T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

FİLM TASARIMI ANASANAT DALI

Yüksek Lisans Tezi

DOĞA FİLMLERİNDE İNSAN OLGUSU VE TEMSİLİ

Hazırlayan

Evrim İNCİ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Faik KARTELLİ

İZMİR / 2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "Doğa Filmlerinde İnsan Olgusu ve Temsili" adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanışmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

24.06.2019

Evrim İNCİ

iii

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 04./07./2019.. tarih ve .....sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ..9.... maddesine göre Film Tasarım Anasanat Dalı, Yüksek Lisans öğrencisi Evrim İNCİ'nin "Doğa Filmlerinde İnsan Olgusu ve Temsili" konulu tezini incelemiş ve aday ...../...../..... tarihinde, saat ..10:30....'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ..60.. dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ..başarılı.. olduğuna oy..birliği.. ile karar verilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Serkan Taşkaraoğlan
BAŞKAN

ÜYE
Doç. Dr. Ragıp TARAZ

ÜYE
Dr. E. ONUR ÇAKALOĞ

ÖZET

Doğa; kendi kuralları içinde sürekli değişim gösteren, gelişen canlı ve cansız varlıkların tümü, tabiat olarak tanımlanmaktadır. Bu tanıma eş olarak insanların içinde yaşadığı, deneyimlediği ve geliştiği bir yapı olarak da göze çarpmaktadır. Kültür ve sanat kavramının kendi içinde doğduğu ve yansıtıldığı doğa, insanın zihninde canlandırdığı ve hayal ettiği her şeyi dışavurduğu bir konumda bulunmaktadır. Yedinci sanat olarak adlandırılan sinemanın gelişim sürecinde doğa kendisine farklı roller bulmuştur. Günümüze geldiğimizde ise şehir yaşamı – doğa yaşamı arasında kalan bireylerin doğaya dönüşlerinin anlatıldığı birçok filmin olduğu ve bu istek doğrultusunda yeni projelerin üretildiği görülmektedir. Araştırmanın amacı; doğa kavramının sinemada kendine nasıl bir yer bulduğu, insanı kendine nasıl çektiği ve farklı türlerdeki eserlerde kendini nasıl tanıttığının araştırılması ve doğa kavramının insan kavramıyla iç içe incelenmesi olarak tasarlanmıştır. Araştırmada yöntem olarak anlatı analizi ve betimsel analiz yöntemleri uygulanmıştır. Araştırmada ayrıca amaçlı örneklem doğrultusunda şehir-doğa yaşamı arasında kalmış insanların aktarıldığı toplamda sekiz farklı kurmaca ve belgesel film incelenmiştir. Bu filmler; *Dersu Uzala(1975), Ayı Adam(2005), MERU(2015), 127 Saat(2010), Özgürlük Yolu(2007), Kaptan Fantastik(2016), Doğada Tek Başına(2012) ve Mandıra Filozofu(2013)*'dur. Filmlerdeki karakterler üzerinden yapılan incelemelerle doğa ve insan ilişkisinin özellikle günümüzde şehir insanının özlem duyduğu ve içinde olmak istediği bir yapı olduğu ortaya konulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Doğa, İnsan, Şehir, Doğa Filmleri.

ABSTRACT

Nature is described as all the living and inanimate creatures showing a constant change and development in its own rules. In addition to this description, it also stands out as a structure for humans that they live, experience and improve. Nature in which culture and art were born and reflected, is located on human brain where it is visualised and dreamt. During the development period of cinema, which is named as the 7th art, nature found itself different roles. Today there are lots of movies are filmed telling that people, stuck between the city life and the nature life, returning the nature and with the demand of that there are quiet a few projects are produced. The purpose of the research is designed to examine human nation and nature nation together and how nature takes human being to its side and how it introduces itself in different kinds of works and how nature nation finds itself a place in cinema. As a method of the research, narrative analysis and descriptive analyses are used. In the research there are also eight different documentaries and fictions examined, which is about the people stuck between city and nature lives in the directon of intention sample. *Dersu Uzala(1975), Grizzly Man(2005), MERU(2015), 127 Hours(2010), Into The Wild(2007), Captain Fantastic(2016), Alone In Nature(2012) ve Mandıra Filozofu(2013)*'dur. The reviews on the chareacters of these movies show how people who lives in cities miss the nature and how they want to be the part of it.

Keywords: Nature, Human, City, Nature Films.

ÖNSÖZ

Doğa, her zaman içinde olmaktan keyif aldığım ve bütün hayallerimin ilk koşulu olan sonsuz bir evrendir. Buradan yola çıkarak hem akademik hem uygulamalı sinema hayatımda ilk olarak bu koşula uymak üzere yola çıktım. Doğayı anlamanın farklı yollarını denerken, içine insan unsurunu da katarak özgün bir çalışma yapma amacı taşıdım. Doğanın her bireye farklı öğretiler katacağını düşünerek başka araştırmacı ve yönetmenlerin deneyimlerini akademik çerçevede bütünleştirerek hem kendime hem de başkalarına yeni öğretiler kazandırma hedefini benimsedim.

Tez çalışmasının planlanması, yazılması, yürütülmesi ve tamamlanmasında destek ve ilgisini esirgemeyen, bilgi, birikimi ve tecrübelerinden yararlandığım, çalışmamı bilimsel temeller ışığında şekillendiren sayın hocam Dr. Öğr. Üyesi Faik Kartelli'ye; hayatımın geri kalanında olduğu gibi yüksek lisans döneminde de desteğini esirgemeyen değerli aileme teşekkürlerimi sunarım.

Evrim İnci

İzmir, 2019

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ……..…..……ii
TUTANAK…….…….....iii
ÖZET…….....iv
ABSTRACT……...v
ÖNSÖZ……..……....vi
İÇİNDEKİLER ……....vii
RESİM LİSTESİ……..viii

GİRİŞ……...……1

DOĞA FİLMLERİNDE İNSAN OLGUSU VE TEMSİLİ

BİRİNCİ BÖLÜM

Doğa – Belgesel İlişkisi

1.1. Belgesel Nedir? Belgesel Sinemanın Doğuşu…….....3

1.2. Belgesel Sinemanın Tanımı…….....5

1.3. Belgesel Sinemanın Amacı ve Özellikleri …….....7

1.4. Belgesel Sinemada Bireyin Yeri……..……..8
1.5. Belgesel Film Türleri.…….……9
1.6. Belgesel Geleneklerleri…….….11
1.7. Hayvan Belgeselleri…….....11
1.8. Türk Sineması ve Belgesel…….....11
1.9. Doğanın Tanımı…….....14
1.10. Bir Tür Olarak Doğa Belgeseli Tanımı…….....16
1. 11. Türk Sinemasında ve Televizyonlarında Doğa Belgeselleri.....20
1.12.Belgesel Filmin Kurmaca ile İlişkisi…….....22
1.13. Doğa ve İnsan İlişkisi……..…….....24
1.14. Biophilia (Doğa-Severlik)…….....27
1.15. Doğa Deneyimleri.....28
1.16. Doğa Belgesellerinde Gerçeklik.....30
1.17. Doğa Belgesellerin Hayvan ve Bitkinin Rolü….....30
1.18. Doğa Belgesellerinde Şehir Yaşamı.....33
1.19. Bireyleri Doğaya Yönlendiren Sebepler….....35
1.20. Yönetmenlerin Doğa Belgeseli Çekme Nedenleri.....36

İKİNCİ BÖLÜM

Doğa – Kurmaca İlişkisi

2.1. Kurmaca Nedir? Kurmaca Sinemanın Doğuşu…….....39
2.2. Kurmaca Filmin Tanımı ve Özellikleri …….....42
2.3. Ülke Sinemaları…….44
2.3.1. Fransa Sineması……..44
2.3.2. İngiliz Sineması …….....45
2.3.3. Almanya Sineması……. 45
2.3.4. İtalya Sineması……...….....46
2.3.5. Amerika Sineması……..46

2.3.6. İskandinav Sineması …….....47
2.3.7. Sovyet Sineması…….47
2.4. Sinemada Tür Kavramının Doğuşu…….....48
2.5. Kurmaca Sinemada Bireyin Yeri ……..….....50
2.6. Doğa Filmleri Tanımı……52
2.7. Türk Sinemasında Kurmaca Doğa Filmleri…….....53
2.8. Kurmaca Doğa Filmlerinde Gerçeklik …….....54
2.9. Kurmaca Doğa Filmlerinde Bitki ve Hayvanın Rolü……..…..56
2.10. Kurmaca Doğa Filmlerinde Şehir Yaşamı …….....58
2.11. Yönetmenleri Kurmaca Doğa Filmlerine İten Sebepler…….…….60

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Kurmaca ve Doğa Filmlerinin Analizi

3.1. Araştırmanın Konusu…….....63
3.2. Araştırmanın Amacı…….....63
3.3. Araştırmanın Örneklemi…….....64
3.4. Araştırmanın Yöntemi …….....64
3.5. Kapsam ve Sınırlılıklar…….....65
3.6. Örneklemdeki Filmlerin Analizi…….....66
3.6.1. Dersu Uzala Filminin Analizi…….....66
3.6.2. 127 Saat Filminin Analizi……..……...72
3.6.3. Özgürlük Yolu Filminin Analizi.....76
3.6.4. Kaptan Fantastik Filminin Analizi…..……..81
3.6.5. MERU Belgeselinin Analizi…….....……...86
3.6.6. Ayı Adam Belgeselinin Analizi…….……91
3.6.7. Mandıra Filozofu Filminin Analizi…….....96

3.6.8. Doğada Tek Başına Belgeselinin Analizi..……..……..101

3.7. Bulgular……105

SONUÇ……108

KAYNAKÇA……110

Resim Listesi

Resim 1. Dersu Uzala filminin karakterleri: Dersu ve Arsenyev……..….69

Resim 2. 127 Saat filminin baş karakteri: Aron Ralston……73

Resim 3. Özgürlük Yolu filminin baş karakteri: Chris McCandless/Alexander Supertramp…….....77

Resim 4. Kaptan Fantastik filmi karakterleri: Ben, Zaja, Nai, Bodevan, Rellian, Vespyr, Kielyr…….....83

Resim 5. Meru belgeselinin karakterleri: Jimmy Chin, Conrad Anker, Renan Öztürk…….88

Resim 6. Ayı Adam belgeselinin karakterleri: Timothy Treadwell ve boz ayılar……..……94

Resim 7. Mandıra Filozofu filminin karakterleri: Cavit ve Mustafa Ali…….....97

Resim 8. Doğada Tek Başına belgeselinin sunucusu: Serdar Kılıç……..102

GİRİŞ

Sinema sanatı ile birlikte çeşitli meseleler, çeşitli teknik ve türlerle bir anlatı dilini almıştır. Tarihsel olarak bakıldığında, dönemsel olarak birçok film türü ön plana çıkmış ve zamanla popülerliğini kaybetse de varlığını devam ettirmiştir. Özellikle son yıllarda etkisini daha çok gösteren "doğa" kavramı kendine sinemada da yer bulmuş ve hem dünya hem Türk Sineması'nda farklı anlatı tarzlarıyla büyük seyirci kitlelerine ulaşmıştır. Doğa farkındalığının artmasıyla birlikte ünlü yönetmen ve yapımcılar elde ettikleri imkanlarla izleyiciye "doğa ve insan" temalı filmleri sunmuşlardır. Şehir yaşamının olumsuz etkilerinden bunalan ve çözümü doğada arayan insanların anlatıldığı film sayısının artmasıyla birlikte, kavram hakkında bilinçlenme artmış ve popülerlik kazanımı sağlanmıştır. Tanımının insan eliyle büyük değişikliğe uğramamış, doğal yapısını koruyan çevre olarak yapıldığı doğa ile toplum halinde bir kültür çevresinde yaşayan, düşünme ve konuşma yeteneği olan, evreni bütün olarak kavrayabilen, bulguları sonucunda değiştirebilen canlı olarak tanımlanan insan, iç içe geçerek hem yaşamda hem sinema sanatında yeni bir yapı kurmuştur. Araştırmanın ortaya çıkmasındaki itici güç ise, literatürdeki doğa-insan ve onu inceleyen filmlerin azlığı ve var olan bu boşluğa araştırma ile katkı sağlamak olmuştur. Bu tezin amacı, özellikle sıkışmış ve kalabalık kent yaşamı içinde kendi varoluş amacını unutan bireylerin doğaya dönüşlerini, doğayla ilişkilerini ve doğaya olan etkileri ve sonuçta sinemaya olan etkilerini incelemektir. Araştırmayla birlikte incelenen filmlerdeki insan karakterlerinin doğayla olan uyum ya da uyumsuzluğu, şehir ve doğa yaşamının farklı yansımaları ve insanın doğayla olan üstünlük savaşının gösterilmesi hedeflenmektedir. Tezin temel savı ise şehir-doğa yaşamı uyumsuzluğunda kendi çıkış yolunu daha özgür ve gerçek hissettiği doğada arayan bireylerin doğayla olan çatışmaları ve bunun sunulması olmuştur. Araştırmada doğa-insan ilişkisini ve hikayesini anlatan toplam sekiz yapım örneklem olarak seçilmiştir. Bu yapımlar; *Dersu Uzala(1975), Grizzly Man(2005), MERU(2015), 127 Saat(2010), Özgürlük Yolu(2007), Kaptan Fantastik(2016), Doğada Tek Başına(2012) ve Mandıra Filozofu(2013)*'dur. Örneklem olarak ele alınan filmler, doğa-insan ilişkisinin sinemada anlatıldığı dönemden günümüze kadarki süreci ele alan yapımlar olarak gözükmektedir. İncelenen bazı filmler gerçek hikayelere dayanırken bazıları ise kurmaca bir yapıda ancak doğa-insan ilişkisini en sağlıklı şekilde ele alma amacı güden yapımlar olmuştur.

Akademik çalışmaların özelliklerinden biri olan sınırlıklılar kısmında da, bu tezde geçerli bazı özellikler bulunmaktadır. Araştırmada incelenen yapımlar genel yapısı itibari ile sadece doğa-insan ilişkisine ve şehir-doğa ilişkisine odaklanmıştır. Doğa kavramının çok büyük anlamlar ifade ettiği düşünüldüğünde bu anlamda bir sınırlılık gerekli olmuştur. Anlatılardaki karakterlerin doğaya çıkışları, doğanın kendileri için ifade ettiği özellikler ve şehir yaşamı için hissettikleri olumsuz hisler bu araştırmanın kapsamını oluşturmuştur. İncelenen yapımlar haricinde ülkemiz ve dünya sinemasında "doğa" temalı birçok yapım bulunmasına rağmen sınırlılıklar bazı filmleri incelenen filmlerin dışında tutmuştur.

Araştırmada yöntem olarak anlatı analizi ve betimsel analiz yöntemleri uygulanmıştır. Örneklem olarak incelenen filmlerde doğa-insan, insan-kent, kent-doğa gibi ilişkilerin incelenmesi, bu inceleme sırasında karakterlerin fizik görünümleri, kullandıkları dil farklılıkları, yaşamdaki rolleri, benzer karakterler arasındaki farklılıkları, doğal yaşamdaki zorluklar gibi birçok farklı yapıya bakılmıştır. Şehir ve doğadaki karakterlerin kendilerini hangi sınıfa konumlandırdıkları, anlatı sonrasında nasıl bir değişim geçirdikleri, doğal yaşamın karakterlere sundukları araştırmada incelenen bölümler olmuştur. Bu filmler incelenirken ilk ve ikinci bölümde öncelikle "doğa" filmlerinin belgesel ve kurmaca olarak tanımı yapılmış ve sinemadaki yerine dair izler aranmıştır. Ulaşılan bilgiler, bulgular bölümünde sunularak sonuç bölümünde yorum olarak ele alınmıştır.

Çalışma *Doğa-Belgesel İlişkisi, Doğa-Kurmaca İlişkisi ve Film İncelemeleri* şeklinde ilerlemektedir. Birinci bölümde spesifik olarak "doğa belgeselleri" ikinci bölümde ise "kurmaca doğa filmleri" incelenmiştir. Belgeselin tanımı yapıldıktan sonra türler ve doğa belgesellerinin açıklaması yapılan birinci bölümden sonra benzer yapıda kurmaca filmlerin incelenmesi yapılmıştır. Bu iki türde de karakterler üzerinden bir bakış ele alınmış ve doğa yaşamını tercih eden karakterlerin tanımı yapılarak neden doğaya çıktıkları üzerine araştırmalar yapılmıştır.

Çalışmanın son bölümünde ise örneklem olarak seçilmiş filmlerle araştırma ve inceleme bölümü gelmektedir. Filmler, anlatı analizi yapılarak incelenmiş ve belli sorular ışığında incelenen sekiz filmde incelemenin sınırlılıkları belirlenmiştir. Anlatı ve betimsel analiz yöntemleri ile çözümlenen filmler filmlerden görsel materyallerle desteklenmiştir. Örneklem olarak seçilen filmlere ilişkin çözümlemeler bulgular kısmında yapılan değerlendirmelerle son bulmuştur.

1. Bölüm

Doğa – Belgesel İlişkisi

1.1. Belgesel Nedir?

1.1. Belgesel Sinemanın Doğuşu

Sinemanın ortaya çıkışından itibaren belgesel olarak isimledirilen tür, kendine ait özellikleriyle aniden ortaya çıkmamıştır. Zamana ve uygulamaya dayalı bir süreç içinde, bilimsel, amatör ve profesyonel çalışmalar ve sanatçıların estetik kaygıları sonrasında varlığını ortaya koymuştur.

Sinemanın başlangıcında var olanı kaydeden kameralar ve kurmacadan uzak yönetmenler ilk belge niteliği taşıyan görüntüleri kaydetmişlerdir. Cowie, bu konu hakkında yaptığı çalışmada ilk belgesellerin ortaya çıkışını şu ifadeyle belirtmiştir:

> *"Aslında bakılacak olursa belgesel filmler sinema tarihinin başlangıcını oluşturmaktadır ve pek çok ülkede ilk zamanlarda, film gösterimlerinde belgesel sayısı kurmaca filmlerden fazladır. Ancak bu oran 1907 yılından sonra değişmeye başlamış ve kurmaca filmlerin sayısı hızla artarken, izleyici ilgisi de bunlar üzerinde yoğunlaşmıştır. Belgesel türü ise, seyirciyi etkleyen ve karlı bir endüstrinin yaratılmasını sağlayan kurmaca filmler olduğundan bir kenara itilmeye başlamıştır. Sinemada gösterim için ve finansal sponsor sağlama için savaşım veren belgesel bu handikaplara rağmen zengin ve çeşitli biçimler, teknikler geliştirmeyi de başarabilmiştir."* (Cowie, 1971: s.170 aktaran Tağ, 2003: s.28)

Eric Barnouw, sinemanın profesyonel olarak eğlence işi ile uğraşan kesim ile çeşitli sanat alanlarına ilgi duyan diğer kesimin ortak çalışmaları ile anlam kazandığını belirtir. Barnauw'a göre insanların tamamına yakını bazı olgu ve olayları belgeleme ihtiyacı hissetmiş ve bu ihtiyacı giderek bir arayış içine girmişlerdir. Barnauw bu düşüncelerini Documentary: A History Of The Non-Fiction Film isimli makalesinde şöyle açıklamıştır:

> "*Fransız Gökbilimci Pierre Jules Cesar Janssen, 1874'te Venüs gezegeninin Güneş'in önünden geçişini kaydetmek istemiş ve fotoğraf tabancası adındaki aleti geliştirmiştir. Aynı dönemde Amerika'da yaşayan Edward Muybridge ise atların nasıl koştuğunu anlayabilmek için bir pistin yanına çeşitli sayılarda fotoğraf makinası yerleştirmiş ve koşan atların hareketlerini fotoğraflamıştır.*

> *Ardından Muybridge bu fotoğrafları çeşitli hızlarda ekrana yansıtabilmeyi öğrenmiştir."* (Barnouw, 1983: s.3-5)

Louis Lumiere, sinemanın başlangıcı ile birlikte çektiği filmlerin tamamına yakınında gerçek yaşamın öğelerini uygulamış ve Fransız günlük yaşamını yansıtarak aktarmayı tercih etmiştir. (Barnouw, 1983: s.8)

Louis Lumiere'nin başlattığı gerçek yaşamı görüntüleme anlayışı 1895- 1900 yılları arasında devamlılık sağlamıştır. Çekim öncesi ve sonrasında sanatsal bir düzenlemeye yer verilmemiş doğala en yakın anlar aktarılmak istenmiştir. (Jacobs, 1979: s.2-3)

Lumiere kardeşlerle birlikte olanı görüntüleme fikri hem yönetmenler hem de izleyiciler tarafından hızla benimsenmiş ve bu benimseyiş tüm dünyada belgesel sinemanın varlığının hızla kabul edilmesini sağlamıştır. Jack Ellis, belgesel üzerine araştırmalar yaptığı çalışmasında, belgeselin doğuşu hakkındaki bulgularını Lumiere kardeşler üzerinden aktarmıştır:

> *"Lumiere kardeşlerin Grand Cafe'nin bodrum katında yaptıkları ilk gösterimlerin ardından büyük bir izleyici kitlesi oluşmuş ve bu talebi karşılamak için dünyanın birçok bölgesine kameramanlar yollanmaya başlanmıştır. Yabancı ülkelerin görüntülenmesi ile izleyicinin ilgisi tamamen bu filmlere yönelmiştir."* (Ellis, 1989: s.9)

Belgesel sinemanın tanımı henüz varlığını kanıtlamamış ve tür ayrımı yapılmamışken, çeşitli denemelerle farklı anlam ve aktarım şekillerinin varlığının kanıtlanması haber değeri taşıyan filmlerin kişiler yada ülkeler adına başka amaçlarla da kullanılabileceğini göstermiştir. Lewis Jacobs sinema tarihi ile ilgili yapmış olduğu çalışmasında belgeselin ortaya doğuşunu şöyle aktarmıştır:

> *"1910-1920 yılları arasında ticari filmlerde yaşanan gelişmeler kurmaca filmlerle birlikte diğer türlerinde gelişmesini sağlamıştır. İlk izleri Lumiere kardeşlerin filmlerinde görülen ve başta ''ilgi film'' olarak adlandırılan haber filmleri dünyadaki haber değeri taşıyan her görüntünün kaydedilmesini sağlamış ve daha sonra bu filmlerin propaganda aracı olabileceği anlaşılmıştır."* (Jacobs, 1979: s.6-8)

Kurmaca öğesi taşımayan yapıtlar sayıca artmasına rağmen, bu filmlerin ve "belgesel" kavramının ilk olarak bu alanda sanat kaygısı güden yönetmenlerin ortaya çıkması ile birlikte olmuştur ve türün ilk örneği 1922 yılında Robert Flaherty'nin çektiği *"Nanook of the North"* isimli yapıt kabul edilmiştir. (Rotha, 2000: s.52)

Belgesel sinema, temel özelliklerini oluştururken yapılan filmler, filmlerin izleyiciye sunduğu ilkeler ve bu ilkeleri izledikten sonra kuramcılar tarafından ortaya konan çalışmalarla sinemada farklı bir tür olduğunun ispatını yapmaya başlamıştır. Nazmi Ulutak, genel anlamıyla belgesel sinemayı incelediği doktora tezinde belgesel sinemanın ortaya çıkışını Paul Rotha'dan şu şekilde alıntı yaparak açıklamıştır:

> *"Belgesel sinema, sinema tarihi içindeki asıl atılımını 1. Dünya Savaşı sırasında gerçekleştirmiştir. Rotha'ya göre öykülü sinemanın ağırlığının yoğun olarak hissedildiği savaş öncesi dönemde, her şey öykülü sinemaya göre düzenlenmekteydi. Ancak 1. Dünya Savaşı sırasında toplumsal çoşkuyu arttıracak başka tür işler içinde film kamerasının çalışmasına olanak tanınmıştır. Böylece Rotha'ya göre, filmin kurmaca öykülerin dışında da çok güçlü bir yanı olduğu ve bütün bunların perdeye farklı bir yöntemle getirilebildiği anlaşılmıştır. Rotha bu dönemdeki filmlerin olguları kaydetmekteden öteye gidemediklerini, ancak buna karşın öykülü filme karşı döneminde önemini arttırdığını vurgular ve herşeye karşın bu filmlerin belgesel sinemanın asıl yönteminde çok uzak olduğunu belirtir."* (Rotha: 1952: s. 76-77 aktaran Ulutak: 1988: s.2-3)

Film çekimi ve sunumunu nesnel ve gözlemle bütünleşen sanat dalı olarak açıklayan Paul Rotha, bir filmi temelinde yaşamın özünü yani "bir küçük evrenin, bir küçük evreni" olduğunu açıklamakta ve olması gereken gerçek gözlemin yalnızca tek ve birinci kişiler tarafından yapılabileceğini düşünmektedir. (Rotha: 1996: s.27 aktaran: Esen:1998 s.15)

1.2. Belgesel Sinemanın Tanımı

"Belgesel Sinema" tanımı ile ilgili kesin bir yargıda bulunmak diğer sanat dallarında olduğu gibi hem zor hem de risklidir. Bu sebeple birçok farklı görüş ve uygulamaya sahip "belgesel sinema" ile ilgili yapılan çalışmalar sonucu ortaya çıkan çeşitli tanımlamalardan yola çıkarak bilgi sahibi olunabilir. Sinemanın ortaya çıkışından itibaren "belgesel sinema" adına üzerine düşen görevi başarıyla yerine getirmiş birçok sinema ustası, yaşadıkları tecrübelerin sonunda kendi bakış açılarını geliştirmiş ve öznel tanımlamalarını ortaya koymuşlardır.

"Belgesel" kelimesinin kökeni Latince'de "öğrenmek" anlamına gelen ''docere'' sözcüğüdür. John Grierson, Robert Flaherthy'nin Moana adlı filminin belgesel değeri taşıdığını söylemiş ve belgeseli "gerçeğin yaratıcı bir şekilde yorumlanması'' olarak tanımlamıştır. (Hardy: 1979, s.13)

Bir sinema türü olarak kabul edilen belgesel film, Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde "hayattan alınan herhangi bir olguyu, kendi doğal çevresi ve akışı içinde veya gerçeğe en yakın biçimde hazırlanmış yapay bir yerde işleyen, belirli bir amacı yansıtan film'' olarak tanımlamıştır. (TDK, 2005, s.225)

1948 yılında Dünya Belgesel Birliği'nin yapmış olduğu tanımlamada belgesel "ya olgusal çekimle ya da aslına sadık olarak yeniden kurulmak yoluyla yorumlanan gerçekliğin herhangi bir yönünü, akla yada duygulara seslenecek şekilde ve biçimde film üzerine kaydetme yöntemlerinin tümü'' olarak tanımlanmıştır. (Cankaya, 1997: s.66-67)

İngiliz Belgesel Okulu'nun usta yönetmen ve kuramcılarından olan Basil Wright'a göre belgesel film bir kamuoyuna yaklaşım yöntemidir. (Ellis, 1989: s.5)

Ünlü İngiliz belgesel kuramcısı Paul Rotha da belgesel filmin özünde gerçek yaşamdaki olayların dramatizasyonu yattığını belirtmektedir. (Jacobs, 1979: s.12)

Genel anlamda belgesel yönetmenleri arasında fikir çatışmaları yaşanmasına rağmen ortaya çıkan ortak terimlerden biri "olayı veya olguyu gerçek şekilde yansıtması" olmuştur. Mine Esen belgesel sinema üzerine yaptığı çalışmada Paul Rotha'nın yazdığı çalışmayı incelemiş ve "Sight and Sound" dergisindeki Quentin Dobson imzasıyla yayınladığı çözümlemeyi şu şekilde aktarmıştır:

> *"Çağdaş sinemanın sentetik dünyasından bıkmış… ekran üzerine gerçek dünyayı yerleştirmeye karar vermiş…tıpkı gazetecilerin veya dini yaymaya çalışanların yaptıkları gibi gerçek dünyayı gözler önüne sermeyi amaçlayan ve uygulamaya koyan…bir oluşum."* (Rotha:1995: s.9 akt. Esen: 1998:s3)

Yine Mine Esen aynı çalışmasında ünlü Türk belgeselcilerinden olan Enis Rıza'nın belgesel hakkında yaptığı "merak, birikim, süreklilik" tanımları vurgulamış ve plansız, zamansız ve ön inceleme yapılmadan bir belgeselin yaratılamayacığını belirtmiştir. (Esen: 1998: s.6)

Belgesel sinemada üretilen içeriklerin tamamı insanların gerçek ve günlük deneyimlerinden ortaya çıkar. Bu deneyimler kurmaca filmlerde olduğu gibi tasarlanan ya da müdahale edilerek üretilmiş bir yapı değildir. Bu sebeple yaşanan herşey olduğu gibi aktarılır. Ancan belgesel sinemanın tek amacı olanı kayıt etmek değildir. Sunulanı yorumlatabilme gücünün olması gerekmetedir. İzleyicinin yorumlaması sonrasında yönetmenin amaçladığı

olgular anlam kazanır. Ülkemizin ünlü belgeselci ve akademisyenlerinden olan Nazmi Ulutak ise belgeseli şu ifade ile tanımlamıştır:

> *"İnsanların birbirileriyle ve çevreleriyle ilişkilerinden doğan, günlük yaşam içindeki eşitli toplumsal sorunları, olayları ve olguları kayıt eden, araştıran, çözümleyen; çalışma alanı yaşamın kendisi ve yaşamın gerçekleri olan ve bunu aktarmada günün teknik şartlarından yararlanan film türüdür"* (Ulutak, 1988, s.110)

Philip Dunne belgesel sinema hakkında yayınladığı çalışmasında diğer tanımlara göre farklı bir bakış açısı sergilemiş, hayal ya da propaganda amacı ile kullanılabileceğini de şu şekilde aktarmıştır:

> *"Belgesel film, doğası gereği, deneysel ve icatsaldır. Genel kanının aksine, belgesel filmde oyuncular kullanılabilir. Belgeselin içinde gerçek olabileceği gibi hayal de olabilir. Belgeselin planlı ya da plansız bir konusu da olabilir. Fakat bütün belgesellerin bir tek ortak noktası vardır. Her belgesel, kesin bir gereksinmeden; yapımcının kafasında geliştirdiği ve bir silah olarak kullanmak istediği bir fikirden doğar. Daha geniş anlamda hemen her belgesel, proparanda aracıdır."* (http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/belgeselintanimlari.html)

Günümüz belgesel tanımında ise onun bir biçim, anlam, tür ya da gerçekliğin kaydı üzerine düşünceler üretilmektedir. Belgesel üzerine burada belirtilenlerin dışında da bu gibi birçok tanımlama yapılmakta ve bu tanımlar birbirinden farklılık göstermektedir. Bu farklılıkların ortak noktası ise belgesel kavramının temelinde ''gerçek yaşam ve onu yansıtmak, bu yaşamı yansıtırken tasarlama yapmamak ve aktarılan olayların toplumsal bir önemi olup olmadığını sorgulaması'' olduğu aktarılmaktadır.

1.3. Belgesel Sinemanın Amacı ve Özellikleri

Belgesel sinemanın ortaya çıkmasıyla ve sonrasında yapılan tanımlama çalışmalarından yola çıkarak belgeselin güttüğü ilk amacın doğruyu ve gerçeği göstermek ve kendine has bir yapı oluşturmak olduğu anlaşılmaktadır.

Belgesel sinemayı, diğer türlerden ayırt ederek ona yeni bir anlam yükleyen ilk kişi John Grierson olmuştur ve 1935 yılında yayınladığı "Belgesel Filmin Baş İlkeleri'' makalesinde belgeselin kendine ait bir dramatik yapısı olduğunu belirtmiştir. (Grierson, 1968: s.343-345) Grierson yayınladığı bu makalede belgeselin, yaşayan öyküleri çekmesi gerektiğini, özgün olmasını, kendiliğinden olanın kayıt altına alınması gerektiğini söylemiştir.

Grierson'a göre belgesel, gerçek insanlar, gerçek olay ve öykülerle kendi dinamik yapısını sağlayabilir.

Bilgin Adalı belgesel sinemanın amaçlarını üçe ayırmış ve bunların ortak noktasını "gerçek" olarak belirlemiştir. Bahsedilen bu "gerçek" kavramı kendi ifadesiyle şu şekildedir:

> *"Sinemanın gerçeğe üç temel yaklaşımı vardır. Bunlar "Gerçeği Açıklama, Gerçeği Öykünme ve Gerçeği Soruşturma"dır. Bahsedilen bu yaklaşımlar, belgesel sinemada da aynı şekilde uygulanabilmektedir ve bu şekilde gerçekleştiği sürece belgesel olarak tanımlanabilir."* (Adalı: 1986: s.8)

Amaçlanan gerçeği açıklama durumu yanında sorgulamayı da getirmektedir. Toplumun sorunlarını da ortaya koymaya çalışan belgeseller, izleyicilerin filmden dersler ve düşüncelerle ayrılması gerektiği kanısındadır. Toplumda var olan bir problemi kendisinin farkında olmayan bir topluma aktarmak, topluma kendi eksikliklerini fark ettirme, var olan problemi sorgulatma ve eleştirel bir bakış açısı kazandırma gibi yöntemler belgeselin amaçları arasındadır.

Belgesel film yapımcıları, olmayanı var edip kurmaca içerik üretmek yerine olanı düzenlerler. Belgesel sinema önceden tasarlanmış bir öykü ya da oyunculuğa ihtiyaç duymadan, gerçeği dile getirir. İnsanların davranışlarını önceden planlamaz. Güvenilirlik kavramı belgeselin en önemli temel yapılarının başında gelir. Belgesel sinema, anlatısal yapı yerine tematik yapıda olma eğilimindedir ve kurmaca olmayan olayları anlatma amacı güder. Görüntü ve ses bir kurmaca olarak değil, gerçeğin kanıtı olarak sunulur. Bilgilendirici ve sorgulatıcı yanı oldukça güçlüdür.

1.4. Belgesel Sinemada Bireyin Yeri

Kracauer, belgesel sinemanın genelde bireyin içinde yaşadığı dünyada olan mevcut iç çatışmalarını konu almadığını, Rotha'nın belirttiği gibi, bireyin çevresindeki dünya ile olan ilişkisine dayandığını söyler. (Kracauer, 1960: s.194)

Sinemanın ortaya çıkışından itibaren belgesel filmlerde birçok insan figürünün hikayesi izleyicilere sunulmuş ancak dönem izleyicilerinin kitleyi bireye tercih ettikleri görülmüştür. Bu durumun farkına varan birçok film yapımcı ve kuramcısı günümüze dek bireyin kitlenin önüne geçebilecek şekilde öykülendirerek izleyiciye sunmaya başlamıştır.

Günümüzde kitle ve birey odaklı birçok belgesel yapılmakta ve iki farklı anlatının da sanatsal olarak kabul gördüğü bilinmektedir.

Ele alınan karakterlerin oyunculuk göstermeden kendilerini yansıtmaları belgesel sinemanın kendi varoluşunu da desteklemektedir. Tek bir karakter üzerinden toplumu ve sorunları eleştirel bir şekilde anlatan birçok film mevcuttur. Önemli olan birey veya kitle değil yaşanılan olayları izleyici önüne etkili bir şekilde sunmaktır. Yine tek bir karakter üzerinden bireysel sorunları ya da bireysel düşünceleri aktaran doğa belgeselleri de mevcuttur. Burada da önemli olan bireyin o yola neden çıktığı ve eleştirel bir bakış açısıyla izleyicilerin izlemesini sağlamaktır.

Belgesel türleri içinde yer alan, belirli bir amaca hizmet eden ve sponsor destekli olan alt türlerde özellikle bireysel anlatının ön plana çıktığı görülmektedir. Özellikle teknoloji alanında yaşanan gelişmeler bireyin belgeselin içine daha çok girmesine yol açmış ve bireysel hikayelerin yaygınlaşmasını sağlamıştır. Maliyetin azalması, internet çağının başlaması da bireysel anlatımın kolaylaşmasını sağlamıştır. Emir Çakaroz'un belgesel sinemanın tarihsel sürecini incelediği tezinde Amerikan Üniversitesi yöneticisi Pat Aufderheide'nin bireyin içinde bulunduğu sinema hakkındaki düşüncelerini şu şekilde aktarmıştır:

> *"Bireyin kendisini anlattığı belgesel filmler – günlük, hatıra, ev anıları, gezi – 1970'lerde görsel işitsel dünyanınbir parçası olmuşlardır. Ardından 1980'lerde bu kişisel denemeler film ve sanat okullarına ulaşmış ve sinema ve televizyonlarda yerini almıştır."* (Çakaroz: 2008, s.80)

1.5. Belgesel Film Türleri

Belgeseli kendi içinde tek bir yapıda ele almanın zorluğu onu teorik ve uygulamalı olarak incelemeyi beraberinde getirmiştir. Belgesel sinemanın ortaya çıkışı ve hemen ardından tanımlama çalışmaları ile bir tür olarak kabul görmesi sonrası bu türü de kendi içinde belirli yöntemler eşliğinde türlerine ayırma çalışmaları başlamıştır. İçerdiği çeşitlilik, konu ve ideolojiler, yöntem farklılıkları, amaçlar, yaklaşımlar, nesnel ve öznel anlatımların varlığı sebebiyle bu çalışmalar bir zorunluluk haline gelmiştir.

Tür çalışmaları yapan Wolf Rilla, Bill Nichols, John Grierson, Siegfried Kraucer, John Izod, Richard Kilborn gibi birçok kuramcı kendi araştırmalarına göre sınıflandırmalar yapmış ve bu sınıflandırmalarda çeşitlilik gözlenmiştir. Richard Kilborn, belgesel kavramı

üzerine yaptığı çalışmasında ortaya çıkan türlerin tanımını ve ayrımını şu şekilde açıklamaktadır:

> *"Belgesel filmin türleri üzerine yapılan ilk tanımlama çalışmaları, 1980'lerden itibaren kuramsal çalışmaların içinde kendine yer bularak başlamıştır. Belgesel, kurmaca filmler gibi düşünüldüğünde, türleri, onun çeşitli bölümlerini ortaya koyan parçalar gibi algılanır. Bununla beraber diğer alanlardaki alt türlerden farklı olarak belgesel film türleri birbirilerinden öncelikle, tarihi dünyayı sundukları üslup açısından daha sonra ele aldıkları konuların doğasından ötürü ayrılmaktadır. Belgesel film türlerinin en farklılaştırıcı yönü, her bir belgesel filmin çok farklı görünüme sahip olmasıdır."* (Kilborn, 1998: s.429)

Önce kurmaca filmlerde ortaya çıkan tür ve türlere ayrılma sorunu daha sonra belgesel filmler de yaşanmıştır. Belgesel filmlerdeki sınıflandırma sistemi ise kurmacadan ayrılmaktadır. Belgesel filmin ilk amacının bilgilendirme olduğu göz önünde alındığında sınıflandırma konusunda kuramcılar arasında kişisel görüşlerin ortaya çıktığı ve farklı sınıflandırmalar yapıldığı görülmektedir.

Wolf Rilla'ya göre belgesel türleri arasında ayrımın en iyi yöntemi amaçların farklılığıdır ve bunu göz önüne alarak sınıflandırmasını şu şekilde yapmıştır:

> *"Belgesel türleri; farklı alt başlıklar halinde ele alınırken amaçlarının ne olduğuna bakılarak yöntem belirlenmelidir. Bu sebepel belgesel sınıflandırılması şu şekilde yapılır; Film Gazeteciliği, Genel Konulu Filmler, Doğa Belgeselleri, Belirli Amaca Yönelik Filmler, Sponsor Destekli Belgeseller, Eğitim Filmleri, Sinema Gerçek Belgeselleri." (Rilla, 1974: s.119)*

Başka bir belgesel kuramcısı olan Eric Barnouw belgeseli tarihsel bir süreçte ele almış ve her dönem farklı toplumsal olayla geliştiğini ve tanımlandığını belirtmiştir. Ona göre belgeselci her dönem farklı roller üstlenerek bu rolleri belgeseline yansıtmakta ve tür ayrımını bu sunumlar üzerinden yapmaktadır. Kısaca Barnauw'a göre belgesel 12 türe ayrılmaktadır. Bunlar; *Keşif Belgeselleri, Muhabir Geleneğindeki Belgeseller, Resim Geleneğindeki Belgeseller, Taraf Tutan Belgeseller, Savaş Propaganda Belgeselleri, Savaş Suçları Üzerine Belgeseller, Şiir Geleneğindeki Belgeseller, Tarihi Derleme Belgeseller, Sponsor Destekli Belgeseller, Gözlemci Belgeseller, Katalizör Belgeseller ve Gerilla Belgeselleri.* (Barnouw, 1983: sf.42-43)

Belgesel filmi türlerine ayırırken yapılan sınıflandırma her koşulda kesin sınırlar içermediği için dönemsel problemler ortaya çıkmaktadır. Birçok kuramcı ve araştırmacı bu türler hakkında kendi saptamalarını yaparken farklı açıklamalar yapmaktadır ve kesin bir uzlaşma mümkün olmamaktadır. Gerçeği anlatarak bilgilendirme yapan belgeseli kurmacadaki gibi

keskin hatlarla türlere ayırmak zordur. Bu sebeple geçmişte var olmayan ancak zamanın getirdiği değişimlerle yeni bir tür olarak kendini gösteren durumlara açık olmak ve üzerine çalışmalar yapılması gerekmektedir.

1.6. Belgesel Gelenekleri

Belgeseller konularına yönelik farklı yaklaşımlarından dolayı dört gruba ayrılmıştır; doğalcı gelenek, haber gerçek geleneği, gerçekçi gelenek ve propaganda geleneği. İsimlerinden de belli olduğu üzere doğalcı gelenek; doğal ve gündelik yaşam olgularına dayanan, haber gerçek geleneği; haber amacı taşıyan günlük gerçek bilgilere dayanan, gerçekçi gelenek; hiçbir olguya müdahele edilmeden, olduğu gibi aktarılan, propaganda geleneği; gerçeğe müdahale edilerek belirli bir amaca hizmet eden olarak tanımlanmaktadır.

1.7. Hayvan Belgeselleri

Gözlemsel bir amaçla çekilen genelde doğada yaşayan canlılar, makro çekimler ve dönem dönem bu yapılan gözlemlere dayalı kurmaca yapıyla anlatı olarak adlandırılır. Özellikle televizyon belgesel kanallarında zaman zaman ise sinema ekranlarında izlenmektedir. Büyük kanalların büyük bütçeli popüler hayvan belgeselleri izleyicinin zihninde bir tanım oluşturmuştur.

1.8. Türk Sineması ve Belgesel

Lumiere Kardeşler'in eğitim verip yetiştirdikleri sinemacıları dünyanın birçok alanına göndermişler ve o ülkelerde sinema adına katkıda bulunmalarını sağlamışlardır. İlk olarak Osmanlı Devleti döneminde İstanbul başta olmak üzere İzmir'de kayıtlar alan bu sinemacılar ilk sinema çalışmalarını başlatmışlardır.

Alim Şerif Onaran Türkiye'de çekilen ve ülkeye ait olan ilk belgesel hakkında şu sözleri söylemiştir:

"Makedonya asıllı Manaki Kardeşler'in (Yananiki ve Milton) 1907'den başlayarak çektikleri belge filmleri bir yana bırakılırsa, Türkiye'de bir Türk'ün çektiği ilk film de bir belge film olarak kabul edilmektedir ve bu filmler Türkiye'ni ilk sinemasal sunumu yapılmış ve izleyiciye aktarılmıştır."(Onaran: 1994: s.12)

1914 yılına geldiğimizde Osmanlı Devleti'nin 1. Dünya Savaşı'na katılması sonucu Yeşilköy ya da Aya Stefanos'ta bulunan bir anıt bombalı bir saldırıya uğramıştı. Türk – Rus Savaşı sonrası devlet arası imzalanan bir anlaşmanın sonucunda gerçekleşen bu saldırı ilk Türk yönetmenini de ortaya çıkarmıştır.

14 Kasım 1914 tarihinde *"Ayestafonas'taki Rus Abidesinin Yıkılışı"* isimli filmi çeken Fuat Uzkınay, hem ilk Türk yönetmen hem de ilk Türk belgesel film yönetmeni olarak anılmıştır. (Öngören:1991, s.120 aktaran Esen: 1998, s.48) Çekilen bu filmin bulunamayışı, bazı sorgulamalara sebep olsa da kabul görmektedir.

Ardından gelen dönemde yine savaşlarla ilgili birçok belge film hazırlanmıştır. Cumhuriyet döneminde ise genel olarak Kurtuluş Savaşı hikayelerinin belgesel filme aktarıldığı bir dönem olmuştur. İkinci Dünya Savaşı döneminde ise ülkenin savaştan her anlamda olumsuz etkilenmesi belgesel sinemanında duraklama dönemi içinde girdiği bir dönem olmasına neden olmuştur. 1956 yılında İstanbul Üniversitesi Film Merkezi kurulunca film alanında başarılı işlerin sayısının arttığı bir döneme girilmiştir.

1956 yılında Sabahaddin Eyüboğlu ve Mazhar Şevket İpşiroğlu, Hitit Güneşi isimli belgesel filmi çekmişler ve Berlin Film Festivali'nde en iyi ikinci film ödülünü alarak ödül alan ilk Türk belgesel filmi olmasını sağlamışlardır. (Adalı: 1986 s.106) Bu filmden sonra artan ilgi, Metin Erksan, Şadan Kamil gibi önemli yönetmenlerin belgesel filme yönelik çalışmalar yapmasını sağlamıştır.

Ardından yaşanan devlet sansürü ve ekonomik sıkıntılar sinemacıları başka tür filmlere yöneltmiş ve yeni bir çıkış aramaya koyulmuşlardır. Gerçekçilikten uzak yapılan filmler belgeselin varlığını bir süreliğine gizlemiştir. Ardından ortaya çıkan akımlarla Türk devletlerinin geçmişini inceleyen filmler ortaya çıkmıştır. Türkiye belgeselciliğinin gelişmesi adına belgesel sinemacıları bir araya getiren Belgesel Sinemacılar Birliği kurulmuştur ve başına yönetmen Enis Rıza geçmiştir. (Enis Rıza söyleşisi: 1997, aktaran Esen 1998: s.58) Bu birlik daha sonra etkin gücünü kaybetse de dönem dönem varlığını sürdürmüştür.

