boşaltır. Deacon misafirlere sıpgeti sevip sevmediklerini sorar ve yemeleri için ısrar eder. Misafirler sıpgeti’yi tadarlar. O sırada Nick masadan uzaklaşır ve evden çıkmaya çalışır. Belgesel ekibi onu takip eder ancak Nick hiçbir kapıyı açamaz. Nick camdan Jackie’nin arabasına

bindiğini fark eder ve peşinden bağırır. Jackie ise özür dilerek oradan uzaklaşır. O anda Vladislav pencerede belirir. Nick kaçmaya başlar. Nereye gitse vampirleri karşısında görür. Josefine çoktan ölmüştür. Kaçarken yarasa saldırılarına da uğrar. Vladislav kediye dönüşmüştür ve Nick'i izler. Nick çok da telaşlanmadan kaçmaya devam etmektedir. Nereye gitse kaşısında Viago'yu görür. Sonunda bir kapının ardına saklanır ve Viago'ya "siktir git" der. Girdiği oda garip bir yerdir. O anda çantasından bir el çıkar ve Nick'e saldırmaya başlar. O Deacon'dur. Son olarak hepsi birden Nick'e saldırırlar. Nick evden dışarı çıkmayı başarır ancak bu sefer Petyr'a yakalanır ve ısırılır. Vampirler bu duruma üzülürler.

İki ay sonrasındır. Deacon kameraya karşı oynamaktadır. Vladislav ve Viago ise Deacon'u izlemektedir. O anda pencerede Nick belirir. Nick de vampir olmuştur. Pencereden eve girer. Araya Nick'in röportajı girer ve Nick kendini tanıtır. Vampir olmanın en güzel yanının uçabilmek olduğundan bahseder. Petyr'ın onu ısırduğundan ve onu vampir yaptığından söz eder. Flashback görüntülerinde Nick'in boynunda bir yara ile hastaneye gittiği, doktorun onu muayene ettiği görülmektedir. Vampir olmanın ne kadar zor olduğundan bahsetmektedir. Şimdiki zamana geri dönülür ve Deacon Nick'e dışarıda uçtuğundan dolayı kızmaktadır. Nick bulunduğu durumdan mutlu olduğunu belgesel ekibine anlatmaya devam eder.

Vampirler dışarıda gezmektedirler. Boogie Wonderland'a gitmek isterler ama giremediklerinden söz ederler. Nick vampirleri, arkadaşı Stu sayesinde o mekâna sokabileceğini söyler. Stu ile tanışırlar. Nick ve Stu belgesel ekibiyle röportaj yapmaktadırlar. Nick Stu'yu dondurur ve kendisinin vampir olduğunu bilmediğini söyler. Aynı zamanda onu yemek istediğini ancak en yakın arkadaşı olduğu için yiyemediğini söylemektedir. Sonra Stu'yu donukluktan çözer.

Vampirler aralarında Boogie Wonderland ile Big Kumara arasında oylama yaparlar. Herkes Boogie Wonderland'ı seçer. Deacon bu duruma bozular. Hep birlikte mekâna giderler. Deacon Nick'ten hoşlanmamaya başlar. Onunla aynı ceket giydiğinden bahseder. Hep birlikte eğlenirler.

Eve dönüşte kurt adamlar ile karşılaşırlar. Karşılıklı atışmaya başlarlar. Birbirleriyle dalga geçerler. Deacon o sırada bir şey atıyormuş gibi yapar ve kurt adamın biri attığı şeye gidecekmiş gibi hamle yapar. Kurt adamlardan biri tam kurt

adama dönüşecekken onu diğer kurt adamlar sakinleştirmeye çalışır. Son olarak vampirler dişlerini göstererek, kurt adamlar ise uluyarak ortamdan uzaklaşır.

Stu, arkadaşının vampir olduğunu öğrendikten sonra bütün vampirlerle arkadaş olur. Aralarında Stu'yu yemeyeceklerine dair anlaşma yaparlar. Hatta Deacon Stu için atkı örer. Stu vampirlere yeni şeyler öğretmektedir. Deacon'a telefon kullanmayı, Vladislav'a fotoğraf çekmeyi öğretir. Ayrıca bütün vampirlere bilgisayarı kullanmayı gösterir. Birlikte gün doğumunun olduğu filmler izlerler.

Viago eski hizmetkârı Philip'i internetten bulur ve onunla görüntülü görüşmeye başlar. Aralarında Almanca konuşurlar. Philip onu vampir yapacağına söz vermesinden konu açınca Viago konuşmayı sonlandırır.

Yine bir akşam bütün vampirler dışarıda eğlenmektedir. Nick her gördüğü kişiye vampir olduğunu söyler. Diğer vampirler onu kenara çeker ve kaç kişiye vampir olduğunu söylediğini sorarlar. Nick birkaç kişiye söylemiştir ancak başkasına söylemeyeceğini arkadaşlarına söyler.

Nick eğlence çıkışında kalabalığa vampir olduğunu bağıarak söyler. Ayrıca görüştüğü herkese vampir olduğunu açıkça söyler. Hatta kendini vampir avcısı olarak tanıtan birine de bunu söylemiştir.

Deacon Nick'i tekrar uyarır ve insanlara onların vampir olduğu söylememesi gerektiğini söyler. Nick ve Deacon yarasaya dönüşüp havada kavga eder. Son olarak Deacon oradan uzaklaşır.

Stu patates kızartması yemekte ve Nick ona solucan yediğini söyler. Ancak vampirler patates kızartmasını solucana çeviremeyeceklerini söyler. Bunun üzerine Nick patates kızartmasından yer. Ancak bilmediği bir şey vardır. Vampirler yiyecek yediklerinde kan kusarlar. Nick de kan kusar. Nick bu durumdan dolayı çok sıkıldığını ve vampir olmak istemediği belgeselcilerle anlatır.

Deacon yarasadan insana dönüşürken Jackie'nin aracının üzerine düşer. Jackie ile görüşmek ister. Aralarında konuşmaya başlarlar. Deacon onu vampir yapacağını ancak Nick'in onun önüne geçtiğini söyler.

Jackie bu duruma çok sinirlenir ve ütü yaparken belgeselciler bu durumdan çok rahatsız olduğunu, erkek olmadığı için bu durumu yaşadığını anlatmaktadır. Deacon ise Jackie'e bazı görevler verip oradan uzaklaşır.



Viago, huzurevinin dışından içeriye izlemektedir. Belgeselcilere sevdiği kadın olan Katherina'den bahseder. Onun mutlu olduğunu gördüğü için onu ve eşini öldürmekten vazgeçtiğini anlatır. Sonra tabuta yatar ve mastürbasyon yapmaya başlar.

