

BELGESEL FİLMDE ANLATI-ANLATICI İLİŞKİSİ: “GRIZZLY MAN” BELGESEL FİMİ ÖRNEĞİ

Gökhan Evecen* - Aytekin Can**

ÖZET

Anlatının olay, zaman, uzam ve kişilerini bir bütünlük halinde kurguya dönüştüren ve dolayısıyla da anlatının teknik ve estetik değerlerini belirleyen ana etmen seçilen bakış açısı ve anlatıcıdır. Belgesel sinemanın çoğunlukla diegesis yani anlatmaya dayalı yöntemi kullanması sebebiyle bakış açısı ve anlatıcı unsurları önem kazanmaktadır. Bu makalenin amacı, anlatı kuramı ışığında belgesel sinemanın bakış açısı ve anlatıcı kavramlarının “Grizzly Man” adlı belgesel film üzerinden açılımını sağlamaktır. Bundan hareketle çalışma, Gérard Genette’in anlatı çözümleme yönteminde geçen “kip” ve “ses” başlıkları altında gerçekleştirilmiştir. Gerçekleştirilen film çözümlemesinde yönetmenin başkasının çektiği görüntüleri kendi bakış açısıyla kurguladığı ve bu oluşturulan öykü üzerine anlatıcının kendi anlatımını gerçekleştirdiği saptanmıştır. Böylelikle her anlatının aynı zamanda başka bir anlatının öyküsü olabileceği, bunun için de bakış açısının ve anlatıcının önemi ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Belgesel film, Bakış açısı, Anlatı, Anlatıcı, Anlatı çözümlemesi

NARRATIVE-NARRATOR RELATION AT DOCUMENTARY FILM: THE EXAMPLE OF “GRIZZLY MAN”

ABSTRACT

The narration is the narrator who turns time, extension and persons into fiction, as a whole and hence the major factor which determines the narration's technique and aesthetic values are the chosen point of view and narrator. Because of the usage of method of diegesis, which is based on narration, factors come into prominence. Intent of this article is to provide development of provision of the narrator and the point of view of documentary cinema in the light of narrative theory and through “Grizzly Man”. From this point of view, study is realised under the titles of “Mode” and “Voice” in the Gerard Genette's method of analysis of narrative. In the film analysis, it is detected that footage when the director shoot another, he fictionalized from his point of view and upon this story, narrator's own narration is realised. There by that every narration can also be another narrative story and therefore the importance of the point of view and narrator is presented.

Keywords: Documentary film, Point of View, Narration, Narrator, Narrative analysis

GİRİŞ

İçinde bir öykü barındıran bütün metinler anlatı niteliğini taşımaktadır. “Anlatı, mantıksal olarak birbirleriyle bağlantılı, zaman içinde gerçekleşen ve tutarlı bir

* Sinema-TV Uygulayıcısı, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi

** Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi

konuyla bir bütün haline bağlanan iki ya da daha fazla olayın (veya bir durum ve bir olayın) nakledilmesidir” (Mutlu 1995: 41-42). Anlatı metinleri belli bir çerçeveye üretildiklerinden kapalı bir yapı özelliği taşırlar. Kapalı olan bu anlatı metinlerinin kendi sınırları içerisinde çözümlenmesini savunan yapısalcılıkla gelişen anlatıbilim, anlatı metinlerinin çözümlenmesinde en çok kullanılan kuramsal yöntemlerden biridir. Anlatı teorisine göre anlatı, ana olarak iki kısımda incelenmektedir: Öykü ve söylem. Öykü, anlatının neyi anlattığı anlamına gelirken; söylem ise anlatının nasıl anlattığına ilişkindir. “Bir anlatı metninde olay örgüsü bulunmayabilir, ancak öykünün ve söylemin bulunmaması mümkün değildir” (Eco 2015: 53-54).