Sonraki dönemde Süha Arın belgesel sinemanın önemli yönetmenlerinden biri olarak ortaya çıkmıştır. Arkeolojik çalışmalara ve toplumsal gerçeklere yer veren başarılı filmlere imza atmıştır. Sinemada belgesel filmlerle ilgilenen yönetmenler yeni filmler çekmeye devam ederken televiyonların insan hayatlarına yerleşmesi sonucu televizyon belgeselciliği de ortaya çıkan bir diğer kavram olmuştur.

TRT kurumunun kurulmasıyla birlikte ticari ve maddi kaygı taşımayan belgeselciler bu sebeple gerekli özgürlük alanına sahip olmuş ve önemli gelişim kaydetmişlerdir. TRT kurumu kurulduktan sonra genel amaçlarını belirten bir plan yayınlamıştır. Bu planda belgesele dair en önemli tanım şu şekilde aktarılmıştır:

> *"Çeşitli yaş, meslek, eğitim ve kültür seviyesindeki seyircilere doğru, tarafsız anlaşılır, çabuk haber vermek, eğitim ve kültürlerine katkıda bulunacak programlar üretmek, eğlence ve müzik ihtiyaçlarını karşılamak, en yaygın şekliyle milli kültür bütünleşmesine katkıda bulunmak."* (Bayrakçeken: 1997, s.122)

Son dönem belgesel sineması için en önemli noktalardan biri de Türk Radyo ve Televizyon Kurumu'nun elindeki bütçenin bir kısmını belgesel sinemaya aktarması olmuştur. Kültür ve sanat kuşaklarında belgesel içerikli filmlere yer veren kanal ticari kaygıdan ulusal ve uluslararası yapımlarda uzak doğa, su altı, gezi gibi konularda birçok filmi ekranlara taşımıştır. Kanalın bu desteği birçok belgesel sinemacının da ortaya çıkmasını ve yönetmenlik becerilerini aktarmaya başlamasını sağlamıştır.

Özel kanalların çıkmasıyla TRT'deki belgesellere birçok farklı görüş ve konuda belgeseller eklenmiş ve gün geçtikçe belgeselin herkes tarafından benimsenen bir tür olarak algılanmasını sağlamıştır.

Hilmi Etikan'ın yönetmenliğini yaptığı "Yönetmenlerin Tanıklığında Belgesel Sinema" 2007 yılı yapımı belgesel filminde Süha Arın'ın yetiştirdiği belgesel sinemacılardan olan Hasan Özgen, dönemin Türkiye'sinde belgesel yönetmenlerinin belgesele konu ve yaklaşım derinliğini getirdiklerini belirtmiştir. Bu sebeple iyi yönetmenlerin çıktığını ve çıkmaya devam edeceğini belirtmiştir. Ancak hala belgesele gereken önemin toplum tarafından verilmediğini de eklemiştir. Yine aynı belgeselde yönetmen Şehbal Şenyurt ise ülkemizde gün geçtikçe belgeselin diğer ülkelere kıyasla daha hızlı bir gelişim gösterdiğini söylemiştir. Sinemacının belgesele önem verebilmesi için de yaptığı filmin karşılığını alması gerektiğini belirtmiş ve bunun için ise televizyon ve sinemanın sürekli olarak etkileşim

halinde olası gerektiğini ve yeni içerikler üreterek devamlılık sağlaması gerektiğini belirtmiştir. (https://www.youtube.com/watch?v=9Y09BoA4E-I) Erişim Tarihi: 14.01.2019

Sonuç olarak ülkemiz belgesel film tarihi sinemada gelişmiş diğer ülkelere kıyasla daha yavaş bir gelişim göstermiştir. Dönem dönem hızlı yükselişler yakalamış ve bunu ortaya çıkan iyi yönetmenler desteklemiştir. Genel anlamda "savaş" konulu filmlerle başlayan ülke belgesel sineması gün geçtikçe konu çeşitliliğini arttırmıştır.

Günümüzde ise sinemalarda dönemsel olarak belgesel filmler yayınlanmakta, belgesel film festivalleri düzenlenmektedir. Bunların yanı sıra televizyonda ise başta TRT Belgesel kanalı olmak üzere, Yaban Tv, Tgrt Belgesel, Bein İz Tv gibi ulusal ve National Geographic, Animal Panet, BBC gibi uluslararası birçok belgesel içeriğine ulaşılmaktadır.

1.9. Doğanın Tanımı

Uzayda bulunan milyonlarca yıldız ve gezegenden biri de dünyamızdır. Ancak dünyamızın bilinen diğer yıldızlara göre bir farkı bulunmaktadır. Bu fark ise dünyanın varoluş ve bu varoluşu devam etme süresinde üzerinde mikroorganizmalardan başlayıp insana kadar gelen canlı türleri kapsamasıdır. "Doğa ve İnsan"ın aralarındaki ilişkiyi inceleyen H.Yeşil, kitabında doğanın tanımını şu şekilde yapmıştır:

> *"Dünyayı oluşturan temel ögeler; güneş, hava, su, toprak ve organik maddelerdir. Birinin olmaması tüm dünyanın değişime uğraması anlamına gelir. Doğa; sınıf, sınır, sistem tanımaz ve bu unsurlardaki küçük bir bozukluğun tamiri bir insan ömrüne sığmayan bir süreci kapsar."* (Yeşil: 1996, s. 9)

Doğa; insan eylemlerinin dışında, kendi kuralları çerçevesinde sürekli gelişen ve değişen, kendini dönüştürebilen bir güçtür. Canlı ve cansız olarak adlandırdığımız varlıkların hepsini içermektedir. Varoluşundan itibaren doğayla etkileşim içerisinde olan insan, sürekli gözlem yaparak doğayı şekillendirmiş ve kendine uygun hale getirmeye çalışmıştır. İhtiyaçları doğrultusunda da doğayı tanımlayacak bilimsel bilgiler, sanat ve felsefik tanımlar ortaya çıkarmıştır.

Batılı kaynaklara dayanan doğaya ait ilk söylemler, milattan önce VI. yüzyılda İyonya Okulu'nda olan Yunan düşünürler tarafından doğa olgusunun ne olduğunu sorusunu araştırmaları ve gözlemleri sonucu ortaya çıkmıştır. (Birand, 1964: s15) Genel anlamda

Yunan düşüncesinde doğa ile insan iç içedir ve insan kendini ona ait görmektedir. Bir diğer açıdan doğa, akıl sahibidir ve bu sebeple içinde belli bir düzen barındırmaktadır. Durmadan devinen bir yapıya sahip olduğu için kendine has bir ruhu ve aklı olduğu düşünülmüştür. (Collingwood, 1999, s.12)

Rönesans döneminde ise, 14. yüzyıldan sonra doğa için Yunan düşüncesinden oldukça farklı bir yaklaşım sergilenmiştir. Onlara göre doğa, mekanik bir yapıdadır ve kendisi akıl sahibi değildir. Akıl sahibi doğayı yönetmektedir. Buradaki akıl, Hristiyan düşüncesinin de etkisi ile Tanrı'dır. Tanrı doğayı planladığı gibi bırakmış ve o plan devinimsel geçerliliğini sağlamaktadır.

Modern dünyada ise doğa insandan ayrı bir yapı olarak değendirilir. Bacon, *"doğayı gözlemleyebilmek için onun idrakini, ona ait olmayan tüm kavramlardan arındırmak gerekir: ona kurama uygulamadan önce, duygulardan, ön yargılardan ve eğitimden uzaklaştırmak gerekir. Doğanın hakkından ona boyun eğerek gelinir"* diye söz etmiştir. (Çalgüner, 2003: s.66)

Doğa kelimesi, Latincede "*natura*" olarak ifade edilir ve antik dönemlerde doğmak, var olmak, ortaya çıkmak anlamında kullanılmıştır. (Harper, 2012: s9-29)

Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlüğü'nde doğa; insan eliyle büyük değişikliğe uğramamış, doğal yapısını koruyan çevre, tabiat ve kendi kuralları çerçevesinde sürekli gelişen, değişen canlı ve cansız varlıkların hepsi, tabiat, natür olarak tanımlanmıştır. (Erişim Tarihi: 24.11.2018)

Başka bir tanıma göre, doğa kavramının üç farklı anlamını vardır. İlki, bir şeyin özü veya tanımlayıcı özelliği; ikincisi insan elinin değmediği maddi alan; sonuncusu ise insan türünün de parçası olduğu tüm canlı dünyadır. (Gregory, 2009: s492)

Diğer bir açıklamaya göre de "doğa" tanımı dörde ayrılır. Birincisi; insan-dışı dünya, özellikle insanlar tarafından bozulmamış ya da onlardan etkilenmemiş bölümleri (doğal çevre), ikincisi; biyolojik varlıklar ve evrimsel tarihin ürünleri olarak insanlar dahil tüm fiziksel dünya, üçüncüsü; tüm canlıları yöneten güç ya da kuvvet (yerçekimi, enerjinin korunması gibi) ve son olarak; bir şeyin gerçek ve ya tanımlayıcı özelliği (köpeğin havlaması, atın koşması gibi). Bu anlamlara sırasıyla dışsal, evrensel, üstün ve içkin doğa denir. (Castree et al, 2013: s335).

Doğa, her canlı ya da cansız varlığa yetecek bir kapasiteye sahiptir ve bu kapasite kendi içinde sürekli devinen bir haldedir. Her canlı ve cansız varlığın doğada kendine ait bir görevi vardır. Doğada yaşanan her görev ya da devinim ile başka bir varlık yeni bir yaşama yada göreve başlamaktadır. Doğanın uzansıtı olan insan ise doğanın içinde özümlenir. Doğası gereği doğadan ayrı düşünülememektedir. İnsan eliyle fazla değişikliğe uğramamış ve kendine has güzelliklerini koruyan, şehirlerin olmadığı bölümü de anlatmak için kullanılan terime de "doğa" denmektedir.

Canlıların en geniş yaşam alanına "doğa" denir. Maddesel, fiziksel olarak tüm evreni tanımlanamak için kullanılan terimdir aynı zamanda. Doğa ve içinde bulunan her canlı varlık kendine yeter haldedir ve devinim içindedir.

Doğa, canlı ve cansız ögeler bakımından, büyük çeşitlilik ve farklılık gösteren; etkilenen ve etkileyen, değişebilen ve değiştiren, yenilenme özelliğine sahip olan; insan olmaksızın oluşmuş ve insan olmadan da var olabilen; kendi kuralları ve özellikleri olan; birçok farklı olgu, etkileşim ve zamanı kapsayan; sınırları kesin olmayan açık bir sistem olarak tanımlanabilir. (Atasoy, 2009: s69)

Doğa, içinde yaşadığımız ve parçalarından biri olarak bulunduğumuz evreni tanımlamaktadır. Nefes almak, su içmek gibi eylemler için – yaşamak için - doğaya ihtiyacımız vardır.

Geçmişten bugüne geldiğimizde ise "doğa" birçok tanıma sahiptir ancak genel olarak; insanlar tarafından değiştirilmemiş ve bozulmamış hayvanların ve bitkilerin yaşam alanlarıyla, o ana dek insan eli değmemiş tüm toprak parçaları olarak ifade edilmektedir. (İslam, 2000: s67)

1.10. Bir Tür Olarak Doğa Belgeseli Tanımı

Atalarımız zamanında doğayla birlikte iç içe yaşarken çok gelişmiş teknolojik aletlere sahip olmadıkları için doğadaki hareketlere, akımlara, bulutlara, hayvan ya da bitkilerin durumlarına göre doğanın fiziki şartlarını tahmin eder ve ona göre davranırdı. Bu davranış ve deneyimler insanlığın gelişmesini ve bugüne gelmesini sağlamıştır.

İnsanoğlu var olduğundan bu güne doğada tüm duyuları ile algıladıklarını yorumlamış ve kendi yapay dünyalarını ilk sanat örneklerini vererek başlatmışlardır. Bazen doğayı taklitle bazen ise kaynak olarak alıp karşıt görüşler ileri sürmüşlerdir. Tarih öncesi çağlardan başlayan mağara duvarlarına çizdikleri şekiller onların korkularının getirdiği dışavurum olmuş, günümüze gelene dek birçok sanat dalına bu dışavurumları devam ettirmişlerdir. Bu durum belgesele de yansımış ve bir tür olarak kabul edilen belgeselin alt türü olan "doğa belgeseli" tanımının yapılmasını sağlamıştır.

Enis Rıza belgeseli "insan ve doğa ile direkt ilişki kuran ve içerisinde gerçeğin ve olanın tüm özelliklerini yansıtan film türü olarak tanımlamıştır. (Rıza: 1997, s.170-171) Doğa belgeseli de kendi içinde bu tanımın tüm özelliklerini taşıyan ve bu özelliklerini doğa üzerinden yansıtan bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır.

Wolf Rilla belgesel türleri üzerine yaptığı çalışmayla belgesel türlerinin ortaya çıkmasında önemli rol oynamıştır. Bu türlerden biri de "doğa belgeseli' kavramıdır. İnsanın fizyolojik yapısını ve işleyişi, vahşi hayvanların davranışları kameralar aracılığıyla takip edillirken önceden sahip olunamayan bilgiler öğrenilmekte ve görüşler elde edilmektedir. Yavaş çekimli görüntüler, doğada bir hayvanın yada insanın estetik bir sunumunu yaparken aslında bir daha yaşanamayacak bir anı yansıtmakta ve izleyicilere bunu hissettirmektedir. Rilla yaptığı çalışmasında doğa belgeselini şu şekilde tanımlamaktadır:

> *"Doğa Belgeseli; bu filmlerde ilgi yaşadığımız dünyaya yönelmiştir. Bu yönelişte iki ayrı form benimsenmiştir; bilimsel ve şiirsel. Bilimsel yaklaşımda daha önce sadece öyle olduğu iddia edilen dünyanın çeşitli yönlerine ilişkin görünümler sunulmaktadır. Şiirsel yaklaşımda görüntü ve sözlü anlatım bir birini tamamlayacak şekilde kullanılarak, materyale bir şairin duyarlılığı ile yaklaşılmaya çalışılır. Sadece tahmin edilen konularda görsel olarak bilgi sahibi olurken, doğanın işleyişine ilişkin deneyimlemelerde bulunarak yeni görüşler kazanılmaktadır. Bu belgesellerle birlikte dünyada keşfedilemeyecek yer kalmayacaktır."* (Rilla, 1974: s.122-124)

Belgesel, kendi içinde tek bir kişi tarafından tür sınıflandırmasına girmemiştir. Eric Barnauw da belgeselleri kendi içinde sınıflandırmıştır. Doğa belgeseli kavramına en yakın olarak "keşif belgeseli" tanımını yapmıştır. Barnauw'un yaptığı sınıflandırma da keşif belgeseli aşağıdaki gibi tanımlanmıştır:

> *"Keşif Belgeselleri; geçmiş dönemde diğer ülkelere yönelik gereksinimden ötürü ortaya çıkan bu ilgi, araştırmacıların yanlarına kamera alarak doğada geziler düzenlemesine ve onları kayıt altına almasına neden olmuştur. Flaherthy, tarafından çekilen Nanook of the North belgeseli bu alt türün en önemli örneği kabul*

> *edilmektedir. Bu belgeselin ardından hem Flaherthy hem de diğer belgeselciler doğaya daha fazla ilgi duyarak çalışmalarını bunlar üzerine sürdürmeyi, gidilmeyen yerlere gidip, ilk çekimleri yaparak kendi motivasyonlarını yukarıda tutmayı hedeflemişlerdir."* (Barnouw, 1983: sf.42-43)

Bu belgeseller günümüzde keşif adı altında değil doğa belgeseli adı altında anılmaktadır. Başta televizyon olmak üzere sinemada da var olan bu belgeseller, modern toplumlardan uzak yaşam ve o yaşamların gelenek ve kültürlerini aktarma, vahşi doğa yaşamının izlerini sürme ya da modern toplum yaşamından bunalarak vahşi ve doğal yaşam için özlem duyan kişilerin deneyimlerinden oluşmaktadır.

Aslında Rilla'nın doğa belgeseli adını verdiği tür, Rotha'nın doğalcı gelenek olarak adlandığı, Grierson'un ise gezi olarak tanımladığı, Kraucauer'in yine gezi olarak tanımladığı, Barnouw'un ise keşif olarak tanımladığı türler dönemsel süreçte birbirileri ile benzeşmektedir.

Natüralist belgesel olarak da adlandırılan bu tür, genelde bilinmeyen doğal yerlere yönelen bir bakış temsilidir. Amaç, dünyanın bilinmeyen yerlerine yapılan keşiflerle oradaki doğal yaşamı aktarmaktır. Dışarıdan bir gözle aktarım yoluna giden natüralist belgeselciler gerçeğin kaydedilişi esnasında hiçbir müdahalede bulunmadan daha geniş bilgilere aktarma amacı güder.

Robert Flaherty'nin belgesel sinemanın ilk örneklerinden olan "Nanook of the North" filmi tam da bu tanıma uygun bir örnektir. Flaherty, 1914-1915 yıllarında yaptığı araştırma gezilerinde Eskimo yaşamlarını kayıt altına alır ve sonrasında kurgulamaya başlar. Sigarasını düşürmesiyle çektiği ham görüntüleri kaybeden Flaherty yaptığı kurguda elinde kalan görüntülerden gelişigüzel bir yapım çıkarmıştır. Bu durumu ise "izleyicilerin filmi beğenmediklerini, süreklilik taşımayan bir olduğunu anladıklarını hatta kendisinin bile sıkıldığını söyleyerek aktarmıştır. (Ulutak: 2003, s.3-6) Ardından kaydettiği Eskimo yaşamından aktaramadığı yaşam tarzları ve deneyimlerin varlığı onu 1920 – 1922 yılları arasında tekrar o bölgeye giderek önce çekimleri daha sonra da filmi tamamlamış ve ailenin doğada verdiği zorlu yaşam mücadelesini aktarmıştır. Filmin gerçek doğa ve onun zorlu mücadelesinden ortaya çıkması keşif belgeseli olarak görülmesini sağlasa da bir gezi belgeseli olarak görülmemekte ve anlatı yapısına sahip ve doğanın gücünü aktarmaya çalışan bir belgesel olarak algılanmaktadır.

Doğanın gizli kalmış yanlarını, özelliklerini, içinde yaşayan canlıların merak edilen ve keşfedilmemiş yaşamlarını ve doğal güzellikteki yapıları filme aktaran tür doğa belgeseli

olarak adlandırılır. Teknik açıdan görüntü ve ses kurgusu önemli özelliklerindendir. İzleyicinin ilgisini çekebilmek adına görsel olarak güzel açıları yakalayan bu belgesel türü içeriğini günlük yaşamdan değil, bilinmeyen bir yaşamdan almaktadır. (Sedat Cereci, s.28 Aktaran: Kıpçak, 2008, s.17)

İkinci Dünya Savaşı sırasında yaşanan zorlukları aktarma amacı gütmeyen, var olan dünya güzelliklerini anlatan belgeseller ortaya çıkmıştır. Özellikle sansürün yaşandığı ülkelerde ortaya çıkan bu filmler köy ve kır yaşamının güzelliklerini, çiftlik hayvanlarının yaşamlarını anlatmıştır. İsveç'in en önemli belgeselcilerinden olan Arne Sucksdorff bu dönemde vahşi yaşamı, doğayı ve insanlarla olarak etkileşimini konu alan birçok film çekmiştir. Savaş sonrasında ise tüm dünyada ilgi gören yapımlar olmuştur. (Barnauw, 1983: s.186-190)

1980 yılı ve sonrasında belgesel filmlerin televizyona taşınmasıyla birlikte doğa belgesellerinin gelişim süreci de oldukça hızlanmıştır. 1982 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde ilk belgesel kanalı olarak kabul edilen Discovery Channel ortaya çıkmıştır. Bu ortaya çıkış sonucu artan ilginin fazlalığı, National Geographic, History Channel gibi doğayı ve başka konuları tematik bir şekilde aktaran kanalların artmasını sağlamıştır. Discovery Channel sahibi John Hendricks, kanalın kurulma amacını şu sözlerle ifade etmiştir:*"İnsanların dünyayı araştırma ve doğal yaşama olan meraklarını tatmin etme hedefiyle kanalı ortaya çıkardık."* (Ellis ve Mclane: s.261 Aktaran Çakaroz:2005, s.89)

Sonuç olarak doğal görüntü, doğal ses gibi birçok teknik ögenin gerçeğe en yakın şekilde sunulduğu, insanın yeni keşfettiği ya da fiziki yapısı çok bozulmamış şekilde bulunan doğayı, doğada var olan canlıları, bu canlıların yaşam mücadelesini ve onu keşfeden insanın onlarla olan ilişkisini anlatan belgesel filmler için kullandığımız "doğa belgeseli" tanımı güncellenmiş ve geçmişte sadece insandan bağımsız olarak aktarılan doğal yaşam mücadelesinin içine insanı da dahil ederek yeni bir tanıma kavuşmuştur.

Bora Kahyaoğlu, doğa ve kent yaşamını arasındaki farklılığı araştırdığı tezinde doğada ve şehirde yaşayan gerçek insanları belgesel filme almış ve şehirde yaşayan kişinin kendisine eleştirel bir bakış açısı getirmeyi amaçlamıştır. Doğada yaşayan kişiyi ise medyadan ne kadar kaçabileceği üzerine düşünmesini sağlamaya çalışmıştır. Sonuçta doğada yaşayan kişi şehirle, şehirde yaşayan kişi ise doğayla ilişki kurmak zorunda kalmıştır. Buradan özetle doğa belgeselinde insan tanımı ise, içinde şehir hayatından kaçabildiği ölçüde

doğa olan ve daha önce deneyimlemediği doğada öğrenebildiği kadar bilgiyle yaşanan şeklinde olmuştur. (Kahyaoğlu: 2014,s.10)

1.11. Türk Sinemasında ve Televizyonlarında Doğa Belgeselleri

Sinemanın ortaya çıkışından sonra tür farklılıkları ortaya çıkmış ve bu türlerden biri olan belgesel sinema Türkiye'de de kendine bir yer bulmaya çalışmıştır. Cumhuriyet Dönemi ve sonrasında özellikle tarih konulu belgeseller yapılmış ve halkın bilgilendirilmesi amaçlanmıştır. Belgesel kavramı içindeki tür farklılıkları ortaya çıkınca doğa belgeselleri de kendine yer bulmuştur.

1950-1960 yılları arasında ülkemizde 15 belgesel çekilmiş ve çok az sayıda seyirciye ulaşmıştır. Bu dönem öncesinde de doğa temalı belgesel çekilmemiş daha sonraki dönemlerde doğaya verilen önem artmıştır. (Bayrakçeken: 1997,s.98)

1961 yılında yönetmen Behlül Dal "Bir Damla Suyun Hikayesi" isimli doğa belgeselini çekmiştir. İçerisinde herhangi bir insan karaktere yer vermeyen Dal, şiirsel bir yapı ile doğayı aktarmıştır. (Bayrakçeken: 1997, s.99) Ardından doğaya olan ilgi artmış ve Ömer Lütfi Akad Orman Genel Müdürlüğü ile birlikte "Tanrının Bağışı Orman" isimli doğa-insan ilişkisini aktaran bir belgesel film çekmiştir. (Bayrakçeken: 1997, s.100) Daha sonra Akad yine Orman Bakanlığı'na yedi filmden oluşan bir doğa belgesel seri çekmiştir ancak bu filmler yeterli başarıyı elde edememiştir.

Televizyonun da ortaya çıkışıyla birlikte sinemadan televizyona geçiş yapan doğa belgeselleri, gezi(keşif) ve doğada yaşayan canlıların hayatını anlatan filmler olarak kendine özellikle yer bulmuştur. Günümüzdeki doğa belgeseli tanımı ile o dönemki tanım farklı olduğu için sisteme karşı çıkıp doğaya çıkanlar ve doğayı deneyimleme amacı güdenler yerine bilgilendirmeye dayalı filmler gösterilmiştir. Günümüze yaklaşıldığında ise RTÜK'ün dönem dönem yaptıkları yayınlardan dolayı kanallara cezalar verdiği görülmektedir. Bu cezalardan biri de zorunlu olarak belgesellerin yayınlanması olmuştur. Bu zorunlu belgesellerin en bilinenleri sualtı doğasına ait belgeseller olmuştur. Buna ek olarak 2011 yılında güncellenen yasa ile kanallar en az 90 dakika doğa, bitki ve hayvanlar hakkında yayın yapmak zorundadırlar. (https://www.rtuk.gov.tr/zorunlu-yayinlar/3718/3016/zorunlu-yayin-yukumlulugu-doguran-mevzuat.html Erişim Tarihi: 20.01.2019) Bu zorunlu yayınlar

bilgilendirme ve farkındalık yaratma amacı taşısa da doğa belgesellerinin tüm tanımlarına sahip değillerdir. Doğayı deneyimleme, doğaya çağrı ve doğayı koruma amaçlarından çok görme duyusuna hitap etme amacı taşımaktadırlar.

1968 yılına TRT kurumu televizyon yayınına başlamış ve belgesel film yapımı için gerekli kaynakların da artmasını sağlamıştır. 1980-1990 yılları arasında TRT, ülkenin doğal yönlerini tanıtan birçok belgesel yapmıştır. Televizyona artan ilginin fazla olması sadece belgesel yayın yapan kanalların da doğmasını sağlamıştır. TRT'nin belirlediği ideolojilere yönelik yapılan filmler özgürlük açısından sorunlu görüldüğünden yönetmenler doğa ile ilgili belgesel konularına yönelmişlerdir. Yaban TV, TRT Belgesel, Bein İz TV gibi kanallar sürekli olarak belgesel yayını yapmaktadırlar. Bu belgesellerin bazılarını da doğa belgeselleri oluşturmaktadır. 2009 yılında yayına başlayan TRT Belgesel kanalı kurulduğu günden bugüne birçok doğa ve keşif belgeselini de yayınlamaktadır. Klasik belgesel kavramından kurtularak kapitalizmin insani değerleri nasıl yok ettiğini ve doğa ile iç içe yaşayarak buna çözüm arayan insanları anlattığı "Büyük Mücadele" isimli belgesele benzer birçok doğa içerikli belgesele sahip kanal topluma bu konuda önemli bir rol model olarak varlığını sürdürmektedir. (https://www.trtbelgesel.com.tr/kultur-antropoloji/buyuk-mucadeleErişim Tarihi: 20.01.2019)

Klasik anlayıştan çıkıp yeni belgesel üretimleri yapsa da eski alışkanlıklarını da başarılı şekilde devam ettiren kanalın doğa hakkında bilinmeyen bilgileri yansıttığı 10'larca Bilgi isimli belgesel serisi mevcuttur. Yine TRT Belgesel gibi bir belgesel kanalı olan Yaban TV ise yayına girdiği günden bugüne sadece doğa içerikli programlar üretmiştir. Çevre ve yaban yaşamı, doğa sporları, keşif türündeki birçok belgeseli ile önemli bir izleyici kitlesine ulaşmış ve doğaseverlerin ilgisini çekmiştir. Yine bu kanallara benzer şekilde varlığını sürdüren diğer belgesel kanalları da doğa kavramına önem vermekte ve hem güncel hem klasik doğa belgeseli anlatılarına yer vermektedirler.

CNN Türk kanalında ise uzun yıllardır doğa programı yapan iki çevreci ve belgeseci mevcut. Bunlardan biri "Para Dedektifi" programıyla Cem Seymen, bir diğeri ise "Yeşil Doğa" programı ile Güven İslamoğlu'dur. Bu iki birey de televizyonda halka doğa hakkında bilgiler vererek çevreyi korumayı, hayvanları sevmeyi ve keşfetmeyi anlatan, şehir hayatına bağımlı bir şekilde yaşamak yerine doğaya çıkarak deneyimlemenin gerekliliğini aktaran belgeselcilerdir. Her ne kadar televizyon belgeseli yapıyor olsalar da, doğa hakkında farkındalık yarattıkları görülmektedir.

Ulusal belgesel kanallarının mevcut varlığının yanı sırada uluslararası belgesel kanallarının da ülke televizyonlarında yaptığı yayınlarla doğa konusunda bilgilenmek ve doğayı keşfe çıkma isteği duymak mümkündür. Özellikle National Geographic, BBC, Animal Planet gibi yayıncıların belgeselleri yine doğa belgesellerinin topluma aktarılmasındaki en önemli unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türk doğa belgeselleri yaratıcısı Serdar Kılıç'ın "Doğada İnsan" ve "Doğada Tek Başına" isimli doğa belgeselleri serisini sırayla NTV ve TRT Haber kanallarında yayınlanmıştır. Bu belgesellerin yanı sıra yaptığı 7 bölümlük "Doğaya Dönüş" ise yine televizyonlarda yayınlanmış ve ayrıca kitaplaştırılmıştır. Bu belgesel kitapta, iki yavru kangal köpeğiyle birlikte dağda geçirdiği zamanlarda yaptığı barınma, korunma ve beslenme aktiviteleri aktarılmıştır. Kendisine sürekli olarak yöneltilen "neden doğaya gidiyorsun?" sorusuna verdiği yanıt ise "şehirde mutluyum ama burada olduğum kadar değil" şeklinde olmuş ve ardından bu yanıtı kanıtlar nitelikte belgeseller üretmeye başlamıştır.

Son yıllarda insanlığın doğaya verdiği zararı konuşmak yerine doğanın insana ne kadar faydalı olduğunu konuşamanın daha doğru olduğunu düşünen Serdar Kılıç, hem kitabında hem de belgesellerinde doğa ve insan ilişkisine şu şekilde değinmiştir:

"Eskiden ormanlarda daha çok görürdüm, Sayılarının giderek azalmasının sebebi muhtemelen genç kuşakla doğa arasındaki kopukluk olsa gerek. Gerçek deneyimlerden sanal dünyaya geçişimiz çok hızlı oldu. "Biyo" severlikten "video" severliğe, "akranları" sevmekten "ekranları" sevmeye geçtik." (Kılıç: 2017, s.59) Bu tezatlığı aktaran belgeseller yapan Kılıç, en azından televizyon yada internet ortamında doğayı aktaran belgeseller ile doğa hakkında daha fazla farkındalık yaratmayı amaçlamıştır.

1.12. Belgesel Filmin Kurmaca Filmle İlişkisi

Belgeselin temelinde "gerçek" kavramının yatması onu kurmacadan esas olarak ayıran bir öge olarak görülmektedir. Bu farkı yaratan "gerçek" kavramı ise Türk Dil Kurumu Güncel Sözlüğü'nde "yalan olmayan, doğru olan şey, hakikat yada doğadaki gibi olan, doğayı olduğu gibi yansıtan şeklinde tanımlanmıştır. (Erişim Tarihi: 12.01.2019)

Otan ise "gerçek" ve "gerçeklik" kavramlarının farkının yapılan ayrımda önemli olduğunu vurgulamış ve "gerçek" kavramını şu şekilde aktarmıştır:

> *"Varlığı elle tutulup, gözle görülür olan, yani fiziki varlığı hiçbir koşulda yadsınmayacak durumda olan olgu, olay, nesne ya da nitelik olarak düşünülene, tasarımlanana, imgelenene, düşlenene karşıt olarak kavramlaştırılan ve sunulan bir yapı."* (Otan, 2014: s.3 aktaran:Avcı, 2015: s.19)

Genel anlamda belgesel ve kurmaca kavramları gerçek ve gerçek gibi arasında olan bir bağa benzemektedir. Bu iki kavram arasında var olan sınırlar ve ortak noktalar aralarındaki benzerlik ve farklılığın birer dışavurumu olmaktadır. Çoğu zaman gerçekliğin temsili yapay olarak inşa edilmiş kurmaca filmden daha fazlası değildir. Belgesel filmler belirli bir bakış açısına dayanarak ve planlı bir amaç doğrultusunda uygulandığından istemeden de olsa içinde öznellik barındırır. Bu öznellik, içerikte geçen konular hakkındaki algılarımızı, inanç ve düşüncelerimizi yönlendirir. Bu sebeple bazı belgesel film kuramcıları belgeselin kurmaca olduğu görüşünü dile getirir.

Andrew Dudley, yazdığı makalesinde Bela Balazs'ın bu konudaki düşüncelerini şu şekilde aktarmıştır:

> *"Görüntünün film yapımcısının kendini ifade etmesinden bağımsız olamayacağını, her sanat eserinin sadece nesnel gerçekliği değil, aynı zamanda sanatçının öznel kişiselliğini de sunduğunu düşünür. Bu kişisellik, kişinin biçimlere bakma biçimini ve ideolojisini içerir. Tüm bunların görüntünün içine yansıtılmasıyla aslında gerçekliğin bakış açısıyla birlikte sunum olarak gösterildiği anlaşılır."* (Dudley, 2000: s.109)

Eric Barnauw ise yine Bela Balazs'ın sinema tarihinin klasikleri arasına girmiş görüşlerini Belgesel: Kurmaca Olmayan Film Tarihi isimli kitabında yazmıştır. Bu kitapta geçen Barnouw'un belgesel ve objektiflik arasındaki ilişkisini şu şekilde belirtmiştir:

> *"Objektiflik kavramı yorumlamayı reddeder; belgeselci ise medyadaki herhangi bir iletici gibi sonsuz sayıda tercihler yapar. Bu sebeple bazı belgeselciler yanlı olmakla suçlanır ve bunun saçma bir inanıştır. Sonuç olarak; belgeselciler her filmde sonsuz sayıda seçim yapar -konu, kişi, açı, ses vb.- ve her seçim belli bir bakış açısı içermektedir."* (Barnouw, 1983, s.344)

Michael Renov, kurmaca olmayan filmlerle ilgili yaptığı çalışmasında kurmaca olmayan kurgusal unsurlar, dünyanın objektif temsilinin yaratıcı müdahelenin zorunluluğu ile karşılaştığı anları içerir diye belirtmiş ayrıca sinema kuramcısı Bill Nichols'un yaptığı belgesel ve kurmaca arasındaki kesin ayrımı yaptığı çalışmasında şu şekilde açıklamıştır:

> *"Ona göre kurmaca filmler hayal dünyasını belgesel filmler ise tarihsel dünyayı sunar. Belgesel filmler, bir hikaye anlatsalar da, onlar eğlenceden ziyade bilgi verme amacı güderler ve nesnel bir söyleme sahiptirler bu yapı ile birlikte kurmaca filmlerden ayrılırlar."* (Renov, 1973, s.2)

Kurmaca filmler ile belgesel filmlerin birbirilerinin karşıtı olduğu algısı genel kabul görmesine rağmen işin aslı her iki türün de birbirilerine benzer yapıda oldukları söylenebilir. Belgesel yapımlar zaman zaman kurmaca öğeler içerebilirken, doğal çekim olduğu halde kurgusal teknikler kullanımı sonrasında kurmacaya dönen filmlerin varlığı söz konusudur. Kısıtlı bir zaman diliminde kurgusal bir yapı oluşturularak sağlanan anlatı belgeselde de kurmaca sorgusu yaratmıştır ancak bu noktada yapılan çalışmanın gerçeği nasıl yansıttığı ve gerçeğe ne kadar yaklaştığı devreye girmiş ve belgesel ile kurmacayı ayıran ince çizginin varlığını kanıtlamıştır.

Yapım tekniği, kullandıkları dil ve anlatmak istedikleri konuyu işleme biçimleri iki farklı tür olarak kabul edilen belgesel ve kurmaca, günümüzde sınırlarının zamanla yok olduğu ve yakınlaştıkları bir hal almaktadır. Gerçeklik kavramının modern toplumlarda sorgulandığı bir dönem olan günümüzde, insan gözünün göremediği objeleri gerçekten daha gerçek bir şekilde sunan belgeselin gerçekliğinin de zaman zaman sorgulanmasına ve bu sebeple kurmaca ile iç içe bir durumda olabilecekleri düşüncesine şaşılmamaktadır. Dijitalleşme ile birlikte bu iki alan birbirine oldukça yaklaşmış ve aralarındaki keskin farklılıklar ortadan kalmıştır.

Kısaca, belgesel ile kurmacanın birbirinden farklı olduğunu konusunda çalışmalar yapan bazı kuramcıların yanında, birbirilerine benzediklerini iddia edenlerde bulunmaktadır. Bu yazılanlar ışığında belgesel ve kurmaca arasında benzer ve farklı yönlerin mevcut olduğu ve bu farklı yönler sebebiyle iki ayrı kavramın varlığından söz edilmektedir.

1.13. Doğa ve İnsan İlişkisi

İlk yaşamın ortaya çıkmasıyla birlikte insanlar yaşadığı alan ve kişilerle bir ilişki kurmuş ve bunu heykelcik ve mağara resimleri yaparak dışavurmuşlardır. İlk başta doğanın tutsağı durumunda olan insan üretim sürecinin başlamasıyla birlikte kendi yolunu çizer hale gelmiştir. (Türkdoğan: 2017, s.8) Bu insanlar doğada iş bölümü yaparak –avcılık, av pişirilmesi, kıyafet yapılması- doğa ile ilişkiyi devam ettirmişlerdir.

Aristoteles, yaptığı araştırmalarda insanı her zaman diğer canlı türlerinden farklı olarak algılamış ve en gelişmişi olarak tanımlamıştır. Hayvan ya da bitkiler evrimleşme süresince insan kadar hızlı bir gelişme kaydedememiştir. (İnan, 1984: s.458-460)

18. yüzyılda ise R. G. Collingwood doğa hakkındaki düşüncelerini *"bir saat için saatçi neyse, doğa için tanrı odur"* sözleriyle açıklamıştır. Yine Collingwood *"geçmiş düşünceler değişim yaşamış ve artık " akıl doğayı kurar; doğa, deyim yerindeyse, aklın özerk ve kendi başına varolan etkinliğinin yan ürünü" haline gelmiştir"* demiştir.(Collingwood, 1999, s.15-18)

H.Yeşil, doğa ve insan ilişkisini incelediği kitabında "Yerkürenin İnsanlara İhtiyacı Yok, İnsanların Yerküreye İhtiyacı Var" isimli bölümünde geçmişten bugüne yaşanan olumsuz gelişimi şu şekilde aktarmıştır:

> *"İnsanlık, oluşumundan günümüze kadar doğayı değiştirmeye ve ona hakim olmaya çalışmış; doğayı kendi organizmasına yabancılaştırmış ve günümüzde kendi varlığını tehdit eder hale getirmiştir. Bu gelişim; toplumların gelişmesi, insan nüfusunun artışı ve kendi ihtiyaçlarına göre daha fazla kullanma isteğine paralel olarak artmış, yoğunlaşmıştır."* (Yeşil: 1996, s.9-10)

Bahsedilen bu gelişimin temel sebebi kapitalizmin varlığını göstermesidir. Kapitalizmden önce insanların doğa ile etkileşimi doğal bir değişim halinde idi ve toplumların bilmeden çevreye verdikleri zarar büyük sorunlar yaratmıyordu. Kapitalizm ile birlikte sömürü anlayışı ortaya çıkmış, insanların yaptıkları üretim ve tüketimler doğanın kendisini yenilemesini imkansız hale getirecek düzeye ulaşmıştır.

Günümüzden 200 yıl önce doğan ve doğanın kapitalistlere ait olmadığını söyleyen Karl Marx, yaşadığı dönemde büyük doğa problemleri olmamasına karşın doğa ve insan arasındaki ilişki konusundaki görüşlerinde şunları ifade etmektedir:

> *"Kapitalist tarımclılıktaki her gelişme, yalnızca işçiyi değil, aynı zamanda toprağı da soyma sanatında bir gelişmedir. Toprağın verili belirlenmiş zaman birimi içinde doğurganlığının artırılmasındaki her gelişme, bu doğurganlığın sürekli kaynaklarının kurutulmasında bir gelişmedir aynı zamanda."* (Marx:1975, s.529-530 aktaran Yeşil: 1995, s.14)

İnsanlar hayvanlar gibi doğayı sadece kullanan değil, doğaya yaptığı fiillerle kendi amacına uygun hale getiren canlı türüdür. Üzerinde hakimiyet kurduğunu düşündüğü doğa karşısında zaman zaman yaptıklarının sonuçlarına katlanan insan, yine kendi türündeki farkındalığa sahip olanların çabaları ile doğayı doğal bırakmayı zaman zaman denemektedir. Buradaki en doğru çözüm doğanın yasalarını kavramak ve insanın doğaya ait bir canlı türü olduğunu bilerek yaşaması olarak görülmektedir.

Doğanın insan ile bir ilişkisi olması gerekirken kendini üstün olarak gören insan, kendini doğadan güçlü görmeye başladığı andan itibaren hem fiziksel hem de kimyasal yollarla dünyaya zarar vermeye başlamıştır. Düzen ve plan içinde gelişmesi gereken insanlık bu gereklilikleri sağlayamamış ve kişisel politikalarla doğaya zarar veren yapıda bir canlı türü halini almıştır.

Temel ihtiyaçlarını doğadan karşılamayı bırakan insanların sayısı neredeyse dünya nüfusunun tamamına yaklaşırken bazıları hayat şartları bazıları ise öngörüleri sayesinde doğa ile yaşamaya devam etmekte ve diğer insanların verdiği zararları en aza indirme çabası içine girmektedir. Fizyolojik olarak en verimli dönemlerini şehirlerin içinde geçiren insan, doğayı sadece bir hayal olarak algılamakta ve tüketim toplumu olmaya devam etmekten başka çare bulamamaktadır. Doğa içinde yaşayan ve doğanın şartlarına uygun yaşam süren insanlar medyada ütopik olarak yansıtılmakta ve toplumun diğer kısmının doğaya sadece gelecek hayali olarak bakması sağlanmaktadır.

Şehir hayatının içinde sahip olduğu tüm konfora rağmen mutlu olmayan, tanımlanamayan bir çok eksikliği olan insan ile daha mütevazi bir doğa yaşamı süren, ihtiyaç duyduğu her şeyi kendi deneyimleri ile sağlayan bir yaşam karşılaştırıldığında hangisinin daha doğru olduğunu saptamak kolay olmaktadır.

Doğa ve insan ilişkisi günümüzde rekabet içindedir. Modern düşünceler insanı özne, doğayı ise nesne olarak algılamakta ve öznenin nesne içinde kendine önemli bir yer aramasını ve bulamadığı zamanlarda zarar vererek yarattığı düşüncesini aktarmaktadır. Modern dünyada bu ikili arasında geçen mücadeleyi aktarmak için başta sinema olmak üzere diğer sanat dalları da etkili çalışmalar yapmaktadır. Doğanın, toplumla olan, kişilerle olan, hayvanlarla olan, kişilerin diğer canlılarla olan tüm mücadelelerini kanıtlamak sinema alanında belgesele, doğa belgesellerine düşmüştür. Bu sebeple geçmişten gelen tüm düşünceler ve deneyimlerden ortaya çıkan sonuçları bu belgesel filmler izleyiciye aktarmaktadır.

1.14. Biophilia (Doğa-Severlik)

Edward Osborne Wilson, genelde belgesellerin yapım ve sonrası aşamasında görülen, kurmaca filmlerde de var olan doğa-severlik olgusunu, yine aynı tanımdan yola çıkarak konu hakkında yaptığı çalışmasındaki görüşü şu şekildedir:

> *"İnsanlarda doğaya karşı doğuştan gelen bir bağlılık vardır ve bu bağlılık yaşama ve yaşayan her şeye doğuştan gelen bir eğilimdir. Çünkü insanlar doğadan materyal ve fiziksel ihtiyaçlarını karşılamalarının yanında estetik, bilişsel ve ruhsal ihtiyaçlarını da karşılarlar ve bu bileşenler insanda doğaya karşı bir çekim duygusu yaratır."* (Wilson, 1984:)

Stephen Kellert, Edward Wilson gibi doğa-severlik olgusu ile ilgilenmiş, bu olguyu taşıyan kişilerle yaptığı çalışmalar sonucunca kişileri belirli tiplere dönüştürmüştür. Bu tipler, başta belgeseller olmak üzere sinemadaki doğa kavramını içeren filmlerin ve kahramanlarının da temelini oluşturmuştur. Kellert'in dönüştürdüğü tiplerle ilgili tespiti ise şöyledir:

> *"Bunlar; faydacı, doğacı, çevreci, estetik, sembolik, insani, ahlaki, baskın ve negatif boyutludur. İsimlerden de tahmin edildiği üzere doğacı, doğayla doğrudan temasta olan ve ondan tecrübe edinen kişiyi temsil eder. Bu kişi doğadan edindiği bilgilerle, ona hayranlık duyar hale gelir."* (Kellert, 1993)

Doğayla iç içe geçirilen zamanlarda kişilerin daha üretken, güçlü, yaratıcı ve sağlıklı olması, becerilerin hızla geliştirilmesi, yapılan işe odaklanma durumunun kaynağı tüm duyuların aynı anda hareket halinde olmasından kaynaklanmaktadır. Bu odaklanma durumu kişinin daha verimli olmasına ve sonrasında ise doğaya duyulan ilgi ve sevginin artmasını sağlamaktadır.

Kısaca biophilia – doğaseverlik kavramı yaşamı, doğayı, çevreyi sevme ve yaşadıklarından haz duyma durumudur. Tek bir kavrama duyulan sevgi olmak yerine tüm yaşam biçimlerinin sevildiği bir olgu durumudur. Yaşanılan toplumda bu olgunun artması yaşamı olumlu etkilemektedir. Bu sevgiyi arttıracak etmenler toplumun güven içinde, adaletli ve özgür bir yaşam sürmesiyle olmakta ve bu durum bireysel özgürlüklerin doğaya da yönelmesi ve doğa sevgisinin de artması anlamına gelmektedir.