Sabah olmuştur ve Petyr çılgın atmaktadır. Diğer vampirler ona doğru koşarlar. Bodrumda Petyr güneşe çıktığı için yanmaktadır. Petyr yanarak ölür, diğer vampirler onu kurtaramazlar. Vladislav kameraya doğru yönelip objektifi eliyle kapatır.

Akşam olmuştur. Olay yerinde incelemeler yapmaktadırlar. Bir vampir avcısının bodrum katına inerken düştüğünü ve yanlışlıkla Petyr'in kabirini açığının sonucuna varırlar. Vampir avcısını teşhis ederler. Nick o adamı tanıdığını söyler. O adam Nick'e vampir avcısıyım diyen adamdır. Diğer vampirler bu duruma çok sinirlenirler. Nick yüzünden Petyr ölmüştür. Deacon çok sinirlenir ve Nick ile kavga ederler. O anda kapı çalar. Gelenler polislerdir. Kamerayı sorarlar ve kameraya doğru açıklama yaparlar. Viago polisler bünyü yapar. Bu sayede polisler ortamdaki garipliği fark etmemektedir. Hatta bazen bazı yerlere dikkat kesilirler ancak gerçeği görememektedirler.

Vampirler Nick'i sorguya alıp yargılamaktadırlar. Nick'in işlediği suçları önem sırasına göre söylemektedirler. İlk suç Petyr'in ölümüne yok açmak iken üçüncü suç Deacon ile aynı tip ceketi giymesidir. Sonuç olarak vampirler Nick'i evden sürerler. Evden sürmeden önce utanç töreni yaparlar.

Birkaç ay sonra yılın büyük bir etkinliği için vampirler davetiye almışlardır. Bu etkinlik Kutsal Olmayanların Maskeli Balosu'dur. Bu baloda vampirler, zombiler, periler hep birlikte eğlenir. Vladislav onur konuğu olarak "Canavar"ın seçildiğini öğrendikten sonra baloya gitmekten vazgeçer.

Ümitsizlik Katedrali'ne giriş yapan vampirler ortalığı gezmeye başlarlar. Balodan görüntüler verilirken Jackie ortaya çıkar. Jackie vampir olmuştur ve onu Nick vampir yapmıştır. Vampirler Nick'in yanına giderler. Stu da balodadır ancak insandır. O anda onur konuğu takdim edilir. Pauline, Vladislav'ın "Canavar" lakabını taktığı eski sevgilisidir.

Pauline etrafta dolanırken Deacon ve Stu ile tanışır. Pauline onun vampir olmadığını anlar. Vampirler hemen plan yaparlar ve Stu'yu ortamdan uzaklaştırmaya

çalışırlar. Ancak bütün vampirler onların etrafını sarar. Pauline bütün vampirlere Stu'nun insan olduğunu açıklar. Stu kendini tanıtırken gerilir ve Pauline onun bakir olduğunu anlar. Bütün vampirler Stu'ya dikkat kesilir. O anda Vladislav gelir ve Pauline'e Stu'nun yenilmeyeceğini söyler. Aralarında tartışmaya başlarlar. Pauline etraftaki kameraları gösterir ve kameraların burada olmaması gerektiğini söyler. Tartışma daha da büyür ve Vladislav başka bir vampire saldırır. Aralarında kavga başlar. Stu elinde bir mızrakla Vladislav'a saldıran vampiri öldürür.

Ortamdan uzaklaşmışlardır. Yürürken Stu'ya tezahürat yaparlar. O anda kurt adamlar gelir. Vampirler yine kurt adamlara sataşır. Kurt adamlar kendilerini ağaçlara zincirlemektedirler. Dolunay ortaya çıkar ve kurt adamlar dönüşmeye başlarlar. Vampirler kaçışmaya başlarlar. Nick, Stu'u aramaktadır. Ancak Stu kurt adamlara yem olmuştur.

Deacon kameralara karşı Nick'in çok üzgün olduğunu açıklar. Nick, arkadaşı öldüğü için üzgündür. Deacon ve Nick oturup dertleşirler. Deacon ölüm hakkında konuşmaktadır.

Polisler Stu'u bulurlar. Stu'nun köpeklerden dolayı öldüğünü düşünürler. Polisin biri bir köpek yakalamıştır ve onu suçlu bulmaktadır. Vampirler kendi köşelerine çekilmişlerdir. Hepsi üzgün haldedir. Nick Stu'nun atkısını bir göle bırakır. Bütün vampirlerle birlikte Stu'nun da olduğu bir fotoğraf karesi görüntüye gelir.

Nick diğer vampirlere telefonda mesaj bırakır ve bir sürprizinin olduğunu söyler. Stu, Nick ile birlikte kapıda belirir. Stu kurt adam olmuştur ve vampirlere sürpriz yapmıştır. Yeniden canlandırma yapılarak Stu'nun nasıl kurt adam olduğu görüntüye verilir.

Kurt adamlar ile vampirler arkadaş olmuşlardır. Ancak vampirler kurt adamların kokusundan çok rahatsızlardır.

Katherina, Viago sayesinde vampir olmuştur. Artık birlikte yaşamaktadırlar.

Jenerik akarken çeşitli görüntüler ekrana verilir. Pauline ile Vladislav tekrar birlikte olmuşlardır ancak yine ayrılırlar. Jackie'nin kölesi kocası olmuştur. Kurt adamlar kendi aralarında şakalaşırlar.

Kapanışta Deacon, Viago'nun polisler yaptığı büyü'nün aynısını seyircilere yapmaktadır.

#### 4.7.11. What We Do in the Shadows'un İncelenmesi

*What We Do in the Shadows*, bir grup sinemacının belgesellerini çekmek için vampirlerle birlikte yaşamalarını ve bu süreçte deneyimledikleri üzerinedir. Film boyunca bir sinema ekibi vampirler ile birlikte yaşar, onların yaşamlarını kayıt altına alır. Onların kendi aralarında ve dış dünya ile kurdukları ilişki korku ve komedi unsurlarının fazlasıyla iç içe girdiği bir haliyle seyirciye aktarılır. Sahte-belgesel olmasından dolayı kurmaca ile belgesel arasında zikzaklar çizen film, aynı şekilde korku ile komedi türleri arasında da gidip gelmektedir. Bu da filmin, seyir deneyimi açısından fazlasıyla yenilikçi bir yapım olduğunu göstermektedir.