Bir nesnenin nasıl çeşitli açılardan farklı resimleri yapılabilir, farklı fotoğrafları çekilebilirse aynı şekilde bir hikâye de farklı açılardan anlatılabilir. Bir “hikâye” özü itibariyle soyuttur. Yani hikâyeye ait olaylar, şahıslar, zaman ve mekân dünyası kendiliğinden şuurumuzda belirmez. Bütün bu elementler, somut bir sergileme aracı vasıtasıyla bize ulaştırılmak zorundadır. Aynı hikâye sözlü olarak, yazılı olarak, film olarak, hikâye olarak anlatılabilir. Bunların her biri hikâyeyi sergileme araçlarıdır (Filizok 2017: 1). Anlatı metinlerinde geçen kişi, mekân ve zaman gibi öğeler bakış açısı ve anlatıcı aracılığıyla olay örgüsüne dönüşmektedir. Bakış açısı, anlatıda geçen olayların kimin algısıyla ele alındığı ve seyirciye sunulması ile ilgilidir ve dolayısıyla metni yönlendirir. Anlatıcı ise anlatının bütününe şekillendiren, okuyucu tarafından alınmasını sağlayan ve anlatının öyküsünü izleyiciye aktarmakla görevlendirilmiş varlıktır. Anlatının göndericisi ile alıcısı arasındaki iletişim süreci, anlatıcı tarafından sağlanmaktadır. Anlatının öyküsü ve söylemi bakış açısına bağlı olarak biçimlenirken; anlatıcı da aynı şekilde kendisini bakış açısının varlığında şekillendirir.

Anlatıbilim alanında “Anlatı Söylemi” adlı eseriyle kendinden sıkça söz ettiren edebiyat kuramcısı Gérard Genette, anlatı metinlerinin çözümlenmesinde geliştirdiği yöntem sayesinde rehber olarak değerlendirilmektedir. Edebiyat alanıyla ilgili bakış açısı, anlatıcı, anlatma zamanı gibi temel kavramları anlaşılır ve sistematik bir biçimde ele alan Genette, anlatı çözümlemesini beş ayrı kategoride incelemektedir: Kip, ses, düzen, sıklık ve süre (Dervişcemaloğlu 2017: 1). Genette’in roman anlatıları için yaptığı çözümleme yönteminin sinematografik anlatılara uyarlanması kolay değildir, çünkü filmsel metinler ile yazınsal metinler arasında farklılıklar vardır. Ancak yine de Genette’in çözümleme yöntemi, olaylar, olayların yinelenmesi, olay örgüsü, kişiler ve kişileştirme gibi unsurlar her iki alanda da aynılıklar taşıdığından sinematografik anlatılara da uygulanabilir. Çözümleme sonucunda elde edilen veriler sinematografik anlatının kuruluşu noktasında yeni ve farklı okuma süreçlerinin olabilirliğini sunabilir. Buradan yola çıkan pek çok araştırmacı Genette’in yöntemini sinemaya uyarlayan kuramsal çerçeveler geliştirmişlerdir (Sözen 2008a: 168). Sinematografik anlatı türü olan belgesel film anlatısı, kurmaca yapımlardaki sinematografik araçların karmaşık yapılan-

masına kıyasla daha sade bir yapı özelliği taşımaktadır. Yaşamdan çekip çıkardığı hazır öyküyü yaratıcı biçimlerle izleyiciye sunan belgesel film anlatısına Genette'in söz konusu yöntemini uygulayabilmek mümkün görünmektedir. Zira belgesel film anlatısının kullandığı en temel anlatım türü diegesistir ve diegesise dayanan anlatının çözümlemesi mimesise oranla daha kolay gözükmektedir.