1.15. Doğa Deneyimleri

Deneyimler, duygular aracılığıyla çevredeki süreçleri algılamak, yaşamak veya hissetmektir. (Ziegenspeck, 1998: s.141-153) Bu tanımlamadaki 'yaşamak' ifadesi, nesne ile duyular arasında yapılacak olan yakınlaşmanın ölçüsünün göstergesidir. Nesne ile olan yakınlaşma ne kadar fazla ise deneyimde o kadar fazla olur ancak bu algılama kişiden kişiye farklılık göstermektedir.

Fischerlehner'ın doğa deneyimleri ilgili tespiti şu şekildedir: *Kişiler için yaratıcılık ve özerk eylemler için önemlidir. Bu bağlamda doğa ve onun deneyimleri başta gençler olmak üzere tüm insanlarda etkili olmaktadır.(*Fisherlehner, 1993: 148-163)

Doğa deneyimlerinin zihinsellikten çıkması ve uygulamaya dökülüp fiziksel olarak deneyimlenmesi sonunda kişilerde doğaya duyulan özlem ve sevgide artış görülmektedir. Doğayı doğa olduğu için değil, deneyimlerinin onlara verdiği farklı hazlar sebebiyle de sevgi hisseden kişilerin varlığının temsili birçok doğa belgeselinde görülmektedir. Bu sevgi, geçmişten gelen bir aidiyetin ve bağlılığın da hissedilmesini sağlamaktadır. İnsanoğlunun varoluşundan sonra günümüze kadarki geçirdiği süreçte kentlere hapsolacak şekilde yaşamlarını inşa etmesi bu deneyimlerin önemini arttırmakta, içine sanat kattıkları belgesel filmlerle de izleyicilere yansıtılmaktadır.

Nietzsche, doğayla baş başayken kendimizi öylesine rahat ve keyifli hissetmemizin sebebi, doğanın bizim hakkımızda bir görüşü olmayışıdır, demiştir. (Nietzsche, 1999: s.99) Doğanın sadece sanat alanında değil de dünyanın var oluşundan itibaren her alanda ön planda olduğunu kanıtlar nitelikte olan bu söz aslında insanların doğada sıradan birer varlık olduklarını ve doğada kendilerini arayarak var olmaya çalıştıklarını açıklamaktadır.

Günümüzde insani olan temel ihtiyaçları doğa içinden karşılamak neredeyse eski bir yöntem olarak görülmektedir. Bu durum tüm insanlar için söylenecek durumda olmasa da genel bir yargı olarak bilinmekte ve yapay yollarla yaşamın devamlılığı sağlanmaktadır. Bu yapay ve karmaşık yaşam içerisinde insan kendi hayatını ne kadar seviyor gözükse de; doğa ile iç içe yaşama düşüncesi kişiler için bir kaçış, gelecek planı veya özlem olarak varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Bu sebeple "doğa" konulu başta belgesel olmak üzere kurmaca ya da deneysel filmler izleyicinin ilgisini çekmeye devam etmekte ve sunulan bilgiyi deneyimleme yoluna gitmesini teşvik etmektedir.

Doğada bulunan bütün canlıların belirli yaşamsal özellikleri ve görevleri bulunmaktadır. İnsan da bu özelliklerden dolayı doğadan ayrı tanımlanamamakta, doğayla birlikte yaşayan ve doğanın sahip olduğu özün aynısına sahip olan bir varlık olarak tanımlanmaktadır.

Doğaya ait olduğunu unutan insan, bu duruma sebep olan olgunun araştırmasını yapmaktadır. Bu durum kişisel bir tercih mi yoksa sistem tarafından farkında olmadan

aktarılan bir durum mu? Bu soruya cevap arayan Türk doğa belgeselleri yapımcısı Serdar Kılıç, "Doğaya Dönüş" isimli kitabında doğa deneyimlerinden şu şekilde bahsetmiştir:

> *"Görebildiğimiz, duyabildiğimiz, tadıp koklayabildiğimiz şeylere verdiğimiz önem küçüldü ya da yok oldu. Dünyayı, doğrudan deneyimleme yeteneğimizi kaybettik. Deneyim sözcüğünün de anlamı yoksunlaştı. Deneyimler de yoksunlaştı. Kısaca toplu bir hipnoza maruz kaldık."* (Kılıç: 2017, s.6)

İnsan denemeler yoluyla hayatta birçok şey öğrenir. Bir işi yaparken canı yandığında ikinci sefer için daha uygun bir yöntem arar. Bu durum şehir hayatından daha çok doğada geçerli olmaktadır. Çünkü geçmişte doğada nasıl yaşandığına dair deneyimler kitaplarda ya da çekilen belgesellerde gösterilmekte ancak kişilerin bunları deneyimlememesi durumunda anlamsız kalmaktadır. İnsanlar, doğa aracılığıyla bireyin ötesinde süregelen varlıklar ve anlamlarla tanışır ve doğadaki deneyimlerler manevi bir yolculuğa çıkarlar. Yine, Serdar Kılıç doğadaki eylemlerini nasıl öğrendiği ve uyguladığı hakkında şu açıklamayı yapmıştır:

> *"Öğrenim teorisine göre insan, dinleyerek ya da okuyarak öğrendiklerinin ancak yüzde onunu, yapılışını izleyerek yüzde otuzunu aklında tutabiliyor. Ama iyi bir usta eşliğinde bizzat deneyimleyerek öğrenilen işlerin yüzde yüzü akılda kalıyor. Bu da öğrenmenin uygulamaya bağlı olduğunu gösteriyor."* (Kılıç: 2017, s.173)

Günümüz teknolojisiyle yaşanan dünyada doğayla iç içe olmak için çabalayan insanlar bulunmaktadır. Ancak bu çabanın ne için hedeflendiği belirlenmelidir. Çünkü okyanusu tekne ile gezmek ya da arabayla doğal yerle dolaşmak sadece dolaylı bir doğa deneyimi olmaktadır. Bu sebeple çekilen tüm doğa belgesellerinde ilk aktarılan şey dünyayı ve doğayı tanımak için onunla birlikte yavaş ve derin bir yaşamın gerekli olduğudur.

Doğayla iç içe, şehir yaşamından uzak, sessiz bir hayatın içinde olan ya da olduğunu düşünen kişiler, bunu yapabildikleri ölçüde gerçekleştirmektedirler. Teknoloji belki bir cep telefonu belki bir kamera ile hayatlarında varlığını sürdürmekte ve bu sebeple "doğa" olarak adlandırdığımız çerçeveyi "doğala en yakın" olarak değiştirmemiz gerçeğinin de unutulmamasını sağlamaktadır.

1.16. Doğa Belgesellerinde Gerçeklik

TDK'ya göre gerçeklik; gerçek olan, var olan şeylerin tümü, hakikat anlamına gelmektedir. (Erişim Tarihi: 08.01.2019) Gerçek dünyanın kitle iletişim araçları yoluyla aynı şekilde yansıtılamamasının sebebi "kişisel seçimler yapma' zorunluluğundan gelmektedir.

İstenilen ya da uygun görülen zamanda ilgi çekici ve gerçek olayların sunumu algı yönetimi yaratmaktadır. Kurmacadan farklı bir yapıda olduğunu iddia ederek ortaya çıkan belgesel, algı yönetimlerinin varlığı sebebiyle zaman ilerledikçe gerçekliğinin sorgulanmasına engel olamamıştır. Yönetmenin seçtiği görüntüler aracılığı ile kendi gerçeğini aktardığı düşüncesi ve bunu yaparken de sınırlı bir kamera kadrajının kullanılması bu durumu tetikleyici unsurlar olmuştur. İzleyiciye daha önce deneyimlemediği bir doğa görüntüsünü aktarırken herhangi bir yapay etki varlığı düşünülmese de bu durumun olabileceği izleyicinin her an aklında olan ve izlediklerini sorgulamasına neden olan bir durum olarak varlığını sürdürmektedir. Belgesel olanı aktarmaya çalışırken bir yandan da kişilerde sorgulamayı hedeflediği için bu durum bir bakıma belgeselin kendi görevini yerine sağlıklı bir şekilde getirdiğinin de göstergesi sayılmaktadır.

Başta teknolojik ve ekonomik anlamda yaşanan gelişmeler olmak üzere bu gelişmelerin diğer yaşam alanlarına yaptığı etki sonucu modern kent hayatı ortaya çıkmış ve mimari, kültür, sanat gibi birçok alanda değişimler yaşanmıştır. Bu değişimler sonucunda toplumlar ya da birey olarak insan doğal yaşamdan uzaklaşan bir tavır sergilemeye başlamıştır. Bu tarz topluluklar dünyanın tamamını kapsama da genelini işaret etmektedir. Modern şehir hayatı içinde çekilen belgeseller "doğa belgeselleri" tanımının dışında olduğundan gerçeklik konusuna değinebilmek için belgesellerin bu alanların dışında olan hayatı görüntülemesi ya da bu yaşamdan sıkılan bireylerin doğaya kaçarak oradaki yaşamı bireysel deneyimlesini gerektirmektedir.

1.17. Doğa Belgesellerinde Hayvan ve Bitkinin Rolü

Belgeselin ortaya çıkışından itibaren aktarılan hikayeler genel anlamda insan odaklı bir yapıda olmasına rağmen diğer canlı türleri de anlatıya hizmet etmiş ve farklı bölümlerde birçok şekilde kullanılmıştır. İnsan haricindeki bu canlıların belgesele verdiği en önemli katkı ise her zaman nesnel olmaları ve hikayeyi en gerçek şekilde aktarmayı sağlamaları olmuştur. Belgeselin en gerçek amacının olanı olduğu gibi aktarmak olduğu göz önüne alındığında bu canlıların içinde olduğu belgeseller gerçekçi ve nesnel bir yapıya kavuşmuştur. Şehir yaşamı ve tüketim toplumunun ortaya çıkmasıyla birlikte doğada yaşayan canlıların yaşam alanları azalmaya başlamış, bazıları şehir yaşamına adapte olmaya çalışmış ya da insanlar tarafından adapte olmaya zorlanmıştır. Şehir yaşamında bir süs eşyası ya da sevgiye muhtaç olarak

algılanan bu canlılar kendi nesnelliklerinden ödün vermek zorunda kalmışlardır. Bu konu hakkındaki düşüncelerini Fransız felsefeci Jean Baudrillard ise şu şekilde açıklamıştır:

> *"Hayvanların bir çevre sorununa dönüşen hayatta kalma mücadelelerinin bir önemi yoktur. Asıl sorun her zamanki gibi seslerini çıkartmamalarıdır. Konuşmaktan başka bir şey yapılmayan, göstergeler ve söylevin hegomonyası altındaki bir dünyada hayvanların sessizliği bizim anlam düzenimizi tehdit etmektedir."* (Baudrillard: 2016, s.182)

Baudrillard, hayvanların insanlarla kurduğu iletişimin zor anlaşılır olduğunu ve sebeple özellikle şehir yaşamına adapte olmaya çalışan hayvanların insan algısını da zorladığını aktarmaktadır. Bu yapının belgesel filme alınması sonrasında hangisinin gerçek hayvan yaşamı ya da tepkisi olduğunu anlamak zorlaşmıştır. İnsanlar tarafından bozulmaya çalışan bu nesnellik algısı, şehir yaşamına alışmaya çalışan ve aslını arayan diğer canlı yaşamlarını da zorlamaktadır. Baudrillard yine insan ve hayvan ilişkisi hakkındaki düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir:

> *"Hayvanlar bir türün sonsuza dek sürüp gitmesini sağlayabilen en az değişime uğrayan varlıklarken, onları birer biçimsel dönüşüme uğrama kısaca akla gelebilecek her türlü biçimsel dönüşüme uğrama örneğine indirgedik. Kimilerine göre hayvanlar kadar başıboş ve göçebe varlıklar yoktur. Oysa onların boyun eğdikleri temel yasa yaşam alanıdır."* (Baudrillard: 2016, s.184)

Yaşam alanlarını elinden aldığımız bu canlılar –sadece hayvanlar değil bitkiler de dahil- kendi karakteristik özelliklerini de yavaş yavaş yitirmekte ve bulundukları alana adapte olmaya çalışmaktadırlar. Bu sebeple tüketim toplumuna geçişi tamamladığımız andan itibaren şehirde ve doğada yaşayan iki farklı canlı türü oluşturulmuştur. Hedefi gerçeğe ulaşmak olan belgesel, bu yapıdan ötürü şehir yaşamından çıkıp doğadaki canlıları kayıt altına almaya başlamış ya da şehir yaşamından çıkıp doğada zamanını geçiren kişilerin yanında olan ve ona destek olan canlıları görüntülemeye başlamıştır.

Şehir yaşamından çıkıp doğadaki vahşi yaşamı aktaran belgeseller görüntü anlamında en nesnel verilere ulaşma amacı taşırken, kullandıkları üst ses ile yine tüketim toplumuna hizmet eden bir anlayış içindedir. Güçlünün zayıfı her zaman ezdiği, öldürdüğü, gizlenerek yaşamanın iyi bir tercih olduğu ve zayıfların güçlülere hayranlıkla baktığı bu belgesellerde kapitalist bir anlayış da alt metin olarak aktarılmaktadır. Bu anlatımlara rağmen doğanın işleyişi için gerçek görüntüler sunan belgesel izleyiciye yaşaması gereken yaşamı göstermekte ancak tercihi kendisine bırakırken oradaki yaşamın zorluğundan da bahsederek yönlendirici bir yapıya bürünmektedir. Bu belgesellerin bilinen en büyük yayıncıları National

Geographic, Discovery Channel, BBC, Animal Planet ve benzeri kanallar olmuştur ve günümüzde Netflix gibi oluşumlar da doğa belgeseli çekimleri için yatırımlar yapmaktadır.

Zorlu şehir yaşamından çıkıp doğada kendini bulmaya çalışan kişilerin mücadelesini anlatan belgesellerde – Grizzly Man gibi – hayvanlar ve bitkiler, kişilerin huzuru bulmalarına ve sistemden uzaklaşmalarının doğru bir karar olduğunu aktarmaya çalışmakta ve psikolojik destek sağlamaktadırlar. İnsanlarla iletişim kurmakta zorlanan bu kişiler, doğadaki hayvanlarla hem konuşmakta hem de onların birçok özelliğinden faydalanarak doğaya zarar vermeden yaşamlarını sürdürmektedirler.

Ekolojik yaşam üzerine çalışan Louise Gentle, BBC ekibi ile bir penguen arasındaki ilişki sonrası ortaya çıkan tartışmaları ve insan-vahşi hayvan ilişkisi hakkında yaptığı yorum şı *şekildedir:*

> *"Fırtınadan ve zorlu bir doğa savaşından kurtulmaya çalışan minik bir pengueni çeken BBC ekibi, hayvanın mücadelesine müdahale etmiş ve hayatını kurtarmıştır. Duygusal bir bağ sonucu yapılan bu müdahale bazı ekolojist ve biyologların büyük eleştirisini almıştır. Bu eleştirilerden en önemlisi doğasında ölüm olan hayvanın hayatını olumlu yönde değiştirmek hem doğanın gidişatını olumsuz yönde etkilemek hem de evrimsel süreçte daha güçlü olarak geri dönecek neslin gücünü azaltması olmuştur."* (http://theconversation.com/dynasties- should-nature-documentary-crews-save-the-animals-they-film-107539 Erişim Tarihi: 17.04.2019)

Planet Earth 2 uygulayıcı yapımcılarından Mike Gunton 60 yıllık BBC belgesel geleneği hakkında verdiği röportajda çektikleri herşeyi planlasalar bile, senaryoyu anlık olarak değiştirebildiklerini ve takibi doğanın getirdiklerine bırakabildiklerini söylemiştir. Burada doğanın beklenmedik olaylara gebe olduğunu ve belgeseli yaparken hayvan/bitkilerle birlikte deneyimlediklerini aslında belgeseli doğanın yarattığını ve yönlendirdiğini belirtmiştir. (https://www.youtube.com/watch?v=qAOKOJhzYXk Erişim Tarihi: 17.04.2019)

Bu küçük ama geleceğe yönelik büyük olumsuz etkileri olabilecek yardım aslında insanoğlunun doğayı kendi istediği gibi şekillendirme çabasından kaynaklanmaktadır. Kapitalist sistemin önemli ögelerinden olan insan davranışlarının bencilleşmesi, doğanın kurallarıyla yaşamak yerine onu kontrol etme çabasını göstermektedir. Bu ve benzeri durumlar hayvanlar ve bitkilerin kendi rollerini kontrol edemediklerini ve bu sebeple olumsuz değişimlerin sadece kendi hayatlarını değil insan hayatını da etkileyeceğini göstermektedir.

Çevre ve doğa ile ilgili 1972 yılında Stockholm'de çıkan Birleşmiş Milletler'in kararı ile dünya çevre günü ilan edilmiştir. Yayınlanan bildirgenin ilk maddesinde ise şu yazmaktadır:

> *"İnsanın çevresinde özgürlük, eşitlik ve elverişli hayat şartları içinde huzurlu bir biçimde yaşaması temel hakkıdır. Şimdiki ve gelecek nesillerin çevresini korumak ve geliştirmek, insanınlar için kutsal bir sorumluluk taşımaktadır." Aynı haklar hayvanlar, bitkiler yani öteki canlılar için de vardır. Bu bildirgenin ortaya çıkmasından sonra çevre filmleri diğer canlıları da filminde daha aktif kullanmaya başlamış, onları doğada oldukları gibi yansıtmaya çalışmışlardır.* (Özgüç: 2005, s.209)

1.18. Doğa Belgesellerinde Şehir Yaşamı

Türk Dil Kurumu güncel sözlüğüne göre şehir tanımı şu şekilde yapılmaktadır:

"Nüfusunun çoğu ticaret, sanayi, hizmek veya yönetimle ilgili işlerle uğraşan, genellikle tarımsal etkinliklerin olmadığı, yerleşim alanı, kent, site." (Erişim Tarihi: 17.04.2019)

Doğa belgesellerinin karakteristik özelliklerinden dolayı şehir yaşamına karşı büyük bir eleştiri vardır. Şehir yaşamını hem psikolojik hem de fiziksel olarak daha zorlu bir şekilde aktaran belgeseller, toplumlar tarafından oluşturulan kuralların doğanın kurallarına göre daha başarısız bir görünümü olduğunu aktarmaktadır. Genellikle doğadaki yeşillik kır ve orman görüntülerinden sonra şehir yaşamına geçişte gri bir renk ağır basar. Bu algı ile modern toplumlarda doğaya dair ögelerin azlığı, sanayi ve teknolojik görüntülerin ise fazlalığı aktarılmaktadır. Yaşanan kent hayatında zaman en önemli olgu olarak göze çarparken karşıt tarafta doğa ise zamanla iç içe yaşamakta ve ona uyum sağlamaktadır.

Sinemanın ilk dönemlerinde kentler, sahip olduğu dinamizm ve devamlı geçirdiği hareketli duruşuyla filmlerde sadece dekor olarak göze çarpmaktaydı. Sesli filme geçişin sağlanmasıyla birlikte propaganda amacıyla da kullanılabileceği fark edildi ve sinemanın önemli karakterlerinden biri haline geldi. Kalabalık, gerilimli, pis ve dinamik yapısıyla kent yaşamının her anını, her şekilde aktaran filmler çekilmeye başlandı ve sonrasında doğa ile karşılaştırılan bir yapı haline geldi. (Kıpçak: 2008,s.21)

Sinemanın şehir yaşamı ile olan ilişkisi ortaya çıktığı günden itibaren devam etmektedir. Çekilmiş birçok belgeselde de şehir, hem mimari hem estetik açıdan filme dahil olmuş hatta kimi zamanlar anlatının en önemli parçası haline gelmiştir. 1920 yılı sonrasında dünya gerçeklerini görüntüleyen ve onu belgesel haline getiren yönetmenler yaptıkları bu işe kent belgeseli adını vermişlerdir. Simten Gündeş, "Kent Belgeseli" kavramını incelediği makalesinde bu yönetmenlerin yaptıkları belgesellere belli özellikler yüklediğini belirtmiştir. Bu özellikler:

1-Bu tür belgesel filmler, şehir yaşantısı ve yakın çevreyle ilgili gerçek olayları tüm yönleriyle sergilemeye çalışırlar.

2- İnsan, öykülü filmde olduğu gibi önem kazanarak canlı bir biçimde kişisel yönleriyle ele alınır.

3- Kurgu, senfonik görüntüyü sağlamakta büyük yer tutar. (Gündeş: 1998, s.73)

Kent belgesellerinin içeriği genel anlamda o alanı ve yaşamını aktarmak, o yöre insanını tanıtmak ve orada geçen olayların kente olan etkisini göstermek olmuştur. Bu yönüyle kent daha olumlu bir yaşam alanı olarak gösterilebilmektedir. Ancak kent yaşamından dolayı ortaya çıkan sağlık problemleri insanları farklı çözüm arayışına itmiştir. Bu çözümlerden en kolay görüneni ise kısa süreli doğaya çıkışlardır. Bu çıkışlar sonrasında kendisini iyi hisseden bireyler ise kendini doğaya adamakta ve kent yaşamından hızla kopmaktadırlar.

Doğa belgeseli kavramına geçiş yaptığımızda ise şehir ya da kent olarak adlandırılan yapılar daha olumsuz bir algıya bürünmekte ve anlatıda kendine yer bulsa da bu olumsuzluk yok olmamaktadır. Şehir yaşamında büyüyen bireyler her ne kadar doğaya adapte olmakta zorlansalar da bu durum doğaya çıkmalarına engel olmamakta ve bilinmeyeni keşfetme, olanı deneyimleme gibi tatmin edici uygulamaların artmasını sağlamaktadır. Bu noktada yönetmenler devreye girmekte ve doğayı farklı bakış açılarından anlatarak izleyiciye sunmaktadırlar. Sanayi atıkları, trafik problemleri, nüfusun fazlalığı gibi birçok etmenin birleşmesiyle ortaya çıkan kentsel problemlerin doğayla tezatlık oluşturacak şekilde gösterildiği belgesel filmlerle birlikte izleyici tarafını seçmekte ve geleceğini seçtiği tarafa göre planlamaktadır.

1.19. Bireyleri Doğaya Yönlendiren Sebepler

İnsanın doğayla kurduğu bağlantı varlık koşulları arasında ilk sırada gelen ilişkidir. Bu ilişkinin arkasında insanın doğaya olan bağlılığı yatmaktadır. Doğa sayesinde yaşamını sürdüren, içindeki koşulların etkisiyle var olabilen insan, canlı olan doğada birlikte bir şekilde yaşarlar. Ancak bu ilişki geçmişten günümüze zamanla daha az bir hale gelmiştir. Özellikle sanayileşmenin artmasıyla birlikte ortaya çıkan şehirleşme kavramı sonrasında doğa bozulmuş bu bozulma insanı da olumsuz bir şekilde etkilemiştir.

Sanayi devrimi sonrasında ortaya çıkan süreçle birlikte doğal kaynaklar sorumsuzca kullanılmış, verilen zararlar gözle görülür hale gelmiştir. İklimsel değişikliklerin meydana gelmesiyle artan çevre problemlerinin altında yatanın insan olduğunu gösterir niteliktedir. Doğa merkezli bir yaşam yerini insan merkezli bir yaşama, popüler kültürün arttığı bir yaşama evrilmiştir. (Gül: 2013, s.18)

İnsan kendini dünyanın merkezine koyduktan sonra kendi ihtiyaçları doğrultusunda bir tasarım yaratmış ve doğanın efendisi olmayı amaçlamıştır. Bu efendi olma isteği sonrasında sömürüyü getirmiştir. Teknolojik olarak yüksek seviyede olan ancak bu seviyeyi doğaya karşı acımasızca kullanan insan tüketime dayalı bir yapı inşa etmiştir. Bu sisteme karşı çıkan bireyler yeni bir çevre algısı yaratmak için doğanın üstün olduğunu savunan fikirler ortaya koymuş, doğayla iletişim kurarak onu zaman zaman filme kimi zaman da başka anlatı araçlarına kaydederek bu algıyı aktarmaya çalışmışlardır.

İnsanlar bağımlı gibi yaşamakta, sürekli olarak teknolojik araçlarını yenilemek istemektedirler. Bu aletlere kullanım amacının üstünde metaforik anlamlar yüklemeleri tüketim topluna hizmet etmektedir. Bu durum insanın hızlı bir şekilde kendi yaşam alanını da tükettiğini belirtmektedir. Ortaya çıkan bu problemlerden ötürü insan ve doğa arasında yıkılan dengenin hızla toparlanması gerekmektedir. İnsan, dünyaya geliş amacını sorgulamalı ve kendisine yüklenen amaca uygun davranmalıdır. Doğanın tüketilmesinin önüne geçerek kendini ikinci plana atmalı doğayı ön plana çıkarmalıdır. (https://dunyalilar.org/insan-ve-doga-iliskisi-uzerine-3.html/ Erişim Tarihi: 22.04.2019)

Geçmişten günümüze ortaya çıkan bu bağımlılıklar insanları sıkışık bir dünyada yaşamaya mecbur bırakmıştır. Alternatif yaşam alanı bulamayan ve varlığı sorgulayan bazı bireyler ise geçmiş insanları inceleyerek çözümü doğaya dönüş yaparak sağlamaya çalışmışlardır. Doğada yaşamak için deneyim sahibi olmak gerektiği için daha komün bir

yaşama dönen bu kişiler doğanın sunduğu imkanlarla mutlu olmayı denemişler ve zamanla toplumun diğer kesimlerine bu durumu aktarmaya çalışmışlardır.

1.20. Yönetmenlerin Doğa Belgeseli Çekme Nedenleri

Yeni ortaya çıkan "doğa belgeseli" kavramı içinde birçok özellik barındırmaktadır. Bazılarında sadece doğal yaşam anlatılırken bazılarında ise insan doğaya dahil olmakta ve ikisinin ilişkisi anlatılmaktadır. Sadece doğa ve doğal yaşamı yansıtan belgeseller, anı yakalama ve onu etkileyici bir şekilde sunma amacı taşımaktadırlar. Bir diğerinde ise insan ve doğa ilişkisi aktarıldığı için yönetmenler her iki ögeyide iyice öğrenmek zorunda kalmakta ve aralarındaki ilişkiyi izleyiciye öğretici ve sorgulayıcı şekilde sunma amacı taşımaktadır.

Birçok festivalde yarışan ve son filmi Free Solo ile Oscar ödüllerinde en iyi belgesel ödülü alan yönetmen Elizabeth Chai Vasarhelyi, doğaya duyduğu ilginin temel sebebinin içindeki ruh ve eşi Jimmy Chin'in hayatının büyük bir kısmını doğada, dağda geçirmesinden kaynaklandığını belirtmiştir. Çektiği filmlerin hikayesini de seçerken, şehir yaşamından genelde kopuk olan bireylerin doğa hikayelerine odaklandığını ve doğada yaşadıkları korkuları temel alarak bir hikaye örgüsü kurduğunu belirtmiştir. Karakterlerin doğada geçirdiği sürede yaşadığı her anı çektiklerini ve anlatıda karakterin geçirdiği evrimin aktarılmasını amaçladığını vurgulamıştır. Çekim sürecinde yaşadıkları her deneyimin de kendilerine doğa hakkında bir bilgi öğrettiğini belirten yönetmen, doğada çekim yapmanın oldukça zorlu bir süreç olduğunu aktarmış ve bu tarz çekim yapabilen belgeselci sayısının da oldukça az olduğunu belirtmiştir. Bunun sebebinin de, bu tarz bir belgeseli yapabilmek için şehir yaşamından kopmak gerektiğini ve doğaya adapte olarak onunla bir şekilde yaşamayı deneyimlemek olduğunu aktarmıştır. (http://www.awardsdaily.com/2018/10/03/interview-free-solos-elizabeth-chai-vasarhelyi-and-jimmy-chin-on-capturing-alex-honnolds-climb/ Erişim Tarihi: 19.04.2019)

Yine yönetmen Chai Vasarhelyi, belgesellerini çekerken odaklandığı diğer bir noktayı da daha önce doğada deneyimlenmemiş ya da görülmemiş bir şeyi aktarma isteği duyduğunu ve bu sebeple çekime başlamadan çok önce çekim yapacakları doğaya çıkarak uzun bir süre zarfında orada kamp yaptıklarını ve orada olabilecek her tehlikeyi öğrenip sonra çekime başladıklarını belirtmiş ve bu sebeple gelen başarıların çok doğal olduğunu

söylemiştir. (https://deadline.com/2018/12/free-solo-jimmy-chin-elizabeth-chai-vasarhelyi-oscars-documentary-interview-1202524976/ Erişim Tarihi: 19.04.2019)

Ünlü Alman belgeselci Werner Herzog, dönemsel olarak çeşitli konuları belgeselinde ele almıştır. Bunlardan biri de doğa konulu Grizzly Man belgeselidir. Herzog, belgeseli yaparken şehir yaşamı medeniyeti olarak adlandırdığı yapıya karşılık gelecek bir belgesel hazırladığını, şehirden kaçan ve ayılarla bağ kuran insanı anlatırken aslında bu insanın neden ayılarla arkadaş olduğunu da sorguladığını belirtmiştir. Şehir-doğa yaşamı arasındaki uyumsuzluğun temeline inerek belgesele üst ses olarak dahil olmuş ve doğa kahramanı olan belgeselindeki karakterin tüm dünya görüşünü harmanlayarak anlatmıştır. Doğa belgeseli çekerek sadece yaban hayata dahil olmayı doğru bulmadığını belirten Herzog, sistemin sorunlarından sıkılan ve içsel bir kargaşa yaşayan kişilerin doğaya dönüşlerini incelemenin doğru olduğunu ve vahşi hayvanların vahşiliğini de izleyicilere kabul ettirmeye çalıştığını ifade etmiştir. (https://www.documentary.org/column/werner-herzogs-grizzly-man Erişim Tarihi:19.04.2019)

Meru filmi yönetmeni Jimmy Chin, zorlu ve evsiz bir yaşam geçmişine sahip olduğu için ruhen evi olarak doğayı görmüştür. Doğada ekstrem sporlarla uğraştıktan sonra cesaret, macera ve gizemli bir yapıyı doğa üzerinden aktararak film yönetmenliğine yönelmiştir. Doğadaki olaylara kamera gözüyle değil, doğa gözüyle baktığını söyleyen Chin, doğanın en çirkin yanlarını da en güzel yanlarını da aktarabilmeyi ve bunlara bir doğacı insan hikayesi eklemeyi uygun gördüğünü belirtmiştir. Geçmiş yaşamının doğada geçmesi ve şehir yaşamına sağladığı zor uyum sebebiyle doğayı tercih eden Chin, izleyiciye farkındalık yaratmayı amaçlamıştır.(https://www.nationalgeographic.com/adventure/features/interview-photographer-climber-jimmy-chin-master-art-of-chill/ Erişim Tarihi: 19.04.2019)

Daha çok vahşi yaşama odaklanan BBC yapımcısı David Attenborough, dünyaca ünlenmiş vahşi doğa belgesellerini çekme sebeplerini National Geographic'e verdiği röportajda şu şekilde açıklamıştır.

> *"Önemli olan izleyicinin daha önce izlemediği ve gördüğünde ilgisini çekecek vahşi yaşamlar. Mesela sürüngenler. Bilinmeyen birçok yönleri var ve farklı açılarla onları anlatmak izleyiciyi çekecektir. Bunu çekmek hem kolay hem de zor. Çünkü izleyici tanım olarak çekici bulmadığı bir belgeseli izlemek istemeyebilir. Bu noktada onları kazanacak bir veri vermek gerekir. Sadece popüler hayvanlar buna yetmez, bilinmeyeni ve alışkın olunanı vermemek en doğru karar olacaktır."*

Attenborough doğal hayatın izleyiciye birşeyler satmaya çalışmadığını, tüketim toplumuna hizmet eder bir yapıda olmadığını bu sebeple izleyicide olumlu bir algı yarattığını belirtmiştir. Özellikle küçük yaştaki çocuklara verilecek bu bilgilerle daha başarılı ve geleceğe yönelik bir kitlenin de yetiştirilebileceğini açıklamıştır. (https://www.nationalgeographic.com/science/phenomena/2008/12/29/an-interview-with-david-attenborough/ Erişim Tarihi: 19.04.2019)

2009 yılı yapımı doğa belgeseli olan Life'nin yönetmeni Mike Gunton ise düşüncelerini şu şekilde açıklamaktadır:

> *"Daha önce keşfedilmemişi çekmek insan için büyük bir deneyim. Odaklanmak ve özel hikayeleri araştırmak gerekiyor. Bilimsel literatüre geçecek işler için çalışmak gelecek için olumlu bir durum. Bilim topluluğu tarafından henüz keşfedilmemiş bir şeyi bazen fotoğrafçılar ya da doğa rehberleri görebiliyorlar. Biz bu tarafta olma hedefiyle yola çıkıyoruz. Şehirden koparak doğalcı bir şekilde önce doğaya sonra insanlara farklı bir dünya sunmak istiyoruz."* (https://www.bbcsouthafrica.com/shows/life-story/modal/interview-with-mike-gunton/ Erişim Tarihi: 22.04.2019)

Birçok yönetmenin doğa konusunda birçok görüşü mevcuttur. Bu görüşler kısmen ortak bir paydada toplanmış, farklılaşan yapılar anlatılar ve bilinmeyen hikayelerin aktarılması olmuştur. Doğal ve vahşi yaşamı merak eden izleyiciler için sunulan bilinmeyenlerle dolu bu hayat ve onu merak edip şehir hayatından vazgeçip ona doğru yola çıkan kişilerin hayatı bir noktada ortaktır. Önemli olan doğal hayatın devamlılığı ve insana olan getirisidir. Buna duyulan ilginin farkında olan ve içinde doğaya karşı ilgi barındıran yönetmenler kendilerini doğayla içselleştirerek hikaye anlatmakta ve izleyiciye bol bilgili ve sorgulatmalı bir film sunmaktadır.

Sonuç olarak bakıldığında doğa ve insan ikilisinin belgesel çerçevesinde incelendiğinde iç içe oldukları görülmektedir. Ancak öncelikle belgeselin ve sonrasında doğa belgeselinin tanımı yapılarak ayrıntıya inilmiş daha sonra ise doğa belgesellerindeki insan yaşamı ve tarzı hem dünya hem Türk Sineması'nda incelenerek özgün bir bakış açısı getirilmiştir.

2. Bölüm

Doğa – Kurmaca İlişkisi

2.1. Kurmaca Nedir?

2.1. Kurmaca Sinemanın Doğuşu

Çağımızın yedinci sanatı olarak adlandırılan sinemanın geçmişi uzun dönemler öncesine dayanmaktadır. 11. yüzyılda uzakdoğuda gölge oyunlarıyla duvara gölgeler yansıtılması, ülkemizde ise bu duruma benzer şekilde yapılan ışık oyunları ile ortaya çıkan Karagöz ve Hacivat eğlenceleri, sinemanın ortaya çıkmasından önceki kendisine en yakın olarak gözüken sanat araçları olmuştur. Bu eğlencelerden sonra çeşitli bilimadamları yaptıkları incelemeler ve deneylerle hareketi ve hareketin kaydedilmesini incelemişlerdir. Leonardo Da Vinci, Rönesans döneminde karanlık kutuyu bulmuş ve ışık ışınlarını bir araya getirip ilettiği yüzeye görüntü elde etmeyi başarmıştır. (Morva: 2009, s.9)

Da Vinci'nin keşfinden sonra çalışmalar artmış ve Muybridge koşan atları fotoğraflayarak sinemanın ilk adımlarını atmıştır. Art arda konulan bu fotoğraflar hareketin anlarını kanıtlamaktadır. 28 Aralık 1895 yılında Paris Grand Cafe'de halka açık şekilde yapılan ve maddi kazanç sağlanan Lumiere Kardeşler'in gösterisi ile sinema varlığını ilk kez kanıtlamıştır. Lumiere Kardeşler, cinematographe adını verdiklerini aletin geçici bir süre insanları eğlendirici bir yapıda olacağını düşünmüşler ve bu süreyi iyi değerlendirmek için mühendislere giderek aletin sayısını arttırmak için girişimlerde bulunmuşlardır . İşe aldıkları kamera operatörlerine işlerinin devamlı olmayacağını söyleyen iki kardeş, bu konuda yanılmışlar ve yaptıkları icadın tüm dünyayı değiştirecek bir eser olduğunun farkında sonra varmışlardır.(http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/sinemanindogusu_ozkankaraca.pdf Erişim Tarihi: 13.05.2019) Uzun yıllar süren çalışmalar sonucunda ortaya çıkan bu icatla dünya tarihi de değişmiştir. Bu yıldan itibaren özellikle Avrupa ve Amerika'da yaygınlaşan bu etkinliklerde gezi, haber, spor vb. olayların kısa görüntüleri sunulmaya başlanmıştır. Başlangıçta kurmaca bir yapıda olmayan bu görüntüler gerçeği en gerçek şekilde yansıtmıştır. Sinema ve anlatı üzerinde düşünmeye fırsat bulamayan bu sinemacılar sonrasında olacak anlatı gelişimlerinden de bağımsız şekilde işlerine devam etmişlerdir.

Sinemanın ortaya çıkmasıyla birlikte yeni bir kültür oluşmaya başlamış ve bu kültürle ilgilenen ve ona odaklanmak isteyen birçok kişi ortaya çıkmıştır. Filmlerin oldukça

popülerlik kazanması ve para kazanma aracı olabileceğinin de anlaşılmasıyla ticari bir bakış açısının da ortaya çıkmasını sağlamıştır. (Malrux: 1967, s.362)

1902 yılında ise George Melies *Le Voyage* filmini çeker. Melies bu filmde, sabit kamera açıları kullanmasına rağmen hikayesel anlamda bir içerik üretmiştir. Griffith ise 1915 yılında *Birth of A Nation* filmini çekmiş ve doğal bir anlatımla bir yeni bir kompozisyon oluşturmuştur. Yönetmenlerin sayısının artmasıyla ve hikayesel anlamda kendi katkılarını ortaya koymalarıyla birlikte sinema hızlı bir ilerleme sürecine girmiştir. İlk yıllarında olanı belgeleme ve görüntüleme amacı taşıyan sinema yönetmenlerle birlikte geliştikçe amaç değişmiş ve daha özgür bir ortamın ilk adımları atılmıştır.

1907 yılına dek sinemayla ilgilenen kişiler genel olarak tiyatronun kameraya alınmış halini çeker gibi bir yapıya bürünmüşlerdir. Sinematik bir öykü, kamera hareketi ya da kurguda bir değişiklik olmamıştır. Bu sebeple çok teatral olmakla eleştirilen bu dönem belge filmi olarak görülmektedir. (Morva: 2009, s.13) Özellikle Lumiere'lerin Paris Sergisi'nde sesli sinemayı ortaya çıkarmalarıyla birlikte, izleyici perdede filmi izlemekte arkadan gelen gramafon sesini duymaktaydı. Bu dönemdeki her yönetmeni aynı açıdan eleştirmek doğru değildir. Fantastik bir hikaye anlatma amacı güden yönetmenlerin varlığı, Melies gibi, karakterle izleyici arasında kurulan ilk bağların da göstergesidir.

Bu yıllardan sonra sinema artık çok kısa süreli olmaktan çıkmış, sadece sirklerde gösterilen bir yapıdan da arınmıştır. İzleyicilerin sinemaya olan talebi, bu işi ticaret olarak gören kişilerinde kendi mekanlarını açmalarını sağlamıştır. Belge filmin tadını alan ve artık yeni içerikler üretilmesini talep eden izleyiciler, öykülü filmlerin ortaya çıkmasıyla sinemanın yeni bir döneme girmesini de sağlamıştır. Ticari gelirlerin artmasıyla önce sinema salonu sahipleri, sonra da dağıtımcılar ortaya çıkmıştır. İzleyicilerin beklentisini karşılayacak giriş, gelişme, sonuç şeklinde ilerleyen filmlerle birlikte ilk "kurmaca" yapıda filmlerin ortaya çıktığı görülmektedir. Belge ve belgesel filmle başlayan sinema tarihi kendine yeni bir alan bulmuş ve artık iki sesli bir ilerleyişe girmiştir. (Morva: 2009, s.9)

Nijat Özön, sinema tarihi hakkındaki araştırmaların Pudovkin tarafından yazılan "Sinemanın Temel İlkeleri" kitabını çevirmiş ve bu kitapta Pudovkin sinema gelişiminden şu şekilde bahsetmiştir:

> *"Tek bir negatiften birçok pozitif çıkarabilen ve film makarasının bir kitap gibi çoğaltılabilir yayılabilmesi ile birlikte sinemanın önemi artmıştır. Karlı bir*

sektör haline gelen sinema hızlı gelişiminden itibaren ciddi ve anlam taşıyan filmlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Tiyatroyla olan ilişkiler devam etmesine rağmen kopukluk artık başlamıştı." (Pudovkin: 1966, s.81)

Sinemanın ilk ortaya çıktığı dönemlerde halkın izleyici konumuna gelmesi ve filmi anlamlandırması çok hızlı ilerlememiştir. Karşısında gördüğü perdeye bakan ve kendisine doğru bir trenin geldiğini gören izleyiciler korkuya kapılmışlardır. Bunun gibi birçok geri dönüşün alındığı filmler daha sonra izleyicinin hayal gücünü çalıştırmak istediği filmlere karşı istek duymasına kadar gitmiştir. (Carriere: 1995, s.12)

Jean Mitry, belge sinemanın sanat sinemasına dönüşmesini üç akımın birlikte ve programlı bir şekilde ilerlemesine bağlar ve bu konu hakkındaki açıklamalarını şu şekilde yapar:

"İlk dönem olan 1908-1912 yılları arasında, sinema tiyatrovari bir şekilde ortaya konulmuştur. 1914-1924 yılları arasında ise "dışa vurumculuk" olarak kendini göstermiştir. Bu akımla birlikte resim ve plastik sanatların ilkeleri korunmuştur. 1920-1927 yıllarında ise Fransa'da "avant-garde" sinema müziğin bir görünümü olarak ortaya çıkmış ve görsel bir senfoni olarak algılanarak onu en başarılı şekilde ortaya koyma hedefi gütmüştür." (Mitry: 1989, s.181)

Çekilen ilk filmlerin kurmacaya dönüşü hakkındaki ilk somut ögeler kurgusal bir yapının ortaya çıkışıyla olmuştur. Genel ve büyük planlı çekimlerden kurguyla yeni anlam yaratan yönetmenler sinemaya da yeni bir soluk kazandırmışlardır. Kuramsal olarak da benimsenen kurgu yapısıyla Kuleşov, Eisenstein gibi yönetmenlerin çalışmalarıyla önemini arttırmıştır ve bu anlayışı günümüze kadar taşımıştır. Perdedeki görselin yaptığı hareketleri olduğu gibi gösteren filmler yerine doğallığa aykırı olarak görünen kurgusal hareketlerin ortaya çıkışıyla birlikte artık sinema tekdüzelikten çıkmış ve yaratıcı bir sürece girmiştir.

Mitry, kurmaca olma yolunda ilerleyen sinemadaki kurgu biçimlerini dörde ayırmış ve bunları şu şekilde açıklamıştır:

1-Anlatı Kurgusu: Amerikan sinemasında gerçekleştirilmiş, bir öyküyü anlatırken olayların sürekliliğini sağlamayı amaçlayan yapı.

2-Lirik Kurgu: Anlatımın sürekliliğini sağlarken, filmdeki dramın psikolojik olarak insan duygularını aktaran bir yapıda olan biçim.

3-Vertov'a Ait Düşüncelerin Kurgusu: Yapısal bir değişiklik yapmadan var olan görüntülerden masada yeni bir film oluşturma şeklinde ilerleyen yapı.

4-Eisentein Kurgusu: Öykünün sürekliliği içinde psikolojik anlamlar oluşturmadan diyalektik olarak ortaya çıkan kurgu yapısı. (Zıllıoğlu: 1981, s.188)

George Melies ile birlikte sinemada yeni bir fantastik dünya oluşmuş ve bu dünyada kurmaca ögelerin anlatımı başlamıştır. Bu ögelere daha sonra kurgu dahil olmuş ve günümüz sinema anlayışına yakın eserler üretilmeye başlanmıştır. Dönemin başında oyunculuk, kamera gibi konular ön plandayken daha sonra kurgu da buna dahil olmuş ve sonrasında senaryo kısmı önemli bir hale gelmiştir. Bu kısım da kurmaca filmin oluşmasını sağlamış ve sonrasında kurmaca sinema da kendi içinde türlere ayrılmıştır. Öncesinde filmler yaşamın nesini anlatıyor soru sorulurken zamanla bu yaklaşımlar tarih, politika, ekonomi, ideoloji gibi dallarla bağdaştırılmış ve alt başlıklar halinde incelenmesi gerektiğinin temelini oluşturmuştur.

Türlerin tartışmaya başlandığı ve kavramların net olarak açıklanmaya çalışılmasının ardından kurmaca filmler ve dolaylı olarak sinema yeni bir boyut kazanmıştır. Anlatılmak istenen konu vb. durumlar sınırlanarak bir türe aitliği sorgulanmaya başlanmış ve türün özellikleriyle bağlantılı eserler ortaya çıkarılmıştır.

2.2. Kurmaca Filmin Tanımı ve Özellikleri

Sinemanın ortaya çıkışıyla birlikte belge film zamanla kendisine yeni özellikler ekleyerek yapısal değişiklere uğramış ve bu değişiklikler zamanla gelişerek günümüze kadar ulaşmıştır. Ortaya çıkışından itibaren önce olanı belgeleme amacı taşıyan sinema filmleri daha sonra belgesel yapısına dönmüş daha sonra da edebi hikayelerin de dahil olmasıyla kurgusal yapıda filmler ortaya çıkmıştır. Bu kurgusal yapıda olan filmlere de "kurmaca film" ismi verilmiştir.