Vampirler, kurgusal inanışa göre ruhu olmayan ve kan emerek yaşayan canlılardır. Vampirler hakkında birçok film çekilmiş ve çeşitli bilgiler ortaya atılmıştır. Bu bilgilerden bazıları vampirlerin insan kanı içmekten hoşlandıkları, güneşe çıkamamaları, kandan başka bir şey ile beslenememeleri, ölümsüz olmaları, çok güçlü ve hızlı olmaları, soluk tenli olmaları gibi bilgilerdir. Kurt adamlar ise insanken kurt olabilme yeteneğine sahiptirler ancak çok kötü kokmaktadırlar. Özellikle sinirlendiklerinde Kurt'a dönüşmektedirler. Vampirleri öldürmek için yaşamaktadırlar. Vampirlerden daha hızlı hareket ederler ve daha güçlüdürler. Geceleri dolunay çıktığında ulumaya ve dönüşmeye başlarlar.

Vampirlerin genel özellikleri dışında her anlatıcıya göre değişen özellikleri mevcuttur. Örneğin bazı vampir filmlerinde vampirler güneşe çıktıklarında yanar iken bazı filmlerde ise elmas gibi parıldamaya başlamaktadır. Bunun haricinde bazı filmlerde insanları dönüştürmek için kendi kanlarını dönüştürmek istediği insana içirmeleri gerekmekte iken bazı filmlerde ise onları ısırılmaları yeterlidir. Yine bazı filmlerde vampirleri öldürmek için kalbine kazık saplamak ve kafasını gövdesinden ayırmak gerekir iken bazılarında ise vampiri yakmak yeterli olmaktadır.

Vampirlerin ortaya çıkmasında her anlatıcıya göre çeşitli farklılıklar vardır. Bazı anlatıcılara göre vampirler Hz. İsa zamanında ortaya çıktığı söylenirken bazılarında ise 1400'lü yıllarda ortaya çıktığı anlatılmaktadır. Hz. İsa zamanında ortaya çıktığını anlatanlara göre dinsel öğelere karşı gelen vampirin lanetlenerek

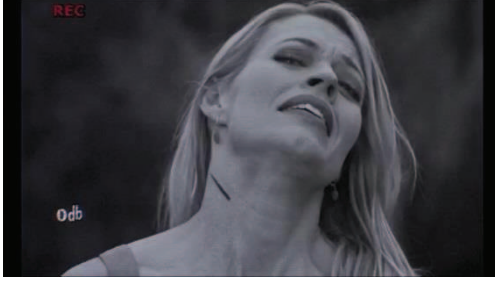
ölümsüzlüğe kavuştuğu anlatılır. 1400’lü yıllarda ortaya çıktığını savunanlara göre ise Türklere karşı savaşan Transilvanya halkının içerisinde çıktığını, bu vampirlerin Türklere karşı savaştığını anlatmaktadır.

*What We Do in the Shadows*, sahte-belgesel türü filmlerin alt türlere ayrılmaya ne kadar müsait olduğu kadarı ile doğru orantılı bir şekilde, türün ne oranda geniş bir skalada değerlendirilebileceğini de gözler önüne sermektedir. Öyle ki, her ne kadar sahte-belgeseller seyirciye ilk bakışta anlatılanın doğru olduğuna inandırmaya çalışsa da, bu film, bir komedi-korku karışımı olarak, daha ilk baştan, konusu itibariyle, bir belgesel olmadığını hissettirmektedir. Fakat aynı zamanda belgesel formatında da çekilmiştir. Bu da, sahte-belgesellerin, artık ticari bir meta olarak alt türlere ayrılabilir bir seyirlik ürün haline geldiğini gösterebilmektedir. Tür sisteminde olduğu gibi, bu filmde de gerçekleştirilen ürün yalnızca ticari bir meta olması amacıyla üretilmiştir.

Belgesel formu, filmde komedi unsurunu besleyen bir öge olarak izleyici karşısına çıkmaktadır. Filmsel zamanda belgesel ekibinde bulunanlar ile belgesele konu edinenlerin belgesel sinemanın uyuşmalarına bağlılıkları ile filmin anlatısının absürtlüğü birleşince, ortaya seyirci ilgisini çekmek için her türlü yolu deneyen bir popüler kültür ürünü çıkmaktadır. Bu film de, diğer popüler kültür ürünleri gibi, modern izleyicinin ilgisine mazhar olmak için farklı ve her biri birbirinden renkli unsurlar taşımaktadır.

Filmde vampirler güneş ışığından korkmaktadır çünkü güneş ışığına çıktıklarında yanmaya başlamaktadırlar. Ayrıca vampirler gümüşe dokunamamaktadırlar. Bu bilgileri “Dracula 2000” filminden alınan bilgiler doğrultusunda yorumlamak mümkündür. Dracula 2000’de anlatılana göre Hz. İsa’nın arkadaşı olan bir adam (Judas), Hz. İsa’yı bir miktar gümüş karşılığında Yahudilerin ellerine teslim eder ve İsa çarmıha gerilir. Yaptığından pişmanlık duyan bu adam güneş batarken kendini asar ve ölür. Ancak güneş battıktan sonra tekrar canlanır. Bu sefer ruhu yoktur. Bu adamın adı Dracula’dır. Tanrıyı sevmeyen bu adam aynı zamanda bir ölümsüz olmuştur. Hiç yaşlanmamaktadır. Güneş ışığına ve gümüşlere

karşı tepkisi, ona İsa'yı hatırlattığı için çok fazladır. Gümüş ve güneş vampirlerin tenini yakmaktadır (Lussier, 2000).



Görsel 9 - Kameradan görünmeyen vampir / Dracula 2000



Görsel 10 - Gözle görünen vampir / Dracula 2000

Bu filmde vampirlerin klişeleri olabildiğince eğlenceli bir biçimde yansıtılmaktadır. Vampirlerin ayna ve kamera gibi şeylerin karşısında yansımalarının olmamasını bu filmdeki vampirler eğlenerek alaya almaktadır. Ancak filmde vampirler bu durumu olumsuz olarak yorumlamaktadır. Sebebi olarak giydikleri kıyafetlerin üzerlerinde nasıl durduğunu görememekteler. Vampirlerin asil bir soydan gelmesine karşın bu filmde dört vampir aynı evde kalıp ev arkadaşı olmuştur. Burada vampirlerin eskisi gibi soylu olmadıkları görülebilmektedir. Aynı zamanda vampirlerin görev paylaşımı yaparak bulaşık yıkaması, ev süpürmesi, el işi yapması gibi şeyler vampir efsanesinde bulunmamaktadır. Vampirlerin enstrüman çalması, dans etmesi gibi şeyler de vampir gelenekleriyle alay edildiğini göstermektedir.