Kurmaca sinemada seyirci ile tasarımcı arasında var olduğu ileri sürülen "kurmaca sözleşmesi"ne benzer şekilde, belgesel sinemada da seyirci ile tasarımcı arasında bir "gerçeklik sözleşmesi"nin varlığı söz konusudur. Belgesel film, insan duyguların ağırlıkta olmadığı eğlenceden uzak bir tür olarak kabul edilir. Sinema sanatının özü ve anlamı gerçektir. Buna bağlı olarak belgesel tür de gücünü gerçekliğinden alır. Bir belgesel filmde bize sunulan insanlarıyla olaylarıyla tanıdığımız bildiğimiz bir dünyadır. Bu dünyayı anlatan görüntüler herkes için aynı dili konuşur. Herkesin anlayabileceği dil olan hareketli görüntüler ve evrensel bir dildir (Can 2012: 26). Kurmaca film seyircisi, seyir anında filmde gördüklerinin kurmaca olduğunu kabul etmektedir. Buna karşılık belgesel film seyircisi, gördüklerinin yaşamdan alınan veriler olduğunu kabul etmektedir (aktaran: Kutay 2009: 77). "Belgesel, kişinin diğer insanlarla, dünya ve doğa arasından film aracılığıyla ilişki kuran, dünyayı ve insanları görülemeyecek yönleriyle insanların görmesine ve tanınmasına, yorumlamasına, değerlendirmesine olanak sağlayan bir türdür" (Can 2003: 505). Belgesel sinema, hayal ürünü olmayan, dış gerçeklikten elde ettiği ham verileri, yaratıcı bir süreçten geçirerek bir belgesel film ortaya çıkarmaya çabalar. Ardından bu kayıtlar bilimsel teknikler kullanılarak irdelenir. Belgeselciye özgü bir yorum ortaya konduktan sonra da estetik değer taşıyan bir film çıkmış olur (Yüksel 2006: 200). Görüntüler tek başlarına bir şeyi anlatamadıkları için belgesel film anlatısında seçilen bakış açısına göre bir anlatıcı kullanılmaktadır. Seçilen bakış açısının sınırları ve imkânları dâhilinde anlatıcı, öyküyü zaman ve mekân bağlamında aktarır. Kimi anlatıcılar öykünün her şeyine hâkim bir özellik taşırlarken kimi anlatıcılar da sadece gördüklerinin ışığında anlatımlarını gerçekleştirirler. Belgesel filmin üretim süreciyle ilgili olarak başka bir noktaya değinmek gerekmektedir. Belgesel film anlatısı, yönetmen tarafından tamamlansa bile aslında bir iletişim sürecinin parçası olması sebebiyle izleyici de bu üretim sürecine dahildir. Pempecioğlu'nun alımlama estetiği kuramına dayandırdığı görüşe göre, anlatının açık, bitmemiş, devinimli bir yapısı bulunmaktadır. Bu anlatıya, değişik şekillerde ve zamanlarda ve değişik bireyler tarafından sayısız anlamlar yüklenebilmektedir (Pempecioğlu 2005: 73).

Anlatı kuramı ışığında betimsel analiz yöntemiyle gerçekleştirilen bu çözümlemede "Grizzly Man" adlı belgesel film, "anlatı" olarak kabul edilmiş ve "Kim Görüyor?" ve "Kim Konuşuyor?" sorularının cevabının aranması ekseninde analiz edilmiştir. Betimsel analiz, çeşitli veri toplama teknikleri ile elde edilmiş verilerin daha önceden belirlenmiş temalara göre özetlenmesi ve yorumlanmasını içeren bir nitel veri analiz türüdür. Bu analiz türünde araştırmacı görüştüğü ya da gözlemiş olduğu bireylerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtabilmek ama-

çıyla doğrudan alıntılara sık sık yer verebilmektedir. Bu analiz türünde temel amaç elde edilmiş olan bulguların okuyucuya özetlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde sunulmasıdır (Yıldırım ve Şimşek’ten aktaran: Özdemir 2010: 336). Anlatıların içerik bağlamında değerlendirilmesini mümkün kılan bu analiz türü, Grizzly Man adlı örnek belgesel filminin anlatıcı – anlatı ilişkisini kimi yerlerde öyküde geçen anlatımlara da yer vermek açısından önem taşımaktadır. Ayrıca bakış açısı ve anlatıcının anlatı ile ilişkisi, Genette’in anlatı kategorilerinden “kip” ve “ses” bölümleriyle bağlantılı olduğundan, alt başlıklar olan “anlatı mesafesi”, “anlatı perspektifi”, “anlatıcının işlevleri”, “kişi”, “anlatma zamanı” ve “anlatı düzeyleri” kavramları etrafında incelenmesini gerektirmiştir. Buna ek olarak Bahar Dervişcemaloğlu’nun “Gérard Genette’e Göre Anlatı Söylemi”(www.ege-edebiyat.org/docs/337.doc, erişim tarihi: 20.02.2017) adlı makalesinden faydalanılmıştır.