TDK güncel sözlüğüne göre kurmacanın tanımı şu şekilde yapılmıştır: *"Olmadığı halde varmış gibi tasarlanmış, kurgulanmış ya da tasarlanmış olay."* (http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cdd1233d6bc03.41122943 Erişim Tarihi: 16.05.2019)

Kurmaca filmin belgeselden anlatı ve teknik açıdan birçok farklı özelliği mevcuttur. Her iki yapıda da belirli seçimler ve tasarımlar yapılmış olsa da kurmacada işin içine tasarlanan bir senaryo dahil olur ve detaylı şekilde sahne tasarımları yapılarak yeni bir evren yaratılır. Stüdyo gibi sıfırdan tasarlanmış ortamlarda çekilebilen bu türde ayrıca belgeselde olduğu gibi doğal ortamlarda da çekimler yapılabilir. Dekor kullanımı, anlatı yapısına ve

inandırıcılığına katkıda bulunarak yine belgeselden ayrılan özellikler arasına girmektedir. Gerçek ses, görüntü kullanımı zorunlu değildir. Stüdyo ortamı ya da bilgisayar ortamında yaratılabilir. Gelişen günümüz teknolojisiyle birlikte olmayanı bile yaratma imkanı doğmuş ve kurgusal yapının gelişimi devam eder yapıda ilerlemektedir. (Ertürk: 2012, s.18)

Bireysel ya da toplumsal insanların, diğer canlıların eylemlerinin ve düşüncelerinin hızlı şekilde hikayesini aktaran film türü olarak tanımlanır. En önemli öge senaryo yani filmin öyküsü olarak görülmektedir. Benzer bir yapıda ilerleyerek başlangıçtan sona doğru bir problemin çözümünü aktarır şekilde ilerleyerek kendi karakteristik özelliklerini oluşturmuştur. (Pezzela: 2006, s.57)

Armes kurmaca filmlerin tanımını yaptığı araştırmasında Alfred Hitchcock'un kurmaca için söylediği tanımlara da yer vermiştir. Hitchcock'a göre kurmaca; *sıkıcı parçaları kesip çıkarılmış yaşam tanımı* olarak aktarılmıştır. (Armes: 2011, s.93)

Bir çok yönetmen ve birçok uzman tarafından kurmaca da tarihsel süreçte incelenmiş ve genel olarak öykülü ya da hayali film olarak adlandırılmıştır. Ancak kesin tanımlar ortaya koyulmaması belgeselde olduğu gibi dönem dönem kavram karmaşasına da götürmüştür.

Kurmacayı kısaca belli seçimleri yaparak ilerleyen ve yapılan bu seçimlerle hikayesel bir anlatım koyan bir yapısı vardır. Hem hayali hem gerçeği aynı anda içinde barındırabilir ve kurgu ile farklı bir yapıya erişerek belgesel sinemadan ayrılır. Gerçekliğe ve gerçeğe bağlı olma zorunluluğu olmadığı için büyük bir tasarım sürecine giren kurmaca film izleyicide her seferinde başka bir algı yaratma ihtiyacı güder. İzleyici ise izledikleri eserlerin kurmaca olmasına rağmen yaratılan bu algıyla film dünyasının içine girer ve o filmin gerçekliğine inanır.

Diken ve Laustsen yazdıkları makalede Zizek'in kurmaca hakkındaki düşüncelerini şu şekilde belirtmişlerdir:

> *"Film sanatının en büyük başarısı gerçekliği kurmaca anlatım içinde yeniden yaratması, aklımızı çelerek kurmacayı gerçek gibi algılamamızı sağlaması değil; aksine, gerçekliğin kendisinin kurmaca yanını fark etmemizi, gerçekliğin kendisini bir kurmaca gibi deneyimlememizi sağlamasıdır."* (Diken ve Laustsen: 2011, s.28)

Kurmaca filmin belli bir dramatik yapısı vardır ve bu yapı genel olarak serim, düğüm, çatışma, doruk noktası ve çözüm şeklinle lineer bir ilerleyiş gösteren bir şekildedir.

Kısaca serim; karakterlerin tanıtıldığı ve durumların yansıtıldığı bölüm, düğüm; durumun değiştiği ve heyecanın arttığı noktalar, çatışma; karakterlerin eylemlerinin zorluklarla karşılaştığı bölümler, doruk noktası; gerilimin ve anlatının en üst seviyeye çıktı yer, çözüm; filmin başında sorduğumuz sorulara cevap aldığımız an olarak aktarılmaktadır.

Kurmaca film, kesin olmayan tanımlara sahip olsa da yine de özellikleri çoğu anlamda belirlenmiş ve uygulanmıştır. Bu özellikler de zamanla çeşitlenerek hem türlerin ortaya çıkmasına hem de ülke sinemalarının ve karakteristik özelliklerinin doğmasına neden olmuştur. Günümüzde hala gelişimini devam ettiren kurmacayı anlayabilmek için tür ve ülke sinemalarını incelemek gerekir.

2.3. Ülke Sinemaları

Sinemanın ortaya çıkışından itibaren diğer ülkelere yayılışı çok hızlı olmuştur. Tahmin edilenden çok daha fazla ilgi görmesi ve ticari olarak maddi kazanç sağlanabileceğinin anlaşılmasından hemen sonra diğer ülkelere giriş yapmıştır. Fransa'da ortaya çıktığı kabul edilen sinema İngiliz, İtalyan, İskandinav, Amerikan, Rus vb. birçok ülkede kültürel özelliklerini kazanmış ve ayrı birer anlatı biçimi olarak sinema tarihindeki yerini almıştır. Kamera, kurgu, anlatı kısmında farklılaşan ülke sinemaları, günümüzde hala gelişimini sürdürmektedir.

Bazı ülke sinemaları hikaye yapısına önem verirken ve bu konuda gelişirken bazıları kurguyla anlatı dilini bağdaştırmış ve hikayeyi kurguda tasarlar hale gelmiştir. Hem anlatı hem teknik anlamda gerçekleşen bu gelişim, sorunların hızla çözülmesini sağlamış ve sanatı diğer ülkelere de götürme ve başka kültürlerin sinemadan, sinemanın da o kültürlerden beslenmesinin önünü açmışlardır.

2.3.1. Fransa Sineması

Dünya sinema tarihinin başlangıcını yapan Fransa, 1895 yılında Lumiere kardeşler tarafından ilk film gösterimini "Bir Trenin Gara Gelişi" filmi ile yapar. O dönem çekilen filmlere daha çok belge film ismi verilse de hızlı bir gelişimle değişmiş zaman zaman fantastik temalarla teknik gelişimler sağlanmıştır. (Roloff ve Seefflen: 1995, s.129)

Bu gelişimle birlikte Melies gibi ünlü yönetmenler ve Pathe gibi büyük yapımevleri sinemada kendinden söz ettirmeyi başarır. İlk haber filmleri de bu dönemde ortaya çıkar. Daha sonra güldürü türüne odaklanan Fransız sineması zaman zaman tiyatroları kullanmış ve bu edebi metinlerden kurgusal bir komedi filmlerinin serisi başlamıştır.

2.3.2. İngiltere Sineması

İngiliz sineması daha çok güncel hikayelerin anlatıldığı filmlere ve komedilere yer vermiştir. Teknik olarak hem kurguyu hem de sinemasal sürekliliği başarıyla kullanan sinemacılar yetiştiren İngiltere, kendi stilini ortaya bu şekilde koymuştur.

İngiliz sineması güncel ve gerçek hikayelerin anlatımının odak noktası olduktan sonra kuramsal çalışmaların da gerçekleştiği görülür. Bazin, İngiliz sineması hakkında şunları söylemiştir:

> *"Özellikle savaş öncesi ve sonrası dönemde teknik gerçeklerin kaynakları kullanılarak elde edilen belgesel film çalışmları İngiliz sinemasının dünyaya kazandırdığı önemli bir akım olmuştur. Sonrasında ise kuramsal çalışmalar ortaya konulmuştur. Belgeselden sonra tarihi gerçeklerin kurmaca şekilde anlatıldığı yapıtlarla değişimini sürdürmüştür."* (Bazin: 2000, s.171)

Gerçekçiliğin egemen olduğu sinemada önce belgesel sonra kurmaca sinema bu akımın özelliklerini kullanarak yapıtlarını üretmiş ve gerçek geleneğini tüm dünya sinemalarına göstermiştir.

2.3.3. Almanya Sineması

Almanya sineması güldürü filmlerine karşı olarak ortaya çıkan Dışavurumcu Sinema Akımı'nın temsilcisi olarak bilinir. Dışavurumcu ressam ve diğer sanatçılar etkilenen bu temsil kendine has bir sinema dili oluşturmuştur. Ülke ve dünya genelindeki yaşanan olaylarla ortaya çıkan korku ve tedirginlikleri yansıtan filmler renk ve dekor kullanımıyla kendi tarzını yaratmış ve fantastik boyutta filmlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

1930'lu yıllara gelindiğinde ise bu akım yerini daha geleneksel tarzlara bırakmış ve kurmaca film daha da özgürleşerek yeni eserlerin üretimi başlamıştır. Dönem dönem yeni akımlar çıksa da diğer sanatlarla bağını koparmayan Alman sineması Gerçeküstü Sinema

akımıyla yeni bir yola girmiştir. Sinema tarihine bakıldığında sinema ve kurmacayı rüya ile bağdaştıran ve uzun sürecek bir gelenek oluşturan Almanlar insan psikolojisine de sinemada yer vermişlerdir. Bu sayede bireyselleşen filmlerin sayısında artış gözlenmiş ve soyut görüntülerle rüyayı betimleyen filmler oluşturmuşlardır. (Vincenti: 1993, s.49)

2.3.4. İtalya Sineması

Lumiere kardeşlerin döneminde kendi tasarladığı Kinetografo ile çekimler yapan ve belge film niteliğinde işler çıkaran Filoteo Alberini ile başlayan İtalyan sineması daha sonra stüdyolara yönelmiştir. Bu gelişim ve yayılışla birlikte daha çok tarihi filmlere önem veren sinemacılar daha çok halktan karakterlerle iç içe yapımlar oluşturmuşlar ve İtalyan kültürünü aktarmışlardır. Bu aktarım sadece İtalya'da değil tüm dünyada da etkili olmuştur.

Siyasi olarak propaganda aracı olarakda kulanılan sinema, devletin desteğini almış ve Mussolini'nin de etkisiyle propaganda ve belgesel filmler çekilmeye başlanmıştır. Kurulan eğitim birimleriyle hızla gelişen sinema kendi tarzını yaratmış ve İtalyan Yeni Gerçekçilik akımı oluşmuştur. (Vincenti : 1993, s.24) Var olma amacı güden ve gerçekliği ve geçrekçiliği ön plana atan bu tarz ile İtalyan sineması hızlı bir gelişim süreci yaşamıştır. Profesyonel oyuncuların sinemaya adapte olmasıyla izleyiciyi de kendine çeken sinema, günümüzde esintilerini devam ettirmektedir ve öğreticiliğini korumaktadır. Belgeseli arka plana atan İtalyan sineması kurmaca ve kullandıkları tekniklerle sinema tarihi açısından önemli bir yerde bulunmaktadır.

2.3.5. Amerika Sineması

Avrupa sinemasından farklı olarak çekim açılarıyla birlikte hem kurgu hem hem de anlatı farklı bir hal almıştır. Tiyatrodan ayrılarak tamamen sinema izleyicisi yaratmış ve farklı açıdan aynı nesneyi göstererek izleyicinin zihninde o nesneye ait yeni anlamlar üretilmesi sağlanmıştır.

Griffith en ünlü yönetmen olarak ortaya çıkmış ve günümüzde de kullanılan birçok kurgu, anlatı ve senaryo sonu gibi konuların başlangıcını yapmıştır. Daha sonra ise *western* filmler ortaya çıkmış ve "*beyaz adam ve Kızılderili*" ikiliği yaratılarak yeni bir döneme

geçilmiştir. Western filmler Amerikan sinemasının en önemli bölümü olarak görülse de birçok gangster ve komedi filmi de kendi tarzlarında sinemada gösterilmiştir.

Pek çok tepkiye rağmen Hollywood'un kurulmasıyla birlikte sinema çağ atlamış, pek çok yapım şirketi kurulmuştur. Günümüzde ülke sinemaları denildiğinde ilk akla gelen Hollywood sinemasıdır ve ekonomik ve kültürel sistemlere hizmet eden bir yapıda içerik üretimleri devam etmektedir. Kurmaca içerik üretimi açısından en başarılı sinema sayılan Amerika sineması yeni bir tür olan animasyona da yer vermekte ve hayal gücünün sınırlarını zorlayan içerikler üretmektedir. Filmlerinde uzaydan, doğaya, animasyondan, spora her konuya değinen sinema, popüler kültürün yansıması olarak kabul görmektedir.

2.3.6. İskandinav Sineması

Amerikan sinemasında da oldukça kullanılan "*vamp kadın*" karakterleri 1900'lü yılların başında Danimarka sinemasında ortaya çıkmıştır. Erkeklere zarar veren karakterler üzeirnden giden kadınları anlatan filmler kendi anlatı dilini oluşturarak karakteristik bir dil üretmiştir. Sonrasında ise diğer İskandinav ülkelerine yayılan sinema İsveç sinemasının büyümesiyle devam etmiştir. (Vincenti: 1993, s.26)

Günümüzde bu tarzdan daha farklı yapımlar görülmektedir. Bölge kültürünü ve doğal güzelliklerini aktaran ve bu aktarım sırasında eleştiri ya da komedi unsurları kullanarak yapılan filmler tüm dünyada kendine izleyici kitlesi bulmaktadır. Kendi kültürlerini anlatan belgesel filmler yerine kurmaca içeriklerin üretilmesiyle tüm dünyaya hem kültür tanıtımı yapılmakta hem de sinema tekniği anlamında başarılı içerikler üretmektedirler.

2.3.7. Sovyet Sineması

Avrupa'da olduğu kadar hızlı bir gelişim göstermeyen Sovyet sineması, karamsar konulara yer veren filmlerle ortaya çıkmıştır. Edebiyatın dahil olmasıyla birlikte kurmaca filmlere daha çok yer veren sinema propaganda dönemine kadar varlığını bu şekilde devam ettirir. Geleneksel yapıya karşı çıkan yeni sinemacıların ortaya çıkmasıyla gelişimini hızlandıran Sovyet sineması, birçok önemli kurgucunun ortaya çıkmasıyla dünya sinema

tarihine yön veren bir hal almıştır. Propagandayı yapılan kurgularla kıran yönetmenler, sanatsal açıdan günümüzde bile kullanılan tekniklerin ilk örneklerini vermişlerdir.

Bu ülke sinemalarına Afrika ülkelerini ve Asya ülkelerini (Japonya, Hindistan, Kore, Çin gibi) ve Güney Amerika ülkeleri eklenebilir. Bu ülkelerin yanında sinemaya daha sonra ayak uyduran ve gelişim sürecini günümüde de devam ettiren birçok ülke sineması mevcuttur.

Sinemanın ortaya çıkışıyla birlikte gelişimini hızlı bir şekilde yaşayan film uygulamaları ve film teorileri birçok farklı ülkede farklı yapıda kendini göstermiştir. Başta Avrupa ve Amerika olmak üzere birçok ülkede karakteristik özelliklerini tanımlayan sinema, bu özelliklerin uygulandığı filmlerin çıkış noktası olmuş ve sonrasında türlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Özellikle kurmaca filmlerde kendini gösteren tür sinemasının tanımı birçok farklı kuramcı ve yönetmen tarafından farklı şekillerde yapılmıştır.

2.4. Sinemada Tür Kavramının Doğuşu

Sinemada tür kavramına bakabilmek için önce tür kelimesinin tanımına bakmak gerekir. Güncel TDK Sözlüğü'n göre tür şu şekilde tanımlanmaktadır:

"Çeşit, ortak özellikleri olan şeylerin tamamı, kendi içinde bir birim olan ve üzerinde cins kavramının bulunduğu mantıksal kavram. (http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5ce2a4bbe47319.87686529 Erişim Tarihi: 20.05.2019)

Sinemada türleri tanımlarken kurmaca olan ve kurmaca olmayan olarak tanımlamak doğru olmaktadır. Kurmaca sinemada kısaca drama, korku, komedi vb. türler mevcutken kurmaca olmayanda ise genel olarak belgesel filmler ele alınmaktadır. Ancak türler geniş kapsamda incelenmektedir.

Sinemanın Fransa'da doğduğu kabul edilse de günümüz sinemasına evrilmesi birçok farklı ülkede yaşanan farklı gelişmelerle açıklanmaktadır. Bu gelişimlerin en önemlilerinden biri de Amerikan sinemasında ortaya çıkan teorik problemler ve bu sorunun çözümü olarak "*tür*" kavramının ortaya çıkmasıdır. Genel anlamda konu ve işlenişi bakımından birbirine

yakın karakteristik özellikler taşıyan, belirli kodları kullanan filmlerin ortaya çıkardığı tanım olarak adlandırılan tür kavramı için Thomas Sobhack şu ifadeleri kullanmıştır:

> *"Film yapanlar ve seyirciler tarafından üzerinde anlaşmaya vaırlmış uylaşımlarca sınırlanan ve düzenli bir dünya deneyimi yaratan; öykü örgüsü sabit, karakterleri tanımlanmış ve sonuçları tatmin edici bir biçimde tahmin edilebilir filmlerdir."* (Abisel: 199, s.23)

Genel anlamda popüler ve ticari olma kaygısı güden, benzer olay örgüsüne ve temalara sahip, karakterlerin sabit bir yapıya sahip olduğu, aynı toplumsal olayları ele alan, zaman kavramını benzer işleyen ve belli teknik ve mizansen ögeleri içeren filmlere tür filmi adı verilir. Edebi eserlerden oldukça etkilenen bu yapı sonrasında kendisine özgü yapılar inşaa etmiştir.

Tür filmlerinin ortaya çıkış amaçlarından en önemlisi güttüğü ticari kaygılardır. Gişe geliri ve izleyici sayısı oldukça önemlidir. Popüler ve ticari bir yapıya sahip oluşu en önemli özelliği kabul edilmketedir. Özellikle Amerikan sinemasında ortaya çıkan ve öykünün sinemaya dahil olduğu andan itibaren ilk özelliklerini gösteren tür kavramı, günümüzde ise Hollywood sineması başta olmak üzere birçok yapıda izleyici karşısına çıkmaktadır.

En az maliyetle en çok kazanç hedefi taşıyan Amerikan sinema endüstrisi için Christine Gledhill şunları söylemiştir:

> *"Türler, stüdyo sisteminin standartlaşma ve ürün farklılaştırmaya yönelik ikili gereksiniminden doğmuştur. Her biri kendilerine ait görsel imgelem, olay örgüsü, karakter, çevre, anlatısal gelişim tarzları, müzik ve yıldızlar açısından fark edilir uylaşım dağarcıklarıyla türler, endüstri için izleyicinin beklentisini önceden kestirir kılarlar."* (Abisel: 1999, s.27)

İzleyicinin hangi filmleri daha çok sevdiğini keşfeden film yapımcıları, sevilen filmlerin benzerlerinin çekimi için yönetmenlere destek olmuşlar ve bir bakıma tür sinemasına bilinçsizce bir destek sağlamışlardır. Bu yapı hızla büyüyerek tür sinemasının anlatı kalıplarının da zamanla oluşmasını sağlamıştır.

Tür kavramı zamanla izleyicide yer etmiş ve artık izleyici sinemaya gittiğinde kabataslak olarak ne izleyeceğini, nelerle karşılaşacağını görür hale gelmiştir. Seyircinin beklentisini karşılayan bu filmler hem yönetmen hem yapımcı hem de izleyici için en uygun yapı olarak gözükmektedir.

Sinemada tür kavramı hem uygulama hem teoride kabul gördüğü andan itibaren birçok film kuramcısı da sinemda türleri açıklayan ve eleştiren makaleler kaleme almışlardır. Judith Wright, kurmaca filmleri dört türe ayırmıştır; wertern, korku, bilim kurmaca ve gangaster. Bu tür kavramı günümüze kadar daha da çeşitlenmiştir. Kuramcılardan Thomas Schatz ise tür filmlerini karakterler, olay ve anlatı olarak ikiye ayırmaktadır. (Abisel: 1999, s.50)

Filmler türlere ayrılırken konularına göre, uzunlukları göre, izleyicilerine göre yada formatlarına göre ayrılabilir. Konularına göre türlerde aksiyon, bilim kurgu, gerilim, fantastik, komedi, macera, korku gibi türler yer almaktadır. Küçük alt dallar halinde propaganda filmleri, erotik filmler, biyografi ya da otobiyografi filmleri olarak da ayrılabilir. Bu türler kendi içlerinde de yeni türlere ayrılabilir ve kendi karakteristik özelliklerini yansıtabilir. Örneğin, korku filmlerinin belli bir şeması ve uygulaması mevcuttur ancak kendi içinde de cadı, doağl, doğaüstü, bilim kurgu korkusu, golem, psikolojik olarak alt dallara ayrılabilir.

İzleyicilerine göre film türleri ise çocuk, aile, gençlik, kadın, cinsel birey filmleri olarak aktarılabilir. Formatlarına göre ise; animasyon, bağımsız, az bütçeli, dizi film, kısa, kült, sessiz, tv filmi gibi birçok şekilde ayrılabilir.

2.5. Kurmaca Sinemada Bireyin Yeri

Kurmaca sinemanın temeli çatışma kavramının oluşması ve sonrasında dramatik bir yapıyı ortaya çıkarmasıdır. Kahramanın-protagonist- bir gerçeği ve bu gerçeğe karşı düşüncede olan bir karakterin-antagonist karşı gerçeği mevcuttur ve ikili arasında bir problem meydana gelir. Karşıt kişiler arasındaki problemin büyüklüğü filmin çatışmasına artı bir değer katar. Karakterlerin kendi hayatlarında değer verdikleri nesne ya da kişiler ve kaybedebilecekleri değerler bu çatışmayı arttırır. (Landau ve Frederick: 2011, s.68-73)

İki farklı düşüncede olan karakterlerin yaşadıkları çatışma hem senaryo hem de anlatı için önemli bir yer tutmaktadır. Bu anlatıyı desteklemek amacıyla karakterlerin giyim tarzları, fiziksel görünüşleri de hayati rol oynamaktadır. Özellikle filmin türünü, dönemini ya da tarzını anlamak için izleyiciye sunulan ilk şey ya hikayenin geçtiği ortam ya da karakterin görünüşü olmaktadır. Bu sebeple konusu ya da dönemine göre düzenlenen karakter özellikleri kurmaca filmdeki bireyin yerinin ne kadar önemli olduğunu da aktarmaktadır.

İzleyici, yönetmenin hayal gücü ile ortaya çıkardığı kurmaca dünya içerisinde, kendi hayatından belli parçalarla empati yaparak filme dahil olur. İzleyici, seyretmekte olduğu evrenin hayali bir yapıda olduğunu bilmesine rağmen olaylar ve bireylerle özdeşleşerek kendine yeni bir dünya kurar. Kurmaca evrenin gerçeklikten uzak olduğuna dair belli iddiaların aksine izleyici bu filmle kendi gerçekliğini oluşturur ve gerçeklikle iç içe bir yapıyı film boyu sürdürür. (Ertürk: 2012, s.56) İzleyici filme dahil olan bir birey olarak filmin karakterlerinden bağımsızlaşarak da varlığını sürdürür. Aynı şekilde filmin içindeki karakterler de eylemleri sonucu aktardıkları bilgilerle bireyin sinemadaki yerini göstermektedir. Karakter izleyici arasındaki ilişki filminden bireysel birçok anlam çıkarılacağının bir göstergesidir.

Kurmaca filmler, seçim ve sıralama sonrasında kurgulanmış olayları sunar. Düşsel ve gerçek ögeler iç içedir ve bir kurgusal tasarım ile aktarılır. Kurmaca içinde yeniden yaratılan gerçek için Zizek başka bir açıklama yaparak şunları belirtmiştir:

> *"Film sanatının en büyük başarısı gerçekliği kurmaca anlatı içinde yeniden yaratması, aklımızı çelerek kurmacayı gerçek gibi algılamamızı sağlaması değil; aksine gerçekliğin kendisinin kurmaca yanını fark etmemizi, gerçekliğin kendisini bir kurmaca gibi deneyimlememizi sağlamasıdır."* (Zizek, aktaran Diken ve Laustsen: 2011, s.28)

Bu açıklamayla birlikte izleyici olarak bireyin filmle kendini özdeşleştirerek yeni bir anlam çıkardığı ve filmi o gözle izlediği aktarılır. Bununla birlikte filmdeki karakterlerin de gerçekte başka bireyler olduğu unutulmadan girdiği rollerle yeni bir anlatı yapısına yardım ettiği de belirtilmektedir.

Günümüz teknoloji ve sosyal medya platformlarında bireyler sayısal bir veri olarak aktarılmaktadır. Bu durumla ortaya çıkan anlamlardan biri kültürün de dijitalleşmeye başlamış olduğudur. Sanal bir gerçeklik hızlı bir şekilde kendini göstermeye başlamış ve profil hesaplar buna hizmet eder durumda olmuştur. Bu özgür olarak adlandırılan yapı sonucunda hayatlarında yalnızlaşan bireyler ortaya çıkmıştır. (Bauman: 1997) Bu yapılara hakim olan özellikle gençler zamanla içe kapanık ve asasyol bireylere evrilmekte ve bu durum kurmaca sinemada da yalnız birey karakter ve izleyici sayısının artması anlamına gelmektedir.

Teknolojinin hızlı gelişimi ile birlikte insan hayatı ona bağlı duruma gelmiştir. Ucuz erişim imkanının insanlara sağlanmasıyla birlikte yeni bir kültürün ortaya çıkmasını

sağlamıştır. Kitle iletişim araçlarının yardımıyla bu yeni topluma bağlı kalmaya itilen insanlar, sadece izleyiciyi olmaktan çıkan bireylere dönüşmüşlerdir. Gelişen sinemada da interaktif yapıların başlaması bunun en büyük örneklerinden kabul edilmektedir. (Çetin ve Özgiden: 2013)

Sinemada birey olarak algılanan karakterlerin geçirdiği değişim hızı sürekli artış göstermektedir. Anlatı diline ve hikayesel anlama katkıda bulunan ve devamlılık sağlayan birey karakterler, doğa filmlerinde de kendilerini doğayla olan çatışmalarla göstermektedir. Kent ve doğa arasında sıkışan bireyler doğayı tercih ederek yeni maceraya atılmaktan çekinmemektedirler. Aynı şekilde, karakterlerle özdeşleşen izleyici benzer hisler içine girerek empati yapmakta ve doğayla özlem giderme yada onunla zaman geçirme konusunda önemli adımlar atar hale gelmektedir. Bu durum doğaya olan zararın ve farkındalığın benzer şekilde artmasını da getirmektedir. Filmdeki karakterlerin gerçek hayatlarını unutarak o anlarına odaklatan anlatı yapıları izleyiciyi de hızlı bir şekilde filmin içine dahil etmektedir. Bu dahil oluş zamanla gelişerek başka durumlara da evrilmektedir. Ancak doğa filmleri ile birey ilişkisi olarak bakıldığında, doğanın en güçlü ve karar veren canlı organizma olduğu görülmekte ve çözüm olarak şehir yaşamı ile kendisi arasında doğru bir bağ kurulmasının doğruluğu anlatılmaktadır. Bu sebeple hem filmin içindeki hem de sinema izleyicisi olarak bulunan karakterler, doğa ve şehir yaşamı hakkındaki beklentilerini kendi yaşamlarına uygulayacak şekilde aksiyona geçerler. Film ise bu durumu oluşturan en önemli yapı olarak görülmeye devam edilmektedir.

2.6. Doğa Filmleri Tanımı

Doğa filmlerinin tarihi fotoğrafın ortaya çıktığı tarihten günümüz teknolojisine kadar uzun bir tarihe sahiptir. Sinemanın ilk yıllarından 1930'lu yıllara kadar genel olarak floranın yer aldığı mekansal içeriklere ve bu bölgenin keşfine dair sunumlara sahipken sonrasında hayvanların davranışlarının incelenmesine evrilmiştir. 1950'li yıllara gelindiğinde ise konusu daha çok hayvan olan filmlerin artışı gözlendi ve onların koruyucusu olan insanın da dahil olduğu filmler ortaya çıktı. Televizyonun ortaya çıkışıyla hayvanların dahil olduğu filmler izleyicinin ilgisini çekince manzaraların daha çok aktarıldığı ve içinde hayvanların olduğu filmlerin sayısı hızla artış gösterdi ve farklı dallarla ilgilenen yönetmenlerin ilgisini çekti.

(https://www.encyclopedia.com/arts/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/nature-films)

Günümüze yaklaşıldığında ise var olan siyasi sistemlerden ve kapitalist şehir yaşamlarının sunduğu zorunlu yaşamlardan sıkılan insanlar önce kısa süreli doğaya çıkışlara daha sonra ise daha uzun süreli yaşamlar için doğaya çıkmaya başladılar. Şehir yaşamının yarattığı stres, psikolojik baskı, zorunlu yaşamlar standardı, hayal edilen yaşamın erişilememesi gibi pek çok durum bireylerde hayatı sorgulama olgusunun oluşmasını sağlamıştır. Bunun çözüm yolu olarak farklı şekillerde doğa ile iç içe olmaya çalışan kişiler rahatladıklarını hissettiklerinde çözümün doğada olduğunu anlamış ve bu deneyimlerini farklı kişilere aktarmaya başlamışlardır. Sonrasında bu yaşamları ve olumlu değişikliklerin anlatıldığı filmlerin ortaya çıkmasıyla yeni bir doğa filmleri tarzı da ortaya çıkmıştır.

Kurmaca doğa filmlerinin genel tanımını yapıldığında ise, sinemanın ilk dönemlerinde daha çok görüntülerinin ilham verdiği doğa görüntüleriyle başlayan doğa filmleri, sonrasında hayvanların içine dahil olmasıyla işleyişini farklı şekilde devam ettirmiştir. Doğal yaşamların anlatı yapısına dahil olmasıyla gelişen bu tür, şehir yaşamı ile doğa yaşamının bireyler üzerinden anlatıldığı yapılara dönüşmüştür. Farklı alt başlıklar içermesine rağmen hem bireyin hem hayvanın hem de doğal yaşamın birlikte yer aldığı filmler olan görünen kurmaca doğa filmleri içinde hem ekolojik hem de psikolojik birey değişiminin anlatıldığı ve güzel doğa görüntüleriyle dolu filmler olarak tanımlanmaktadır.

2.7. Türk Sinemasında Kurmaca Doğa Filmleri

Türk sinema tarihine bakıldığında geçmiş günümüze pek çok farklı sinema dönemi geçirdiği görülmektedir. Darbelerden ve siyasi olaylardan etkilenen, hiciv dolu yada erotik filmlerin artışta olduğu dönemler gibi pek çok yapı mevcuttur. Seksenli yıllardan itibaren ortaya çıkan video işletmeciliği ile halkın sinemaya olan ilgisi azalsa da günümüze geldiğimizde sinema hala popülerliğini korumaktadır. Hollywood filmlerinin herhangi bir kontrole maruz kalmadan Türkiye'ye girmesiyle birlikte yönetmen ve filmleri yara alsa da film çekmeyi bırakmamışlardır.

2000'li yıllarda hızla gelişen teknoloji ile birlikte cep telefonları, televizyonlar ve internet dünyası dünyada olduğu gibi Türkiye'de de tüketim kültürünü yaratmış duruma

gelmiştir. Sınırsız tüketim hedefi ile kitlelerin iletişimsizliği artarken, filmler farklı rollerde yer almaya başlamıştır. (Güllüoğlu: 2012, s.72-74) Bu süreçten olumsuz etkilenen yapıların başında sanat dalları gelmektedir. Sinema, bu kültür içerisinde eleştirel yapısını kaybederek standart bir yapıya dönüşmüştür.

Fakat bu dönemde başta nicelik sonra nitelik olarak artan Türk filmleri kendi öz yönetmenlerini çıkarmış, bu yönetmenler yurtiçi ve yurtdışında başarı kazanmışlardır. Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim, Yeşim Ustaoğlu, Ümit Ünal, Semih Kaplanoğlu gibi birçok yönetmen kendini gösterme şansını bulmuş ve özgün eserlerinde kullandıkları farklı sinema dili ile Türk sinemasına olan ilgiyi arttırmışlar ve izleyiciyi tekrar sinemaya çekmeyi başarmışlardır. (Sevinç: 2013, s.58)

Bu dönemden itibaren içinde doğayı anlatan ve sonrasında çeşitlenerek şehirden kaçmak için doğayı tercih edenlerin hikayelerinin anlatıldığı kurmaca filmler hatta seri filmler çekilmeye başlanmıştır. Dönem yönetmenlerinden Reha Erdem doğada geçen ve hayvanları da anlatının bir parçası yaptığı filmler çekerken, Mandıra Filozofu serisi ile şehir yaşamını bırakan ve sağlığı doğada bulan kişilerin hikayesinin anlatıldığı yapımlar boy göstermiştir. Başka bir açıdan bakıldığında ise televizyonlar için çekilen yapımlar ya da kısa filmlerin birçoğu "doğa" kavramını baz almış ve izleyiciye doğanın gücünü gösterme amacı güderek eserlerini sunmuşlardır.

Hem sinema filmlerinin kalitesi hem de doğaya olan farkındalığın ülke yaşam kültürüne yavaşça yayıldığı gözlendiğinde bu ve benzeri filmlerin sayısında olan artışın hızlı bir şekilde yükseleceği ve doğada yaşan insanların hayat hikayelerinin ilham verici yanlarının izleyiciye aktarılacağı öngörülmektedir.

2.8. Kurmaca Doğa Filmlerinde Gerçeklik

Sinema ile gerçeklik arasında sağlanan etkileşimde öncelikli olan yapı belgesel sinema olaran görülmektedir. Bunun temel sebebi, belgeselin var olan gerçekliği aktarma düşüncesidir. Bu duruma benzer şekilde kurmaca filmlerde de yansıtılan evren izleyicinin kendi gerçeği şekilde yorumlanmakta ve gerçeklikten etkilenirken bir yandan da gerçekliği etkilemektedir. İnsanın en temel eylemlerinden biri, çevresinde gördüğü olayları saptama ve onu taklit etme ihtiyacıdır. Tarihin ilk dönemlerinden itibaren mağalarda çizilen resimlerle

başlayan bu durum, nesnel gerçekliği kayda alma ihtiyacının temel göstergesidir. Zaman içerisinde öznel bir eyleme dönüşen bu durum kurmaca sinemada da bu tarafta bir duruş sergilemiştir. (Ertürk: 2012, s.33)

Sinema evreninin izleyiciye kattığı gerçeklik duygusu kurmacada da tahmin edilenden fazla bir şekilde görülmektedir. Büker bu konu hakkında; *"Sinema kuramında birçok sorun arasında en önemlilerinden biri gerçeklik izlenimidir, film bize gerçek bir seyirlik izliyormuş duygusunu verir."* demiştir. (Büker: 1985, s.141) Kurmaca film izlemeye gelen seyirci öncesinde zihninde film hakkında belli bir gerçeklik evreni yaratır ve kurmaca olmasına rağmen filme odaklanarak izlediğinin gerçek olduğunu düşünür.

Kolker, *"Görüntü, fiziksel gerçeklikte var olan bir şeyin taklidi, temsilidir. Görülen şeyler bize dolaylı olarak değil de doğrudan aktarılıyorlarmış gibi görünürler. Ama aslında görüntü o şeyin kendisi değildir."* demiştir. (Kolker: 2009, s.20-21) Kurmaca gerçekliğinin olma ihtimali olan ya da olmayan bir evrenin gerçek görünmesini amaçlamaktadır. Ancak izleyici sadece kendi hayal gücü kadar filmin aktardığı gerçekliği yakalamaktadır. Buradan yola çıkarak tüm kurmaca filmlerin bu kurallara uyduğunu ve buna bağlı olarak kurmaca doğa filmlerinin de gerçeklik konusunda anlatılanlara eş olarak ilerlediği görülür.

Kurmaca doğa filmlerinde gerçeklik kavramı farklı şekillerde yorumlanmaktadır. Genel olarak film özelinde değerlendirilen bu kavramda çeşitli aktarımlar yapılmaktadır. Doğayı vahşi ve yabani bir şekilde gösteren, şehir yaşamını yaşanmaz bir şekilde sunan, doğayı insanı kucaklayıcı ve toprak ana gibi sunan, iletişim için hayvanları işaret eden gibi pek çok anlatı bulunmaktadır. Bu sebeple doğa filmlerinin farklı gerçeklik durumları mevcuttur ve o sunulan evreni izleyiciye aktarma amacı taşımaktadır.

Şehir yaşamı ile doğal yaşam arasındaki farklılığı yol kavramı üzerinden anlatan kurmaca filmlerde en önemli gerçeklik, şehir yaşamının insan hayatındaki olumsuz etkisi ve çözüm yolu olarak doğal yaşamı göstermesi olarak görülmektedir. Doğada yaşam amacıyla yola çıkan ve birçok deneyim yaşayan film kahramanları, doğanın kendilerine çıkardığı zorlukları aşma durumda geçmiş bilgilerinden faydalanma ve yeni çözümler üretme yoluna gitmektedirler. Burada doğanın hem film anlatısında hem de gerçek yaşamda kendi gerçekliğini sunduğu ve kendi kurallarını bireylere dayattığı görülmektedir. Bu durumun yüzyıllardır farkında olan bitki ve hayvanlar gibi doğadaki canlılar, doğaya adapte olarak

yaşamlarını sürdürürken, insanlara ise örnek olarak kendileri gibi eylemlerde bulunmaklarını sağlamaktadırlar.

Sonuç olarak doğa filmlerinde sunulan evrenin en az belgesel kadar gerçeklik payı olsa da bazı eserlerde kullanılan teknoloji ile yeni doğa tasarımları yapılmakta ve doğaya yön vermeye çalışılmaktadır. Doğa kendi kararlarını veren bir yapı olarak kendi gerçekliğini vermeye devam edecektir.

2.9. Kurmaca Doğa Filmlerinde Bitki ve Hayvanın Rolü

Bitki bilim ya da zoolojide nasıl familya, ait-familya, cins, tür gibi pek çok sınıflandırma mevcutsa sinemada önce kendi içinde sınıflandırmaya daha sonra ise kurmaca filmler farklılaşmaya başlamıştır. Kurmaca filmin, gelişim ve türlere ayrılma süreciyle birlikte ana kahraman olarak gösterilen tipler bireylerden, mekana, hayvanlardan, cansız varlıklara kadar pek çok farklı şekilde sunulmuştur. Bu kahramanlar anlatı yapısına farklı birçok anlam getirirken bir yandan da kurmaca filmin belirli özelliklerinin dışına çıkarak yeni anlamlar ve ifadeler kullanmasına olanak sağlamıştır.

Türlere ayrılan kurmaca filmlerin alt türü olan kurmaca doğa filmleri de, farklı yapısıyla zaman zaman doğa ve insanı, insan ve hayvanı, doğa ve hayvanı gibi pek çok farklı şekilde aktarılabilecek ilişkiyi anlatan eserler ortaya koymuştur. Doğa kavramını incelediğimizde, yapısal dil kökenine inilmeden bakıldığında, insan faktörünün üstünlük sağlamadığı, devamlılığı sürekli olan, canlı ve cansız yapılardan oluşan bütünlüğe doğa denir. (Çiçek: 2011, s.111) Canlı doğa kavramı ise, bir bölgede yaşamını devam ettiren tüm gen, tür ve ekosistemin varlığı olarak tanımlanır. Kısaca, yabani olarak yaşamını sürdüren hayvan ve bitkilerin insanla iletişim kopukluğundan ötürü doğal yollarla oluşturduğu yapı, doğa kavramını aktarmaktadır. Kurmaca doğa filmleri olarak adlandırılan türde de önceleri yaban yaşamının anlatısı aktarılırken zamanla insanın bu yaban yaşamıyla olan mücadelesi de aktarılır hale gelmiştir.

Fotoğraf makinası icat edildiğinden beri doğa ve yaban hayvan yaşamı fotoğrafçılığın en büyük ilgi gösterdiği alanlardan biri olmuştur. Yurtgezer'in ifadesine göre bunun temel sebebi; *"doğanın sınırsız çeşitliliği ile fotoğrafçıya çok sayıda değişik konu sunması ve bunların da fotoğrafı tüketen meraklı kitleye her zaman ilginç ve cazip*

gelmesidir." (Yurtgezer: 2012, s.12) Fotoğraftan sonra ortaya çıkan ve zamanla türlere, türlerden de doğa filmlerine ayrılan sinema, her zaman hayvanı ve bitkiyi yani doğa yaşamını konu eden yapımlara sahne olmuştur.

Dünyadaki farklı ülke sinemalarında pek çok hayvan kurmaca sinemada ana karakter olarak yerini almıştır. Bazıları yan karakter, bazıları ise nesli tükenmesine rağmen ortaya çıkan anlatıyı destekleyici karakterler olarak ortaya çıksa da doğa filmlerinde hayvan ve bitkinin rolü daha farklı olarak gözükmektedir. Kurmaca doğa filmlerinde hayvan ve bitki, özellikle şehir yaşamından sıkılan ve doğaya dönen kahramanlar için iletişim kurabilecekleri iki farklı canlı türü olarak izleyiciye sunulmaktadır. İncelenen filmlerin bazılarında olduğu gibi – Dersu Uzala, Kaptan Fantastik – doğada toplumdan uzak olarak yaşamı tercih eden bireyler, doğanın ona sunduğu bitkiler ve hayvanlarla beslenmekte ya da bu canlıların yansıttıkları özelliklerden faydalanarak yeni deneyimler elde etmektedir. Buradan yola çıkarak filmin ana kahramanı olan kişiler doğa ve içindeki canlı türlerine muhtaç bir yapıda bulunmakta ve onların öğretileriyle yaşamlarına devam etmektedirler.

Bir yandan doğa belgesellerindeki önemli problemlerden biri olan doğayı yansıtmaktaki etik sorunların kurmacaya nasıl yansıdığını incelemek gerekmektedir. Doğal yaşamın kayıt altına alınması esnasında canlı ve cansız varlıklara karşı yapılacak müdahalenin varlığı ve bunu izleyerek tüketen ve bakirliğini bozan izleyici bu konudaki önemli problemi yansıtmaktadır. (Wildscreen: 2008) Kurmaca doğa filmlerinde ise teknolojik gelişmelerle var olan manipülasyonlarla bu etik sorunun yok olduğu yerine gerçekten daha gerçek olan ve anlatıyı destekleyici görüntülere bırakmıştır.

2013 yılı yapımı Çöldeki İzler filminin gerçek hikayeye dayanan konusu incelendiğinde, Robyn Davidson isimli kahramanın altı ay süren bir çöl yolculuğunu anlattığı görülür. (https://www.washingtonpost.com/goingoutguide/movies/tracks-movie-review-robyn-davidson-takes-on-the-australian-desert/2014/09/25 Erişim Tarihi: 22.06.2019) Bu yolculuğun tamamında olan köpeği Diggity ile iletişim halinde olan ve ondan güç alan kahraman, doğanın kendisine gösterdiği zorluklara rağmen macerayı başarıyla tamamlar. Köpeği sayesinde hayata tutunması şehir yaşamından kopulsa da iletişime ihtiyaç duyulduğu ve bu iletişimin de hayvan ve bitkilerle sağlandığı görülmektedir.

Sonuç olarak bakıldığında sanatın bütün dallarında yararlanılan doğa, hayvan ve bitki ögeleri kurmaca doğa filmlerinde kendine önemli bir yer bulmuştur. Şehir yaşamını reddeden

ve çözümü doğada bulan kişilerin imdadına ilk yetişen kahramanlar olarak görünen bitki ve hayvanlar deneyimlendikçe zamamla zararlı olabildiklerini göstermektedirler ve filmin kahramanı olan insanlara burada kuralları biz koyarız mesajı vererek bireyin gerçekleri görmelerini sağlamaktadırlar. Bir yandan da özellikle bitkilerden elde edilen parçalarla yaşamsal faaliyetler için pek çok çözüm yolu üretebilen kahramanlar, hayvanları da insani bütün ihtiyaçlar için kullanma ya da iletişim kurma yoluna giderek kendi deneyimlerini arttırmaktadırlar.

2.10. Kurmaca Doğa Filmlerinde Şehir Yaşamı

Sinema ve mekan, sinema ve mimarlık günden güne daha belirgin bir birleşim sergilemektedir. Filmlerin ürettiği görüntülerle sinemasal bir şehir sunumu ve buna bağlı olarak şehir kavramına kattığı yeni bir anlam oluşmaktadır. Sinemada tasarlanan şehir, kurmaca filmlerde gerçekte var olmayan mimari eserlerden ya da geçmiş dönemin eserlerinden de yararlanabilirken, belgesel de yansıtılan dönemin şehir algısı olduğu gibi aktarılmaktadır. (Akçay: 2008, s.20)

Kurmaca filmler, gerçeği, hayali, geçmişi ya da geleceği aktaran anlatılara sahip olduğundan şehir yaşamının nasıl yansıtıldığına da filmin konusu ve türü karar verir. Bu farklı yapıları ayrı ayrı işleyebilirken iç içe de işleyerek izleyicide farklı bir dünya tasarımı yapmayı hedefler. Bundan dolayı, kurmaca filmlerin yansıttığı şehir yaşamı kavramına karar veren birçok öge bulunmaktadır. Kurmaca filmlerin en önemli yaratıcısı olarak kabul edilen yönetmenin tercihleri ile oluşan ögeler şehir yaşamı tasvirini en akıcı şekilde aktaran yapılar olarak gözükmektedir.

18. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan sanayi devrimi ile birlikte sosyal ve kültürel yaşam hızla değişime uğradı. Bu değişimin en önemli sonuçların biri de özellikle sinemada olmak üzere görsel sanatların birçoğunda etkisini arttırdı. Sinemanın da gelişmesiyle birlikte kent ve kent yaşamı temsili değişti ve teknoloji ile birlikte hayali olarak da sunulan bir öge haline geldi. (Akçay: 2008, s.25)

Frizt Lang'in yönetmenliğindeki Metropolis filminde modern şehir kavramının ilk doğuşu gözlenmiş, mimari olarak etkileyici bir yapıda olan şehir, karakterlerin yaşamını ve hayallerini etkileyen, işçiler ve üst kesim arasındaki ilişkiyi inceleyen bir yapıya sahiptir.

Uzun dönem sonra Emir Kustirica'nın filmi Underground'da ise savaş sonrası yaşamın yeraltında sürdüğü ve siyasi ilişkilerin halka uyguladığı baskılarla yaşamına devam eden kitlenin propagandaya maruz kaldığı aktarılmaktadır. Kısaca, şehir yaşamı farklı yönleri ve yapısıyla çeşitli yapılara bölünmektedir.

Kurmaca filmlerin yapılarına bakıldığında bazı filmlerde şehir ve şehir yaşamı ana karakter konumunda, kahramanlar ise şehri aktaran görevde bulunmaktadırlar. Brain Wallis kurmaca filmlerde olan modern kent yapısı hakkında yaptığı incelemelerde konu ile ilgili şu açıklamaları yapar:

> *"20. Yüzyıldaki günlük yaşamı aktarırken kullanılan modern kent sunumu, toplumun dezenformasyonunu göstermeyi amaçlamaktadır. Bu sayede izleyiciye karşı empoze edilmeye çalışılan düşünceler kolayca aktarılabilir. Sinemanın popüler bir sanat dalı olmasının sebebi de modern yaşam eleştirisinin ve kent yaşamının fazla sayıda izleyiciye etkili bir şekilde sunulmasından kaynaklanmaktadır."* (Wallis: 1984, s.25)

Kurmaca doğa filmlerine bakıldığında ise genel kurmaca film yapısını koruduğunu ancak kendi karakteristik özelliklerini de kattığı görülmektedir. Doğa filmlerinde mekan tasarımı iki yönlü olarak gerçekleşmektedir. İlki doğa ve doğal yaşam, ikincisi ise şehrin karmaşık düzenlerle kurulu yaşam stili. Karakterlerin içinde bulunduğu sıkışmış yaşamın oluşmasındaki ana sebeplerden biri kent yaşamıdır. Günümüz toplumlarında ve özellikle nüfusun yoğunlaştığı büyük şehirlerde yaşan bireyler, kalabalık insanlardan, rahatça yürüyemedikleri, eğlenemedikleri sokaklardan ve dayatılan baskıcı rejimlerden kurtulmak için alternatif arayışlara sürüklenmişler ve çözümü doğada bulmuşlardır. Her ne kadar modern şehir yaşamının günümüz toplumlarında en kaliteli yaşam standardı olarak görülse de, yüksek gökdelenler, yeşil alanın az olması, kafelere sıkışmak zorunda kalan insanların farklı çözümler araması şaşırtıcı değildir. Doğa ve doğal yaşama çıktıktan sonra içinde bulundukları ortama ayak uydurmaya çalışan bireyler, önce şehir yaşamından getikdikleri ritüelleri burada yapamadıklarını fark ederler ve sonrasında zorlayıcı ancak öğreciti bir yola girerek doğal yaşamlarının sağlıklı ilerleyişi için çözüm ararlar.

Kamera açıları belirlenmiş sahnelerle çekilen ve sonrasında post prodüksiyon kısmında teknolojinin getirdiği sonsuz olanaktan faydanalarak yapılan eserlerle sanat anlayışının sınır tanımayan yapısı izleyicide başka ufuklar açmaya yardımcı olmaktadır. (Bodur: 2012, s.85-122) Kurmaca doğa filmlerine baktığımızda teknolojiden alınan yardım ile şehirler olduğundan daha karmaşık, daha yorucu, daha yaşama uygun alan gibi gösterilirken,

doğa ise kısaca "cennet" olarak tasvir edilmektedir. Film üretim aşamalarının tamamında uygulanan yaratıcı çalışmalar ve uygulamalarla birlikte izleyicinin zihninde oluşturulan şehir hayatının kötülüğü hem anlatının ilerleyişini kolaylaştırmakta hem de izleyici de yeni düşüncelerin oluşmasını sağlamaktadır.

2.11. Yönetmenleri Kurmaca Doğa Filmlerine İten Sebepler

Filmlerin türlere ayrılmasıyla birlikte gelişen süreçte türler de kendi içlerinde alt türlere ayrılmıştır. Bu türlerden biri de "doğa filmleri" olmuştur. Bu filmlerde belgesellerden farklı olarak yönetmenlerin hem sinema hem doğa görüşleri iç içe geçmiş ve tasarlanan sahneler üzerinden aktarım yapılmıştır. Şehir yaşamının insan doğasına olan tezatlığının vurgulandığı filmler başta olmak üzere yine doğada yaşam, hayvanlar ve insan ilişkisi, insanın doğaya verdiği zarar gibi birçok yapıda doğa filmi çekilmektedir.

Türkiye'nin önemli yönetmenlerinden olan Reha Erdem birçok filminde doğayı ve doğadaki yaşamı gösteren sahneler sunmuştur. Filmleri ile ilgili verdiği röportajda özellikle Jin ve Koca Dünya filmlerinde doğayı ele aldığını ve hayvanlar ve ormanlık alanlarla doğa ve çevrestindeki insanı anlattığını belirtmiştir. Bunu yaparken amacının insanın büyüme evresini yansıtma isteği olduğunu söylerken insanın dünyası ile doğal dünyayı birleştirerek bir anlam yarattığını aktarmaktadır. Yine benzer şekilde –Jin filmi ve ayı kullanımı gibi – filmlerinde kullandığı hayvanlar aslında karakterlerin gelişim ve dönüşümüne yardımcı olan karakter olarak göze çarpar. Doğanın gerçek özelliklerini filmlerine yükleyen Erdem, doğanın aslında yaşamın bir özü olduğu görüşünü aktarmaktadır. (http://www.roportajgazetesi.com/reha-erdem-roportaji-c6935.html)

Sinemanın gelişmesiyle birlikte hem Türkiye'de hem de dünyada doğa filmleri çeken yönetmenlerin sayısı artmıştır. Bazıları güncel doğa-şehir karşıtlıklarını işlerken bazıları ise geçmiş dönemlerde insanlara ilham veren doğa karakterlerinin yaşamlarının izini sürmüştür. 1977 yılındaki Robyn Davidson isimli genç bir kadının tek başına çöl yolculuğunu anlatan Çöldeki İzler filminin yönetmeni John Curran film hakkında şu sözleri söylemiştir:

> *"Öncelikle filme yönelmemdeki amaç Robyn Davidson'ın etkileyici hikayesiydi. Yolculuğu hakkında yazılan yazıları okuduğumda neredeyse bir yılımı karakteri anlamaya ve doğa ile olan ilişkisini çözümlemeye ayırdım. Doğa ve insan ilişkisini anlatabilmem için öncelikle o konulara hakimliğimin artmasını bekledim ve*

karakterle empati yapabildiğimi görünce film hazırlıklarına başladım." (https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=PEgjyrwvQ-U)

Ang Lee gibi daha ütopik bir hayal dünyasına sahip olan yönetmenler ise doğa-insan ilişkisini anlatırken bilinmeyen/yaşanmayan bir zamanın hikayesini anlatmaktan kaçınmamaktadırlar. 2012 yılı yapımı Pi'nin Yaşamı içinde birçok görsel efekt barındırırken, odaklandığı konu ise hayatta kalmaya çalışan bir gencin başta hayvanlarla olmak üzere doğayla verdiği mücadeledir. Ang Lee film hakkında verdiği röportajında güncelliği yakalamak amacıyla doğa-insan ilişkisini anlatırken görsel efekt teknolojisinden yararlandığını ve bunu da yeni medya sunumu olarak kullandığını belirtmiştir. Karakterlerden PI kaplanla beraber yaşamak zorunda olduğunda aslında gerçek yaşamla, kaçmak zorunda kaldığı yaşamla yüzleşmesi ve sonunda doğa yaşamına adapte olması anlatılmaktadır. Zaman zaman insanlığın doğaya karşı saygısızca bir tutumunun olduğunu belirten Lee, bu sebeple doğanın kendi çözümünü aradığını ve bulduğunda da insanlık için zor durumlar yaratabildiğini belirtmiştir. Sonuç olarak doğa-insan ilişkisini anlatması için birçok sebep olduğunu söyleyen Lee, izleyicinin de kendi içinde doğayla yüzleşmesi gerektiğini belirtmiştir. (https://www.youtube.com/watch?v=spo89TqCiGM)

Issız bir adada yaşan bir karakterin hikayesinin anlatıldığı 2000 yılı yapımı Yeni Hayat filminin yönetmeni Robert Zemeckis filmi hakkında BBC'ye verdiği röportajda şu ifadeleri kullanmıştır:

"Robinson Crusoe referansını kullanan bir yapıda olduğumuzu biliyorum. İyi beslenmiş bir ofis çalışanından vahşi bir adama dönüşen bir adamın hikayesini anlatmaya çalışırken o koşulların kişiyi nasıl dönüştüreceğini de araştırdık. Tek bir kişi hikayesine odaklanarak doğa ile ilişkisini anlatmak hem bireysel hem anlatı açısından beni bu hikayeyi anlatmaya ve araştırmaya iten en önemli şeydi." (http://www.bbc.co.uk/films/2001/01/12/robert_zemeckis_tom_hanks_cast_away_2000_interview.shtml)

Dönem dönem dünyada dönem dönem ise ülkemizde doğa ve insan ilişkisini anlatan çok farklı yapıda filmler çekilmiş ve çekilmeye devam edilmektedir. Bazı filmler bireysel doğa hikayelerine odaklanırken bazıları ise politik mesaj verme güdüsüyle hareket etmektedir. Bu sebeple yönetmenlerin görüşlerini dikkate alındığında doğa filmleri için birçok farklı motivasyon kaynağı bulunmaktadırlar. Genel çerçeveye doğayı ve altına insanı yerleştiren

yönetmenler izleyiciye görsel bir doğa deneyimi sunarken bir yandan da mesajlar vererek dünyadaki yaşama amaçlarının unutulmaması gerektiğini vurgulamaktadırlar.

Kurmaca filmleri iyi anlamak için önce tarihine sonra ülke sinemalarına ve türlerine göre ayrılmalarının sebepleri ve sonuçlarını görmek gerekmektedir. Bu amaç doğrultusunda incelenen çalışmada türlerle birlikte izleyicide hızlı bir ilgi artışı sağlanmış ve buna yönelik çalışmalar yapılmıştır. Ardından doğaya çıkan yönelim ve hareketlerle birlikte sinemada da *"doğa filmleri"* kavramı ortaya çıkmış ve farklı şekillerde kendini göstermiştir. Doğa ve insan ilişkisini doğa ve şehir yaşamı üzerinden inceleyen kurmaca filmlerle birlikte kurmaca doğa filmleri kavramı kendini kanıtlamış ve hem anlatısal hem de teknolojik açıdan kendini diğer yapılardan ayıran bir alt tür olarak göstermiştir. Bu türün anlatısının ortak noktası ise şehir yaşamının sunduğu zorunluluklara tepki göstererek doğa yaşamını seçen insanların sonrasında yine aynı doğayla kurdukları iletişim ve etkileşim olmuştur.

Üçüncü Bölüm

Kurmaca ve Doğa Filmlerinin Analizi

3.1. Araştırmanın Konusu

Sinemanın gelişimiyle birlikte "doğa" ögesini filmin merkezine alan "doğa filmleri"nin genelinde şehir ve doğal yaşam ve buralarda yaşayan farklı karakterlerin incelendiği görülmektedir. Araştırmanın konusu, şehir yaşamından ve kapitalist sistemden kaçarak doğaya sığınan kahramanların yaşam deneyimleri ve yaşadıklar çatışmaların onlarda ne gibi izler bıraktığıdır.

3.2. Araştırmanın Amacı

Sinema tarihine baktığımızda pek çok dönem "doğa" ile alakalı içerikler üretilse de son dönemde bu içeriklerin sayısı hızla artmaktadır. Farkındalık ve problemlerin aynı seviyede artmasıyla ortaya pek çok "doğa" temalı kurmaca ve belgesel film çıkmıştır. Bu filmler, seslendikleri izleyici kitleleri tarafından oldukça beğenilmiş ve film karakterlerinden esinlenerek benzer hareketler ortaya çıkmıştır. Son dönemde çekilen filmlere bakıldığında ise genel olarak kapitalist şehir yaşamından kaçarak doğaya sığınan insanların doğayla kurdukları etkileşim ve ona karşı verdiği mücadele anlatılmıştır. Bu araştırma ise "doğa" filmleri ve insanlar üzerinde olan etkisini araştırmayı hedeflemiş ve bu yönde bulunan boşluğu doldurmayı amaçlarken şu sorulara yanıt aramıştır:

İnceleme Soruları

1- Doğa ve insan ilişkisi nasıl betimlenmiştir?

2- Şehir yaşamı ile doğal yaşam arasındaki farklar nasıl aktarılmıştır?

3- Doğa filmlerinin (kurmaca-belgesel) özellikleri nasıl aktarılmıştır?

4- Doğal yaşamın filmle aktarılmasındaki amaç nedir?

5- Filmdeki karakterlerin fiziksel giyim farklılıkları nasıldır?

6- Filmdeki karakterlerin kullandıkları dil farklılıkları nasıldır?

7- Karakterler yaşamlarını nasıl sürdürmektedir?

8- Doğal karakterlerin film anlatısındaki yeri nedir?

9- Filmdeki karakterler dönüşüm geçirmekte midir? Bu değişimin olumlu-olumsuz özellikleri nelerdir?

10- Karakterler üzerinden doğanın ve şehrin üstünlüğü nasıl ifade edilmektedir?

3.3. Araştırmanın Örneklemi

Araştırmada içinde doğa ve insan temasını işleyen toplamda sekiz doğa kurmaca ve belgesel filmi örneklem olarak seçilmiştir. Örneklem aşamasında amaçlı örneklem yöntemi kullanılmış ve hikayede en az bir doğal yaşamı seçen ve deneyimleri ile çıkarımlar yaptırtan karakter bulunan yapımlar seçilmiştir. Filmler konu ve anlatı yönünden benzer özellikler taşırken çekim yılları dikkate alınmamıştır. Filmler ayrıca hem dünya hem Türkiye'den yapımları ele almakta ve farklı anlatı teknikleri ile nasıl aktarıldıkları incelenmektedir. Filmlerin tamamı gerçek hikayelere ya da gerçek hikayelerin farklı şekilde uyarlanmış hallerini aktararak gerçekçilik problemini çözmeye çalışmış ve izleyicinin algısına etki edecek şekilde planlanmışlardır.

3.4. Araştırmanın Yöntemi

Yöntem olarak nitel analiz türlerinden olan anlatı ve betimsel analiz yöntemleri tercih edilmiş ve uygulanmıştır. Erdoğan'ın anlatı analizi tanımı şu şekildedir: *"bir anlatıdaki anlatıcı, anlatının yapısı, karakterler ve bunların oluşturulması, anlatı kodları ve metaforları, anlatının türü izleyicisi gibi öğelerin bir yada fazlasının analiz edilmesi ile gerçekleştirilen niteliksel bir araştırma yöntemidir."* (Erdoğan: 2012, s.138-147 aktaran: Özdemir: 2010 s.336) Anlatılarda karakterlerin belli özellikler ve davranışları mevuttur ve bu davranışların

belirli nedenleri vardır. Bu sebeple karakterlerin kim oldukları, işlevleri, öyküye katkıları gibi özellikleri ve sonuçları incelenmektedir.

Betimsel analiz ise farklı veri toplama teknikleri sonucunda ulaşılmış bilgilerin belirli konu ve temalara göre özetlenmesi ve yorumlanmasıyla oluşan nitel veri analiz türü olarak tanımlanmaktadır. (Yıldırım ve Şimsek: 2003, s.224 aktaran Sevim: 2013, s.4) Elde edilen bulgular hitap ettiği kişiye özetlenir ve yorumlanır. Araştırma sorularından yola çıkarak belli bir çevçeve oluşturulur ve sınırlılıklar ortaya çıkar. Sonrasında okunan ve gözlemlenen veriler belli alıntılar dahilinnde özetlenerek temaya uygun şekilde ilişkilendirilir. İhtiyaç halinde farklı yapılar arasında karşılaştırma yapılarak desteklenme sağlanır.

Araştırma kapsamında kullanılan bu iki analiz yöntemi ile *Araştırmanın Amacı* alt başlığında bulunan on farklı soruya cevap aranmış ve bu cevaplar aranırken filmlere erişim ise internet aracılığıyla sağlanmıştır.

3.5. Kapsam ve Sınırlılıklar

Araştırma kapsamında incelenecek olan doğa filmleri merkezine insanı koyan ve şehir yaşamından kopmak için çözümler arayan karakterlerin bulunduğu filmler arasından seçilmiştir. Seçilen filmlerde var olan karakterlerin doğa-şehir ve arasında kalan karakterlerden oluşmasına dikkat edilmiştir. Birinci bölümde doğa belgeselleri incelenirken ikinci bölümde ise kurmaca doğa filmleri incelenmiş ve hem doğa filmi tanımı hem de doğada filmlerinde insanın temsili ve olgusu incelenmiştir. Şehir yaşamının yoğunluğundan dolayı kısa tatillerde doğaya çıkan ve bu karakterlerin hikayesini anlatan filmlerin konuya uymadığı görülmektedir. Doğayı tatil alanı değil, özünü bulma alanı olarak gören ve doğanın kurallarıyla birlikte yaşamayı seçen karakterlin bulunduğu filmlerin seçilmesi bu sınırlılıkların sebebini de açıklamaktadır.

Araştırma örneklemi oluşturulurken kahramanların erkek karakterler olduğu görülmüş, kadın karakterler destekleyici olarak aktarılmıştır. Ancak karakterleri kadın olan birçok doğa filmi de mevcuttur. Araştırmada filmler, bütün doğa filmlerinin akademik olarak incelenemeyecek olması sebebiyle amaçlı örneklem yöntemiyle seçilmiştir. Bu filmler; şehir, insan ve doğa temalarını belli bir amaç doğrultusunda inceleyen sekiz filmden oluşmaktadır. Bu filmler; *Dersu Uzala(1975), Grizzly Man(2005), MERU(2015), 127 Saat(2010), Özgürlük*

Yolu(2007), Kaptan Fantastik(2016), Doğada Tek Başına(2012) ve Mandıra Filozofu(2013)'dur. Karakterleri sebebiyle seçilen bu filmler anlatının benzer ve farklı yönlerini karşılaştırarak anlam ortaya konacak şekilde belirlenmiştir.

3.6. Örneklemdeki Filmlerin Analizi

3.6.1 Dersu Uzala

Yönetmen: Akira Kurosawa

Yapım Yılı: 1975

Süre: 136 Dakika

Ülke: Sovyetler Birliği, Japonya

Rusya'nın Doğu Sibirya bölgesinde var olan bir arazinin topografik haritasını çıkarmak amacıyla bölgeye giden bir grup asker, görevlerinin hemen başında orada vahşi ve doğal bir yaşam süren Dersu Uzala isminde yaşlı bir Japonla karşılaşır. Askerlerin yolda gördükleri bir ayak izinin kime ait olabileceği tartışmaları üzerine Dersu olaya dahil olur ve onun Çinli birine ait olduğunu deneyimlerinden yola çıkarak detaylarıyla açıklar. Askerlerin lideri olan Arsenyev ile daha yakın ilişki kuran Dersu, önce onun daha sonra ise diğer askerlerin saygısını kazanır. Ardından yağmurun bastırmasıyla girdikleri sığınakta bir süre geçirirler ve bu süre boyunca Dersu, barınağı onarır ve oradan ayrılırken askerlerden aldığı birkaç parça yiyeceği oraya koyarak endilerinden sonra gelecek kişiye yardım ettiğini söyler. Dersu Uzala, ormandaki herşeyi canlı birer varlık olarak görmekte ve onlara saygı duymaktadır. Askerlerin görevi bittikten birkaç yıl sonra Arsenyev tekrardan o bölgeye yeni bir keşif için gelir. Araştırmalar devam ederken askerlerinden birinin söyleminden Dersu olduğunu tahmin ettiği kişiyi aramaya başlar ve Dersu ile karşılaşır. Özlem dolu sarılmalarının ardından Dersu rehberliğinde yaptıkları zorlu görevler sonrasında Dersu'yu fiziksel yeterliliklerinin azalması sebebiyle şehre davet eder. Gözlerinin iyi görmemesi ve gitmesini istediği halde onu dinlemeyen bir kaplanı öldürmesi Dersu'nun içine kapamasına neden olur ve Arsenyev'in şehirdeki evine gitmeyi kabul eder. Doğada alıştığı zorlu yaşam şartlarını özleyen ve şehirdeki konuşulan dile yabancı olan Dersu, su gibi birçok doğal maddeye para verildiğini duyunca bu durumun çok anlamsız olduğunu söyleyerek

Arsenyev'in eşi ile tartışır. Daha sonra doğaya olan özlemini dile getirerek geri dönmek istediğini söyler. Arsenyev, Dersu'ya hak verir ve kendisine herkesin rahatlıkla kullanabileceği bir tüfek vererek gitmesini izler. Bir süre sonra Arsenyev'e gelen haber ile Dersu'nun elindeki tüfeği almak isteyen biri ile tartışıp yine o kişi tarafından öldüğü anlaşılır.

Dersu Uzala, ailesini bir yangında kaybettikten sonra doğada yaşamaya başlayan ve giderek arttırdığı deneyimleriyle birlikte doğanın bir parçası olmuş, doğayla iletişim kuran, onu koruyan ve saygı duyan bir karakterdir. İçinde bulunduğu doğa ise, pastoral renklerle bürülü, şehirden uzak kalmak isteyen ancak insan eliyle zaman içinde bozulmaya başlayan bir yapıdadır.

Akira Kurosawa sinema tarihinin en önemli yönetmenlerinden, Japon Sineması'nın ise en önemli yönetmeni olarak kabul edilir. 1981 yılında yazdığı biyografisinde "benden sinemayı çıkarın geriye hiç kalır" diyerek kendisi ile ilgili en iyi tanımı yapmış, yaşamı boyunca sanatın tüm dallarıyla iç içe bir şekilde otuzdan fazla film çekmiştir. (Prince, 2013:5)

1960'ların sonunda Kurosawa, çok başarılı sinema kariyerinin ardından, kariyer parçalanması tehdidi ile yüzleşmiş, sağlık sorunları ve film çekememe baskısı altında 1971 yılında Japon kültürel adetiyle intihara kalkışmıştır. (Prince, 2013:17)

Modernizm ekosistemi yok etmiştir ve Dersu Uzala ekosistemin kararış anını gözlemlemekte ve sadece doğanın değil ayrıca insan dünyasının bir ihlali olarak vahşi doğanın yok edilişinin yasını tutmaktadır. Fakat Kurosawa kahramanlarla veda ettiği bir film olan Dersu Uzala'yı çekmeden önce kendi hayatında kariyerinin geleceğinin ciddi bir şüphe altında olduğu kasvetli bir dönemden geçmiştir. Bu kasvetli dönem ise Dersu Uzala filmine oldukça yansımıştır.(Mitchell, tarihsiz:48)

İshak Sayğılı, doğal yaşam ve doğadaki insan tipleri ve o tiplerin birbirileri ile olan iletişimini incelediği *Ben İnsanım: Dersu Uzala* (2018) isimli makalesinde Akira Kurasawa-Dersu Uzala ilişkisini şöyle açıklamaktadır:

> *"Yönetmen Akira Kurosawa 1971 yılında ara verdiği sinemaya 1973 yılında tekrar dönüş yapar ve senaryosunu Vladimir Arsenyev (1872-1930) isimli Rus kaşifin yine "Dersu Uzala" isimli otobiyografik çalışmasının üzerine kurgular. Arsenyev'in bu çalışması, 1902 ve 1907 yılları arasında Sibirya'nın güney doğusu olan Mançurya Bölgesi'ndeki Rus topraklarını haritalamakla görevli olduğu zamanlardaki gerçek deneyim ve tecrübelerine dayanmaktadır. Kurosawa, Arsenyev'in bu romanını film yapmaya karar vermeden çok önce okumuş ve oldukça etkilenmiştir. Yaşamının bu zorlu döneminde sinemaya dönüşü için bu projeyi seçmiş*

> *ve Japonya dışında olmayı istemiştir. Dersu Uzala, ne Doğu'ya ne Batı'ya ait olmayan neredeyse zaman öncesi bir karakter olarak görülmektedir ve bu özellik Kurosawa'nın karakteri seçmesindeki en önemli tercih sebebi olarak görülmektedir."* (Sayğılı, 2018:84).

Stephen Prince yazmış olduğu Savaşçının Kamerası, Akira Kurosawa Sineması isimli makalesinde Akira Kurosawa'nın sinema hayatını incelerken filmlerinden örnekler sunmuştur. Bu örneklerden biri de Dersu Uzala'dır ve Prince, filmi incelerken şu ifadeyi kullanmıştır:

> *"Doğu ve Batı değerlerinin karışımını diyalektik bir gerilim içerisinde veren Kurosawa, kariyeri boyunca belli değişimler geçirse de sinemayı evrensele yaklaştırmaya çalışmıştır. Bu değişimlerden biri de Doğu ve Batı'ya ait olmayan bağımsız karakter Dersu Uzala'yı sunmak olmuştur.*" (Prince, 2013:25).

Doğu Sibirya florasında birçok sayıda bitki türü tanımlama görevini üstlenen Vladimir Arsenyev, 1902 – 1907 yılları arasında o bölgenin yerlisi Dersu Uzala ile birlikte yaptıkları askeri haritacılık gezilerini 1923 yılında Dersu Uzala isimli kitabında aktarmıştır. Dersu ile yaşadıklarını, ondan öğrendiklerini ve hayatında yaşadığı değişimi etkili bir şekilde sunan Arsenyev, kitabını şu cümlelerle başlatmıştır:

> *"20. yüzyılın başlarında, harita çizmekle görevli bir Rus Subayı, Rusya'nın uzak doğusundaki ormanlarda avcılık yapan Dersu Uzala ile tanışır. Medeniyetten uzakta kalmış bu bilge adamı rehberlik yapması için yanlarına alır. Çoğu zaman birliğin hayatını bile kurtaran Dersu Uzala, tecrübesi ve önsezisi ile Rus Subayını kendine hayran bırakır. Rus birliği bu bilge adamdan çok şey öğrenecek, onun cesur yüreği ve zekası karşısında hayrete düşecektir."* (Arsenyev, 2012:1)

Filmin kurgusal başlangıcı ile hikayesel başlangıcı farklıdır. Film kurgusal olarak Arsenyev'in daha önce bulunduğu ormana geri dönmesi ile başlar. Hikayesel başlangıcı ise askerlerin Dersu ile tanışma sahnesi ile gerçekleşir ve Sayğılı bu sahneyi Dersu'nun kişilik analizini vererek aktarmıştır:

> "*Kamp ateşi içinde uyuyan askerler duydukları sesle irkilirler, önce vahşi hayvan sanılan ses daha sonra Dersu'nun "Ateş etmeyin, ben insanım!" demesiyle son bulur. Normalde "ben insanım" sözünü söylemesine gerek yokken böyle bir lafın edilmesi şehir hayatında her gün karşılaştığımız tarzda bir insanın gelmeyeceğinin de belirtisi haline gelmiştir. Dersu bir millete ait değildir, o bir insan, bir gezgindir. Göçebe yaşam onun devletle bağını azaltmış ve modern isan için tanımlaması zor bir kişilik tipi olarak karşımıza çıkmıştır."* (Sayğılı, 2018:84-85).

Dersu Uzala'nın temsil ettiği doğası bozulmamış insanı hem Japonya'da hem de dünyanın herhangi bir yerinde bulmak çok zordur. (Mellen, Richie, 1972:189)

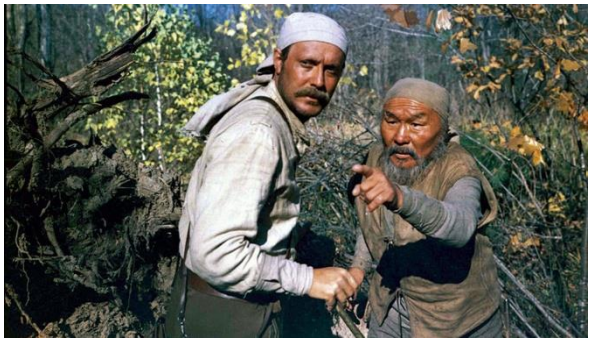
Dersu Uzala, filmde de olduğu gibi Arsenyev'e çok az sayıda ahlak dersi vermiş ve Rus kaşif hem bu dersler hem de Dersu ile kurduğu dostluk sayesinde daha bilge bir insan olmuş ve doğanın ruhsal gücüne dair önemli bir kavrayışa erişmiştir. Kısaca, kendi deneyimlerinden dersler çıkararak bir dönüşüm gerçekleştirmiştir. (Richie, 1972:24)

Dersu, Arsenyev'e doğanın sırlarını ve deneyimlerini paylaştıkça Arsenyev hayatını sorgulamaya ve hayatın gerçek amacını anlamaya başlamıştır. Dersu'nun doğaya karşı sağladığı uyum, avcılık yetenekleri ile birleşince tüm askerlerin de kendisine saygı duymasını sağlar ve gerçek "insan" tanımını birçok kişiye karşı yapmıştır.

Askerlerin bir şişeye atış talimi yapmasına çok şaşıran Dersu *"Ormanda bir şişeyi nereden bulacaksın, neden ateş ediyorsunuz?"* der ve girdiği iddia sonucu şişeyi alır. Sığındıkları kulübeyi tamir ederek ve yiyecek maddeleri koyarak bırakır ve kendinden sonraki kişiye iyilik yapar. Bilgisi ve deneyimi ile diğer insanlardan çok farklı bir kişiliğe sahip olduğu daha çok belirginleşir. Sayğılı, bu sahneye tüketim toplumuna getirdiği eleştiri ile şöyle aktarmıştır:

> *"Doğada yaşamanın tecrübesi ile modern toplumların değer vermedikleri bir çok şeye çeşitli anlamlar ve kullanış yöntemleri vererek tüketimi azaltmayı ve doğayı korumayı hedefler. Dersu'nun bu özelliği sisteme getirilen önemli bir eleştiri olarak göze çarpar.*'' (Sayğılı, 2018:86).

Dersu Uzala'nın hem izleyicilere hem de yönetmen Akira Kurosawa'ya aktardığı birçok anlatı mevcuttur. İzleyici için sıkışmış şehir yaşamından kopuşu aktarırken yönetmen için ise hem çağdaş dünyadan hem de kendi kültüründen geri çekilişi temsil etmektedir. Bu da filmin evrensel ve sanat dilini ortaya çıkarmaktadır.

.  

Resim 1. Dersu Uzala filminin karakterleri sırayla Dersu ve Arsenyev (Kaynak: www.tcm.com, battleshippretension.com, Erişim Tarihi: 27.11.2018).

Prince, Savaşçının Kamerası, Akira Kurosawa Sineması isimli makalesinde Dersu'nun doğadan kopamayışını şehre dönmek zorunda kaldığı filmin son sahneleriyle açıklamış ve izleyiciye şehirde yaşamanın aidiyet değil teslimiyet olarak algılanmasını gerektiğini şu şekilde belirtmiştir:

> *"Dersu Uzala'ya göre bu dünyada bir kaplanı öldürmek çok kötü bir olaydır. Filmdeki kaplanı vurma sahnesinden sonra asık suratlı ve öfkeli bir kişiye dönüşen Dersu, askerlerin dostça hareketlerini reddediyor ve günden güne körleşmeye başlıyor. Avlayacağı hayvanları görememeye, hedefleri vuramamaya başlıyor. Bu olaylardan sonra "Artık ormanda nasıl yaşayacağım?" diye haykırmaya başlıyor. Rüzgardan, gölgelerden korkmaya başlıyor ve artık ormanla olan bağının koptuğunu fark ediyor. Arseniev'in şehirde yaşama teklifini teslimiyet ile kabul ediyor. Sonrası Dersu'nun evde yaşadığı, tüfek ateşleyemediği, çadır kuramadığı yani ruhunun şehirde parçalanışı ile geçiyor. Dersu, tepelerdeki hayatı sayesinde güçlenmiş, modern ve şehirli hayatın alternatifini yaşamıştır. Bu sebeple şehirli insanlarla "Bu kutuların içinde nasıl yaşıyorsunuz?" diyerek tartışıyor ve en sonunda doğaya geri dönme isteğinde bulunuyor. Ancak gidişi Dersu kısa bir süre içinde ölümüne neden oluyor. Ölümü, soğukta donmaktan yada yiyecek arayan bir vahşi hayvanın saldırısı ile değil tüfeğini almak isteyen biri tarafından oluyor. Arsenyev için Dersu hala en iyi insan ve son kahraman olarak kalıyor."* (Prince, 2013:237-238).

Filmin ana temaları, doğa-insan ilişkisi, doğaya duyulan saygı, modern-doğa yaşam farkları olarak görülmektedir. Temel çatışma ise modern yaşam ile doğadaki yaşam üzerine kurulmuştur. Modern dünyadan gelen ekip doğa yaşamına bir şekilde ayak uydurmayı başarırken doğada büyüyen ve kişiliğini yaratan Dersu Uzala, modern dünyada kısa bir süre yaşamayı denemiş ancak başaramamıştır. Yönetmen Kurosawa, insanoğlunun oluşturduğu yapay ortamın insan doğasına oldukça aykırı olduğunu izleyicilere göstermiştir.

Şehirden uzaklaşan ve modern yaşamda maddi kaygılar güden insanlar gibi olmayan Dersu Uzala, Arsenyev ve eşinin su ve odun gibi temel ihtiyaçlara neden para ödediklerine anlam veremez. Bu duruma tepki gösterir çünkü temel gereksinim olarak gördüğü bu maddeler doğanın insanlığa sunduğu birer hediyedir. Doğa yaşamında su, hayvanlar, ateş ile kurduğu diyaloglar ile sürekli olarak doğa ile iletişim halinde olduğu görülen Dersu, doğanın tüm ögelerini ihtiyacı kadar kullanarak doğa ile iç içe yaşam tarzını pekiştirmektedir.

Dersu Uzala'nın yaptığı temel eylemler sayesinde insanın ait olduğu gerçek yerin doğa olduğu görülmüş ve ait olduğu bu yere verdiği büyük tahribat gözler önüne serilmiştir. Filmde insan-merkezci ve eko-merkezci yaklaşım bir arada görülmektedir. İnsan-merkezci yaklaşım, insanın doğaya hakim olduğu yada insanın doğadan ayrı bir varlık olduğu düşüncesi ile eko-merkezci yaklaşım ise insanın doğadan ayrı bir varlık olamayacağı ve insanın doğanın

bir parçası olduğu düşüncelerini savunmaktadır. Filmdeki askerler insan-merkezci bir yaklaşımı desteklerken Dersu Uzala ise eko-merkezci bir tavır sergileyerek insanı dünyadan ve doğadan ayrı birer varlık olarak görülemeyeceğini, insanın doğayla birlikte yaşayarak var olacağını söylemektedir. Sadece insanların değil, tüm doğanın – ateş, rüzgar örnekleri gibi. – bir ruha sahip olduğunu belirtmektedir. Gary Steiner felsefe tarihinde insan-merkezci görüşleri *Anthropocentrism and Its Discontents(2005)* kitabında "*şeylerin sıra ve düzenini insanın kendi bakış açısına göre ve kendisini merkeze alarak açıklama*" çabası olarak tanımlar. Bu sebeple insan-merkezcilik felsefik ve dinsel olarak temellenen ve tüm yaşam pratiklerimize egemen olan bir algılama biçimidir. (Aşar, 2017: s3) Eko-merkezci bakış açısı, insanı, dünyayı paylaştığı insan olmayan varlıklarla ilişkisini fark etmeye davet eden bir tanımlamadır. Doğa ile insan arasında bir kültür ilişkisi mevcuttur. (Cebe, 2017:4)

Filmin sonu ise şehirde yaşamakta zorlanan Dersu'nun fiziksel yetersizliklerine rağmen doğaya dönme isteğiyle başlar. Arsenyev'den aldığı son teknoloji tüfek ile yola koyulan Dersu'nun ölümü vahşi bir hayvan saldırısı, yıldırım düşmesine benzer doğal yollardan olmamış, şehir yaşamında ya maddi yetersizlikten ya da eşyalara düşkünlüğü sebebiyle manevi yetersizlikten dolayı Dersu'nun tüfeğine göz diken bir şehirli tarafından vurulmasıyla olmuştur. Dersu'nun cesedine yapılacak teşhis için çağrılan Arsenyev, ardında Dersu'yu gömer ve film boyunca yaşadığı karakter değişimi tamamlanmış olur. Gün geçtikçe şehir yaşamı genişleyerek doğayı yok ederken aslında o insanların doğa yaşamına olan aitliği düşüncesini benimsemiş ve yıllar sonra bunu kitap yazarak aktarmıştır.

Filme sinematografik bir bakış getirildiğinde ise yönetmen Kurosawa'nın diğer sanat dallarıyla da iç içe olması renklerin pastoral bir şekilde seçilmesini kolaylaştırmış, doğa-insan ilişkisini etkileyici şekilde gösterme planı başarılı olmuştur. Şehrin kasvetli ve kurallara dayalı yaşamı ile doğanın saflığını ve el değmemişliğini sürdüren özgün özellikleri arasındaki tezatlık sinematografi ile aktarılmış, bu da modern insan ile doğadaki insan arasındaki farkların algılanması için kullanılmıştır. Kurgusal flashback kullanımı ile şehirli Arsenyev'in hem yapay şehirler kurulup doğanın hızla yok olmasına hem de doğacı Dersu'nun ölümüne duyduğu acı gösterilmiştir. Sembolik bir dille Arsenyev şehir yaşamını Dersu ise doğal yaşamı temsil etmektedir. Arsenyev günümüz şehirli yaşamının da bir simgesidir. Doğanın sürekli olarak yok oluşunu izlerken üzülen ancak doğayı yok etmeye sebep olan birçok etmeni değiştirmeye yada düzeltmeye çalışmayan topluluğun bir aktarımıdır. Gün geçtikte doğaya özlem duyan, yaşamından sıkılıp daha küçük kasabalara göç etme hayalleri kuran kişiler hala tüketim toplumuna hizmet etmekte ve kendi içlerinde tezatlıklar yaşarken Arsenyev'in

yaşadığı hızlı dönüşümü daha yavaş yaşamaktadırlar. Doğanın yaşamın kaynağı olduğu düşüncesi daha çok insana aktarılırsa, Dersu gibi kahramanlar karaktere dönüşecek bu dönüşüm tüm toplumların iyiliğine hizmet edecektir.

İki farklı karakterle doğa ve insan ilişkisinin olumlu bir şekilde ilerlediği açıklanmış, şehir yaşamının yok edici, doğa yaşamının ise üretici konumda olduğu aktarılmıştır. Kurmaca bir doğa filmi olan Dersu, doğa temelli bir çok anlatıyı içinde barındırmış, doğal yaşamın insanlık geleceğinin çözümü olarak gösterilmiştir. Dersu – Arsenyev arasında fiziki giyim ve konuştukları dil farklılıkları mevcuttur. Dersu kıyafete önem vermeyen ve doğa ile iletişim halinde olan, şehir konuşma dilinde zorlanan, Arsenyev ise mesleği ve yaşamı sebebiyle bakımlı ve güzel giyimli, şehirli ve doğada zorlanan bir kişilik olarak yansımaktadır. Dersu, üretici, Arsenyev ise tüketici olarak yaşamına devam etmekte ama zamanla bu durumun yanlışlığının farkına varmaktadır.

3.6.2 127 Saat

Yönetmen: Danny Boyle

Yapım Yılı: 2010

Süre: 93 Dakika

Ülke: Amerika Birleşik Devleti, Birleşik Krallık, Fransa

Kalabalık şehir görüntülerinin hızlı kurgusu ile başlayan film, filmin kahramanı Aron Ralston'un çantasını hazırlamasıyla devam etmektedir. Aron, telefonda kendisini bir yere davet eden kişiye cevap vermeden ve haber vermeden yola çıkar ve arabası ile uzun bir yol kat eder. Yol boyunca kendisini kameraya alır, yolculuk bittiğinde arabasını bırakıp bisikletle yola devam eder. Bisikletle akrobatik hareketler yaparken düşer ancak moralini hiç düşürmez ve kendi öz çekimini yapar, bisikletini yerden alır. Bu sırada yolda yollarını kaybeden iki kız arkadaş ile karşılaşır. Kızların elindeki haritaya bakıp onları gitmek istedikleri yere götürme teklifi yapar. Kızlar teklifi kabul edince, Aron'un rehberliğinde tehlikeli yollardan giderler ve taşların arasından kayarak mağara içindeki göle inerler. Bir süre eğlenceli vakit geçiren üçlü yollarını ayırmadan önce birlikte fotoğraf çekilirler. İki kız arkadaş ertesi gün katılacakları partiye Aron'u da davet ederler ve adresi verirler. Aron yola tek başına devam eder ve üstünde yürüdüğü kayaların arasına düşer. Bu düşüş esnasında daha küçük bir kaya kolunun

üstüne düşer ve Aron'un sıkışmasına neden olur. Uzun bir süre sakin kalarak kayadan kurtulmak için hamleler yapsa da bunu başaramaz. Matarasını çıkarıp biraz su içtikten sonra çıkmak için denemelerine devam eder. Çantasındaki iplerle, çakısıyla denemeler yapmasına rağmen olumsuz durum devam eder. Çakının çok keskin olmaması sebebiyle kayayı oyma girişimi de başarısız olur. Bu sırada hava kararmaktadır. Elindeki çakıyı düşürmesiyle işler rayından çıkar. Verdiği uzun uğraşlar sonucu bıçağı düşürdüğü yerden alan Aron sıkışan eline bıçağı değdirerek hissizliğini kontrol eder. Bu durumu kendi videosunu çekerek aktaran Aron havanın kararması sebebiyle üşümeye başlar. Üstüne örtecek bir kıyafeti yoktur ve sabahın ilk ışıklarına kadar beklemek zorunda kalır. Güneş doğmasıyla ayağını Güneş ışıklarına uzatan Aron geçmişinden bazı sahneleri hatırlar. Yaşadığı bu büyük sıkıntı, onun anlık halisünasyonlar ya da rüyalar görmesine sebep olur. Kendi kendine konuşmaya başlar ve suyu da kalmadığı için bu durum artar. İdrarını matarasına yapan Aron, süzülmesini bekler ve o şekilde su ihtiyacını karşılamaya çalışır. Bu sırada duvara kendi ölüm tarihini kazıyan Aron psikolojik olarak çökmeye devam eder. Bu çöküş onu sıkışan kolunu kesmeye kadar götürür. Elindeki bıçakla kolunu kesip hemen tişörtle kaplayarak kanı durdurmaya çalışan Aron, olduğu yerden çıkarak kurtulmak için yürümeye başlar. Gördüğü suları içer ve karşılaştığı aile onun kurtulmasını sağlar. Ailenin çağırdığı helikopterle hastaneye giden Aron, yaşamına bu şekilde devam eder. Ardından evlenir, çocuk sahibi olur, dağlara çıkmaya devam eder ancak bunu yaparken ailesine haber verir.



Resim 6. 127 Saat filminin baş karakteri Aron Ralston doğada zaman geçirirken. (Kaynak: https://www.imdb.com/title/tt1542344/mediaviewer/rm3131343104 Erişim Tarihi: 12.04.2019)

Aron Ralston'un yaşadığı deneyimleri kitabına aktarması sonrasında senaryolaştırılan film, Aron'un egosuna yenik düşmesi ve doğanın gücünü küçümsemesinin sonucunu kaybettiği koluyla ödediği bir hikayeyi aktarmaktadır. Aron, şehir hayatının getirdiği zorunluluklardan sıkılmasıyla birlikte doğaya olan ilgisini ve doğaya olan gezilerini

arttırmıştır. Filmin başında çalan telefonu açmaması ve şehirdeki davete icabet göstermemesi de doğaya olan sevgisinin şehir yaşamından daha fazla olduğunun göstergesidir.

Açılış sekansından sonra yolunu kaybetmiş iki gezgin kız ile karşılaşan Aron onlarla uzunca bir süre güzel vakit geçirmesine rağmen ertesi gün yapılacak partiye gidememiştir ancak bunun sebebi kolunun kayanın arasına sıkışması değil insanlardan sıkılması ve onların vadettiği duygulardan artık tatmin olmamasıdır.

Yolculuğunun başında gördüğümüz bisikletle düşme sahnesine rağmen özgüvenini hiç kaybetmeyen Aron, başına bir şey gelmeyeceği düşüncesiyle hareket etse de kayaların arasında sıkışıp kalmasıyla var olan özgüveni zamanla yok olmuştur. Burada, insanın doğa karşısındaki savaşı kaybetmesi gösterilmiştir. Doğa, insan karşısında önlem almamaktadır. Bu sebeple çıkış amacı ne olursa olsun doğada yaşam sürmek isteyen biri doğanın var olan işleyiş biçimine hakim olmak ve ona uygun davranmak zorundadır.