Görsel 11- Vampirin ayna yansımının görülmemesi / WWDiTS



Görsel 12- El işi yapan vampir / WWDiTS

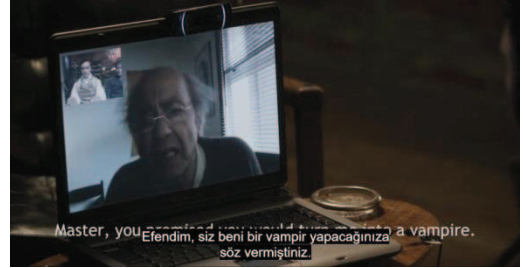
Sahte belgesel filmlerin en önemli özelliklerinden biri, seyircinin gerçeklik, seyir deneyimi, kurmaca ve belgesel arasındaki fark gibi başlıklar hakkında bilinçlenmesini ve daha bilinçli bir seyirci haline gelmesini sağlamaktır. Bundan dolayı sahte belgesellerde kameranın varlığı her daim bilincinde olunan bir nesnedir.

Bu belgeselde de kameranın varlığı oyuncular tarafından her daim bilinmektedir. Bu filmde de seyir deneyimi bağlamında seyirci bilincinin artırılması vardır. Fakat aynı zamanda o deneyimin artırılması, absürtlüğü besleyen bir alan açılmasını da beraberinde getirmektedir. Bu haliyle film, günümüz bir takım televizyon programlarının parodisi durumuna da düşmektedir. Aynı evi paylaşan ve birbirleri ile yaşadıkları uyumsuzlukların seyirci ilgisini her daim canlı tuttuğu televizyon yapımlarında olduğu gibi, bu filmde de vampirler birlikte yaşamının zorluklarından, farklı karakter yapılarına sahip olmanın dezavantajlarından dert yanmakta, bunu aşmaya çalışmaktadır. Bir reality-show estetiğine sahip olan film günümüz seyircisinin algı yapıları ile oynamaktadır. Bu haliyle salt seyircinin bilincini artırma görevi üstlenmemekte, aynı zamanda bir popüler kültür ürünü de olmaktadır.

Vampirler istedikleri insanları vampire dönüştürme yeteneğine sahiptirler. İnsanlardan köleleri olur ve onların bazı isteklerini yerine getirmesini isterler. Bu insanlar bunun karşılığında vampir olarak ölümsüz olmak istemektedirler. Ancak filmde görüldüğü kadarıyla bu vampirler kölelerini vampire dönüştürmek istememekte, bu konu her açıldığında duymamazlıktan gelmekte ya da bilerek yanlış anlamaktadırlar. Burada vampirler soylu insanlardan vampir olma geleneğini devam ettirmek istediğinden dolayı kölelerine bu şansı vermek istememektedir.



Görsel 13 - Deacon'un kölesi / WWDiTS



Görsel 14 - Viago'nun kölesi / WWDiTS

Efsanelere göre vampirlerin hipnotize etme yetenekleri bulunmaktadır. Bu, bazı vampir filmlerinde görülebilmektedir. 1992 yılı yapımı “*Dracula*” filminde geçen bir sahnede “gör beni” diyen bir vampir, istediği insanı hipnotize ederek etkisi altına almaya çalışmaktadır. İncelenen *What We Do in the Shadows* filminde ise *Dracula* filmine bir gönderme yapılmakta ancak Vladislav istediği kişiyi hipnoz edememektedir. Ayrıca Vladislav’ın *Dracula*’ya çok benzemesi ve benzer giysileri

giymesi de yönetmenin *Dracula* filmine bir göndermesi olarak yorumlanabilmektedir (Coppola, 1992).



Görsel 15 – Dracula Mina’yı hipnoz ediyor / Dracula



Görsel 16 – Vladislav hipnoz etmeye çalışıyor / WWDiTS

Sahte-belgesel filmlerde, anlatılanın gerçek olduğu hissini artırmak amacıyla kullanılan fotoğraflar, burada eski resim ve fotoğrafların deforme hallerinin kullanılması olarak ortaya çıkmaktadır. Bu da yapımın, biçimsel de olsa bir belgesel olduğunu göstermektedir. Fakat belgesel filmlerin gerçekliği ne oranda gösterebileceği tartışmaları ile doğru orantılı bir şekilde, film de seyircinin gerçeklik algısının değiştirmesi gerektiği mesajını vermektedir. Bunu da popüler uyaşımalar uyarınca yapmaktadır.

#### 4.7.12. What We Do in the Shadows’da Gerçeklik - Sahtelik İlişkisi

*What We Do in the Shadows*, belgesel formatıyla çekilmiş bir kurmaca film olarak ortaya çıkmaktadır. Filmin en başından itibaren kurmaca olduğu, anlatılan konudan dolayı açıkça belli olduğu hissedilmektedir. Bir evde yaşayan dört vampirin hikâyesi anlatılırken bu vampirlerin başından geçen olaylara da değinilmiştir. Belgesel formatıyla kurmaca bir hikâye görüntüye taşındığı için bu filmi sahte-belgesel kategorisine dâhil edebilmek olanaklıdır. Bu kaniya varmak için filmin çekim tekniğini, kurgusunu, kullanılan karakterleri ve filmin konusunu derinlemesine incelemekte yarar vardır.

Çekim tekniği ele alınacak olursa, bir belgesel film ekibinin, vampirlerin yaşadığı bir eve girerek onların hayat hikâyelerini anlattığını görülebilmektedir. Bu ifade hikâyenin gerçekliğini arttırma çabası olarak ele alınabilir. Nitekim genellikle

elde yapılan takipli çekimler ve oyuncularla yapılan röportajlar belgesel film çekim tekniğinde en çok kullanılan yöntemlerdendir. Bu sebeple filmin gerçekliğinin arttırılmaya çalışıldığı görülebilmektedir.

Kurgu konusuna gelindiğinde film, genellikle kesme yöntemiyle doğrusal bir hikâye anlatımıyla kurgulanmıştır. Ara sıra geri dönüşler görülse de bu durum, konuyu desteklemek için olduğundan gerçeklik payını arttırmaya yönelik yöntemlerdendir. Çarpıcı montaj tekniği kullanılarak filmde sürekli bir aksiyon ortamı oluşturulmuş ve seyircinin ilgisinin canlı tutulması amaçlanmıştır.