Tablo 1. Gérard Genette’in Anlatı Kuramına Göre Kip ve Ses Kategorileri

<u>KİP</u>	<u>SES</u>
A) Mesafe <ul style="list-style-type: none">* Anlatılan Konuşma* Dolaylı Söylem* Serbest Dolaylı Söylem* Dolaysız Söylem	A) Kişi <ul style="list-style-type: none">* Heterodiegetik Anlatı* Homodiegetik Anlatı
B) Anlatıcının İşlevleri <ul style="list-style-type: none">* Anlatma İşlevi* Yönlendirme İşlevi* Bildirişim İşlevi* Doğrulama İşlevi* İdeolojik İşlev	B) Anlatma Zamanı <ul style="list-style-type: none">* Sonradan Anlatma* Önceden Anlatma* Eşzamanlı Anlatma* Karma Anlatma
C) Anlatı Perspektifi <ul style="list-style-type: none">* Her Şeyi Bilen Anlatıcı Konumu* Ben Anlatım Konumu* Kişisel Anlatım Konumu	C) Anlatı Düzeyleri <ul style="list-style-type: none">* Extradiegetik Düzey* Intradiegetik Düzey* Metadiegetik Düzey
D) Odaklanma <ul style="list-style-type: none">* Sıfır Odaklanma* Dışsal Odaklanma* İçsel Odaklanma<ul style="list-style-type: none">* Sabit Odaklanma* Değişken Odaklanma* Çoklu Odaklanma	

1. KİP

1.1. Anlatı Mesafesi

Anlatı mesafesi, anlatıcının öyküyü aktarma biçimiyle ilgilidir. Anlatıcı tarafından bu öykü ya anlatılarak (diegesis) ya da canlandırılarak - gösterilerek

(mimesis) alıcıya sunulur. Anlatmacı anlatım yönteminde, öykü sözcüklere dayandığından, anlatıcı kendini apaçık ortaya koyar. Göstermeye dayalı anlatımda anlatıcı kendini saklayarak diyaloglar, oyuncular, mizansen, kostüm, aksesuar gibi öğelerle kendini ifade eder. Bir genelleme yapılacak olursa kurmaca filmlerin anlatımı mimesis ile gerçekleştirilirken; belgesel filmlerin anlatımı diegesis anlatım türüyle gerçekleştirilmektedir. Dolayısıyla kurmaca yapımlarda izleyici, olayların şahidi olduğundan anlatı ile izleyici arasındaki mesafe kısadır. Buna karşılık belgesel film yapımlarında izleyici, olayları başka bir şahidin (anlatıcı) ağzından öğrendiği için anlatı ile izleyici arasındaki mesafe daha uzundur. Genel olarak anlatmacı biçimi kullanan belgesel sinemada anlatıcı bu bağlamda önemli bir yerde durmaktadır. Belgesel sinema anlatıcısı, anlatmanın olanaklarını kullanarak öyküyü istediği biçimde izleyiciye sunabilmektedir. İşte anlatıcının öyküyü aktarma şekli mesafe kavramıyla ilintili olarak Genette'in belirlediği dört söylem şekliyle gerçekleşmektedir: Anlatılan konuşma, dolaylı söylem, serbest dolaylı söylem ve dolaysız söylem.

Anlatılan konuşma, mesafenin ve indirgemenin en fazla olduğu söylem tipi olarak karakterin sözlerinin ve eylemlerinin olay gibi anlatılmasına dayanır. Sinemada "Dış ses" olarak da bilinen bu söylem türü, belgesel filmde sıklıkla kullanılan ve "her şeye hâkim anlatım" olarak da ifade edilen, her şeyi bilen bir anlatıcının yer aldığı söylemdir. Dolaylı söylem, anlatılan konuşmadan biraz daha mimetik olmasına rağmen, bu söylemde anlatıcının varlığı yine hissedilir. Belgesel filmlerde dolaylı söylem, anlatılan söylemi aktaran temel anlatıcı tarafından şu an dünyada olmayanların sözlerini aktarma şeklinde olur. Serbest dolaylı söylem, birilerinin yazmış, söylemiş olduğu sözlerin ana anlatıcının dışındaki bir başka anlatıcı tarafından aktarılmasıdır. Dolaysız söylemde ise karakterin sözleri anlatıcı tarafından aynen aktarılır. En göstermecî söylem çeşidi budur. Serbest dolaylı söylemde anlatıcı, karakterin sözlerini üstlenir ama anlatıcının varlığı hissedilir; dolaysız söylemde ise anlatıcının yerine karakter geçer. Klasik anlatı sinemasında mimesise dayalı bir anlatım mevcut olduğundan karakterlerin diyalogları dolaysız söylem olarak kabul edilmektedir. Docu-drama gibi türleri de kapsayan belgesel filmin içerisinde yer alan canlandırma (kurmaca) sahnelerinde karakterlerin ifade ettikleri söylem türü de dolaysız söylemdir.