Anthony Oliver Scott New York Times için yaptığı film eleştirisinde film hakkındaki düşüncelerini şu şekilde açıklamıştır:

> *"Kaza ve tesadüf eseri olan bir olay Aron'un doğaya bakış açısını bize başarılı bir şekilde aktarmıştır. Hedonistik bir yapıda olan Aron Ralston doğaya karşı olan bu zorlu mücadelesinden de başka hazlar tatmaktadır. Sean Penn yönetmenliğindeki Into The Wild filmi karakteri Christopher McCandless ile düşünce ve stil benzerliği olan Aron, ailesi ve toplum ile yaşadığı hoşnutsuz yaşam stilini doğaya çıkarak değiştirmiş ve aslında aziz bir başarı kazanan bir figür olarak karşımıza çıkmıştır."* (https://www.nytimes.com/2010/11/05/movies/05one.html?ref=movies Erişim Tarihi: 13.04.2019)

Philip French ise The Guardian için yayınladığı makalesinde film için şu sözleri sarf etmiştir:

> *"İzleyici tarafından umutsuz bir hikaye izleteceği hakkında düşünceler yaratan film sonunda bu düşünceyi kırmayı başarıyor. Ruhsal, fiziksel ve zihinsel sorgulamaların yapıldığı filmde ailesini ve şehir yaşamını bırakıp kısa bir geziye çıkan Aron, varoluşsal sorgulamalar yaşarken doğanın gücü karşısındaki çaresizliğinin farkına varıyor."* (https://www.theguardian.com/film/2011/jan/09/127-hours-danny-boyle-james-franco-review Erişim Tarihi: 13.04.2019)

Doğa ile insanın yaşadığı ikili mücadeleyi aktaran filmin ortaya çıkış sebeplerinin en temelinde insanın şehir yaşamı ile yaşadığı problemler yatmaktadır. Şehir yaşamının hızlı bir şekilde değişime uğraması, ortaya çıkan olumsuzlukların her geçen gün artması sonucunda bazı kişiler bu duruma tepki göstermekte ve çözümü doğada aramaktadırlar. Bu çözüm bazen

uzun süreli bazen ise kısa süreli olarak ortaya çıkmaktadır. Aron ise toplum içinde yaşarken iş hayatından kalan zamanlarını doğa ile birlikte geçirmeyi amaçlamış ve bunu başarmıştır. Vücudunun önemli bir bölgesini doğayla verdiği savaşta kaybetmesine rağmen hala doğaya çıkan bir insan olarak hayatını sürdüren Aron, ne olursa olsun doğa yaşamının şehir yaşamından çok daha iyi olduğunu savunmaktadır.

Filmde doğa, insana hatta diğer tüm ögelere karşı üstün olan bir yapıdadır. Doğanın var olan kuralları değişmezdir ve doğayla birlikte yaşamak isteyen her canlı onun sahip olduğu kurallara uymak zorundadır. Doğa yaşamı ile şehir yaşamı ise filmde çok kısa sekanslarla aktarılmıştır. Şehir yaşamında su gibi hızlı hareket eden insanların görüntüleri görülmekte ve doğa ise sessiz ve dingin bir yapıya sahip olarak betimlenmektedir. Karmaşık yapıya karşı sessiz bir yapı gösterilmiş ve bu ikisinde de yaşayan ancak doğayı şehir yaşamına tercih eden bir kişinin doğa ile yaşadığı mücadele aktarılmıştır. Doğa filmlerinde genel olarak görülen doğa en güçlüdür imajı bu filmde de verilmiş ve kendini en güçlü olarak gören insanın zaman zaman ne kadar zor durumda kaldığı ya da kalabileceği aktarılmıştır. Burada izleyici heyecanlı bir şekilde filmi izlerken bir yandan da filmin aktarmak istediği mesajları da gelecekte uygulayacak şekilde almaktadır.

Doğada geçen gerçek bir hayat hikayesinin filmle anlatılması bir bakıma izleyiciye aktarılmak istenen mesajlar bütünü olarak görülmektedir. İnsan nüfusunun artmasıyla birlikte ortaya çıkan şehir yaşamı problemleri insanları başka çözümler aramaya itmiştir. Bu çözümlerden ilki ise doğaya çıkmak ya da doğada yaşamak olmuştur. Ancak doğada herhangi bir deneyim kazanmamış insan bu yaşamda oldukça zorlu anlar yaşayabilmektedir. Filmde de Aron'un mücadelesi ile aktarılan bu durum doğanın güzelliğinin yanında korkutuculuğunun da bir kanıtıdır. Şehir yaşamında beyaz yakalı olarak adlandırılan kesimin giyim tarzı ile doğada yaşam sürmek isteyen bir kişinin giyim tarzı oldukça farklıdır. Bu sebeple şehir yaşamındakinden daha rahat, havadar ve tozu nefes alırken geçirmeyecek tarzda kıyafetler giyen Aron bunu film boyunca aktarmıştır. Yine aynı şekilde doğada yanında taşıdığı ekipmanlar da şehir yaşamımızda genellikle kullanılmayan yapılar olarak kendini göstermektedir. Filmde şehir yaşamı ile doğa yaşamı arasında farklı bir dil kullanımı görülmemektedir. Ancak şehir yaşamı ve stresi sonucu doğaya çıkan Aron, istediği zaman çığlıklar atarak eğlenmektedir. Bu yaptığını şehir yaşamında yapamıyor olması iki farklı yapının sonucu olarak aktarılmaktadır.

Aron doğayla verdiği mücadele boyunca yaşamını suya duyduğu ihtiyaçla sağlamaktadır. Belkide birkaç lira/dolar verip alabileceği litrelerce suya doğada erişememe durumu onun yaşadığı en büyük zorluk olarak göze çarpmaktadır. Kendi idrarını bile içecek duruma gelmesi ise bu durumun en net kanıtı olarak gözükmektedir. Doğal yaşamın filmdeki en büyük parçası Aron'un kolunun üstüne düşen kaya olarak gözükmektedir. Bu kaya parçasıyla savaşan Aron, zaman zaman gökyüzünde gördüğü kuşların özgürlüğüne özenmekte ve hayaller içine girmesine engel olamamaktadır. Doğa bir denge içinde devam ederken, Aron bu dengeye uymak zorunda kalmıştır. Aron'un geçirdiği en büyük değişim kolunu kaybetmesine sebep olan özgüvenini sorgulaması olmuştur. Ailesine haber vermeden gidişi, düşmesine rağmen dikkatsizce bisiklet sürmeye devam etmesi gibi birçok olay bundan sonra yapmayacağı hamleler olarak gözükmekte ve zihinsel olarak değişimini de göstermektedir. Şehir yaşamından sıkılan Aron, doğada zaman zaman istediğini bulsa da üstüne kaya parçasının düşmesi sonucu yaşadığı sıkıntı kendisini ait hissettiği doğa da en güçlünün insan olmadığının bir göstergesidir. Şehir yaşamı ile doğa yaşamı bir değildir ve özellikle doğada çok daha temkinli bir davranış sergilenmesi gerektiği filmle aktarılmıştır.

3.6.3. Özgürlük Yolu

Yönetmen: Sean Penn

Yapım Yılı: 2007

Süre: 148 Dakika

Ülke: Amerika Birleşik Devletleri

Amerikalı dağcı ve yazar Jon Krauker, Chris McCandless'in yaptığı Alaska yolculuğunun izini sürmüş ve kitabını yazmıştır. Bu kitap ise filme senaryo olmuş ve hikayenin temelini oluşturmuştur. Chris McCandless'in Alaska'ya yaptığı yolculuğun ilk görüntüsü olan bir pikaptan inişi ve yola çıkışı ile hikayeye başlayan film, bir yandan da Chris'in defterine yazdığı günlüğünü izleyiciye aktarmaktadır. Chris McCandless yürüyüşü sırasında eski bir otobüs bulur ve içine yerleşir, hemen ardından filmde geçmişe gidilir ve Chris'in mezuniyeti ve sonrasında ailesi ile olan kutlama yemeği görülür. Yemekte ailesi Chris'in geleceğine dair planlarından bahsederken, Chris ise hayatı ve yaşamak zorunda kalacağı planları sorgulamaktadır. Ailesinin mutsuzluğunu, zorunda kaldıkları yalan

yaşamlarını sürekli sorgulayan Chris, bu sebeplerin artmasıyla düşünceler içinde bunalır. Ardından ailesinden gizli bir şekilde doğaya çıkma planı yapan Chris, kız arkadaşına bu durumu söyler ve sonrasında kendisine yeni bir isim bularak yola çıkar. Bu sırada şehir yaşamında işine yarayan ama doğada işleviz kalan tüm paralarını bağışar, cebinde olanları yakar ve yola bu şekilde devam eder. Yolda tanıştığı hippi bir çiftle bir süre birlikte yaşar, onların hayatlarına dahil olur ve onlardan doğa hakkında birkaç tüyo öğrenip yola devam eder. Bir bar sahibinin yanında bir süre çalıştıktan sonra bu göçebe hayatına başka bir yerde devam etmek isteyen Chris tekrar yola koyulur ve Meksika sınırına ulaşmak üzere kanoyla yola devam eder. Burada kendisini takip eden sahil güvenlikten kaçarken Rus bir çiftle tanışır ve kısa süreli tanışıklıkları kaçışının devam etmesiyle sona erer. Her seferinde yeni bir deneyim kazanan Chris, bu yaşamlardan da istediği özgürlüğü elde edemeyince Alaska'da tek başına yaşamaya başlar. Bu sırada ailesi uzun süredir kendisinden haber alamaz ve hayatları olumsuz bir şekilde ilerler. Chris yoluna devam ederken avladığı büyük bir geyikle uzun süre uğraşır. Hem kesme hem de sonrasında eti saklama işi onu o kadar zorlar ki çıldıracak hale gelir. Yolculuğu süresince kilo kaybeden Chris, kemerini sürekli delmek zorunda kalmaktadır. Zihinsel ve fiziksel açıdan tükenme noktasına gelen Chris, yediği zehirli bir ot sebebiyle ölüme doğru ilerler. Dışavurduğu amacı Alaska'ya gitmek olan Chris, varmak için değil yolda olmak için oradadır ve vardığında kişisel tükenişi başlamıştır. Günlüğüne yazdığı "Mutluluk, sadece paylaşınca gerçektir." sözü ile yaşadığı deneyimlerden çıkardığı sonucu hem kendisine hem de günlüğünü okuyacaklara aktaran Chris, acı çekmeye devam eder. Bu sırada geçmişinden görüntüler görülen Chris, aslında özgürleşme amacıyla değil yokoluş amacıyla yaptığı yolculuğu tamamlar ve cesedi ölümünden iki hafta sonra aracında bulunur. Gerçek hikayeden uyarlanan filmde en son gerçek kahraman Chris McCandless'in fotoğraf makinasındaki son fotoğrafı gösterilir ve ona duyulan saygı seyirciye aktarılır.



Resim 5. Into the Wild filminin baş karakteri Chris McCandless/Alexander Supertramp. (Kaynak: https://www.imdb.com/title/tt0758758/mediaindex?ref_=tt_pv_mi_sm Erişim Tarihi:24.03.2019)

Hikayenin filme alınmasındaki en büyük etken Christopher McCandless'in yolculuğunu bir yol romanına çeviren Jon Krauker olmuştur. Yazar kitabının başında Chris'in şehirden kopuşu hakkındaki öznel görüşlerini şu şekilde dile getirmiştir:

> *"Aşırı ölçüde hassas bir genç olan McCandless, modern hayatla kolay uyuşmayacak, katı, inatçı bir idealizm taşıyordu. Tolstoy'dan etkilenmişti. Özellikle de bu büyük Rus romancısının basit ve yoksul hayatı tercih ederek zenginlik ve imtiyazlarla örülü bir dünyayı terk edişine hayran kalmıştı. Üniversite yıllarında Tolstoy'un yaşamına öykünmeye başladı. Yaban Alaska topraklarına adım attığında bolluk rüyası görmüyordu, aradığı şey zorluk, tehlikeli bir yaşamdı. Peşinde olduğu tüm bu şeylere fazlasıyla ulaştı da…* (Krauker, 1995: s.7)

Var olan dünya düzeninden, başta babasının olmak üzere ailesinin olumsuz tavırlarından, çevresine kötü davranışlar sergileyen insanlardan sıkılan ve kendi gerçeğini kendisini toplumdan soyutladığı bir yolculukla aramaya çalışan McCandless Alaska'ya doğru yola çıkar. McCandless, doğanın ulaşmak istediği bir hedef mi yoksa yolculuğuna eşlik eden bir araç yapısında olduğunu bilmeden ilerlemekte ve bu bilinçsiz yolculuk onu kötü sona hazırlamaktadır.

Bölümler halinde ilerleyen filmde Chris'in okulundan mezuniyeti ile birlikte dünyanın ona karşı olan dayatmaları ile karşı karşıya kaldığı aktarılır. Bu durum onun yola çıkışını hızlandırmakta ve moderniteden uzaklaşmaya başlamasını sağlamaktadır. Günlük yaşamda "doğum", yaşadığımız ilk gün olarak adlandırılsa da Chris için yola çıkış asıl doğuşu olmuş ve doğa ile birlikte deneyimlediği herşey onun yeniden öğrenme sürecini oluşturmuştur. Şehir yaşamının vazgeçilmezi olan para doğada hiçbir anlam ifade etmemekte ve kullanışsız bir görünümdedir. Bunun farkında olan Chris, sorunlu hissettiği şehir yaşamına ait herhangi bir eşyayı yanına almak istemez ve bu sebeple bankadaki paralarını bağışlar ve cebindeki tüm parayı yakar. Bu dışavurum, şehir yaşamına duyduğu olumsuzluğu en güzel anlatan sahne olarak görülmektedir. Filmde arkadaş olduğu hippi bir çifte parayı yaktığını anlatan Chris, "parayı neden yaktın?" sorusu ile karşılaşır. "Paraya ihtiyacım yok, insanı ihtiyatlı olmaya zorluyor." cevabını veren Chris düşüncelerini bu şekilde açıklamaktadır.

Chris yola çıktığı andan itibaren sahip olduğu kimlikten rahatsızlık duymakta ve bu rahatsızlığı kendisine "Alexander Supertramp –Süperberduş" ismini takarak geçirmektedir. Bu andan itibaren yeni bir kişiliğe bürünen Chris hakkındaki düşüncelerini film eleştirmeni Anthony Oliver Scott şu şekilde dile getirmiştir:

> *"Arkadaşlarına yazdığı ve ekranda gördüğümüz yazılarda yani mektuplarda, dünyanın sade güzelliğinden bahsediyor ve gösteriyor. Kendisine taktığı Alexander Supertramp isminden sonra yeni kişiliğini benimsiyor, maddi olan herşeyi ve insan ilişkilerini reddediyor, kendisini estetik bir yolculukta olduğunu belirtiyor. Bu yolculukta ne zaman nerede olmak isterse oluyor ve ne yapmak isterse yapıyor."* (Scott, 2007)

Kendisini deli olarak adlandıran birçok kişiye rağmen eksikliğini hissettiği şeyi keşfetme isteği ve ideallerinden vazgeçme, Chris için aldığı en zor karar olarak gözükmemektedir. Toplum tarafından dayatılan bir hayata ve ihtiyaçmış gibi gösterilen birçok şeye bağımlı olarak yaşama durumu Chris'in yola çıkmasına sebep olmuş ve bu durum izleyicide kişisel bir sorgulamayı gerektirmiştir. Yaşamak için insana gerekli olan ihtiyaçları doğada üretmeyi ya da ondan temin etmeyi bilmeyen insanoğlu, zorunda kaldığı yaşamdan çıkabilmek için Chris gibi örnek kişilere ihtiyaç duymaktadır. İki yıl boyunca telefonsuz, sigarasız bir yürüyüşten sonra büyük Alaska macerasına atılan Chris, kapitalist sistemin zehrinden kaçarken bilmediği doğanın da içinde kaybolmaktadır. Chris, gerçekte herkesin doğa deneyimleriyle birlikte bir yaşam sürmesini aktarmaya çalışmakta ve yazdığı mektuplar, diyaloglar ve kazıdığı yazılarla düşüncesini kanıtlar nitelikte hamleler yapmaktadır.

The Guardian film eleştirmenlerinden Peter Bradshaw ise doğa ile Chris'in ilişkisine şu şekilde değinmiştir:

> *"Doğa, filmde dramatik bir işleve sahip olmadan kendi varlığını sürdürmektedir. Çünkü doğanın işleyişi böyledir. Diğer canlılar bu şekilde varlığını sürdürür. Filmde yalnız bir şekilde ilerleyen Chris olumlu ve olumsuz deneyimler edinse de yaşadıkları onu intihara sürükleyen bir yapıda değildir. Doğanın getirdiği bir durum Chris'in ölümüne sebep olmuştur.* " (Bradshaw, 2007)

İnsanoğlu milyonlarca yıl boyunca edindiği deneyimler sonucu elde ettiği bilgiler, bir toplum kültürünün kurulmasını sağlamıştır. İnsan içinde yetiştiği toplumda varolduğuna göre kendini bulmak için doğaya yönelmek her zaman doğru bir yöntem olarak görülmemektedir. Tek başına yaşamaya çalıştığı bir otobüste kendine duş tasarlayarak ve kullanışlı aletler üreterek kendi uygarlığını yaratan Chris aslında yetiştiği toplumun izlerini taşımakta ve kaçmaya çalıştığı çoğu şeyin peşinden geldiğinin farkında olmadan yaşamına devam etmektedir.

Chris McCandless, geyik avından sonra geyiğin etini düzgün bir şekilde kullanamamış, açlığını kısa bir süre dindirse de eti saklayamayarak neredeyse tamamının yok olmasına izin vermek zorunda kalmıştır. Zihinsel olarak oldukça yorucu olan bu olay,

Chris'in düşüncesine göre geyiğin tüm parçalarının kullanılarak bir amaca hizmet etmesi gerekliydi. Ancak bu yapıyı sağlayamadığı için hem kendi düşüncesini hem de doğal ekosistemi karşısına aldı ve farkında olmadan gittiği yola fiziken daha güçlü ancak zihnen daha zayıf olarak gitmesine neden oldu. Doğayla mücadelesinde kazanmış olduğu zafer aslında insanoğlunun bu gibi durumlar sonrasında daha büyük yenilgiler tatmak zorunda kalacağının bir simgesi olarak gözükmektedir.

Filmde doğa ve insan ilişkisi uzun bir yolculuk üzerinden anlatılmıştır. Doğa, her zaman güçlü, kendine ait kuralları olan ve kendisinden öğrenilecek birçok bilgi barındıran bir yapıdadır. Şehir yaşamından kopup doğada yolculuğa çıkan Chris, yine de şehir yaşamında kullanılan aletlere ihtiyaç duymakta ve doğada yaşayan değil doğada yaşamaya çalışan bir canlı olarak karşımıza çıkmaktadır. Şehir yaşamının zorunda bıraktığı birçok kuraldan yoksun bir yapıda olan doğa, yine kendi sistemini çok zaman önce kurmuş bir şekildedir. Şehir yaşamı ise toplumların yaşayış ve düşüncelerine göre şekillenmiş, genellikle kendisine karşı çıkanları sindiren ve susturan bir görüntüdedir. Bu farklar doğanın insana ihtiyaç olmadan da yaşayabileceğini göstermektedir. Belgeselde görülmesi gereken tüm gerçeklik ögelerini filmde göstermek yerine doğa-insan ilişkisini kısa ancak güçlü bölümler halinde veren ve kurmaca yapıda olan film insan düşünce ve duygularını filme ekleyerek izleyici de sorgulama yaratmak istemiştir.

Doğal yaşamın zorluğu ve gereklilikleri filmle aktarılarak izleyicide hem şehir yaşamını ve dayatmalarının sorgulanması hem de doğada yaşanması için gerekli ruhsal ve fiziksel yaşamın gereklilikleri aktarılması sağlanmıştır. Şehir yaşamında biraz zorlanan herkes kaçışı doğaya çıkarak bulabilmekte ancak doğada yaşamak tahmin edildiği kadar kolay olmamaktadır. Deneyimlerek ortaya çıkan bu zorluklar fiziksel olmaktan ziyade psikolojik bir test vermek gerektirdiğini göstermektedir. Filmde başta Chris olmak üzere diğer doğayla iç içe yaşamaya çalışan karakterler şehir yaşamı bireylerine göre daha rahat bir giyim tarzına ve fiziksel özelliklere sahiptir. Şehir yaşamında tıraşlı ve düzgün giyimli olan Chris, doğada ise sakallı ve yeri geldiğinde üstü çıplak şekilde dolaşacak bir değişim geçirmiştir. Şehirde yaşayan ailesi ise takım elbiseli görüntüleriyle zorunda hissettikleri gibi giyindikleri bir yaşam biçimine sahiptir. Chris, şehir yaşamından kopup doğaya atıldığı için dil farklılığı belirgin olarak gözükmemektedir ancak özellikle ailesinin ve mesleklerinin getirdiği ciddi ve resmi konuşma dili zamanla Chris için azalmış ve daha rahat konuşabilen ve küfredebilen bir yapıya dönüşmüştür.

Chris yaşamını para üzerinden sürdürmeyerek kapitalist düzene karşı çıkmış, ihtiyacı olan birçok şeyi doğadan edinmeye çalışarak bu durumu aşmaya çalışmıştır. Filmde Chris'in karşısına çıkan diğer karakterler ise kapitalist düzene karşı olduklarına dile getirmelerine rağmen paraya bağımlı olduklarını da dile getirmekten çekinmemekte ve zorunda oldukları an para için çalıştıklarını söylemektedir. Aşırı uçlara kaçmayan bu karakterler Chris'in kaçtığı sistemin birer üyesi olarak göze çarpmaktadır. Filmdeki doğaya ait olan canlı ve cansız ögelerin yazılı olmayan doğa kültür ve kurallarını aktardığı görülmektedir. Vurulan geyik ve sonrasında ortaya çıkan canlılar doğanın işleyişinin nasıl olduğunu Chris'e öğretmiş ve bu sistemi bozamayacağını göstermiştir.

Chris şehir yaşamından doğal yaşama adım atarak ilk psikolojik değişimini başlatmıştır. Hemen ardından karşısına çıkan diğer bireyler ve yaptığı hareketler sonucu sağladığı deneyimler onun doğada da bir değişim geçirmesini sağlamıştır. Bu değişim hem fiziksel hem de psikolojik bir şekilde olmuştur. Doğa ona gerçek olarak adlandırılan yaşamı sunmuş ve bu yaşam onun ölümüne kadar sürmüştür. Özellikle Chris'in ailesi şehir yaşamında para kazanmak için çok çalışmanın gerektiğini gösteren karakterlerdir. Bu çalışma tüm sosyal hayatı yok etmekte ve bu durum ihtiyaçların bazılarının sağlanamamasına neden olmaktadır. Chris ile birlikte izleyici doğada daha özgür bir yaşam sağlayan bir karakteri görmekte ve şehir düzeninden kopabildiği ölçüde kopan ve istediği mutluluğu çoğunlukla sağlayan bir anlatımın kendilerini düşünmeye sevk ettiğinin farkına varmışlardır.

3.6.4. Kaptan Fantastik

Yönetmen: Matt Ross

Yapım Yılı: 2016

Süre: 118 Dakika

Ülke: Amerika Birleşik Devletleri

Ailenin en büyük çocuğu olan Bodevan'ın bıçakla geyik avını gösteren sahne ile başlayan film, baba Ben'in bu av sonrası oğlu Bodevan'ın artık çocuk değil adam olduğunu söylemesi ve oğluna avladığı geyiğin kalbini çiğ bir şekilde yedirmesi ile devam etmektedir. Daha sonra ailenin yedi üyesinin doğada yaşam için gerekli olan malzemeleri nasıl kullandıkları, neler ürettikleri, birlikte sürekli fiziksel antrenmanlar yaptıkları ve kitap

okuyarak gerekli zihinsel gelişimlerini sağlamaya çalıştıkları aktarılmaktadır. Baba Ben, okudukları kitaplar hakkında sorular sorup çocuklarını düşünmeye sevk etmekte ve çaldıkları müzik aletleriyle onların gelişimlerine destek olmaya çalışmaktadır. Ertesi gün sahip oldukları karavan yapısında olan arabalarıyla şehre inen aile, tasarladıkları ve ürettikleri nesneleri market sahibi aracılığıyla satarak ihtiyaçları olan şeyleri almaktadır. O sırada Bodevan, marketten çıkan üç genç kızla konuşmaya çekinir. Babasının teşviğine rağmen kızlarla hangi konu hakkında konuşacağını bilemez ve dergilerini almak üzere içeri girer. Bu sırada kendisine gelen mektupları alır ve aile üyelerinin görmeyeceği bir yerde açar. Bu mektuplar, ülkenin en seçkin üniversitelerinden gelen kabul mektuplarıdır. Ardından baba Ben'e eşinin intihar ettiği haberi gelir. Çocuklarına bu durumu olduğu gibi açıklayan Ben, hayatlarında herhangi bir değişiklik olmayaağını dile getirir ve ailecek eğitimlere devam ederler. Daha sonra ölen eşinin babası ile telefonda tartışmaya giren Ben, cenazeye gelmemesi konusunda uyarılır. Bu uyarıya rağmen çocuklarının baskısı ile arabalarıyla yola çıkarlar. Ben, bu yolculuk sırasında çocuklarına şehir yaşamında zorlanacakları uyarısında bulunur. Daha sonra para kavramına çok inanmayan aile üyeleri, girdikleri markette kalp krizi vb. bir atak geçiriyor rolü yapan baba Ben sayesinde çalışanların ilgisinin ona odaklanmasından faydalanarak yiyecek çalarlar. Yiyeceklerle ziyafet çeken aile daha sonra annesinin iki çocuklu akrabalarını ziyaret ederler. Burada özellikle baba Ben ile diğer akrabalar arasında çocuk yetiştirme konusunda birçok kez tartışma yaşanır. Ben, okula gitmeyi eğitimsizlik olarak görürken diğerleri sosyalleşme olarak görmektedir. Ben'in çocuklarının çok bilgili olması akrabalarının moralini bozar. Akrabalarının yanından ayrılıp yola devam eden aile geceyi geçirmek için bir alanda mola verir. Burada, Bodevan bir kızla hayatında ilk kez uzun süreli sohbet eder ve fiziksel olarak yakınlaşır. Bu yakınlaşma sonucunda yanlış adımlar atarak hemen evlilik isteyen Bodevan, kız ve ailesi tarafından komik karşılanır ve sosyalleşmede zorluklar yaşadığının farkına varır. Ardından cenaze törenine giden aile, baba Ben'in eşinin düşüncelerini yansıttığı sözler sebebiyle törenden atılır. Bu olaydan sonra kardeşlerden Rellian, annesinin babası yüzünden öldüğünü düşünerek dedelerine taşınmak ister. Bodevan da babası ile tartışarak yeterince sosyalleşemediğini, aldıkları eğitimin her anlamda iyi olmadığını söyler. Kardeşlerden Vespyr, çatıya tırmanıp kardeşini ikna etmek istediği sırada düşer ve vücudunda birkaç çatlak olur. Normalde bu düşüşü yaşayan insanların daha büyük zararlar görmesi gerektiğini belirten doktor, Vespyr'in çok güçlü olduğunu söyler. Ancak baba Ben, bütün bu sorunların çoğalmasıyla birlikte kendini sorgulamaya başlar. Çocuklarını dede ve anneannesine bırakır ve daha mutlu büyümelerini ister. Ancak çocuklar, babasız büyümeye dayanamazlar ve annelerinin son

isteğini yerine getirmek için babalarının yanına dönerler. Babaları Ben'i ikna edip hep birlikte anneyi mezardan çıkarıp yakarlar ve son dileğini yerine getirirler. Bu deneyimler aile için büyük bir ders olur ve hemen ardından doğada değil doğa görünümlü bir arazide, hem deneyimin hem de sosyalleşmenin olacağı bir alanda yaşamaya başlayan aile, büyük kardeş Bodevan'ın üniversiteye gitmesiyle birlikte hayatlarında yeni bir adım atmış olurlar.

Doğa çerçevesinde din, aile, yönetim biçimleri gibi konuları ele alan film, düzene baş kaldıran ve doğada yaşamı seçen bir ailenin yaşamını anlatmaktadır. Geyik avı sahnesi ile başlayan film, izleyicilerin karakterler hakkında çok az bilgi sahibi olmasını sağlamakta ve empati yapmalarına izin vermemektedir. Burada, doğada yaşayabilmek için onun gibi olmak, deneyimlerle yaşamayı öğrenmek ve bu sayede ondan yararlanmak gerektiği aktarılmaktadır.



Resim 4. Kaptan Fantastik filmi karakterleri sırasıyla Ben, Zaja, Nai, Bodevan, Rellian, Vespyr ve Kielyr

(Kaynak: https://www.imdb.com/title/tt3553976/mediaindex?page=2&ref_=ttmi_mi_sm Erişim Tarihi: 19.03.2019)

Sistemin dayattığı ve yaşamaya mecbur bıraktığı şehir hayatına karşı çıkarak var olan döngüden kopan aile, zaman zaman döndüğü şehir yaşamında sosyal iletişim becerileri konusunda zorluklar yaşasa da sahip oldukları diğer doğal bilgi ve beceriler onları şehir yaşamındaki insanlarla iletişim kurmalarını sağlamakta ve bu durum izleyicilerin bu iki farklı yapı hakkında karşılaştırma yapma ve sorgulama yapmasında önemli rol oynamaktadır. Geçmişte avcılık ve toplayıcılık ile yaşayan insanlık, günümüzde uzay çağında olsa da bugüne kadar var olan icatlarla eski yaşam biçiminin küçümseyici görülmemesi gerektiğini başarılı bir şekilde aktarmıştır. Şehirleşmenin insanda ve doğada yarattığı tahribat doğru bir şekilde insanlara aktarıldığında doğaya dönüşün ne denli önemli olduğu da ortaya çıkmaktadır.

> *"Zaman zaman baba Ben ile tartışmaya giren oğullar -dünyaya keskin bıçaklarla donanmış, bilgiyi aktaran birçok kitapla gelen- yaşadıkları sosyal problemler sebebiyle bu durumu protesto eden bir hale bürünmüşlerdir. Yol boyunca kapitalizmin zorluklarını farkeden kardeşler verdikleri bu tepkileri fazla bulmuşlar*

> *ve doğru yolu bulmak için neler yapmaları gerektiğini anlamışlardır. Bu sebeple babalarına duydukları his zaman içinde değişim geçiriyor gibi görünse de aslında sevgi hep aynı kalmaktadır."* (https://www.nytimes.com/2016/07/08/movies/captain-fantastic-review.html)

Ailenin hep birlikte şehirde olduğu ve gördükleri her insanın kendilerinden ağırlık olarak katça büyük olduklarını fark ettikleri ve onları hasta olarak adlandırdıkları sahne ile izleyicide kişisel bir sorgulama amaçlanmaktadır. Film eleştirmenlerinden Demet Öztürk ise bu konuya şu şekilde değinmiştir:

> *"Filmde günümüz insanının obeziteye karşı boyun büküşü ironik bir yaklaşım olarak sunulmaktadır. Tüketicinin doğadan ve geleneksel tarımdan kopması ile sağlık problemleri baş gösterdi. Sonrasında fakir halk üzerinden getirilen ekonomik baskı ile bu halk diyete başlamaya zorlanmış ve zengini daha da zengin edecek bir yapı oluşturulmuştur. Kısaca doğadan vazgeçiş bir çok değerin de kaybolması anlamını taşımıştır."* (http://www.cinerituel.com/2016/11/captain-fantastic-2016-utopyasina-inandigim.html)

Filmin sahip olduğu güçlü eleştirel anlatım, farkında olmadan ortaya çıkan yazılı olmayan kuralların aslında insanlara farketmedikleri sınırlar çizdiğini aktarmaktadır. Kamp molası verdikleri sırada arabadan çıplak bir şekilde inen Ben'i gören yaşlı bir çift bu durumu ayıplasa da Ben onlara hepimizde aynı organlar var diyerek cevap vermiştir. Doğada giyilecek bir kıyafetin olmadığı göz önüne alındığında değer yargılarının sistem tarafından bize dayatıldığı gerçeği gözler önüne serilmiştir.

Filmin sonunda Bodevan'ın aileden ayrıldığı ve eğitim için Namibya'ya gittiği sahnede Ben oğluna dönüp *"Her gününü son gününmüş gibi yaşa, maceracı ve cesur ol ama tadını çıkar."* demektedir. Bu sözler, doğanın onlara öğrettiği en önemli öğreti olmuştur, doğada tatil yoktur aksine sürekli aksiyon vardır. Bu sebeple hayatın değerini öğrenmeleri onlar için kolay olmuştur. Ben, oğluna bu sözlerle artık "daha" normal bir hayat süreceklerini ve hangi hayatın daha iyi olduğunu ancak yaşayarak anlayacağını ve bu sebeple klasik şehirli yaşamının o insana aktarmaya çalıştığı rahatlık anlayışını da dikkate almasını, ona karşı uyanık olmasını istemektedir.

Film hakkında yapılan tüm eleştiriler doğanın ve şehir yaşamının farklılığına odaklanmakta ve şehir yaşamındaki sistemler üzerinden var olan yaşamın sorgulanması gerektiğini aktarmaktadır. Film eleştirmeni Peter Debruge, yazdığını makalesinde bu durumu şu şekilde belirtmiştir:

> *"Filmde sürekli olarak, Ben çocukları ile direkt olarak iletişime geçer, bahanelere sığınmaz. Ben'in bu yöntemi çocuklarını kaç yaşında olurlarsa olsun zekalarına saygı duyduğunu ve geleneksel hayat normlarına benzer bir düşüncede olmadığını göstermektedir. Bu durum doğada vahşi yaşamda hayatta kalmaya çalışmanın, kendini savunmanın bir sonucudur ve doğada, şehir yaşamındaki gibi sonradan ortaya çıkmış kurallara dayalı bir yaşamın olmadığının göstergesidir. Bu iletişim doğanın varlığını bu şekilde sürdürdüğü gerçek iletişim yöntemi olarak gösterilmekte ve görülmektedir."* (https://variety.com/2016/film/reviews/captain-fantastic-film-review-sundance-1201687010/)

Doğa ve şehir yaşamı insanlarının dönem dönem üstünlükleri farklı görüntülerle aktarılmıştır. Ancak hangisinin doğru ya da yanlış olduğu söylenmemiş, bu konu izleyiciye bırakılmıştır. Bu sebeple doğal yaşama dair herhangi bir bilgi ve deneyimi olmamış insan, kitaplarla iç içe büyümeyen bir nesil ve sosyal yaşamda iletişim becerilerinden yoksun bir birey tam anlamıyla doğru bir yaşam süremeyecektir. Film, bu üçlüyü bünyesinde barından her insanı doğru olarak kabul etmekte ancak tercihi yine izleyiciye bırakmaktadır.

Filmde doğa insan ilişkisi karmaşık ve sorgulayıcı bir yapıda anlatılmaktadır. Doğadayken mutlu ve deneyimli gözüken aile, şehirdeki yaşama uyum sağlayamazken şehirdeki aile ise doğaya uyum sağlayamamaktadır. Bu sebeple filmin aktarmak istediği ilk mesaj bu iki farklı yapının ortak bir paydada buluşabileceği düşüncesi olmaktadır. Şehir yaşamında var olan sosyalleşme şansı doğada bulunmazken, doğada kazanılan deneyimler ve hayat dersleri şehir yaşamında eksikliğini göstermektedir. Bu sebeple izleyici iki farklı grubun keskin karakteristik kişilik özellikleri üzerinden rahatça sorgulama yapmaktadır.

Doğa filmlerinin karakteristik yapısı filmde, kapitalist sisteme karşı çıkma ve sonucunda kendini doğaya adama olarak yansıtılmaktadır. Para yerine mutluluğa, yalan yerine gerçekliğe önem veren aile doğanın şehir yaşamından farklı yapısını da aktarmaktadır. Doğal yaşamın aktarılmasıyla günümüz toplumlarının hangi konularda eksik oldukları gösterilmekte ve tek bir doğru yerine düşünerek doğru gelecek yapısının farkındalığına ulaşabilecek birer izleyici kitlesi yaratma isteği görülmektedir.

Filmdeki aile üyeleri doğa yaşamında şartlara göre fiziksel özelliklerini hazırlamaktadır. Av sırasında çamura bulanmaktan çekinmeyen, daha önceki avlardan kalan parçaları eşya olarak değerlendiren bir yapıda olan aile sürekli eğitimde olmalarına rağmen şehirli insanlarla karşılıklı iletişim kurmada büyük problemler yaşamakta ve bu durum doğa yaşamının bir sonucu olarak görülmektedir. Yaşamlarını doğada avlayıp, topladıklarını kullanarak ve ayrıca bu nesnelerden yeni tasarımlar yapıp şehir yaşamında satarak hayatlarını

devam ettiren ailenin filmdeki varlığı aslında doğanın bir temsilidir. Doğanın kendine ait kurallarını hayat felsefesi olarak benimseyen aile her an tetikte ama sürekli öğrenmeye devam eden bir mutlu aile portresi çizmektedir. Doğadan ayrıldıklarında kişisel ve ailesel sorunlar yaşanması doğaya ne kadar ait olduklarının da bir temsilidir.

Film boyunca başta Ben olmak üzere aile üyelerinin tamamı -bazen akrabalar- zihinsel bir değişim içindedirler. Doğa yaşamını hayatının ve ailesinin temeline koyan Ben zaman ilerledikçe ortaya çıkan sorunlar sebebiyle daha makul bir seviyeye çekmeye çalışırken, ailenin en büyük kardeşi olan Bodevan ise kurmakta zorlandığı sosyal iletişim becerilerini geliştirmek amacıyla üniversiteye gitmeye karar vermiştir. Bu iki karakterin ortaya koydukları belirgin değişimler diğer tüm kardeşlerin yaşamını değiştirmekte ve olumlu bir yöne sevk etmektedir. Karakterlerle birlikte doğa ve şehir yaşamının farklılıkları keskin hatlarla ortaya konulmuştur ve bu farklar birbirinden üstün değildir. Seçilen yaşamların kendi içinde bulundurduğu zorluklar olsa da orta yolu bularak bu zorluklar en alt seviyeye indirilebilir gözükmekte ve izleyiciyi bu durumu sorgulamaya itmektedir.

3.6.5. MERU

Yönetmen: Jimmy Chin, Elizabeth Chai Vasarhelyi

Yapım Yılı: 2015

Süre: 90 Dakika

Ülke: ABD, Hindistan

Profesyonel dağcı üç arkadaşın bir araya gelerek daha önce çıkılamamış Meru Dağı'na tırmandığı ve soğukta sessizce bekleme sahneleri ile başlayan filmin yönetmenliğini yine bu üç karakterden biri olan Jimmy Chin üstlenmiştir. Belgeselin üç kahramanı olan Çin asıllı Amerikalı Jimmy Chin, Amerikalı Conrad Anker ve Türk asıllı Amerikalı Renan Öztürk'ün ortak noktaları olan dağcılık tutkuları onları bu tırmanışa yönlendirir ve filmden üç yıl önce hazırlıklara başlanır. Ardından ailelerinin "dağcılık" hakkındaki ve üç karakterin nasıl ekip olmaya karar verdiklerini anlatan röportajlar görülür. Ekip tırmanış için önce Hindistan'a oradan da ana kampa varır. Ana kamp boyunca tırmanış malzemelerini hazır hale getirirler. Bu sırada ekip üyelerinin birbirilerine nasıl ve neden güvendikleri konusundaki

düşüncelerini dile getiren röportajlar görülür. Ana kamptan sonra tırmanışın ilk günü başlar ve Conrad Anker liderliğinde ilk gün tırmanışı tamamlanır, dağda kamp kurulur. Renan Öztürk tırmanış esnasında verdiği röportajda, tırmanışın zorluğundan, ilk kez bu kadar zorlu bir deneyim yaşadığından ve ertesi gün zirveye değil aşağıya ana kampa gitmek istediğinden bahseder. Daha sonra Conrad Anker'in kişiler yaşamındaki deneyim ve dramlar görülür. Kendisine dağcılık sporunu sevdiren ve öğreten Mugs'ın ölümüne büyük bir üzüntü duyduğunu belirtir. Ertesi gün aşağı ineceklerini düşünen Renan, ekibin diğer üyelerinin desteğiyle yukarı tırmanmaya devam eder. Bu yürüyüş sırasında Jimmy Chin'in ailesiyle birlikte Çin'den zorunlu göç sebeplerini, aile yaşamını ve dağcılık sporuna başlama hikayeleri izlenir, annesinin dağcılık yapmasından duyduğu endişe özellikle dile getirilir. Tırmanış on yedinci gününe geldiğinde Renan'ın üstüne buz parçaları düşmesi, dönüş için yeterli yiyeceklerinin kalmaması gibi sorunların artması sebebiyle tırmanıştan vazgeçilir ve tırmanış başarısızlıkla sonuçlanır. Belgeselin devamında başarısız tırmanış hakkındaki röportajlar ve tırmanış sonrası daha az tehlikeli reklam çekimlerinde birlikte çalıştıkları görülür. Jümmy ile Renan'ın birlikte çalıştıkları bir çekimde kayak yaparak aşağı inen Renan'ın kontrolünü kaybettiği ve düşerek kafatasanı kırdığı aktarılır. Beynine giden kan akışının büyük bölümünün durmasıyla artık yürümesi bile imkansız hale gelir. Renan o halde bile ekip arkadaşlarına Meru'ya tekrar çıkma hayalinden bahseder. Ardından çekimleri tamamlamak üzere Jimmy geri döner. Jimmy kayak esnasında altındaki buzun birden yok olmaya başladığını fark eder, kaçmaya çalışsa da büyük bir çığın altında kalmaktan kurtulamaz. Çığdan büyük bir şans eseri çok küçük sıyrıklarla kurtulan Jimny yaptığı bu dağ tırmanışlarına girdiği bunalım sonucu ara verir. Ama kimsenin ve kendilerinin de çıkamadığı Meru'ya erişebilme isteği Conrad ile tekrardan karar vermelerine sebep olur ancak asıl sorun Renan'ın da dağa çıkma isteğidir. Bir atardamarı çalışmayan Renan hakkında bir süre düşündükten sonra Renan'ın eşinin ve diğer herkesin karşı çıkmasına rağmen olumlu karar verirler. Bu karar sonrasın filmde Conrad'ın yakın arkadaşı Alex Lowe'ın dağdaki ölümü hakkındaki düşünceleri gösterilir. Ölüm sonrası arkadaşının eşi ile birbirilerine aşık olan Conrad evlenir. Bu sırada Renan hiç durmadan spor yapar ve kendini vücudunu en hazır hale getirmeye çalışır. Ekip tekrardan Hindistan'a döner ve tırmanışa başlar. Tırmanış ilerledikçe zorlaşmaya başlar ve Renan bir gün boyunca neredeyse hiç konuşamayarak çadırın içinde durur. Çok yüksek bir rakımda beyin kanaması geçiren Renan ertesi gün kendini iyi hissedince ve geri dönmeme konusunda ısrar edince tırmanışa devam edilir. Sonunda ekip Meru Dağı'nın zirvesine çıkan ilk kişiler olmayı başarır.

Conrad Anker: Amerikalı dağcı, kayakçı ve yazar. North Face dağcılık ekibinin başıdır.

Jimmy Chin: Dağcı, kayakçı ve film yapımcısı. National Geographic ve North Face ile ortak iş yapan biridir.

Renan Öztürk: Zirve tırmanıcısı, film yapımcısı ve ressam. Babası Ankaralı, annesi Amerikalı, baba tarafının büyük çoğunluğu hala İstanbul'da yaşamaktadır. Ayrıca, North Face ve National Geopraphic'e işler yapmaktadır.

Belgeselin temel amacı üç ana kahramanın doğaya ve dağcılığa olan tutkuları ve saygı duydukları doğada kendi yaşamlarını sürdürebilme ve varlıklarını kabul ettirme çabalarıdır. Kendi tırmanışlarını aynı zamanda kendi kameralarıyla görüntülemeleri de bu çabanın en temel dayanağı olarak gözükmektedir. Şehir yaşamından kaçmayı kendilerine görev edinen bu ekip – özellikle Renan Öztürk yılın altı ayını şehirde altı ayını doğada kamp ve tırmanış yaparak geçirmekte – doğanın kendilerine sunduğu birçok şeyin kendilerine mutluluk kaynağı olduğunu göstermişlerdir. İlk denemelerinde ikinci denemelerine göre fiziken ve mental olarak daha iyi durumda olmalarına rağmen başarısız olmaları ve ardından yaşadıkları birçok soruna rağmen tekrar çıkmak istemeleri, kendilerine ve doğaya olan inançlarını yitirmek istememeleri sonucunda doğmuştur.



Resim 2. Meru filminin karakterleri sırasıyla Jimmy Chin, Conrad Anker, Renan Öztürk (Kaynak: http://www.merufilm.com/photos/, Erişim Tarihi: 30.11.2018)

Jimmy Chin, film hakkında verdiği röportajda belgeselin kendiler tarafından çekildiğini ve bunu yaparken profeyonel filmlerden farklı olduğunu, kendilerini doğanın birer parçası olarak hissettiklerinde çekime başladıklarını ve doğaya zarar verebilecek herhangi bir aksiyonda bulunmadıklarını belirtmiştir. İki kameralı bir çekim sebebiyle birçok güzel doğa görüntüsünü de görüntüleyemediklerini ama kendi içlerinde hissettiklerini ve bu durumu doğaya karşı bir savaş olarak görmek yerine onu deneyimlemek olarak algıladıklarını ve asıl

mücadeleyi zihinsel olarak verdiklerini ve doğanın onlara sunduğu zorlukları bu sayede aştıklarını aktarmıştır. (https://www.youtube.com/watch?v=TMzsWFBKGkI)

Yönetmen Chin, kameranın kendi vücutlarının birer parçası gibi hareket ettiğini ve şehir yaşamında olduğu gibi keyfi bir amaçla kullanılmadığını belirtmiştir. Yönetmenlerden bir diğeri Vasarhelyi, aileleri sebebiyle şehir yaşamını dönem dönem tercih eden bu üçlünün, aldıkları riskler ve ailelerini kendileri olmadan yaşamaya alıştırmalarının üzüntüsünü içlerinde az da olsa yaşamalarına rağmen doğada kazandıkları deneyim ve tatminlerle bu üzüntüyü yendiklerini aktarmış, doğada yaşamayı sadece şehirden sıkıldıkları için değil kendi amaçlarına hizmet eden işler yaptıkları için de seçtiklerini belirtmiştir. (http://www.merufilm.com/about/. Erişim Tarihi: 04.12.2018)

David Edelstein, New York Magazine Dergisi'nde Meru belgeseli için yazdığı eleştiri yazısında filmin bugüne kadar çekilmiş en güzel belgesellerden biri olduğunu belirtmiş ve doğa-insan ilişkisini yönetmen ve ekip üyesi olan Chin üzerinden şöyle aktarmıştır:

> *"İnsanları fiziken olmasa bile zihnen öldürmeye niyetli televizyon dizileri/filmler ve reklamları izlemektense doğadaki kendi maceralarını belgeleyerek doğanın gücünü ortaya çıkarmaya çalışan Chin, doğayla şakalaşmak yerine onu yaşamayı tercih etmiş ve doğru riskler alarak gururlu ve kendini utandırmayan bir dağcı olmayı başarmıştır."* (https://www.vulture.com/2015/08/meru-review-it-will-leave-you-slack-jawed.html, Erişim Tarihi: 04.12.2018).