*What We Do in the Shadows*'un konusu ele alındığında, dört tane vampirin aynı evde ev arkadaşı olarak yaşaması ve yaşadıkları ilginç ve komik anıları anlatmaları konu edilmektedir. Her ne kadar belgesel gibi bir çekim tarzına sahip olsa da konusunun mitlere dayanmasından dolayı bu yapıt, sahte olduğunu fazlaca hissettirmektedir. Vampirlerin âşık olması, ölümsüz olmaktan sıkılmaları, ev işleri yapmaları, bir mekâna davet edilmeden girememeleri, vampir avcısı insanlardan korkmaları gibi konular, efsaneye ters düşen konular olmaktadır. Çekim tarzı ile konunun birleşmesiyle bu film bir sahte-belgesel başlığı altına girebilmektedir.

Karakterler incelendiğinde birbirinden oldukça farklı dört vampir ve onlara sonradan katılan bir vampir daha görülebilmektedir. Bu vampirlerden Viago oldukça uysal, Deacon biraz gergin ve saldırgan, Vladislav işkence yapmayı seven, Petyr hiç konuşmayan ve en korkunç olanı, Nick ise eğlenceli bir karakterdir. Gerçek hayatta birbirleriyle pek anlaşamayacak olan bu karakterlerin filmde bir arada görülmesi bile yapımın kurgu ürünü olduğunu düşündürmektedir. Başka bir deyişle, beş karakterin bir arada olması izleyiciye bu filmin bir belgesel değil de bir kurmaca olduğu izlenimini vermektedir. Ayrıca aralarına aldıkları bazı insanları öldürmeme kararları almaları hikâyelerde anlatılan vampir tanımına ters düşmektedir.

Film, genel anlamda kurmaca olduğu hissini vermektedir. Ancak kullanılan çekim tekniği ve kurgu tekniği, belgesel tekniğine çok benzer bir biçimde olması, aynı zamanda “belgesel film ekibi” ifadesi filmi gerçeğe bir adım daha yaklaştırmaktadır. Vampir miti hakkında en ufak bir bilgiye sahip olmayan biri için bu film bir belgesel film olmaktan öteye geçememektedir. Ancak film, işlediği



konudan dolayı kendini ele vermekte ve bir sahte-belgesel türü örneği olduğunu açıkça dile getirmektedir.



## SONUÇ

Sinemada Türlerarasılık: Sahte-Belgesel adlı bu çalışma, günümüzde yeni anlamlar barındıran ve düşündürten sahte-belgesel türünün derinlemesine incelenmesini hedeflemektedir. Söz konusu tür, izleyiciyi her gördüğüne inanmayıp düşündürmeye sevk eden yapıt hipotezinden yola çıkılarak gerçekleştirilmiştir. Bu sebeple ilk olarak sinemada gerçeklik algısı hakkında taramalar yapılmış ve kurmaca ile belgeselin birbirine kaynaşması konusu irdelenmiştir.

Sinemanın başlangıcından beri süregelen yaşantısında gerçeklik hakkında sürekli tartışmalar yapılmıştır. Bu tartışmalar sonucunda kurmaca ve kurmaca olmayan iki tür ortaya çıkarılmış ve kurmaca olmayan türü gerçeklikle bağdaştırmışlardır. Zamanla gelişen ve değişen bu kurmaca olmayan türe belge sözcüğünden türetilen “belgesel” deyimini uygun görülüş ve kullanılmaya başlanmıştır. İlerleyen zamanlarda belgesel sözcüğü tamamen gerçekliği ifade etmeye başlamış, izleyicide saf gerçeklik izlenimini ortaya çıkarmıştır.

İzleyiciyi aldatmaya yönelik gerçekleştirilen yapımlar belgesel formatlarında izleyici karşısına çıkarıldığında izleyici bu yapıma inanma eğilimi göstermektedir. Bu sebeple gerçeğin, sahte olanla ayrılabilmesi ve izleyiciyi her izlediğinin gerçek olmadığı bilincine ulaştırarak düşünmeye davet etmek adına sahte-belgesel türü ortaya çıkmış ve günümüze kadar değişim göstererek kendi sınırlarını belirlemiştir. Bu amaca benzer amaç taşıyan medya alanında bir kavram daha bulunmaktadır. Medyalararası hikâye anlatıcılığı kavramında izleyici hikâyeye dâhil edilerek kendisini yönlendirmektedir (Dilli, 2013, s. 128). Sahte-belgesel türünde kurmaca olarak düşünülen bir konunun belgesel çekim tarzı ile harmanlanıp izleyiciye sunulması ve filmin içerisinde veya sonunda çeşitli göstergeler ile filmin sahte olduğu ortaya çıkarılması amaçlanmakta ve izleyiciyi düşünmeye yönlendirmektedir.

Sahte-belgesel türü ilk başlarda gerçekte yaşanması çok olası konular üzerinde yoğunlaşmış, izleyicinin kolaylıkla inanması için de gerçekte çok bağlantılı bir şekilde ele alınmıştır. *This is Spinal Tap* ve *Dark Side of the Moon* buna örnek

olarak gösterilebilmektedir. Ancak tür ilerleyen zamanlarda değişime uğramış ve gerçekleşmesi pek muhtemel olmayan konular üzerinde eserler vermiştir. *What We Do in The Shadows* ise buna örnek olarak gösterilebilmektedir.

Sahte-belgesel türünde gerçekleştirilen filmlerin daha çok eğlenceli bir tarzda ele alınması, türün kurmaca yanını açıkça gösterebilmektedir. İncelenen iki filmde komedi unsuru ön planda iken *Dark Side of the Moon*'da ciddi bir ele alış söz konusudur. Sahte-belgesel türünde gerçekleştirilmiş bir filmde konuların alay edilerek izleyiciye yansıtılması altında çeşitli mesajlar ve göndermeler de bulunmaktadır. *This is Spinal Tap* ve *What We Do in the Shadows*, ele aldığı konudaki gerçekliği alaya alarak izleyiciye mesaj vermekte ve gerçekte olması gereken şeyin ne kadar anlamsız olduğunu göstermeye çalışmaktadır.

Bir filmin sahte-belgesel olabilmesi için belgesel çekim tarzıyla çekilmiş olması gerektiği incelenen filmlerden görülebilmektedir. Konuyu ele alırken ya filmin içerisinde ya da son jenerik kısmında filmin konusunun kurmaca olduğunu belirtecek ipuçları bulundurulmalıdır. Konunun gerçekleşmesinin muhtemel olmayışı, filmde abartılı eylemlerin gerçekleşmesi gibi gerçekliği sarsacak öğelerin bulunması sahte-belgeselin içerisinde barındırması gereken genel özelliklerindedir.