1.2. Anlatıcının İşlevleri

Gérard Genette, *Anlatının Söylemi* yapıtında beş anlatıcının beş işlev türünü sınıflandırmaktadır: Anlatma işlevi, öykünün anlatılması eylemidir. Yönlendirme işlevi, anlatıcının anlattığı öyküyü yarıda kesip metnin iç düzeniyle ilgili yorum yapmasıdır. Bildirişim işlevi, anlatıcının metnin alıcısıyla iletişim kurmasıdır. Tanıklık işlevi, anlatıcının anlattığı öyküyü doğrulayarak öykünün şahidi olma durumudur. İdeolojik işlev ise anlatıcının öyküyü yarıda keserek bilgece yorum yapmasını ifade eder (Genette 2011: 279-281).

1.3. Anlatı Perspektifi

Anlatı perspektifi ise Lothe'ye göre daha çok, filmde 'kimin konuştuğunu' belirlemede kullanılacak parametrelerden biridir. Perspektif terimi, anlatıcının veya karakterlerin olaylara yönelik yargı ve deneyimlerinin aktarılmasında kullanılan dilin uzak veya yakın olmasına denk düşmektedir. Mieke Bal'a göre bu durum algının fiziksel ve psikolojik kapsamını da bize gösterir ve bu kapsam anlatı kurgusunun inşasında oldukça önemlidir. Çünkü anlatıcı veya karakter gördüklerini ifade etmek için bir perspektif kullanmak zorundadır (Aktaran Sözen 2008b: 590). F.K. Stanzel'in 1955 yılında yaptığı "anlatım konumları" tasnifine göre üç tür perspektif vardır. Her şeyi bilen yazar konumunda anlatıcı, öykünün tümüne hâkimdir ve öyküyü dilediği biçimde anlatır. "Ben" anlatım konumunda anlatıcı, karakterlerden biridir. Kişisel anlatım konumunda anlatı, bir karakterin bakış açısından üçüncü şahıs anlatım biçimi kullanılarak aktarılır. Genette, Stanzel'in modelinden yararlanarak ve ondan farklı olarak "Kim görüyor?" ve "Kim konuşuyor?" sorularının ayrı ayrı ele alınması gerektiğini dile getirmektedir. Buradaki "Kim Görüyor?" sorusu "görmek" duyusuna ilişkin olarak düşünülse de aslında tüm duyuşsal ve zihinsel süreçleri kapsayan "Kim Algılıyor?" sorusu olarak düşünülmalıdır.

1.4. Odaklanma

"Bakış açısı" kavramı yerine "odaklanma" terimini kullanan Genette, üç tür odaklanma ortaya koyar: Sıfır odaklanma, dış odaklanma ve iç odaklanma. Sıfır odaklanmada anlatıcı, karakterlerden daha çok şey bilir. Burada anlatıcı, belli bir konuma odaklanmadığından her şeyi bilen, tüm figürlerin iç dünyasını gören, anlatının tamamına hâkim olan yapıdadır. Dış odaklanmada anlatıcı, karakterlerden daha az şey bilir, gördüklerini tarafsızca nakleder. Bir kamera merceği gibi karakterlerin eylemlerini takip eder ancak onların düşüncelerini bilemez. İç odaklanmada anlatıcı, odak noktasındaki karakter kadar bilgi sahibidir. Genette, iç odaklanmayı kendi içinde üçe ayırmıştır: Sabit odaklanmada her şey belirli bir karakterin bakış açısından anlatılır. Değişken odaklanmada iki ve daha fazla karakterin bakış açısı söz konusudur. Çoklu odaklanma ise aynı olayın farklı karakterlerin bakış açısından anlatılmasıdır (Dervişcemaloğlu 2014: 98-99).