Jeanette Catsoulis New York Times için yaptığı Meru eleştirisinde belgeselin doğal yaşama dair gerçekçi anlatımının izleyiciler üzerindeki etkisine değinmiş ve doğada yaşamak isteyenlerin şehirden uzaklaşırlarsa nelerle karşılaşacaklarını bu film sayesinde göreceklerini ve daha hazır olmak isteyeceklerini belirtmiştir.

> *"İzleyicilerin geneli doğada yaşamı sadece ütopik bir hayal olarak gördüğünü ancak bu hayale ulaşmak için herhangi bir eylem gerçekleştirmemektedir. Belgeseldeki kamera izleyicileri havada asılı duran bir çadırın içerisine yerleştirdiğinde ve sonrasında tepedeki buzların sesini dinletirken izleyiciler kendilerini sinema koltuğunda oturdukları için çok şanslı hissetmektedirler."* (https://www.nytimes.com/2015/08/14/movies/review-meru-follows-an-expedition-up-sharks-fin-peak-in-the-himalayas.html?, Erişim Tarihi: 04.12.2018)

Paula Meija Newsweek Dergisi'nde yayınladığı Meru belgeseli eleştirisinde doğada yaşamayı seven ve bunun için yollar arayan bu üçlünün kendi içinde de doğada zaman

geçirmek için kendilerine hedef koyduklarını belirtmiştir. Bu hedef Meru için oraya tırmanan ilk kişi olmaktır. Ayrıca Meija Meru hakkındaki düşüncelerini şu şekilde aktarmıştır.

> *"Filmin gerçek başarısı dağda yaptıkları şeydi, çünkü bu görüntüleri daha önce kimse görmedi ve deneyimlemedi, belgeselin teknik olarak eleştirilebilecek yanları olmasına rağmen doğa ve insan ilişkisini nesnellikten çıkıp öznel bir şekilde aktardı ve bu sayede tüm eksiklikleri kapattı. Bu öznel aktarım izleyicinin kendi yaşamını ve özgürlüğünü sorgulamasına sebep oldu."* (https://www.newsweek.com/climbing-documentary-meru-depicts-peak-human-achievement-363336, ErişimTarihi: 04.12.2018)

Belgeselde insan, doğaya hükmetmeye gücü olmayan ve doğanın kurallarına uymak zorunda olan bir varlık olarak betimlenmiştir. Bu kurallara uyarak doğayla iç içe olmak mümkündür. Şehir yaşamına daha ekibin aileleri üzerinden değinilmiş, aile üyelerinin doğada yalnız kalmalarına ve ekstrem hareketler yapmalarına karşı olabildikleri görülmüş ve şehir yaşamı normlarına karşı duran ekip üyelerinin yaşam stilini doğada özgürleşme olarak benimsediği aktarılmıştır. Doğa yaşamı ise zorlu ve dikkatli olunması gereken ve insanın kendini bulabildiği bir yaşam olarak aktarılmıştır. Bir doğa belgeselinde olması gereken birçok öge filmde barınmaktadır. Özgün doğa çekimleri, beklenmedik olaylardaki yaşadıkları deneyimler, bunların izleyicilere aktarımı bu ögeleri karşılamaktadır. Doğal yaşam, filmde kişisel bir varoluşu açıklamakta ve ani yaşanan olaylarla bir öğrenme sürecini başarıyla aktaran bir yapı olarak gözükmektedir. Dağcılık sporu kendine has kıyafet ve araç kullanımı gerektirdiği için filmde de bu özellikler gözükmekte ve şehirden farklı bir stil ortaya çıkarmaktadır. Günlük hayatta İngilizce konuşan ekip üyeleri, dağcılığın getirdiği dilleri de kullanmakta ve konuşarak anlaşılması zor anlarda hareketleri ile anlaşarak yine şehir yaşamı dışında deneyimler sonucu üretilen bir dil kullanmaktadır. Karakterler mümkün olduğu her an doğada bulunarak çoğu kişinin deneyimlemediği iş ve gezileri yaparak hem kendilerini tatmin etmekte hem de izleyicilere yol göstermektedir. Ekip üyeleri başarısız bir tırmanışın ardından herşeyden vazgeçmeyi düşünmüş ancak zorluklara rağmen geri dönerek tırmanışı tamamlamış ve amaçları uğruna savaşmanın sonucunu yansıtmışlardır. Ekibe göre doğa kendi kurallarını koyduğu için her zaman kazanan tarafta olmuştur.

3.6.6. Ayı Adam

Yönetmen: Werner Herzog

Yapım Yılı: 2005

Süre: 103 Dakika

Ülke: Amerika Birleşik Devletleri

Kendini insanlardan soyutlayan ve doğaya adayan Timothy Treadwell'in kendine yakın bulduğu ve korumayı amaçladığı boz ayıları anlattığı sahne ile başlayan belgesel film kısa süreli ayı videolarıyla onlara ne kadar yaklaşabildiğine dair görüntüler sunmaktadır. Belgesel, Treadwell'in kendi kamerasıyla çektiği görüntüler, Timothy hakkında röportajlar ve yönetmen Werner Herzog'un Timothy ve doğa hakkındaki sesleri ile iç içe ilerlemektedir. Ayı görüntülerinden oluşan sahnelerden sonra, Timothy'nin on üç yaz boyunca ayılarla geçirdiği vakit dışında, bu deneyimlerini özellikle çocuklara hiçbir karşılık beklemeden aktardığı ve bu konu hakkındaki röportajlar görülmektedir. Her yıl kendisini Alaska'ya götüren pilot Willy Fulton canlandırmalı bir şekilde verdiği röportajda, son gelişinde Timothy ve kız arkadaşı Amie'nin izlerini göremeyince önce kamp alanına yürüyerek sonra ise uçakla bölgeyi tarayarak aramaya başladığını ve ardından gördüğü kaburga kemikleri ile kötü bir şey olduğunu farkettiğini aktarır. Sonrasında, çevre ekiplerine verdiği bilgiyle o bölgedeki karşılarına çıkan ayı vurulur. Bu ayının içinden öldürdüğü ve yediği Timothy'nin parçaları çıkar. Bu sahne sonrasında yine Timothy hakkında onu tanıyan kişiler ile röportajlar görülmekte ve bu röportajlarda Timothy'nin farklı kişiliğinden, doğa sevgisinden, kendisini şehrin değil doğanın bir parçası olarak gördüğünden ve öyle davrandığından bahsedilmektedir. Çadırının üstüne gelen tilkilerle kurduğu bağını gördüğümüz Timothy, vahşi olmasına rağmen kendisine alışan ve sevilmek isteyen tilkilere istediklerini vermektedir. Zaman zaman ayıların, zaman zaman ise tilkilerin peşinde eşyalarını yakalama derdine düşen Timothy'nin anıları kendi kamerası tarafından kayda alınmaktadır. Sonrasında, Timothy'nin eski çalışanı ve eski sevgilisi Jewel Palowak, yönetmen Werner Herzog'tan poliste bulunan ve incelemede olan Timothy'nin ölürken kolunda taşıdığı ve hala çalışan saati alır. Ardından Timothy hakkında olan düşüncelerini aktarır. Bu röportajın hemen ardından Timothy'nin ülke çapında ünlendiği için kendisini aramaya gelen insanlardan nasıl saklandığını, yine ayıları ve onlarla olan deneyimlerini sinematografik bir şekilde çekime aldığı kendi görüntüleri görülmektedir. Zaman zaman yanında kız arkadaşları olsa da – en son Amie Huguenard, kendisi ile birlikte ölen – bütün işleri kendisi yapmaya çalışan Timothy, bunu kendisini

doğaya ait hissettiği için yapmaktadır. Ayı saldırısında ölen ikiliye otopsi yapan doktorun röportajından hemen sonra ayıların saldırısı sırasında açık olan kameranın sesleri yönetmen Herzog tarafından dinlenir ve Jewel Palowak'a dinlememesi tavsiyesinde bulunur. Sonrasında Timothy, iki erkek boz ayının çiftleşebilmek için verdikleri kavgayı görüntüler. Kavga esnasında dışkısını bırakan ayılardan biri, kavga sonrasında Timothy'nin bu dışkıya dokunmasını ve kendini doğaya ait hissetmesini sağlamıştır. Çocukluğunu nasıl geçirdiğini anlatan aile röportajları ile Timothy'nin küçüklüğünde evindeki hayvanlarla kurmaya başladığı özel bağ aktarılır. Timothy, doğada herkesin uyum içinde yaşayacağını düşünse de açlıktan birbirini yemek zorunda kalan ayılara denk geldiğinde ölen bu hayvanlar için yas tutar, ritüeller düzenler. Ayı biyolojistlerine göre, sınırın çok ötesine geçen Timothy, kendini bağ kurmuş hissetse de ayılar öyle düşünmemektedir ve bu sebeple on üç yılın sonunda Timothy'e ve kız arkadaşına saldırmışlardır. Kendisini doğa ve ayı koruyucusu olarak gören Timothy kaçak avcıların öldürdükleri ayıları ve kendisine yönelik tehditlerini kameraya alır ve bu durum onun için paranoyaklaşacak seviyede bir problem olmaya başlar. Ölmeden hemen önce şehre dönmek için aldıkları uçak biletinde çıkan problem yüzünden görevli ile kavga eden Timothy, insanların dünyasından ne kadar uzak olduğunu fark eder ve Amie'nin ayı korkusuna rağmen geri dönerler. Ardından belki de kendilerine saldıran ayıyı açlık sebebiyle su altındaki ölen balıklarını bulmak için çektiği görülür ve sonrasında saldırı gerçekleşir. Film boyunca bahsedilen ayı saldırısı filmde gösterilmese de internette hem ses kaydını hem de saldırıdan sonraki vücut parçalarını görmek mümkündür.

Belgeselin yönetmeni Werner Herzog, belgeselde "anlatıcı ve yorumlayıcı" konumunda bulunmaktadır ve eline geçen kayıtları çift yapılı belgesele çevirmiştir. Belgeselde olması beklenen tarafsızlığın dışına çıkan Herzog, bu tarzı ile doğa-insan arasındaki etkileşimi doğadaki ve şehirdeki insan düşünceleri üzerinden aktarmıştır. Filmin iki farklı yapıda anlatıcısı mevcuttur. Timothy çektiği görüntülerle filmin özünü oluştururken, Herzog ise başkasının hikayesini kendi doğa yaklaşımlarıyla anlatmaktadır. Herzog filmin başında şu sözlerle filmin kalanı hakkında bilgi vermektedir:

> *"Bütün bu devasa yaratıklar Timothy Treadwell tarafından filme alındı. Kendisi on üç yaz boyunca vahşi boz ayıların arasında yaşadı. Bu hayvanları korumak için Alaska'nın uzak köşelerine gitti. Orada geçirdiği son beş sene boyunca yanında kamera taşıdı ve saatlerce çekim yaptı. Treadwell, bu ayıları doğal yaşam alanlarında görüntüleyip bize göstermek istiyordu…"*

Herzog, hikayesine dahil olduğu Treadwell için bir röportajında da şu şekilde bahsetmiştir: *"Timothy kendini ölü hissetmiyor. Bazı insanlar yaşarken bile kendilerini ölü*

hissederken Timothy hiç böyle hissetmedi, bu sebeple doğaya gelmedi, geliş amacı başkaydı." (https://www.youtube.com/watch?v=3ITmRlaSVMI Erişim Tarihi: 23.01.2019)

Belgeselin temel yapısında üç farklı zaman aktarımı kullanılmıştır. İlki, Timothy'nin vadiye gelmeden önceki yaşamı, ikincisi, kendi çektiği görüntülerin aktardığı, üçüncüsü ise ölümü ve sonrasında yönetmen Herzog'un dahil olduğu zamandır. (Evecen, 2017:12) Bu sebeple doğa ve insan ilişkisi incelendiğince önce Timothy ve doğa ardından Herzog ve doğanın aktarımı farklı yapılar olarak ortaya çıkmıştır.

Timothy Treadwell, 13 yaz boyunca çok sayıda ayı görüntüsü çekmiş ve filmde de ayıları "en yakın arkadaşı" olarak tanımlamıştır. Filmde de aktarıldığı gibi küçükken evdeki hayvanlarla kurduğu sevgi bağı onun doğaya dönüşünü hazırlayan temel etmenlerden biridir. Bir diğeri de sakatlanma sonrası kaybettiği üniversite bursu ile hayatının düşüşe geçmesi ve uyuşturucu bağımlılığına sebep olmasıdır. Uyuşturucudan kurtulması ve tekrardan hayata tutunması ise gittiği Alaska gezisinde ayılarla karşılaşması sonucu olmuştur. Filmde bahsedildiği gibi Amerika'da çok tanınan bir doğa savunucusu olduktan sonra kendini doğa ve ayılarla özdeşleştirmeye başlamış ve ayılar gibi davranarak psikolojik olarak yeni bir eşik içine girmiştir. Bu psikolojik durum, filmdeki röportajlarda da olduğu gibi ayılara farkındalık yaratabilmek için her şeyi yapabileceğini göstermiş ve bu sebeple ayı saldırısıyla mı öldüler yoksa ayının kendilerini öldürmesini mi sağladı düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Alaska'dan ayrılmayıp uçak görevlisini bahane etmesi ve geri dönüşü aslında bu psikolojik sorunun sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Treadwell'in psikolojik sorunlarla boğuşan bir adam olarak algılamak tartışmalı olsa da düşüncelerinin özüne odaklanmak gerekmektedir. Treadwell, bir doğa insanı, ayılara oldukça bağlı ve cesur bir araştırmacıdır. Yıl içinde şehirde geçirdiği tüm zamanlarda da ayı temelli doğa üzerine çalışmalar yapması onun şehir yaşamından duyduğu sıkıntıyı aktarmaktadır. Milli park sınırları içinde kamp kuran Treadwell ile milli park çalışanları arasında olan "doğa" kavgası da bu sıkıntıya eklenen bir durumdur. Görevlilere göre milli parkta kamp yapmak doğaya yapılan bir etki iken Treadwell'e göre ise doğal yaşamı belli bir sınıra sokmak yanlıştır.

Treadwell, filmde "modern uygarlıktan nefretini insanlarla çevrili bir dünyada yaşamaktansa ayılarla çevirili bir dünyada yaşarım" şeklinde dile getirmiştir. Ayıların sergilediği kavga, avlanma, oyun oynama gibi hareketlerini incelemesi, dönem dönem yavru

ayılara yaklaşması ve sevmesi kendisini onların bir parçası gibi hissetmesini sağlamıştır. Treadwell bu düşüncesini mektuplarına aktarmıştır. Filmde de bu *"burada yaşadığım hayatı anlayabilmem için vahşi bir hayvana dönüşmem gerekiyor"* şeklinde aktarılmıştır. Ayrıca yakınında bulunan ve kendisine daha alışkın görünen ayılara Mr. Chocolate, Sergeant Brown, Downy, Wendy gibi isimler takmıştır. Catriona Miller doğa ve insan ilişkisini film üzerinden incelediği makalesinde Treadwell ve doğa ilişkisini şu şekilde açıklamıştır:

> *"Treadwell sürekli olarak yaşamak istediği başka bir yerin olmadığını yada yeni bir yer istemediği söylüyor ve yapılan suçlamalar yada eleştirilere bu benim hayatım, burası benim ülkem şeklinde cevap veriyordu. Bu sebeple yaşadığı alan ölümünün kaçınılmazlığını da gösteriyor ancak bu durum Treadwell için olumsuz bir olay olmak yerin bir meditasyon görevi görüyordu."* (Miller, 2006:6)



Resim 3. Grizzly Man filminin karakterleri Timothy Treadwell ve boz ayılar. (Kaynak: https://www.imdb.com/title/tt0427312/mediaindex?ref_=tt_ov_mi_sm Erişim Tarihi: 23.01.2019)

Filmin yayına girmesinden itibaren film hakkında birçok eleştiri kaleme alınmıştır. The Guardian'da yapılan film değerlendirmesinde Timothy Treadwell için şöyle denilmiştir:

> *"O bir akademik ve uygulamalı olarak incelemeler yapan ilham verici bir doğa bilimcisi mi yoksa kişisel sorunları olan bir baş ağrısı mı? Onda ikisinden de biraz vardı ve sınırları önemsemeyen doğacı olduğu kesindi. Onu sadece doğa kimliği ile tanımlamak bu düşüncede en doğru yöntem olarak gözükmekteydi. "* (https://www.theguardian.com/culture/2006/feb/03/1 Erişim Tarihi: 23.01.2019)

Belgeselin diğer doğa belgesellerine göre farklılık içerdiği görülmektedir. Doğa-insan ilişkisini her zaman sınırlar içinde yaşanması gerektiğini açıklayan film, Treadwell'in de genel olarak bu sınırların farkında olduğunu ve her zaman ölüme yakın bir yaban hayatı sürdüğünü açıklamaktadır. Şehir hayatı ve karmaşıklığını doğru bulmayan ve bu sebeple doğal yaşama çıkmayı uygun bulan Treadwell kendisine göre bu doğal yaşamı doğru bulsa da sonuçlarına katlanmak zorunda kalmıştır. Bu sebeple doğal yaşam, deneyimlememiş ya da deneyimlemek istemeyen kişiler için her zaman doğru tercih olmamaktadır. Gerçekçilikten

uzak bir doğa-insan ilişkisi bu tür sonuçlar doğurmaktadır ve kendi evreninde yaşan Treadwell'in bu dünyadan yaşayarak ayrıldığı görülmektedir.

Treadwell kendi varlığını doğaya adadıktan sonra tüm planlarını ve hareketlerini doğaya programlı bir şekilde yapmıştır. Filmin içindeki ayı dışkısına dokunduğu sahnede onu doğanın en önemli parçalarından biri olarak görmüştür. Bu sebeple bir ayı tarafından öldürülmek ve organik bir şekilde yok olma düşüncesi onun için ölümsüzlük niteliğinde olduğu aktarılmıştır.

Belgeselde kendini doğaya ait hisseden Treadwell, doğanın karşısına çıkaracağı her türlü zorluğu kabullenmiş olduğu görülmektedir. Ayıların arkadaşı ve bir parçası olarak gördüğü kendisini, ayılara davranışlarıyla aktarmaya çalışsa da doğal yapı gereği ayıların ona beklediği karşılığın tamamını vermedikleri aktarılmaktadır. Şehir yaşamında zorlanan Treadwell, şehirde yaşayanlar tarafından kendilerinden farklı düşünen bir doğacı kişi olarak tanımlanmaktadır ve o kişilerden hem fiziksel hem psikolojik olarak farklı algılanmaktadır. Doğa belgeseli olarak doğanın en sade hali Treadwell tarafından izleyiciye yansıtılmaktadır, öte yandan yönetmen Herzog ise doğa hakkındaki düşünceleri ile o doğal yapıyı dönem dönem bozmaktadır. Treadwell doğada ayılarla olmadığı süre boyunca onlar hakkında farkındalık yaratmak, doğa için topluma olumlu izlenim kazandırmak amacıyla ayıları kayıt altına almış sonrasında ise doğadaki insanı aktarmak için Herzog devreye girmiş doğa-insan ilişkisini ve sınırlarını filmle aktarmıştır.

Treadwell, bulunduğu bölgenin yeşil ve kahverengi tonlarına uyacak şekilde giyinen bir karakterdir. Bu şekilde kendini o coğrafyanın tüm canlı ögelerine kabul ettirme amacı taşımakta ve on üç yaz boyunca da bunu başarmış bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine o coğrafyaya hakim olabilmek için zaman zaman ayılar gibi davranan, sesler çıkaran Treadwell, kamera karşısında ise onlarla konuşarak iletişim kurmaktadır. Çevreci olarak ünlendikten sonra çeşitli fonlarla desteklenen Treadwell, iki ay boyunca yerleştiği kamp alanına birçok malzemeyi pilot arkadaşı sayesinde taşımaktadır ve tüm yaşamsal faaliyetlerini bu eşyalarla sağlamaktadır. Filmin anlatıdaki en önemli pay sahibi ayılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Treadwell'in arkadaş olduğu ve korumaya çalıştığı ayılar, doğal ve yabani yaşamın tüm özelliklerini aktarırken daha arkadaş canlı olan tilkiler ise vahşi hayvan-insan ilişkisini eğlenceli bir şekilde yansıtmıştır. Doğada geçirdiği zaman arttıkça kendini daha çok doğaya adayan Treadwell, zaman zaman gizlenerek kaçak avcıları kayıt altına almış, onların kendisinin farkında olduğunu anladığı zamanlarda da paranoyak tavırlarıyla artık şehir

yaşamından uzak bir kişi olduğunu, mantıklı düşünmek yerine eylemlerle hareket eden bir insana dönüştüğünü göstermiştir. Bu durum on yüz yaz boyunca geçirdiği değişimin en büyük göstergesi olmaktadır. Röportajlarla şehir yaşamından kişilerin Treadwell hakkında yaptığı yorumlarda onu farklı bir yapıda insan olarak gördükleri aktarılmakta ve kendilerinin onun yaptığı gibi bir yaşama adapte olamayacakları açıklanmaktadır. Bu sebeple kendilerine göre kendi şehir yaşamları uygun görünürken, Timothy Treadwell'e göre ise doğal ve sade yaşamın tercih edilmesi en uygun yaşam stili olarak sunulmaktadır.

3.6.7. Mandıra Filozofu

Yönetmen: Müfit Can Saçıntı

Yapım Yılı: 2013

Süre: 109 dakika

Ülke: Türkiye

Hikayesel anlamda zengin iş adamı Cavit'in uykudan uyanma ve planlanmış bir programa uyarak güne hazırlanması ile başlayan film, sıkışık trafikte iş yerine ulaşma çabası ile devam eder. Aynı zamanlarda Mustafa Ali ise doğada tavukların yumurtalarını toplarken, bir yandan da arılardan aldığı bal ile organik kahvaltısını sakince hazırlamaktadır. Cavit'in eşi, Mustafa Ali'nin yaşadığı denize yakın araziye teknesiyle gelir ve demir atar. Sonrasında arazinin fotoğrafını çekerek sosyal medyada paylaşım yapar. Bu paylaşım sonrasında adaya yapacağı evi ve spa merkezinin hayalini yanındaki arkadaşına anlatır. Adada gezen ineği farkedince eşini arayarak kendi arazilerinde bir ineğin dolaştığını söyler. Cavit, avukatları aracılığıyla arazi hakkında bilgi edinir. Arazinin tüm ortakları Cavit'e satışı için onay verirken yalnızca Mustafa Ali bu isteği kabul etmemiştir. Bunu öğrenen Cavit, asistanından aldığı toplantı bilgilerinden sonra özel uçağını hazırlatarak eşinin ve Mustafa Ali'nin bulunduğu araziye doğru yola çıkar. Hastalığından dolayı neredeyse sadece haplarla beslenen Cavit teknesinde istediği huzuru bulamaz ve sıkılarak eşi ile birlikte karaya çıkarak Mustafa Ali'yi bulur. Mustafa Ali onlara doğanın her şeye sahip olduğunu ve bu topraklarda herkesin kiracı olduğunu söylerek satın alma isteklerini reddeder. Ertesi gün tek başına Mustafa Ali'nin yanına giden Cavit, aldığı tavsiye üzerine tavukların altından aldığı yumurtaları Mustafa

Ali'ye verir. Hastalığı, Cavit'e yıllardır yumurta yeme izin vermemiştir. Bunu öğrenen Mustafa Ali, tüm yumurtaları alabilecek parası olmasına rağmen yaşam stilinden dolayı yumurta tüketemeyen Cavit'i eleştirir ve doğada yaşayanların daha az hasta olacağını belirtir. Yavaş yavaş bu durumun farkına varan Cavit, asistanını arayarak toplantılarını iptal eder ve kısa süre de olsa doğanın keyfini çıkarır. Araziyi satmak isteyen Mustafa Ali'nin kuzenleri ise ona baskı yapmakta ve alacakları para ile yapacakları şeylerin hayalini kurmaktadır. Mustafa Ali'nin verdiği kararlardan hoşnut kalmadıkları için onu annesine şikayet ederler. Cavit, herkesi teknesine davet eder ve bu sayede Mustafa Ali'ye diğerleriyle birlikte baskı uygulayarak toprağı alabileceğini düşünür. Ancak Mustafa Ali, doğanın üstünlüğünü anlatarak birlikte yaşamayı teklif eder. Bu durum karşısında afallayan Cavit ve ailesi tepki veremezler. Ertesi gün Mustafa Ali'nin Cavit ile yaptığı sohbette herkesin her an ölebileceğini belirtmesi sonrasında bu durumdan çok etkilenen Cavit yaşamak istediği dünyanın farkına varır. Mustafa Ali'nin kuzenlerinin baskısının artması üzerine Cavit olaya el atarak ihtiyacı olanların ihtiyaçlarını giderir ve bu baskıyı bitirir. İleri atlama yapan filmin sonunda Cavit doğada balık yakalamayı öğrenmiş, fiziken daha sağlıklı bir hale bürünmüş olarak karşımıza çıkar.



Resim 7. Mandıra Filozofu karakterleri sırasıyla Cavit ve Mustafa Ali. (https://boxofficeturkiye.com/foto-galeri/mandira-filozofu-foto-galeri-m2012159-sayfa-2 Erişim Tarihi: 15.04.2019)

Mandıra Filozofu filmi, Türkiye'de çekilen ve kapitalist sisteme karşı çıkan ve çözüm olarak izleyicileri doğaya, doğala dönmeye davet eden ender doğa filmlerinden bir tanesidir. Dünya'da doğaya karşı olan farkındalığın ülkemize göre daha yüksek oranda artması sonrasında sanata ve topluma katkısı fazla olmuştur. Ülkemizde ise zamanla gelişecek olan bu farkındalık Mandıra Filozofu ve benzeri filmlerle artış göstermektedir.

Filmin başlangıç sahnesinde kapitalist sistemin önemli üyelerinden Cavit'in günlük yaşamı ile bu sisteme karşı çıkan ve yaşamını doğada sürdüren Mustafa Ali'nin yaşamının tezatlığı aktarılmış, biri stres içinde mutluluğu ararken diğeri mutluluğu yaşar bir pozisyonda

yaşamını sürdürür haldedir. Bu çarpıcı giriş sahnesi ile izleyiciye de hem sağlıklı bir yaşamın hem de mutluluğun formülü gösterilmiştir. İki tezat karakterin uç noktalarda olan yaşamları tüm toplumu yansıtmasa da eleştirel bakış açısı getirebilmek için yaşam stilleri bu şekilde aktarılmıştır.

Kapitalist sistem içinde yaşayan diğer bir karakter olan Cavit'in eşi, sosyal medya üzerinden yaptığı paylaşımlarla toplumun bu mecraya olan bağımlılığı gösterilmiştir. Aynı esnada Mustafa Ali ise ineklerle, tavuklarla zaman geçirmekte ve bu durumu "sizden daha fazla yaşadığım zamanlar" olarak nitelendirmiştir.

Dünyadan izole bir şekilde yaşamını sürdüren ve paraya ihtiyaç duymayan Mustafa Ali, kişisel olarak mutluluğu yakaladığını belirtse de tüm toplumun kendisi gibi bir yaşam sürmesi imkansız olarak görülmektedir. Sosyal bir canlı olan insan, diğer canlılarla iletişim halinde olmaktan ve bilimsel gelişmeler için yaşamaktan da mutlu olmaktadır. Bu sebeple sadece doğada yaşam sürmek bir bakıma dünyadaki diğer örneklerde olduğu gibi kişisel bir kaçış olarak görülmektedir.

Filmin yapımcılarından ve Mustafa Ali karakterinin yaratıcılarından Birol Güven, Posta Gazetesi için Derya Yalçın'a verdiği röportajda filmin anlatı dilinden ve izleyiciye aktarmak istedikleri mesajlardan şu şekilde bahsetmiştir:

> *"Film aslında ölüm kavramını anlatıyor ve insanların hırslarından arınması gerektiğini gösteriyor. İnsan ve doğa arasında iyi bir ilişki olmasına rağmen modern hayat bunu bozuyor. Bu sebeple mutluluk hep erteleniyor. Başarılı olmayı inanç haline getiren toplum, yaşamını mutsuz bir şekilde sürdürmek zorunda kalıyor."* (https://www.posta.com.tr/hepimiz-mandira-filozofuyuz-225633 Erişim Tarihi: 16.04.2019)

Marketing Magazine Dergisi'nden Özlem Terzi'ye röportaj veren Mustafa Ali karakterinin oyuncusu ve filmin yönetmeni Müfit Can Saçıntı ise anlatmaya çalıştıkları sistemi şöyle aktarmıştır:

> *"Filmi yaparak kapitalist sistemin bir parçası gibi görünmemize rağmen kapitalist sistemin çarklarını değiştirmeye çalışmaktan korkmadık. Özellikle yapmak istediğimiz izleyicinin kafasında sisteme dair bir soru işareti yaratmak ve gelecek adına güzel bir adım atmak oldu."* (http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/289941/_Kapitalizm_patronlar_icin_de_zararli_bir_sistemdir_.html Erişim Tarihi: 16.04.2019)

Filmin yönetmeni Müfit Can Saçıntı "modern yaşam ve çalışmak" temalı verdiği röportajda hem film hem de sistem hakkındaki düşüncelerini şu şekilde aktarmıştır:

> *"Çalışmaya mecbur olmak demek bir nevi modern kölelik demek. Gerçekten zorunda olduğum için bu sisteme karşı çıkıyorum. Mecbur olduğum için çalışmaktayım, çalıştığım için de hala karşıyım, hep karşı olacağım. Mandıra Filozofu olabilmek için bile para gerekiyor. Hikayede dededen kalan bir tarla var ancak gerçek yaşamda belli bir ekonomik güce erişmeden bunu başarabilmek neredeyse imkansız. Yani kapitalist sistem maalesef sana paran yoksa Mandıra Filozofu olamazsın diyor."* (https://www.youtube.com/watch?v=k7gUF1xR_fg Erişim Tarihi: 16.04.2019)

Filmin anlatısında en önemli yer tutan Mustafa Ali'nin yaşamını günümüzde yaşamak isteyenler, devletlerin varlığından ötürü istediği toprağa sahip olamayacaklar ve bu sebeple doğada yaşamak için bile belli bir miktar ücret ödemek zorunda kalacaklardır. Bu sebeple doğayı sadece deniz kenarında bir yer olarak görmek doğru değildir. Bu durum yaşanılan toplumda her anlamda kapitalist bir sistemle iç içe olunduğunu da kanıtlamaktadır. Yönetmen ve yapımcı görüşüne bakarak bu sistemi yıkma amacı gütmek yerine sistemde ufak bir çatırdama yaratma hayalinin tanımı doğru olacaktır.

Filmin sonunda Cavit karakterinin sistemden kopuk bir şekilde doğal yaşama başlaması kişisel mutluluğu da beraberinde getirmiştir. İzleyicinin tamamını kapsamayan bu mutluluk kavramı bazılarında kendi hayatlarını sorgulamaya yol açmış ve film bu anlamda başarısını göstermiştir.

Filmde doğa ve insan ilişkisi Mustafa Ali karakteri üzerinden tanımlanmıştır. Mustafa Ali üniversite yıllarında şehirde yaşamış ve okuduğu felsefe bölümünün de etkisiyle şehir yaşamını bırakmış ve Bodrum'a, kendi toprağına taşınmıştır. Ardından ineğinden süt, arısından bal elde ederek doğal yaşamının devamlılığını sağlamıştır. Kendine ait olan arazisinde bile kendisi kiracı olarak gören Mustafa Ali, kendisini doğaya bırakmış ve onun kurallarına uyarak yaşamaya başlamıştır. Şehir yaşamının temsilcisi Cavit uymak zorunda olduğu kuralların farkında olmadan yaşamına devam etmektedir. Her sabah aynı saatte işe gitmekte, belirli toplantılara girmekte, bu sebepten ötürü sağlığını kaybederek haplara bağımlı bir hale gelmektedir. Bu duruma tam karşıt bir yaşam süren Mustafa Ali ise kendi tarzıyla sağlığını koruduğunu ve stressiz bir yaşam sürdüğünü aktarmaktadır. Ekonomik açıdan da kapitalist sistemin örneklerini yansıtan bu ikilik Cavit'in doğaya olan özlemini farketmesi sonrasında yerini doğa yaşamına bırakmaktadır.

Kurmaca bir doğa filmi olan Mandıra Filozofu, insanların neden doğaya çıkması gerektiğini aktarma amacı gütmüştür. Şehir yaşamı ile doğal yaşam arasında karakterler üzerinden kıyaslamalar yaparak bu farkı ortaya koymaya çalışmış ve sonunda kazananı doğa

olarak belirlemiştir. Doğanın üstünlüğü tarafını seçen film, belgesele göre daha kurgusal bir yapıya ait olduğu için tarafını seçtiği doğanın özelliklerini de izleyiciye aktarmıştır. Doğal yaşamın filme aktarılmasındaki en büyük amaç yönetmeninin de belirttiği gibi yaşamak zorunda kalınan sisteme küçük bir darbe vurabilmek, bu sistemin olumsuz özelliklerini izleyiciye aktararak izleyicide kişisel bir sorgulama yaratabilmektir. Günümüzde doğa olarak tanımlanan yapıların şehirlerde sadece parklar ve göletler olduğunu aktarmanın topluma yapılan yanlış bir yönlendirme olduğunu gösteren film, doğal ögeleri naif bir şekilde aktararak hem fiziki hem de ruhsal sağlığı koruyan bir yapı olduğunu da aktarmıştır.

İki farklı yapıda görünen karakterlerden Cavit, şehirli ve iş adamı olmasının getirdiği zorunluluktan dolayı iş yerinde takım elbiseli, günlük hayatta da zenginlere hitap eden markaların ürünlerini kullanmaktadır. Yedikleri ve içtikleri hemen herşeyi yurtdışından getirtmektedir. Ona karşı durumda bulunan Mustafa Ali ise tek tip ve salaş olarak adlandırılan bir şekilde giyinmekte ve kuyudan çıkardığı suyu içmektedir. Giyim ve kullandıkları ürün bakımından zıt karakterler olduğu görülmektedir. Cavit şehirli yaşamın getirdiği bir konuşma yapısına sahipken Mustafa Ali hem şehirde okumasının avantajı hem de yöresel bir kültüre hakim olması sebebiyle daha farklı bir dil yapısına sahiptir. Bu dil farklılığı ise en çok Mustafa Ali'nin annesi ve Cavit'in eşi üzerinden görülmektedir. Cavit filmde iki farklı yaşam stiline sahip olarak gösterilmektedir. İlki şehirli, zengin bir iş adamı yapısında görüldüğü andır. Bu yapıda uymak zorunda olduğu kurallarla birlikte yaşayan ve zaman zaman hastalanan Cavit, Mustafa Ali'nin kendisini etkilemesinden sonra doğal yaşama geçiş yapmış, her gün tıraş olmayı bırakmış ve daha canlı bir hale bürünmüştür. Mustafa Ali ise tek tip bir kıyafet tarzıyla gün içinde kendi üretimi yaparak çalışmalarını sürdürmektedir. Şehir yaşamındaki çalışma tarzıyla doğadaki tarzın farklılığı da bu yapı üzerinden tanımlanmaktadır. Mustafa Ali'nin yumurtaları toplaması için belirli bir saati yoktur ancak Cavit, şehirde günlük programına uymak zorundadır. Filmde doğaya ait pek çok yapı bulunmaktadır. İnek, tavuk, arı, kedi, balık gibi doğal yaşamlarını sürdüren canlılar dolaylı yoldan Cavit'in düşüncelerini değiştirmeye yetmiştir. Uzun zamandır kolestrolü sebebiyle yumurta yemeyen Cavit doğal yumurtalardan yemiş ve bu durum onun düşüncelerinin değişmesini ve doğaya karşı yıkıcı değil yapıcı bir bakış açısına bürünmesini sağlamıştır.

Mustafa Ali filmde dönüşüm geçiren karakter değil dönüşüm geçirten karakter olarak görülmektedir. Yaptıkları, söyledikleri ve düşündükleriyle Cavit'i etkilemiş ve içindeki doğaya düşkün adamı ortaya çıkarmıştır. Cavit, şehir yaşamından doğa yaşamına olan geçişini çok hızlı tamamlamıştır. Kalabalık şehir hayatından sıkıldığının farkına varması Mustafa Ali

ile yaptığı sohbet ve deneyimlerle olmuştur. Film boyunca almak istediği toprağa spa merkezi açmayı düşünen Cavit sonrasında ise doğayı koruyarak ömrünün sonuna kadar orada kalmayı planlamıştır. Mustafa Ali filmde görünen tüm karakterler içinde en baskını olarak görülmektedir. Ne koyu satın almak isteyen Cavit'e koyu satmış ne de satması için baskı yapan ailesini dinlemiştir. Kısaca karakterler üzerinden doğal yaşamın üstünlüğü, gelecek nesiller için ne ifade ettiği, doğada yaşayan canlılar ve onların yaşam alanları için ne anlam ifade ettiği açıklanmıştır. Şehir yaşantısında insanların robotlaşmış bir şekilde programlar dahilinde yaşadığı gösterilmiş ve doğru olanın bu olmadığı aktarılmıştır.

3.6.8. Doğada Tek Başına

Yönetmen: Devrim Karabatak – Serdar Kılıç

Yapım Yılı: 2012

Süre: 30 Dakika

Ülke: Türkiye

Sokaklarda yürüyen kalabalıklar, yolcu dolu otobüsler, gökdelenler, inşaatlar, bankamatikler gibi şehir yaşamının zorunlulukları haline gelen yapılar üzerine gelen Serdar Kılıç'ın üst sesi, şehir yaşamında sürekli yapmak zorunda kaldığı eylemlerden bahseder. Ardından Serdar Kılıç, doğada, sakin ve huzurlu bir şekilde görünür. Teknolojiye bağlı bir yaşamın insanlar tarafından doğru yaşam olduğunu düşüncesini aktaran Serdar Kılıç, aslında doğru olanın doğa ve doğaya özlem olduğunu anlatır. Bu sırada dağda ağaçlar arasında yürümektedir. Bolu'da 1300 metre rakımlı bir alanda yaz ayına kadar kalacağını ve ev yapacağını belirtir. Su kaynağı kenarını seçerek hayalindeki evi yapmaya koyulur. Yer seçimini hem güvenlik hem de konfor olarak en iyi olduğunu düşündüğü yere yapar ve sonrasında ormandaki kırık ağaç dalları ve çıraları toplayarak ateş yakmak için hazırlıklarını tamamlar. Ateşini yaktığı sırada gelen ormancı ile hem ormanları koruma hem de yapacağı evin tasarımı hakkında bir süre konuşur. Bu sırada yaktığı ateşte kaynattığı suya, topladığı ağaç yapraklarını koyar ve doğal bir çay yapar. Serdar Kılıç, nereden burada olduğunun sorulması üzerine "şehirde de mutluyum ancak doğada daha mutluyum" diye cevap verir. Kılıç, ormancı ile sohbetini bitirdikten sonra ormanda yürümeye başlar ve bulduğu yabani

ısırgan otlarını toplayarak akşam yapacağı yemeğin ana maddesini bulmuş olur. Yine o sırada doğal kuşburnu bulur ve çocukluk hatıralarını anmak amacıyla yer. Geçmiş deneyimlerinden yola çıkarak gelecek kışın çok sert geçeceğini söyleyen Kılıç, evini de bu duruma hazır bir hale getirme planını yapar. Ormancının yol göstermesiyle hayalindeki evi yapmaya başlar ama öncesinde ev yapılana dek ekibiyle birlikte barınacakları büyük bir çadır kurar ve kendi güvenlik ve sağlık önlemlerini de alır. Finale geldiğimizde ise gece vakti çadırın içinde mum ışığında yapacağı dağ evinin hayalini kurarken ve bu hayali defterine yazarak günlüğünü tamamlamış olur.

Kapitalist sisteme olabildiğince karşı çıkan ve doğaya yönelerek yaşamını orada sürdürmek için çeşitli bilgi ve deneyimler edinen Türk doğa belgeselcisi Serdar Kılıç, uzun yıllardan beri doğa ve insanı buluşturan birçok televizyon belgesel serisi çekmiştir. Bunlardan en bilinenleri; Doğada Tek Başına, Doğadaki İnsan, Doğada Çocukla, Dağ Evi'dir.



Resim 8. Serdar Kılıç, doğada hayvanlar ve bitkilerle zaman geçirirken. (Kaynak: http://serdarkilic.com.tr Erişim Tarihi: 17.04.2019)

Serdar Kılıç, doğa ve insan ilişkisinin azaldığı tüketim toplumunda bu ilişkiyi güçlendirecek adımlar atmaktadır. Verdiği bir röportajda bu ilişki hakkında şu ifadeleri söylemiştir:

> *"Bireysel olarak yaptığımız mesleklerde tabiat-doğa ilişkisi çok önemlidir. Yakın geçmişimize kadar kırsalda yaşayan insanlar olarak kırsaldaki uygarlığı şehre taşımaya çalıştık. Ancak şehirde bazı deneyimlerimizi bırakmak zorunda kaldık. Aslında kırsal yaşama yeniden gitmek, hayvan beslemek zor değil. Günümüz gençleri bu iki yapıyı birleştirecek fikirler üretmeli ve üzerine sürekli bir şekilde düşünmeli."* (https://bilgegazetecininterazievi.wordpress.com/2016/03/16/turkiyenin-doga-uzmani-guzel-insan-serdar-kilic-ile-soylesi/ Erişim Tarihi: 18.04.2019)

Süleyman Demirel Üniversitesi'nde katıldığı bir söyleşide doğa-insan ilişkisindeki temel bozukluğun geçmişte doğa ile iç içe olan genç neslin günümüzde ekranlarda oyun oynayan gençlere dönüşmesi olduğunu belirten Kılıç, doğaya ancak çıkarak deneyimler elde

edildiğini söylemiş, sonrasında atalarından öğrendiği bilgi ve beceriyi de önce araştırarak sonra deneyimleyerek mutluluğu hissettiğini belirtmiştir. "Toprakla bağı olan ailesi ile ilişkisini kesmeyenler, vatanın kıymetini daha çok bilir ve sahip çıkar. Sentetik şeyler yerine doğayı seçin. En iyi öğretmen doğadır." sözleriyle yol gösteren bir yapıya bürünen Kılıç, yaptığı belgesellerde bu öğretiyi açıklamaktadır. (https://w3.sdu.edu.tr/haber/6208/serdar-kilic-ile-dogadaki-yasam-uzerine-keyifli-soylesi Erişim Tarihi: 18.04.2019)

Programlarında Türklüğü ve dini ön plana çıkarıp milli bir yapı oluştururken doğayı programın merkezine konumlandıran Kılıç, dedesinden aldığı doğa sevgisini kendi çocuğuna da aşılamaya çalışmaktadır. Teknolojinin, kendisi ve sonrasındaki tüm nesli ele geçirdiğinin farkında olan Kılıç, yaptığı programlarla özellikle Türk insanına doğaya dönerek daha mutlu bir toplum olacak bir yapı oluşturabileceklerini belirtmektedir.

Serdar Kılıç'ın yaptığı televizyon belgeseline benzer olan ve yurtdışında yayınlanan Bear Grylls ile karşılaştırma yapan izleyiciler, Kılıç'ın doğa güzelliklerini, ondan nasıl keyif alınacağını, neden doğaya çıkmamız gerektiğini anlattığını görürken, Bear Grylls'in ise doğada nasıl hayatta kalınır, açlıkla nasıl baş edilir gibi daha uç noktalara değindiğini görmektedir. Kısaca Kılıç, tüketim toplumuna karşı çıkan ve şehir yaşamının getirdiği zorunluluklardan kaçan biri olarak yaşadıkları toplumun problemlerinin farkında olmayan belgesel izleyicisine çözümler sunmakta ve vahşi yaşamı değil, doğada kırsal bir yaşamı önermektedir.

Toprağı çıplak ayakla gezmenin şehrin tüm stresini yok edeceğini aktaran Kılıç, belgesellerinde bir yandan da hayvanlara ve bitkilere verdiği değeri göstermektedir. Doğanın asıl parçası ve önemli ögesi olan hayvanlardan bazılarını eline alıp severken, ölmüş olanlarından kalan parçalarla doğada yaşama hizmet edecek el aletleri üreterek doğadaki geri dönüşümü başarılı bir şekilde sağlamaktadır. Yine doğada bulduğu bitkileri kendi yiyecekleri için kullanan Kılıç, bu bitkileri toplarken onların köküne zarar vermemekte ve gelecek bitki neslinin devamlılığına da önem vermektedir. Şehir yaşamında kullanmak zorunda kaldığımız paketli ürünlerin insanları obezite derecesine getirdiğini, ancak kendisi gibi yaşayan kırsal kesim insanlarının daha sağlıklı bireyler olduğunu belirtmektedir.