Sahte-belgesel türü, izleyiciyi her gördüğüne inanamaması gerektiğini göstermek motivasyonunu benimseyen yönetmenler tarafından gerçekleştirilmektedir. Sosyal yaşantıda çok fazla enformasyonun bulunması ile bilgi kirliliğinin üst düzeyde olması sebebiyle belgesel türünde de bu konuya değinmek isteyen yönetmenler, sahte-belgesel türü ile amaçlarını gerçekleştirebilmekte, yaptıkları yapıtlarla izleyiciyi sorgulamaya yöneltmektedirler. Sinema ve gerçeklik konularına sorgulama konusunu açması bakımından bir katkı sağlayabilmektedir. Ayrıca sahte-belgesel yapmayı tercih eden yönetmenler, sinemada gerçekliğin yeni boyutlarını araştırmak amacıyla bu yeni türü kullanmaktadırlar. Bu sayede medya okurlarının etkin ve eleştirel bir şekilde programlarını takip eden bireylere dönüşmesini sağlayabilmektedirler (Dilli, 2013, s. 127).

Gerçekliği çarpıtan bir tür olan sahte-belgesel, iki türün kaynaşmasıyla ortaya çıkmıştır. Ancak bu iki tür daha farklı olarak da birbirini besleyebilmektedir.

Docudrama olarak anılan kavramda gerçeklerin yeniden üretimi söz konusu iken sahte-belgeselde sahteliğin gerçekmiş gibi yeniden üretimi söz konusudur. Buradan hareketle docudrama olan belgesellerin gerçeği yansıttığı söylenebilmektedir. Ancak çalışma sonunda, incelenen filmlerin uydurulmuş bir hikâye ile gerçekleştirildiği görülebildiğinden dolayı bu filmlere mockudocudrama tabiri uygun görülebilmektedir.

Sahte-belgesel türü izleyiciyi sorgulamaya yöneltmesi bakımından önem arz etse de aslında tehlikeli bir tür olarak da değerlendirilebilmektedir. Anlatılan konunun gerçeğe yakın olması ve izleyicinin sahtelik ipuçlarını kaçırmamasıyla izleyiciyi yanlış yönlendirmeye sevk edebilecek olan sahte-belgesel, seyircinin zihnindeki bilgiyi değiştirebilme ve istenmeyen sonuçlar ortaya çıkarabilme potansiyeli taşımaktadır. Bu sebepten ötürü bir sahte-belgeselde konunun sahte olduğunun izleyicinin kaçırmaması bakımından sık sık gündeme getirilmesinde yarar bulunmaktadır. Gerekirse filmin sonuna bu konu hakkında bir bilgilendirme yapılması yanlış anlaşılmanın önüne geçebilecek bir önlem olabilir.

Sahte-belgesel, konusunun gerçeklikten uzak olması sebebiyle seyircide ciddiyyetten uzak bir anlam ifade edebilmektedir. Ancak sahte-belgesel yapımlarının içerisinde barındırdığı mesajlardan dolayı ciddiye alınması gereken bir tür olduğu bu çalışma ile daha net anlaşılabilir. Nitekim film analizlerinde görüldüğü üzere sahte-belgesel türünde gerçekleştirilmiş filmler, yönetmenin eğlenceli bir biçimde konuya bakış açısını izleyiciye yansıtmasıdır. Ayrıca *Dark Side of the Moon* örneğinde görüldüğü üzere, bu türden filmler yalnızca sinemasal değil, yakın tarihin müphem olaylarının da sorgulamaya açıldığı bir alan oluşturarak belgesel sinemaya katkı sağlayabilmektedir.

**KAYNAKÇA**

- Abisel, N. (1995). *Popüler Sinema ve Türler*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Abisel, N. (2003). *Sessiz Sinema*. İstanbul: Om Yayınevi.
- Adalı, B. (1986). *Belgesel Sinema: Belgesel Sinemanın Doğuşu İngiliz Belgesel Okulu ve Türk Belgesel Sineması*. İstanbul: Hil Yayın.
- Akbulut, D. (2012). *Sinemanın İlkleri: Belgesel ve Deneysel Sinema*. İstanbul: Etik Yayınları.
- Anadolu, B. (2015). *Yeni Dönem Türk Sinemasında Bir Melez Tür Örneği: İki Dil Bir Bavul*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Andrew, J. D. (2010). *Büyük Sinema Kuramları*. (Z. Atam, Çev.) İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Arda, Ö. (2015). Belgesel Filmde Yeni Yaklaşımların IDFA DOCLAB 2010-2015 Belgesel Film Örnekleme Üzerinden Yapısal ve Kullanım Özelliklerine Göre İçerik Analizi. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 1-23.
- Ardıç, A. (2018, Ocak 11). *Kavramsal bir inceleme: Hakikat, gerçek ve doğru*. Nisan 12, 2019 tarihinde düşünbil: <https://dusunbil.com/kavramsal-bir-inceleme-hakikat-gercek-ve-dogru/> adresinden alındı
- Arnheim, R. (2002). *Sanat Olarak Sinema*. (R. Ünal, Çev.) Ankara: Öteki Yayınevi.
- Avcı, B. (2002). Sabahattin Eyuboğlu ve Belgesel Filmleri. *İletişim Fakültesi Dergisi*, 715-730.
- Barnouw, E. (1983). *Documentary: A History of the Non-Fiction Film*. New York: Oxford University Press.
- Bazin, A. (2011). *Sinema Nedir?* (İ. Şener, Çev.) İstanbul: Dorun Yayınları.
- Bender, W. (2016). *THE PROGRESSION OF MOCK-DOCUMENTARY FILM THROUGH DIGITAL*. MUNCIE, INDIANA: BALL STATE UNIVERSITY.