Genette'in "sıfır odaklanma" ("odaklanmasız perspektif") olarak tanımladığı anlatıcı konumu Stanzel'in *tanrısal bakışa sahip anlatıcı* olarak tanımladığı konuma karşılık gelmektedir. Dış odaklanmada ise anlatıcı hiçbir figürün iç dünyasını aktaramaz, olaylara ve figürlere yalnızca dışarıdan bir gözlemci olarak bakar, figürden daha az bilgiye sahip olarak anlatır. Bu konum da Stanzel'in *tarafsız anlatıcı* diye tanımladığına yakın bir konumdur. İç odaklanmada anlatıcı, olayları figürlerden birinin gözünden anlatır ve anlatılan dünya hakkındaki bilgisi yaklaşık olarak bu figürün bilgisi kadardır ve bu da Stanzel'in *ben anlatıcı ve 0 anlatıcı*

diye tanımladığı konumların ikisine de yaklaşık olarak denk düşmektedir (Kayaoğlu 2016: 152-153).

2. SES

Genette, bu kategori altında “kişi”, “anlatma zamanı” ve “anlatı düzeyi” alt başlıklarıyla anlatıda konuşan sesin eylemlerle ilişkisine mercek tutar. Böylelikle anlatıcının öyküdeki varlığı, hangi zaman kipiyle anlattığı ve öykü düzeyleriyle ilişkisi ortaya konmuş olmaktadır.

2.1 Kişi

Genette, anlatıcının öyküde yer alıp almamasından hareketle iki tip anlatı belirlemektedir. Heterodiegetik (Öykü dışı - Elöyküsel) anlatı, anlatıcının öyküde yer almadığı anlatıdır. Homodiegetik (Özöyküsel) anlatı, anlatıcının öyküde bir karakter olarak yer aldığı anlatıdır. Burada anlatıcı ya öykünün ana kahramanıdır (benöyküsel - autodiegetik) ya da bir gözlemci konumundadır. Heterodiegetik anlatıcıya göre homodiegetik anlatıcı öykünün içinde yer aldığı için, izleyiciler tarafından daha çok özdeşleşir. Bu bakımdan homodiegetik anlatıcı, heterodiegetik anlatıcıdan; homodiegetik anlatıcılardan autodiegetik anlatıcı, gözlemci anlatıcıdan daha samimi görünebilmektedir. Bu anlatıcı tipi, seyircinin gerçeklik algısını arttırmaya yöneliktir.

2.2. Anlatma Zamanı

Genette, dört türlü anlatma zamanı saptamaktadır. Sonradan anlatma, anlatıcının, daha önceden gerçekleşen olayları şu anda anlatmasına dayanır. Önceden anlatma, anlatıcının anlattığı zamanın ilerisinde olabilecek olaylarla ilgili anlatımda bulunmasıdır. Eşzamanlı anlatma canlı yayın gibi olayların yaşandığı anda aktarılmasıdır. Karma anlatma ise bu üç ayrı anlatım zamanından en az ikisinin birleşimiyle anlatılmasıdır.

2.3. Anlatı Düzeyleri

Anlatı düzeyleri, anlatı eylemine farklılık katan ve anlatının karmaşıklığını arttıran bir düzenlemedir. Yazar, esas olay örgüsünün içine küçük anlatılar iliştirebilir ve bu anlatılar çeşitli bakış açılarından, çeşitli anlatıcılar tarafından anlatılabilir.

“Bazı anlatılarda iç içe geçmiş başka anlatılar da bulunabilir, mesela öyküdeki bir karakter, kendi öyküsünü anlatmaya başladığında, anlatı içinde anlatı ya da hikâye içinde hikâye dediğimiz durum ortaya çıkar. Böyle bir durumda esas anlatı ‘çerçeve’ ya da ‘matris’ anlatı olarak, karakter tarafından anlatılan öykü ise ‘iliştirilmiş anlatı’ ya da ‘alt-anlatı’ olarak nitelendirilebilir. Ancak bu konuyla ilgili

çeşitli araştırmacıların temelde aynı şeyi ifade eden farklı terimler kullandığını unutmamak gerekir” (Dervişcemaloğlu 2014: 125).