Bir röportajında *"Atalarımızın bize verdiği yaşam kültürü elimizinden yavaş yavaş kayıp gidiyor. Çünkü dünya küreselleşiyor. Herkes heryerde yaşayabilir deniyor ancak o iş öyle değil. Biz bu coğrafyanın insanıyız."* diyen Kılıç, dünyanın bir tüketim toplumu haline

geldiğini belirterek sistemi eleştirmekte, aynı zamanda doğaya çıkan ve mutluluğu orada arayan insanlara da bilmediğiniz yere gitmeyin, kendi yaşam alanınızda fizyolojik ve psikolojik olarak daha güçlü olursunuz mesajı vererek yol göstermektedir. (https://www.youtube.com/watch?v=xby5JoY4ZIs Erişim Tarhi: 18.04.2019)

TRT 1'de Pelin Çift ile İyi Fikir programına katılan Kılıç, burada da benzer doğa bilgileri vererek izleyicisinin bilgilenmesini sağlamıştır. Sunucunun doğada yaşam konulu sorusu üzerine düşüncelerini şu şekilde paylaşmıştır:

> *"İstanbul'da yaşayan bir aileyi alıp New York'a götürürsek adaptasyonda sıkıntı çekmezler. Aynı yiyecekleri, aynı tarzda yaşamı orada da bulacaklardır. Ancak o aileyi yakınlarındaki bir ormanda doğa içine bıraksak onlar doğaya adapte olmak zorunda kalacaklardır. Doğada nesli tükenen tür ise doğadaki çocuktur. Şehir yaşamında dinazorlardan haberi olan ancak yakınındaki bir kuş türünü bilmeyen bu çocuklar gelecekte büyük zorluk yaşayabilirler."* (https://www.youtube.com/watch?v=7v8Fu2vA5Sk Erişim Tarihi: 18.04.2019)

Gerçek hayatında da zamanının büyük bir kısmını doğada geçiren Kılıç, zaman zaman oğlunu da yanına alarak ona doğa sevgisini aşılamaktadır. Burada doğaya duyduğu sevgi ve en önemlisi saygı çok önemlidir. Doğada doğanın kurallarıyla yaşayan ve onun sunduklarıyla yaşamını sürdüren Kılıç, stresinin azaldığı doğada kalmayı bir hedef haline getirmiş ve bunu belgesele alarak izleyicide bir sorgulama yaratmak istemiştir. Programın başında şehir yaşamının karmaşık ve olumsuz tarafı gösterilerek neden doğaya çıktığının temeli atılmış, şehir yaşamının birbirine saygısı olmayan, gününü hızlıca bitirip eve dönmek isteyen insanlardan kurulu olduğunu belirtmiş, doğada ise birbiri ile uyum içinde yaşayan canlıların mutlu ve sağlıklı bir gelecek planladığını aktarmıştır.

Doğa belgesellerinin sahip olduğu dingin ve stressiz hayat biçiminin dile getirilmesi bu belgesel serisinde de bulunmakta, kent yaşamından çıkarak gelinen doğada sağlıklı ve mutlu bir yaşam sürüldüğü, hayvan ve bitkilerle uyum içinde olunan ve deneyimlerle ertesi güne daha hazır halde başlanan bir yapı aktarılmaktadır. Sekanslar halinde yöreye özgü bitki ve hayvanların karakteristik özellikleri açıklanmakta ve unutulan kültürlerin öğretilmesi sağlanmaktadır. Doğal yaşamı belgesele aktararak izleyicide bilinçlenme ve sorgulama yaptırılması amaçlanmaktadır. Doğaya ilgi duyan ancak kent hayatının getirdiği sorumluluklar sebebiyle deneyimlemeyen kişilere örnek olunurken bir yandan da küçük bilgilerle şehir yaşamında bile kullanacakları bilgiler vererek bir kültür aktarımı sağlanmaktadır.

Belgeselin tek karakteri Serdar Kılıç'tır. Kılıç, doğadaki yaşama uygun kıyafetler giymekte, şehir yaşamında gördüğümüz takım elbise, kot pantolon gibi ürünler kullanmamaktadır. Ayrıca doğadan topladığı ve elde ettiği ürünlerle kendisine bere, bıçak vb ürünler yaparak yine şehirde elde edemediğimiz özgün ve özel ürünleri kullanmaktadır. Kılıç, hayatının tamamını doğada geçirmediği için kullandığı dil, şehir hayatında kullanılan dilden farklı değildir. Ancak Kılıç, doğanın dilini öğrenmiş ve ne zaman, hangi olaya, nasıl tepki vereceğini bildiğini aktarmaktadır.

Serdar Kılıç, hayatının büyük bir kısmını doğada geçirmektedir. Ancak o izleyicilere önerdiği gibi sadece kendi yaşam alanında değil Türkiye'nin gidebildiği her doğal yerine giderek deneyimlerini arttırmakta ve yöre insanıyla bilgi aktarımı yapmaktadır. Doğal karakterler belgeselin tamamında bitki ve hayvanlar olarak göze çarpmaktadır. Bitkileri sağlığı için doğru yolla tüketen Kılıç, bazen karşılaştığı bir hayvanla zamanını geçirirken bazen ise onları uzaktan dinleyerek yaşamlarını engellememektedir. Serdar Kılıç, belgesel boyunca büyük bir değişim geçirmemekte ancak izleyiciye değişim geçirtme amacı taşımaktadır. Şehir yaşamının zorunda bıraktığı görevlerden çok zaman önce vazgeçen Kılıç, bu durumu izleyicisine de yaptırmak istemektedir. Belgeselde doğa, verdiği psikolojik ve fiziksel tatmin duyguları ve sağlığı tekrar kazandırma özellikleri ile şehirden çok daha önemli bir yapı olarak sunulmakta ve karmaşık olmayan yapısı ile en doğru tercih olarak aktarılmaktadır.

3.7. Bulgular

Araştırmanın üçüncü bölümü olan ve belirtilen araştırma soruları ile sekiz farklı filmin incelendiği bu bölümde, sorulan sorularla hem doğa filmleri tanımı yapılmış hem de doğa ve insan ilişkisi incelenmiştir. Araştırma sonucunda ortaya çıkan bulgular iki farklı yapıda incelenmiştir. Doğa filmlerinin kurmaca olarak incelendiği filmlerde – Dersu Uzala, Kaptan Fantastik, 127 Saat, Özgürlük Yolu, Mandıra Filozofu – karakterlerin geneli şehir yaşamının zorluğundan sıkılan ve bir amaç doğrultusunda doğaya çıkan ve doğanın ona sundukları ve öğrettikleriyle yaşamaya çalışan bir yandan da bu deneyimlerini şehir yaşamındakilere güzel bir şekilde sunan karakterlerdir. Doğa belgesellerinde ise – Ayı Adam, MERU, Doğada Tek Başına – Şehir yaşamının çatışmasını doğaya çıkış yolu olarak kullanan ve doğada elde ettikleri deneyimlerle uzun süreli bir şekilde doğada yaşayacak düzeye gelen

karakterlerdir. Her iki türde de farklı karakterlerle yada direkt olarak doğaya temas edilerek yaşanan çatışmalar bulunmakta ve hikayeye hizmet eder şekilde konumlandırılmaktadır. Christopter Vogler anlatıdaki çatışma ve destekleyici ögeleri şu şekilde açıklamaktadır:

> "*Kahramanın konuşabileceği, insani duyguları ya da kurgudaki önemli soruları ortaya çıkaracak birinin varlığı çok önemlidir. Müttefikler birçok sıradan iş yaparlar, ama aynı zamanda kahramanları daha insane kılmak, kişiliklerini zenginleştirmek ya da onları daha açık ve dengeli davranmaya itmek gibi önemli işlevleri de üstlenirler*." (Vogler, 2011, s.123).

Yaşadıkları çatışma, zorlayıcı ve destekleyici olaylarla birlikte gelişen karakterlerin doğayla olan ilişkilerinin incelendiği bölümde bu yaşam tarzı ile birlikte farklı fiziksel ve dilsel yetilere sahip olan karakterlerin varlığı aktarılmış, bu aktarım sırasında kent yaşamı karakterleriyle olan tezatlıkları gösterilerek bu anlam desteklenmiştir. Eserlerdeki ana karakterler erkek olarak aktarılmıştır. Kadın karakterler ise ana karakterleri destekleyici, zorlayıcı ya da ilham verici karakterler olarak yansıtılmıştır. Buna rağmen ana karakterin kadın, yan karakterlerin ise erkek olduğu doğa filmleri mevcuttur. Farklı yıllarda çekilmiş doğa filmleri olmasına rağmen doğaya dönüş yapan karakterler arasında büyük eylem farklılıkları gözükmemiş, tamamı doğaya adapte olan ve onun kurallarıyla yaşayan kişiler olarak sunulmuştur. Karakterlerden bazıları geliştirdikleri dil yetileri sayesinde doğada yaşayan canlılarla konuşur hale gelirken sonrasında şehirden gelen ziyaretçilerle iletişim kurmakta zorluk yaşamaktadırlar. Bu da doğanın insan karşısında olan üstünlüğü kanıtlar niteliktedir.

İncelenen filmlerdeki karakterler göz önüne alındığında karakterlerin şehir yaşamında yaşadıkları üstünlük mücadeleleri, iş hayatında yükselmek için kendinden ödün verme, yalana bağlı bir yaşam sebebiyle doğaya çıkışları ve apolitik bir karakter olarak sadece doğaya olan inanç ve beklentileri gösterilmiştir. Bu sayede izleyicilerin karakterleri bir sınıfa sokmadan incelemeleri ve empati yaparak doğa hakkında kendi fikirlerini oluşturmaları sağlanmıştır. Anlatı sonuna gelen izleyici yönetmenin de yönlendirmesiyle "doğadaki insan" hakkında özdemiş kurmakta ve rahatlama hissi sağlamaktadır.

Filmlerin anlatı yapısına bakıldığında karakterlerin aile yaşantılarının belirtiği görülür. Ailelerinden farklı bir yaşam tarzı seçen karakterlerin bu yolu seçerken ailelerinin hangi tavırlarına tepki verdikleri gösterilirken bir yandan da aile üyelerinden verdikleri karar için destek alıp almadıkları aktarılır. Doğaya çıkmayı tercih eden karakterlerin eğitimsiz olmadıkları hatta aksine farklı dallarda birçok eğitim almaları sonucunda desteklenen

bilgilerle doğa hakkında yeni bilgilerle yaşamlarını sürdükdükleri görülür. Bu bilgilerin yetersizliği ve değişim içinde olan doğada kalıcı bilgiler edinemeyecekleri bu sebeple elde ettikleri deneyimleri o günün şartlarına uygun olarak değerlendirerek eylemlerini yaptıkları belirtilir.

İncelenen tüm filmlerdeki karakterlerin anlatıdaki amaç ve beklentilerinin doğaya yakın olarak yaşamak, insanlardan uzaklaşırken doğal yaşama ait bir birey olarak kendini görmek ve hayvanlarla kurdukları bağlarla yeni arkadaş edinmek olduğu görülmektedir. Öyle ki karakterlerin bazıları hayvanlar gibi iletişim kurma çabası içine girerken, kimi ise doğada tüketeceği şeyleri yeteri kadar tüketerek devamlılığa katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Filmler, son dönemin popüler kaygılarından biri olan "doğada yaşamın" beklenildiği kadar kolay olmadığı, emek vererek belli yetilere sahip olunabileceği ve bunun için pek çok fedakarlık yapılması gerektiği aktarılarak konuya sağlıklı bir çözüm önerisi sunmuştur.

İncelenen filmlere bakıldığında anlatıyı "doğa" üzerine konumlandıran ve kişisel hikayeleri de bu konuma göre aktaran bir yapı mevcuttur. Karakterlerin doğayla olan uyumsuzlukları, benimsedikleri felsefe ve fiziksel görünüm tercihleri gibi özellikler bu konumun sonucunda ortaya çıkan ikincil anlatımlar olarak sunulmaktadır. Karakterlerin kimi –Dersu Uzala, Özgürlük Yolu, Ayı Adam – doğayla yaşamı benimsemiş ve uzun süre iç içe yaşamış ancak sonrasında hem doğal hem yapay etkilerle hayatını kaybetmiştir. Kimisi ise – 127 Saat, MERU, Kaptan Fantastik – doğa içinde çok büyük psikolojik ve fiziksel problemlerle hayatlarını kaybedecek noktaya gelseler de elde ettikleri deneyimleri kullanarak hayatta kalmayı başarmışlar ve izleyiciye öğreti ve deneyim hakkında keskin bilgileri belirtmişlerdir.

İncelenen sekiz filmde de bulunan ortak bulgu, şehir yaşamına uyum sağlayamayan ve sistemin olumsuz etkileri sonucunda çıkış yolu arayan karakterlerin doğayı ve doğal yaşamı tercih ettiğidir. İçinde bulundukları doğal ortama hızla uyum sağlayan karakterler psikolojik olarak da kendilerini hazırlamışlar ve sağlıklı bir yaşam platformu oluşturmuşlardır. Gerçek ve kurmaca hikayelerle anlatılan karakterler izleyiciye ilham verecek durumda bulunmaktadırlar.

SONUÇ

Sinema tarihinin gelişim süreciyle paralel olarak doğa kavramını incelediğimizde, ilk yıllarda doğa kurmaca filmlerde hikayenin geçtiği ve anlatıyı destekleyen bir öge gibi gözükürken belgesellerde ise zorlu yaşamların geçtiği ve özelliklerini filme yansıtan bir role sahip olmuştur. Gelişimin devam etmesiyle birlikte sinemada türler ortaya çıkmış ve doğa kavramı bir tür filmi olarak farklı bir yapıda sunulmaya başlanmıştır. Günümüz sinema filmlerine bakıldığında ise doğa filmlerinin sayısı artmış ve izleyicide farkındalık yaratan bir özelliğe bürünmüştür. Doğa kavramının sinema tarihi içinde geçirdiği dönüşümle birlikte izleyicinin de algısı değişmiş ve günümüz sosyal medya platformları üzerinden etkili paylaşımlarla reklamı yapılarak farkındalığın desteklenmesi sağlanmıştır. Araştırma da görüldüğü gibi bu filmler hızlı tüketilmelik filmler olmak yerine sorgulatıcı ve bilgilendirici bir misyona sahip olmuştur.

Bütün sanat eserlerinde ve hikayelerde olduğu gibi doğa anlatıda birey ve toplum çatışmasını, karşıtlıklarını farklı yöntemlerle açıklamaktadır. Araştırmada da olduğu üzere doğa kavramının insan ile ilişkisini, şehir yapısı ile olan tezatlığını, sıkışmış olduğunu hisseden bireyin yaşam amacını bulma yolunu ve doğal deneyimleri aktaran yapı, bu kavramları sosyal bir varlık olan insan ve doğa üzerinden sunmaktadır. İnsanın yaşadığı toplum ve doğa arasında ilişkileri eleştirel ve mizahi yönden aktaran, karakterlerin yenilgi ve çöküşlerini; çıkardığı derslerle gelişimlerini; elde ettikleri deneyimlerle doğaya adapte oluşunu gösteren araştırma eyleme geçen karakterler üzerinden hem yönetmen görüşünü hem de doğanın aktardıklarını izleyiciye sunmaktadır.

Doğa filmlerinin yaklaşık olarak 1970'ler ve sonrasında hızlı bir artış sergilediği görülmüştür. O döneme dek büyük bir şehirleşme ve kapitalist bir yapının etkileri insanlar tarafından çok hissedilmediğinden bu film örneklerine o dönemde çok sık rastlanmamaktadır. Siyasi ve sosyal yaşamda gelişen ve değişen toplum yapısından sonra ortaya çıkan doğa ve insan düşüncesi geçmiş dönemdekilerden farklı olmuştur. Kendini özgür olmaya yönelten ve dayatılan baskıcı sistemden rahatsız olan bireyler, zamanla soluğu doğaya çıkarak, doğada yaşayarak ve bunu sunarak göstermeye başlamıştır. Sonrasında bu bireylerin etkileyici yaşam hikayeleriyle birlikte insanların ilgisi artmış, yönetmenler izleyici kitlesine hitap edebilmek ve izleyiciye ilham verebilmek için bu hikayelere yönelmişlerdir.

Günümüz toplumlarında kültür ve eğitim seviyesi yüksek kişilerle tam tersi olan kişilerin arasındaki temel benzerlik doğaya olan duydukları ilgi ve sevgi olarak gözükmektedir. Genel olarak şehir yaşamında olan kişiler doğal yaşama ve kendisine sunacağı durumlara özlemle bakarken, köy yaşamındaki kişiler hayal edilen yaşamı yaşamakla ve onun sorunlarına çözüm üretmekle meşguldür. Yönetmenler ise bu iki kesim arasındaki bağı ve ince çizgiyi filmlerinde göstermiş ve farklı olgularla izleyicilere açıklamıştır. Bu yolda da yönetmenler, izleyicinin empati yapabileceği, öğrenebileceği ve eğlenebileceği filmler yaparak ilgiyi arttırmaya çalışmışlardır.

Özellikle doğa belgesellerinde doğasever ve macerasever karakterlerin gerçek hayat öykülerinin anlatılması, bir yandan da kurmaca filmlerde bu tarz karakterlerin reprodüksiyon olarak hayat hikayelerinin yeniden canlandırılması istenen etkiyi yaratmış, hem izleyici hem de film festivallerinde beklenti içinde oldukları başarıyı yakalamalarını sağlamıştır. Bu karakter hikayeleri, sıkışmış bir dünya düzeni içinde kendine sunulanı yapmakla yükümlü olan bireylerin ilgisini çekmiştir. Toplumların yaşamları ve yaşamdan beklentileri, tüm sanat dallarına kaynaklık ettiği düşünüldüğünde yine doğaya duydukları ilgi karşısında karşılaştıkları sinema filmleriyle birlikte filmlerde kendilerini bulduklarını ve empati yaparak karakterlerle özdeşleştiklerini söylemek doğru olacaktır.

Anlatılar içinde bulunan doğadaki insan karakterleri, bulundukları ortamlara uygun bir yapıya bürünmüşler ve doğanın onlara karşı çıkardıkları zorluklara göğüs gererek ilham verici hikayelerine devam etmişlerdir. Zaman içinde şehir yaşamındaki tüm özelliklerini bırakan bu karakterler film türü olarak kabul gören doğa filmlerinin karakteristik özelliklerini de yansıtmaktadır. Sonuç olarak, şehir yaşamındaki profilinden uzaklaşarak doğa yaşamını seçen bireylerin ilham verici hayat hikayelerini yansıtan ve izleyici ile bağ kuran filmlerin doğa filmleri olarak adlandırıldığı ve bu karakterlerle izleyici arasında yeni bir organik bağ kurarak doğaya karşı olan farkındalığın arttığı sunulan bir gerçektir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

ABİSEL, Nilgün(1999). Popüler Sinema ve Türler, Alan Yayınları, İstanbul, s.23, s.27, s.50

ADALI, Bilgin(1986). Belgesel Sinema 1.b İstanbul Hil Yayınları, s.8, s.106

AKÇAY, Ayşegül(2008). The Architectural City Images in Cinema: The Representation of City in Renaissance as A Case Study, Middle East Technical University, Graduate School Project, s.20, s.25

ANDREW, Dudley(2000). Sinema Kuramları, Türkçesi: İbrahim Şener, İstanbul, İzdüşüm Yayınları, s.109

ARMES, Roy(2010). Sinema ve Gerçeklik, çeviren: Zeynep Özen Barkot, Doruk Yayınları, s.93

ARSENYEV, Vladimir(2012). Dersu Uzala, Türkçesi: Seda Çingay, Alter Yayıncılık, s.1

AŞAR, Haluk(2017). İnsan-Merkezcilik Canlı-Merkezcilik İkileminde Biyoetik: Türkiye Biyoetik Dergisi, s:3

BARNOUW, Eric(1983). Documentary: A History Of The Non-Fiction Film, England: Oxford University Press, s. 3-8, 41-43, 186-190

BAUDRILLARD, Jean(2016). Simülakrlar ve Simülasyon, 10. Baskı, Ankara, Doğu Batı Yayınları, Çeviri: Oğuz Adanır, s.182-184

BAUMAN, Zygmunt(1997). Küreselleşme, Toplumsalın Sonuçları, Çeviri: A.Yılmaz, İstanbul Ayrıntı Yayınları,

BAZIN, Andre(2000). Sinema Nedir, çeviren: İbrahim Şener, İzdüşüm Yayınları, İstanbul, s.171

BİRAND, Kamuran(1964). İlk Çağ Felsefesi Tarihi (2. Baskı), Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, s15

BÜKER, Seçil(1989). Film ve Gerçek, Anadolu Üniverstesi Eğitim Teknolojisi ve Yaygın Eğitim Vakfı Yayınları, s.141

CANKAYA, Özden(1997). TRT'nin Belgesel Yayıncılık Politikaları ve Belgesel Yapımcılarının Konuya İlişkin Değerlendirmeleri, Belgesel Sinema Üzerine, İstanbul, Tayf Basım, s. 66-67)

CARRIERE, Jean Claude(1995). Sinemanın Gizli Dili, Çeviri: Simten Gündeş, İstanbul, Der Yayınevi, s.12

CASTREE, Noel, Rob Kitchin ve Alisdair Rogers(2013). A Dictionary of Human Geography, Oxford: Oxford University Press, s335

CATRIONA, H. Miller(2006). "Mutually – Mutuating" A Review Of Grizzly Man, s:6

CEBE, Günil(2014). Bir Adanın Hikayesini Anlatmak: Yaşar Kemal'de Tarih, Bellek ve Doğa, İstanbul Bilgi Üniversitesi Bildirisi, s:4

COLLINGWOOD, Robin George(1999). Doğa Tasarımı, çeviren: K.Dinçer, Ankara, İmge Kitapevi Yayınları, s.12-16

COWIE, Peter(1940). A Coneise History of the Cinema Volome *1:* Before, London

ÇALGÜNER, Tahir(2003). Çevre Mi Ekoloji Mi?, Ankara, Nobel Yayın Dağıtım, s66

ÇETİN M. ve ÖZGİDEN H.(2013). Dijital Kültür Sürecinde Dijital Yerliler ve Dijital Göçmenlerin Twitter Kullanım Davranışları Üzerine Bir Araştırma, Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, 2(1)

ÇİÇEK, Arzu(2012). Ekoloji ve Turizm, Anadolu Üniversitesi Yayını No:2479, s.111

DİKEN, B ve Laustsen C.(2011). Filmlerle Sosyoloji, İstanbul, Metis Yayınları, 2011, s.28

DİKEN, Bülent – LAUSTSEN, Carsten(2010). Filmlerle Sosyoloji, Metis Yayınları, İstanbul, 2010, s.28)

ELLIS, Jack(1989). The Documentary Idea: A Critical History of English- Language Documentary Film and Video, New Jersey Prentice Hall, s.5-9

FISCHERLEHNER, B.(1993). Die Natur ist für die Tiere ein Lebensraum, und für uns Kinder ist es so eine Art Speilplatz. Über die Bedeutung von Naturerleben für das 9-13 jährige Kind. In: Seel/Sichler/Fischerlehner (Hg.), s.148-163.
Global Media Journal Turkish Edition, sayı: 4, Cilt: 2, ss.64-86, İstanbul, s.72-74

GREGORY, Derek, Ron Johston, Geraldine Pratt, Michael Watts ve Sarah Whatmore (der)(2009). The Dictionary of Human Geography, Beşinci Baskı, Oxford: Wiley Blackwell, s492

GRIERSON, John(1968). Belge Filmin Baş İlkeleri, Türk Dili Özel Sayısı, Sayı no:196, s. 343-34

GÜL, Fikri(2013). İnsan-Doğa İlişkisi Bağlamında Çevre Sorunları ve Felsefe, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 14, s.18

GÜLLÜOĞLU, Özlem, (2012), "Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyonun Popüler Kültür Ürünlerini Benimsetme ve Yayma İşlevi Üzerine Bir Değerlendirme",
Global Media Journal Turkish Edition, sayı: 4, Cilt: 2, ss.64-86, İstanbul, s.72-74

GÜNDEŞ, Simten(1998). Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi Türkiye'ye Yansıması, Alfa Basım Yayın Dağıtım, Aralık, İstanbul, s.73

HARDY, Forsty(1979). Grierson on Documentary, London, Faber and Faber, sf.13

HARPER, S.R.(2012). The Review of Higher Education Fall 2012, Volume 36, No.1, Supplement, s.9-29

İNAN, Yusuf Ziya(1984). Antikçağ Düşüncesinde Tanrı ve Varlık Sorunu, İstanbul, Okay Yayınevi, s.458-460

İSLAM, Beyhan(2000). Ekoloji Terimleri Sözlüğü, İstanbul, Birleşik Yayıncılık, s.67

JACOBS, Lewis(1979). Precursors and Prototypes (1984-1922), The Documentary Tradition, New York W&W. Norton Company, Inc. sf. 2-3

JACOBS(1979). The Feel of a New Genre, The Documentary Tradition, New York, W&W. Norton&Company. Inc. s.12

KELLERT, S.R(1993). The Biophilia Hypothesis, Washington D.C. Island Press

KILBORN, Richard(1993). The Documentary, Film Studies, Ed. John Hill, Pamela Church New York, Oxford University Press

KILIÇ, Serdar(2017). Doğaya Dönüş, 3. Baskı, İstanbul, Destek Yayınları, s.6, 59, 173
KOLKER, Robert(2009). Film, Biçim ve Kültür, çeviri: Ertan Yılmaz, Ankara, Deki Yayınevi, s.20-21

KRACAUER, Siegfried(1960). Theory of Film, Oxford University Press, s.194

KRAUKER, Jon(2014). Yabana Doğru, Çeviri: Taylan Taftaf, Siren Yayınları, s:7

Kültür Ürünlerini Benimsetme ve Yayma İşlevi Üzerine Bir Değerlendirme",
LANDAU, N. – FREDERICK, M.(2011). 101 Things I Learned in Film School, Grand Central Publishing, s.68-73

MALRUX, Andre(1967). "Sinemanın Sanat Olarak Doğuşu" Türkçesi: Tahsin Saraç, Türk Dili Dergisi, Sayı:196, s.362

MARX, Karl(1975). Kapital, Cilt 1, s.529-530 aktaran YEŞİL H(1996). Doğa ve İnsan, Dönüşüm Yayınları, İstanbul, s.14

MITCHELL, Greg: Kurosawa in Winter, s.48

MITRY, Jean(1989). Sinema Estetiği ve Psikolojisi, Çeviri: Oğuz Adanır, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi GSF Yayınları, s.181

Naturerlebnisgebiete, 141-153. Bonn-Bad-Godesberg: BfN.

NIETZSCHE, W.F(1999). İnsan ve Herkes, çev: Neyire Gül Işık, 2. Baskı, İstanbul, Metis Yayınları, s.99

ONARAN Alim Şerif(1994). Türk Sineması -1 1.b, İstanbul Kitle Yayınları, s.12

ÖZDEMİR, M. : Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilimi Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimle Dergisi, 11(1), s.323-343

ÖZGÜÇ, Agah(2005). Türlerle Türk Sineması, Dönemler/Modalar/Tiplemeler, Birinci Basım, Dünya Yayıncılık, İstanbul, s. 209

PEZZELA, Mario(2006). Sinemada Estetik, çeviren: Fisun Demir, Dost Kitabevi, Ankara, s.57

PRINCE, Stephen(2013). Savaşçının Kamerası, Akira Kurosawa Sineması, Türkçesi: Ahmet Ergenç, Kabalcı Yayıncılık, s:5, s:17

PUDOVKIN, Vsevolod Ilarionoviç(1966). Sinemanın Temel İlkeleri, Çeviri: Nijat Özön, İstanbul, Bilgi Yayınevi, s.81

RENOV, Michael(1973). "Introduction: The Truth About Non-Fiction" Theorizing Documentary**,** Edited by Michael Renov, Routledge, New-York, s.1–11

RICHIE Donald(1972). Kurosawa and His Work, Englewod Cliffs, Nj: Prentice-Hall, s.24

RICHIE, Donald - MELLEN, Joan(1998). The Films of Akira Kurosawa, University of California Press, s.189

RILLA, Wolf(1974). The Writer and the Screen, New York, Morrow Quill Paperbacks, s. 119-126

RIZA, Enis(1997). Belgesel Sinema Üzerine Tartışma Başlangıcı Olarak Notlar, Ed: Nurten Sönmezcan, İstanbul, Tayfun Basım, s. 170-17

ROLOFF Bernhard ve SEEFLEN Georg(1995). Ütopik Sinema, çeviren: Veysel Atayman, Alan Yayıncılık, İstanbul, s.129

ROTHA, Paul(2000). Belgesel Sinema, Çeviren: İbrahim Şener (İstanbul: İzdüşüm Yayınları, sf.52

SAYĞILI, İshak(2018). Ben İnsanım; Dersu Uzala, PsikeSinema, Art Psikiyatri Tedavi Eğitim Araştırma Yayınları, s:84

TÜRK DİL KURUMU(2015). Türkçe Sözlük, Ankara, 10. Basım, sf. 228

ULUTAK, Nazmi(2003). Robert J. Flaherty ve Kuzeyli Nanook, TC Anadolu Üniversitesi Yayınları, s.3-6

VINCENTI, Giorgio(1993). Sinemanın Yüzyılı, çeviren: Engin Ayça, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s.38, s.24, s.26

VOGLER, Christopher(2011). Yazarın Yolculuğu, 2. Baskı, Çeviri: K.Şahin, İstanbul, Okyanus Yayınları, s.123

WALLIS, Brian(1984). "What's Wrong With This Picture? An Introduction "in Art After Modernism: Rethinking Representation, The New Museum of Comtemporary Ary, New York, s.25

WILDSCREEN(2008). Ethics in Wildlife Filmmaking, Erişim Tarihi: 10.12.2015, http://www.wildfilmhistory.org/education.php

WILSON, E.O.(1984). Biophilia, The Human Bond with Other Species, Cambridge MA, Harvard University Press,

YEŞİL, H.(1996). Doğa ve İnsan, Dönüşüm Yayınları, İstanbul, 1996, s.9-10

YURTGEZER, Tarık(2013). Doğada Fotoğrafı Görmek, 1. Baskı, İstanbul Say Yayınları, s.12

ZIEGENSPECK, J. (1998). Erlebnis- Versuch einer Begriffsklärung. In: BfN (Hrsg.):

ZILLIOĞLU, Merih(1981). "Bir Film Kuramcısı: Jean Mitry", Eskişehir İletişim Bilimleri Fakültesi: Kurgu Dergisi, Sayı:4, s.188

Makaleler

ATASOY, Bilal(2009). Web Temelli Eğitim Ortamlarından Yansıtıcı Soruların Öğrencilerin Biliş Üstü Becerilerine, Başarılarına ve Verimliliğine Etkisi, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara, s.69

BAYRAKÇEKEN, Gökçe(1997). Belgesel Sinema ve Türk Belgesel Filmciliğinin Gelişimi ve Yapısı Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, HÜSBE, Ankara, s.98-100, s.124

CERECİ, Sedat(1997). Belgesel Sinema, Sule Yayınları, Aralık, İstanbul aktaran KIPÇAK, Nedret Sezin(2008). Belgesel Sinemada Kent Olgusu ve "Yolcu", Yüksek Lisan Tezi, MÜGSE, İstanbul, s.17-21

ÇAKAROZ, Emir(2008). Belgesel Sinemanın Tarihsel Süreç İçinde Geçirdiği Değişim ve Bu Değişimin Sonucu Olarak Televizyondaki Belgesele Dayalı Melez Program Türleri Yüksek Lisans Tezi, AÜSBE, s. 80

ELLIS Jack, MCLANE Betsy(2005). A New History of Documentary Film, New York Continuum, s.261 aktaran ÇAKAROZ(2008). Emir: Belgesel Sinemanın Tarihsel Süreç İçindeki Geçirdiği Değişim ve Bu Değişimin Sonucu Olarak Televizyondaki Belgesele Dayalı Meler Program Türleri, AÜSBE Yüksek Lisans Tezi, s.89

ERTÜRK, Elif Merve(2012). 2000 Sonrası Türk Sinemasında Yeni Bir Eğilim: Belgesel-Kurmaca Etkileşimi, Mersin Üniversitesi SBE, Yüksek Lisans Tezi, s.18, s.33, s.56

ESEN, Mine(1998). Belgesel Sinema ve Türkiye'de Belgesel Sinemanın Geçirdiği Evreler, Marmara Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, s:6

EVECEN, Gökhan(2017). Belgesel Filmde Anlatı-Anlatıcı İlişkisi "Grizzly Man" Belgesel Film Örneği, Makale, Akdeniz Üniversitesi, s:12

KAHYAOĞLU, Aybars Bora(2014). Kent ile Doğa Arasında Kalmış İnsana, Direkt Sinema Üzerinden Flanör Bir Bakış, Yüksek Lisans Tezi, SÜSBE, s.1

MORVA, Ahsen Deniz(2009). Belgesel ile Kurmaca Kaynaştırılabilir mi? Kırılma Sanatta Yeterlilik Tezi, 2009, İstanbul, MÜGSE, s.9 - 13

OZAN, O.(2014). *Televizyonda Gerçeklik Algısı.* İstanbul: Agora Kitaplığı, s.13 Aktaran AVCI, Ebubekir(2015). Medyada İnsan-Doğa İlişkisi: Survivor Örneğinde Vahşi Doğa Tasviri, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi SBÜ, s.13

ÖNGÖREN Simten(1991). Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye'ye Yansıması, İstanbul Üniversitesi Basın yayın Yüksek Okulu 1.b , İstanbul: Der Yayınları, s.120, aktaran ESEN, Mine(1998). Belgesel Sinema ve Türkiye'de Belgesel Sinemanın Geçirdiği Evreler, Yüksek Lisans Tezi, MÜSBE, s.48

PAFTALI, E(2013). Yakın Dönem(1996-2013) Türk Sinemasında Engellilerin Temsili, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi SBE, Eskişehir

RIZA, Enis Söyleşisi(1997). Belgesel Sinema, İstanbul, 7 Ekim 1997 aktaran ESEN, Mine(1998). Belgesel Sinema ve Türkiye'de Belgesel Sinemanın Geçirdiği Evreler, Yüksek Lisans Tezi, MÜSBE, s.58

ROTHA Paul(1996). Sinema Tarihi-Ülke Sinemaları, çev: İbrahim Şener, İstanbul Sistem Yayıncılık, s:27, s:9 Aktaran ESEN, Mine(1998). Belgesel Sinema ve Türkiye'de Belgesel Sinemanın Geçirdği Evreler, Marmara Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, sf: 15, s:3

ROTHA, Paul(1952). Documentary Film, Feber and Raber Ltd., London, s.76-77 aktaran ULUTAK, Nazmi: Belgesel Sinemanın Temel Özellikleri ve Tarih Felsefesi Açısından Belgesel Sinemada Gerçeklik, Doktora Tezi, AÜSBE, 198, S. 2-3

SEVİNÇ, Zeynep(2013). Yeni Türk Sineması: 2000 Sonrası Türk Sinemasına Sosyolojik Bir Bakış, Dumlupınar Üniversitesi SBE, Yüksek Lisans Tezi, s. 58

The Tantivy Press, 1971. Aktaran: TAĞ, Şermin(2003). Belgesel Sinema ve Türleri, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, sf: 29

TÜRKDOĞAN, Gizem(2017). İnsan Doğa İlişkisi Bağlamında 1960 Sonrası Sanatta Doğaya Yönelimler, Yüksek Lisans Tezi, AÜGSE, s.8

ULUTAK, Nazmi(1988). Belgesel Sinemanın Temel Özellikleri ve Tarih Felsefesi Açısından Belgesel Sinemada Gerçeklik, Doktora Tezi, AÜSBE, S.110

İnternet Kaynakları

http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cdd1233d6bc03.41122943 Erişim Tarihi: 16.05.2019

http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5ce2a4bbe47319.87686529 Erişim Tarihi: 20.05.2019

http://theconversation.com/dynasties-should-nature-documentary-crews-save-the-animals-they-film-107539 Erişim Tarihi: 17.04.2019

http://www.awardsdaily.com/2018/10/03/interview-free-solos-elizabeth-chai-vasarhelyi-and-jimmy-chin-on-capturing-alex-honnolds-climb/ Erişim Tarihi: 19.04.2019

http://www.bbc.co.uk/films/2001/01/12/robert_zemeckis_tom_hanks_cast_away_2000_interview.shtml

http://www.cinerituel.com/2016/11/captain-fantastic-2016-utopyasina-inandigim.html Erişim Tarihi:26.03.2019

http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultursanat/289941/_Kapitalizm_patronlar_icin_de_zararli_bir_sistemdir_.html Erişim Tarihi: 16.04.2019

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/belgeselintanimlari.html

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/sinemanindogusu_ozkankaraca.pdf Erişim Tarihi: 13.05.2019

http://www.merufilm.com/about/ Erişim Tarihi: 30.11.2018 – MERU Film Official Website

http://www.roportajgazetesi.com/reha-erdem-roportaji-c6935.html

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c3a3678c50f08.89343258 Erişim Tarihi: 12.01.2019

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5bf97af8192fb7.88207875 Erişim Tarihi: 24.11.2018

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c33ac4e4b6d59.86004865 Erişim Tarihi: 08.01.2019

https://bilgegazetecininterazievi.wordpress.com/2016/03/16/turkiyenin-doga-uzmani-guzel-insan-serdar-kilic-ile-soylesi/ Erişim Tarihi: 18.04.2019

https://deadline.com/2018/12/free-solo-jimmy-chin-elizabeth-chai-vasarhelyi-oscars-documentary-interview-1202524976/ Erişim Tarihi: 19.04.2019

https://dunyalilar.org/insan-ve-doga-iliskisi-uzerine-3.html/ Erişim Tarihi: 22.04.2019

https://variety.com/2016/film/reviews/captain-fantastic-film-review-sundance-1201687010/ Erişim Tarihi:26.03.2019

https://w3.sdu.edu.tr/haber/6208/serdar-kilic-ile-dogadaki-yasam-uzerine-keyifli-soylesi Erişim Tarihi: 18.04.2019

https://www.bbcsouthafrica.com/shows/life-story/modal/interview-with-mike-gunton/ Erişim Tarihi: 22.04.2019

https://www.documentary.org/column/werner-herzogs-grizzly-man Erişim Tarihi:19.04.2019

https://www.encyclopedia.com/arts/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/nature-films

https://www.nationalgeographic.com/adventure/features/interview-photographer-climber-jimmy-chin-master-art-of-chill/ Erişim Tarihi: 19.04.2019

https://www.nationalgeographic.com/science/phenomena/2008/12/29/an-interview-with-david-attenborough/ Erişim Tarihi: 19.04.2019

https://www.newsweek.com/climbing-documentary-meru-depicts-peak-human-achievement-363336 Erişim Tarihi: 04.12.2018 – Newsweek Official Website

https://www.nytimes.com/2007/09/21/movies/21wild.html Erişim Tarihi:26.03.2019

https://www.nytimes.com/2010/11/05/movies/05one.html?ref=movies Erişim Tarihi: 13.04.2019

https://www.nytimes.com/2015/08/14/movies/review-meru-follows-an-expedition-up-sharks-fin-peak-in-the-himalayas.html? Erişim Tarihi: 04.12.2018 – New York Times Offical Website

https://www.nytimes.com/2016/07/08/movies/captain-fantastic-review.html Erişim Tarihi:26.03.2019

https://www.posta.com.tr/hepimiz-mandira-filozofuyuz-225633 Erişim Tarihi: 16.04.2019

https://www.rtuk.gov.tr/zorunlu-yayinlar/3718/3016/zorunlu-yayin-yukumlulugu-doguran-mevzuat.html Erişim Tarihi: 20.01.2019

https://www.theguardian.com/culture/2006/feb/03/1 Erişim Tarihi: 23.01.2019

https://www.theguardian.com/film/2007/nov/09/seanpenn.drama Erişim Tarihi:26.03.2019

https://www.theguardian.com/film/2011/jan/09/127-hours-danny-boyle-james-franco-review Erişim Tarihi: 13.04.2019

https://www.trtbelgesel.com.tr/kultur-antropoloji/buyuk-mucadele Erişim Tarihi: 20.01.2019

https://www.vulture.com/2015/08/meru-review-it-will-leave-you-slack-jawed.html Erişim Tarihi: 04.12.2018 - IMDB Official Website

https://www.washingtonpost.com/goingoutguide/movies/tracks-movie-review-robyn-davidson-takes-on-the-australian-desert/2014/09/25 Erişim Tarihi: 22.06.2019

https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=PEgjyrwvQ-U

https://www.youtube.com/watch?v=3ITmRlaSVMI Erişim Tarihi: 23.01.2019

https://www.youtube.com/watch?v=7v8Fu2vA5Sk Erişim Tarihi: 18.04.2019

https://www.youtube.com/watch?v=9Y09BoA4E-I Erişim Tarihi: 14.01.2019 – Yönetmenlerin Tanıklığında Belgesel Sinema Belgeseli

https://www.youtube.com/watch?v=k7gUF1xR_fg Erişim Tarihi: 16.04.2019

https://www.youtube.com/watch?v=qAOKOJhzYXk Erişim Tarihi: 17.04.2019

https://www.youtube.com/watch?v=spo89TqCiGM Erişim Tarihi: 30.11.208

https://www.youtube.com/watch?v=TMzsWFBKGkI Erişim Tarihi: 30.11.2018 – National Geographic Youtube Channel

https://www.youtube.com/watch?v=xby5JoY4ZIs Erişim Tarhi: 18.04.2019

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Evrim İnci

Doğum Yeri ve Yılı: İzmir, 1992

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitimi:

İzmir Yaşar Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, TV ve Sinema , 2010-2015

İzmir Buca 85. Yıl Anadolu Lisesi, 2006-2009

İzmir Buca Meşkure Şamlı İlköğretim Okulu, 1998-2005

İş Tecrübesi:

İzmir TRT Belgesel, Uygulayıcı Yapımcı, 2019-

ASAM – SGDD, Çocuk Film Atölyesi, 2018

BeStyle Dergisi – Video İçeriği Üreticisi, 2017

Cineritüel İnternet Dergisi – Makale Yazarı, 2017

Bilgisayar Programları:

Microsoft Office Programları

Adobe Premiere

Adobe After Effects

Adobe Photoshop

Adobe Illustrator

Filmleri ve Başarıları:

2018 “Paradoks Bir Koşu” (Belgesel) – Yönetmen, Kurgu

25. IFSAK Kısa Film Festivali – Üçüncü En İyi Belgesel

6. SETEM Uluslararası İpekyolu Film Ödülleri – Jüri Özel Ödülü

3. Uluslarası Türk Dünyası Belgesel Film Festivali – Belgesel Finalist

9. Okan Üniversitesi Kısa Film Festivali – Belgesel Finalist

2. AFSAD Kısa Film Festivali– Belgesel Seçkisi

11.Uluslararası TRT Belgesel Ödülleri – Ulusal Belgesel Seçkisi

Sinepark Kısa Film Festivali – Resmi Seçki

6. Antakya Uluslararası Film Festivali – Resmi Seçki

19.Uluslararası İzmir Kısa Film Festivali – Resmi Seçki

Dadasaheb Phalke International Film Festivali – Resmi Seçki

InShort Film Festivali – Resmi Seçki

Uluslararası Uşak Kanatlı Denizatı Kısa Film Festivali – Resmi Seçki

LIFT-OFF International Film Festivali – Resmi Seçki

Webisode International Film Festivali – Resmi Seçki

15. AKBANK Kısa Film Festivali – Perspektif Seçkisi

Clermond-Ferrand International Film Festivali – Shorts From Turkey Seçkisi

2017 “Kameralı Çocuklar’’ (Belgesel) - Yönetmen, Kurgu

38. IFSAK Kısa Film Yarışması – En İyi Üçüncü Belgesel

1. AFSAD Film Yarışması – Jüri Özel Ödülü

25. Adana Film Festivali – Uluslararası Belgesel Finalisti

10. TRT Belgesel Ödülleri – Finalist

18. Uluslararası İzmir Kısa Film Festivali – Gösterim Seçkisi

3. Marmaris Uluslararası Film Festivali – Gösterim Seçkisi

4. Balkan Film Festivali – Panorama Seçkisi

8. Okan Üniversitesi Kısa Film Yarışması – Finalist

NDIFF – International Film Festival Finalist

Kayseri Uluslararası Film Festivali – Çocuk Hakları ÖzeL Gösterim

Pakistan International Film Festival – Gösterim Seçkisi

16. Ulusal Kısa Film Yarışması – Belgesel Finalisti

International Children's Film Festival – Belgesel Finalisti

STIFF – San Mauro Torinese Film Festival – Semi Finalist

Şimdiki Çocuklar Film Festivali – Gösterim Seçkisi

CMS International Children's Film Festival – Finalist

5. Uluslararası Antakya Film Festivali – Özel Seçki

2. NPS International Children's Film Festival – Finalist

1. Uluslararası Siirt Film Festivali – Finalist

1. International Artemis Film Festival – Belgesel Finalisti

2016 "Bafra: Doğanın Sahipleri" (Belgesel) – Yönetmen, Kurgu

BIFED – Uluslararası Belgesel Panorama Seçkisi

Bodhisattva Film Festival – Finalist

Kristal Turna Film Yarışması – Finalist

Voices From The Water & Travelling Film Festival – Finalist

BUZZ CEE Film Festival – Finalist

Llanberis Adventure & Mountain Film Festival – Finalist

15. International Environmental Film Festival - Finalist

2016 "Dünyanın Ölümü" (Kısa Film) - Yönetmen, Kurgu

Best Seconds Uluslarası Film Yarışması En İyi Üçüncü Film

Azores Fringe Film Festival – Finalist

Balkan Film Food Festival – Finalist

ShorTS International Film Festival – Finalist

2016 "Ağaç" (Kamu Spotu) – Yönetmen, Kurgu

Adana Kan Film Festivali En İyi Üçüncü Film