- Berlinger, J., & Sinofsky, B. (Yönetenler). (2004). *Some Kind of Monster* [Sinema Filmi].
- Betton, G. (1990). *Sinema Tarihi Başlangıcından 1986'ya Kadar*. (Ş. Tekeli, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Blake, M., & Bailey, S. (2013). *Writing the Horror Movie*. New York: Bloomsbury Academic.
- Boz, M. (2012, Ocak 25). Şubat 28, 2019 tarihinde [ozdenu.blogspot.com](http://ozdenu.blogspot.com):  
<http://ozdenu.blogspot.com/2012/01/andre-bazin-in-sinema-kurami.html> adresinden alındı
- Cereci, S. (1992). *Belgesel Filmde Senaryo*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Coppola, F. F. (Yöneten). (1992). *Dracula* [Sinema Filmi].
- Çakaroz, E. (2008). *Belgesen Sinemanın Tarihsel Süreç İçinde Geçirdiği Değişim ve Bu Değişimin Sonucu Olarak Televizyondaki Belgesele Dayalı Melez Program Türleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demoğlu, M. E. (2013). *Sinemada Gerçeklik ve Sahte-Belgesel*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dilli, Ş. (2013). 'Çoklu Medyada Hikaye Aktarımı' ve 'Medyalararası Hikaye Anlatıcılığı': İletişim Sürecindeki Değişiklikleri İncelemek İçin İki Yeni Kavram. C. Bilgili, & G. Şener içinde, *Sosyal Medya ve Ağ Toplumu - I: Kitle İletişiminde Yaşanan Değişimler* (s. 113-130). İstanbul: Grafik Tasarım Yayınları.
- Dilli, Ş., & Bos, S. (2012, Temmuz 16). *Transmedia storytelling: de ontvanger als onderdeel van het verhaal*. Haziran 18, 2019 tarihinde Frank Watching: <https://www.frankwatching.com/archive/2012/07/16/transmedia-storytelling-de-ontvanger-als-onderdeel-van-het-verhaal/> adresinden alındı

- Ekinci, B. T. (2015). Çağdaş Türk Sinemasında Belgesel ve Kurmaca Anlatım Yöntemleri Üzerine Bir Değerlendirme: Koleksiyoncu ve 11'e 10 Kala Filmlerinin Karşılaştırmalı Analizi. *Akademik Bakış Dergisi*, 49-63.
- Esen, M. (1998). *Belgesel Sinema ve Türkiye'de Belgesel Sinemanın Geçirdiği Evreler*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gırlangıç, Ç. (2014, Haziran 15). *Bir Woody Allen Başyapıtı: Parayı Al ve Kaç*. Nisan 10, 2019 tarihinde İndigo Dergisi:  
<https://indigodergisi.com/2014/06/bir-woody-allen-basyapiti-parayi-al-ve-kac/> adresinden alındı
- Gök, C. (2007). Sinema ve Gerçeklik. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 112-123.
- Gündeş, S. (1989). *Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye'ye Yansıması*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gündeş, S. (1991). *Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye'ye Yansımaları*. İstanbul: Der Yayınları.
- Gürbüz, Ö. N. (2014). Modern Sinemanın Erken Tarihi ve Modern Sinema Örneği Olarak Jean Luc Godard Sineması. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 161-180.
- Hardwicke, C. (Yöneten). (2009). *Twilight* [Sinema Filmi].
- Kasım, M., & Atayeter, D. (2012). 1960'lı Yıllarda Türk Sinemasında Toplumsal Gerçeklik. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 19-33.
- Kıbaroğlu, B. (2015). *Sinema Sanatında Gerçekçilik ve Biçimcilik*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kökdamar, Y. (1996). *Hakikat'e Doğru Denemeler*. İzmir: Karınca Matbaacılık.
- Kutay, U. (2009). *Gerçeği Öldüren Kamera*. İstanbul, Kadıköy: ES Yayınları.

- Küçükeroğan, B. (2014). *Sinemada Kurgu ve Eisenstein*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Küçükeroğan, B., & Yengin, D. (2013). Sergei Mikhailovich Eisenstein. Z. Özarıan içinde, *Sinema Kuramları-I: Beyazperdeyi Aydınlatan Kuramcılar* (s. 107-132). İstanbul: Su Yayınevi.
- Lussier, P. (Yöneten). (2000). *Dracula 2000* [Sinema Filmi].
- Monaco, J. (2002). *Bir Film Nasıl Okunur?* (E. Yılmaz, Çev.) İstanbul, Beyoğlu, Türkiye: Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık Ltd. Şti.
- Neale, S. (2000). *Genre and Hollywood*. Londra: Routledge.
- Ntahonsigaye, M. K. (2018). 'Fake News Hysteria': *How an analysis of Orson Welles' War of the Worlds broadcast can inform the issue of 'fake news'*. Windsor, Ontario, Canada: University of Windsor.
- Nuyan, E. (2013). *Sinema Felsefesine Giriş*. Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Onaran, A. Ő. (2012). *Sinemaya Giriş*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Öngören, S. G. (1991). *Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye'ye Yansımaları*. İstanbul: Der Yayınları.
- Özön, N. (1985). *Sinema Uygulayımı-Sanatı Tarihi*. İstanbul: Hil Yayın.
- Özön, N. (2008). *Sinema Sanatına Giriş*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Özsoy, M. (2016). Görünen İnsan - Béla Balázs. *SineFilozofi Dergisi*, 140-142.
- Ranciére, J. (2006). *Film Fables*. New York: Berg Editions.
- Roscoe, J., & Hight, C. (2001). *Faking it: Mock-documentary and the subversion*. New York: Manchester University Press.
- Schwartz, B. (2015). *Broadcast hysteria : Orson Welles's War of the worlds and the art of fake news*. New York: Hill and Wang.



- Sim, Ş., & Toprak, M. (2012). Sinemayı Hayata Yaklaştırmak: Sahte Belgesel (Mockumentary) Filmler. *New World Siences Academy*, 1-10.
- Susam, A. (2015). *Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema*. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- Şölenay, E. (1997). Sanatta Biçim İçerik Sorunu. *eArşiv@Anadolu*, 138-144.
- Tağ, Ş. (2003). *Belgesel Sinema ve Türleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Teksoy, R. (2005). *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık Ltd. Şti.
- Uğur, A. (2019). Sinema ve Dans Arasındaki İlişki: Müzikal Filmlerde Hareket İmge. *SineFilozofi Dergisi*, 189-200.
- Ulutak, N. (1988). *Belgesel Sinemanın Temel Özellikleri ve Tarih Felsefesi Açısından Belgesel Sinemada Gerçeklik*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Weitz, C. (Yöneten). (2009). *Twilight: New Moon* [Sinema Filmi].
- Yılmaz, M., & Adıgüzel, E. (2017). Toplumsal Sorunlardan Bireyin Dünyasına Zeki Demirkubuz Sineması. *Akdeniz İletişim Dergisi*, 241-272.
- Yılmaz, M., & Candan, F. (2018). Psikanalitik Bir Kavrayış ile "Kelebek Etkisi" Serisi: Dissosiyasyon Dehlizlerinde Dolaşan Ana/Vaka Karakterlerin Çekici Öyküsü. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2407-2431.
- Yüce, T. (2005). Sinema ve Edebiyat Türleri Arasında Görülen Etkileşimler. *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 67-74.