Genette, anlatıcının konumunu anlatı düzeyiyle (dışöyküsel ya da içöyküsel) ve öyküyle (elöyküsel ya da özöyküsel) ilişkilendirerek dört anlatıcı türü saptamaktadır: 1. Dışöyküsel-elöyküsel: Anlatıcı, içinde kendisinin yer almadığı öyküyü birinci dereceden anlatır. 2. Dışöyküsel-özöyküsel: Anlatıcı, kendi öyküsünü birinci dereceden anlatır. 3. İçöyküsel-elöyküsel: Anlatıcı, içinde olmadığı öyküyü ikinci dereceden anlatır. 4. İçöyküsel-özöyküsel: Anlatıcı, kendi öyküsünü ikinci dereceden anlatır (Genette 2011: 271-272).

Rimmon-Kenan’a göre birinci-düzyer bir anlatı, başka bir anlatıya iliştilirilmemiş bir anlatıdır; ikinci-düzyer bir anlatı, birinci-düzyer bir anlatıya iliştilirilmiş bir anlatıdır; üçüncü-düzyer bir anlatı, ikinci-düzyer bir anlatıya iliştilirilmiş bir anlatıdır. Buna göre birinci-düzyer bir anlatıcı, birinci-düzyer bir anlatının anlatıcısıdır; ikinci-düzyer bir anlatıcı, ikinci-düzyer bir anlatının anlatıcısıdır (Aktaran: Jahn 2012: 58-59).

3. BULGULAR VE YORUM

Werner Herzog’un 2005 yapımı belgesel filmi “*Grizzly Man*”, Timothy Treadwell adında bir vahşi doğa eylemcisinin hayatını ve ölümünü ele almaktadır. Film, “Grizzly” adlı boz ayıların korunmasına dikkat çekmek amacıyla gittiği Grizzly vadisinde on üç yaz sezonu boyunca 100 saatlik görüntüler çekmesi ve bu görüntülerin yönetmen Herzog tarafından kurgulanarak kendi yorumunu da dâhil etmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Herzog’un 100 saatlik görüntülerden çıkardığı 100 dakikalık belgesel filmin bakış açısı ve anlatıcı yapılarının tespiti amacıyla film, Genette’in “kip” ve “ses” kategorileri etrafında incelenmektedir.

3.1. “Grizzly Man” Belgesel Filminin “Kip” Açısından Çözümlemesi

Filmde anlatı mesafesi bağlamında çoğu belgesel filmde olduğu gibi anlatımacı anlatım yöntemi kullanılmaktadır. İncelenen filmde ana olarak yönetmen Werner Herzog’un sesi olan dış ses ve Timothy Treadwell olmak üzere iki anlatıcı bulunmaktadır. Buna göre belgesel filmin bu iki anlatıcısı da anlatımacı yöntemin birçok imkânını kullanarak öyküyü diledikleri şekilde aktarmışlardır. Söylem şekilleri açısından incelendiğinde ise anlatılan konuşma söylemi dış ses tarafından gerçekleştirilmiştir. Ancak iç öyküde geçen Timothy Treadwell’in ayılarla ilgili aktarımları da bu söyleme örnek olarak verilebilir. Serbest dolaylı söylem, 34.40’ta geçen Timothy Treadwell’in eski kız arkadaşının Timothy Treadwell ile tanışmasını anlatırken sözlerini aynen aktarması şeklinde kullanılmıştır. Dolaysız söylem ise karakter olan Timothy Treadwell’in olduğu ve anlattığı sahnelerde kullanılmıştır. Burada karakterin sözleri doğrudan izleyiciye sunulmuştur.