## EKLER

### ÇÖZÜMLENEN FİMLERİN BİLGİLERİ

#### THIS IS SPINAL TAP

##### Künye

**Yönetmen:** Rob Reiner, **Senaryo:** Christopher Guest, Michael McKean, Harry Shearer, Rob Reiner, **Görüntü Yönetmeni:** Peter Smokler, **Kurgu:** Kent Beyda, Kim Secrist, **Oyuncular:** Rob Reiner, Kimberly Stringer, Chazz Dominguez, Shari Hall, R.J. Parnell, David Kaff, Tony Hendra, Michael McKean, Christopher Guest, Harry Shearer, Bruno Kirby, Jean Cromie, Patrick Maher, Ed Begley Jr. Danny Kortchmar, Fran Drescher, Patrick Macnee, Memo Vera, Julie Payne, Dana Carvey, Sandy Helberg, Robin Menken, Zane Buzby, Billy Crystal, Jennifer Child, J.J. Barry, George McDaniel, Paul Benedict, Anne Churchill, Howard Hesseman, Paul Shortino, Cherie Darr, Lara Cody, Andrew J. Lederer, Russ Kunkel, Diana Duncan, Gina Marie Pitrello, June Chadwick, Victory Tischler-Blue, Joyce Hyser, Gloria Gifford, Paul Shaffer, Archie Hahn, Charles Levin, Wonderful Smith, Anjelica Huston, Chris Romano, Daniel Rodgers, Fred Willard, Fred Asparagus, Rodney Kemerer, Robert Bauer, **Tür:** Komedi, Müzik, **Yapımcı:** Karen Murphy, **Müzik:** Christopher Guest, Michael McKean, Rob Reiner, Harry Shearer, **Süresi:** 82 Dakika, **Yapım Yılı:** 1984, **Yapım:** Amerika

##### Görseller





(TiST - 2)



(TiST - 3)



(TiST - 4)

**DARK SIDE OF THE MOON****Künye**

**Yönetmen:**William Karel, **Senaryo:**William Karel, **Görüntü Yönetmeni:** Peter Smokler, **Kurgu:**Kent Beyda, Kim Secrist, **Oyuncular:**Buzz Aldrin, Lois Aldrin, Jan Harlan, Farouk Elbaz, Christiane Kubrick, Lawrence Eagleburger, Henry Kissinger, Richard Helms, Alexander Haig, David Scott, Bernard Kirschhoff, Binem Oreg, Tad Brown, **Tür:**Documentary, **Yapımcı:**Vincent Decis, Emmanuelle Fage, Jean-Paul Llamazares, Luc Martin-Gousset, **Süresi:** 52 Dakika, **Yapım Yılı:**2002, **Yapım:** Fransa

**Görseller**

(DSotM – 1)



(DSotM – 2)



(DSotM – 3)



(DSotM – 4)

## WHAT WE DO IN THE SHADOWS

### Künye

Yönetmen ve Senaryo: Jemaine Clement, Taika Waititi, Görüntü Yönetmeni: Richard Bluck, D.J. Stipsen, Kurgu: Tom Eagles, Yana Gorskaya, Jonathan Woodford-Robinson, Oyuncular: Jemanie Clement, Taika Waititi, Jonny Brugh, Cori Gonzalez-Macuer, Stu Rutherford, Ben Fransham, Jackie van Beek, Elena Stejko, Jason Hoyte, Karen O'Leary, Mike Minogue, Chelsie Preston Crayford, Ian Harcourt, Ethel Robinson, Brad Harding, Isaac Heron, Yvette Parsons, Madeleine Sami, Aaron Jackson, Margona Hills, Morag Hills, Frank Habicht, Maurice Kapua, Denis Welch, Mario Gaoa, Kura Forrester, Luke Bonjers, Rhys Darby, Simon

Vincent, Cohen Holloway, Duncan Sarkies, Nathan Meister, Tanemahuta Gray, Nathan Gray, Ruby Vincent, Jaxson Cook, Matthew Harvey-White, Matthew Dravitzki, Roland Hunter, Stan Alley, Lucy Marinkovic, Melanie Hamilton, Anna Flaherty, Aaron Lewis, Belle Gwilliam, Rodney Cook, Tür: Komedi, Korku, Yapımcı: Emanuel Michael, Taika Waititi, Chelsea Winstanley, Müzik: Jackie Dennis, Samuel Scott, Süresi: 86 Dakika, Yapım Yılı: 2014, Yapım: Amerika & Yeni Zelanda

### Görseller



(WWDiTS - 1)



(WWDiTS - 2)



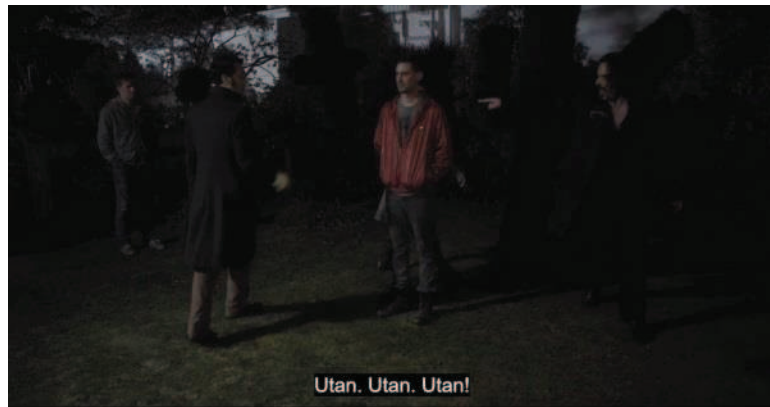
(WWDİTS – 3)



(WWDİTS – 4)



(WWDİTS – 5)



(WWDiTS – 6)



(WWDiTS – 7)



(WWDiTS – 8 )



## ÖZGEÇMİŞ

1993 yılında Adana'nın Seyhan ilçesinde doğdu. İlköğrenimini Samsun'un Bafra ilçesinde, Orta öğrenimini de Ordu'da tamamladı. 2012 yılında girdiği Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema bölümünden Haziran 2016'da mezun oldu. Aynı yıl girdiği Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans programında öğrenim görmeye devam etmektedir.

2019 yılında Hasan Kalyoncu Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladı. Halen akademik ve uygulamalı çalışmalarına devam etmektedir.