Filmde anlatıcının işlevlerinin hemen hepsinin kullanıldığı saptanmıştır. Anlatma işlevi, gerek dış ses gerekse de Timothy Treadwell tarafından öyküde geçen olayları aktarması bakımından kullanılmıştır. Yönlendirme işlevi, ağırlıklı olarak dış ses tarafından kullanılmıştır. Örneğin 69.50’de dış sesin “doğayla olan birlikteliği yetmediğinde daha büyük güçlere başvuruyordu” şeklinde anlatımı buna örnektir. Çünkü anlatıcı öyküsünü yarıda keserek metnin içyapısına dair bilgilendirme yapmaktadır. Nitekim dış sesin bu anlatımından sonra gelen sahneler bu anlatımı yansıtmaktadır. Bildirişim işlevi, 24.20’de dış sesin “Sahne şu anda sone ermişe benziyor. Ama bir film yapımcısı olarak bazen hiç beklemediğiniz hatta hayal bile edemeyeceğiniz şeyler kucağınıza düşer. Bu, sinemanın anlatılamayacak seyridir” şeklindeki aktarımı, izleyiciyle olan bildirişime işaret etmesinden dolayı kullanılmıştır. Tanıklık işlevi, dış sesin 03.35’te geçen şu anlatımıyla kullanıldığı savunulabilir: “Treadwell, bu ayları doğal yaşam alanlarında görüntüleyip bize göstermek istiyordu. Ben de vahşi ormanlarda film çekmiş biri olarak bunun bir vahşi yaşam filminden daha öte bir şey olduğunu gördüm. Bu inanılmaz bir güzelliğe sahip, derin bir hikâye. Karşımda insanca bir aşırı sevinç ve karanlık bir iç karmaşasıyla ilgili bir film buldum...” İdeolojik işlev ise filmde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Yönetmen Herzog’un kendi ideolojik yapısına göre filmi kurgulaması zaten bunun apaçık örneğidir. Filmde 38.32’de geçen şu anlatım ideolojik işleve örnek olarak verilebilir: “Bir aksiyon filmi çekme modundayken herhalde Treadwell, bir şeyin farkına varmamıştı. Aslında boş görünen anların kendine has gizli bir güzelliği vardır. Bazen görüntüler kendi hayatlarını oluştururlar, kendi gizemli başrol oyunculuklarını gösterirler”.

Anlatı perspektifi bağlamında iki anlatı konumunun kullanıldığı saptanmıştır. Her şeyi bilen yazar konumundaki yönetmen Herzog’un dış sesi, öyküye hâkim olması sebebiyle bu konumdadır. İkinci konum olan ben anlatım konumu ise filmin iç öyküsünün karakterinin anlatım konumuna denk düşmektedir. Burada iç öykü, karakter Timothy Treadwell’in gözünden anlatılmaktadır. İstisnai bir durum olarak 46.58’de Timothy Treadwell’in kız arkadaşının kamerayı kullandığı sahne, kişisel anlatım konumu olarak değerlendirilebilir. Çünkü bu konumda öykü, bir karakterin gözünden üçüncü şahıs anlatım olarak sunulmaktadır.

Odaklanma yani bakış açısı çerçevesinde incelendiğinde filmde, odaklanma türlerinin tümünün kullanıldığı görülmektedir. Her şeye hâkim bakış açısına denk gelen sıfır odaklanma, dış ses tarafından anlatının tümünde kullanılmıştır. Dış odaklanma ise özellikle iç öyküdeki Treadwell tarafından doğanın kayda alınan görüntülerine tekabül etmektedir. İç odaklanma türü açısından bakıldığında ise onun alt başlığı olan sabit odaklanmanın sıkça kullanımı söz konusudur. Çünkü kız arkadaşının kamerayı kullandığı sahneler ile kameranın belli bir yerde kurulup tarafsız gibi çekim yaptığı sahneler hariç tüm sahneler karakter Timothy Treadwell’in bakış açısıyla çekilmiştir.

3.2. “Grizzly Man” Belgesel Filminin “Ses” Açısından Çözümlemesi

“Grizzly Man” belgeselinin anlatıcılarının öyküye dâhil olup olmadıklarıyla ilgili olarak “kişi” bağlamında bakıldığında hem özöyküsel (öykü içi - homodiegetik) hem de yadöyküsel (öykü dışı - heterodiegetik) anlatı formlarını taşıdığı görülebilmektedir. Filmin temel olarak iki anlatıcısı bulunmaktadır. Timothy Treadwell, öyküye dâhil olması bakımından özöyküsel anlatı formunu taşımaktadır. Filmde görünmeyen ama öyküyü çok iyi bildiği anlatımından anlaşıl原因 yönetmen Werner Herzog’un “dış ses”i öykünün dışındadır ve bu bakımdan başkasının öyküsünü dışarıdan anlattığı için heterodiegetik anlatı tarzına sahiptir. Aynı şekilde Herzog’un anlattığı öykünün kişileri olan ve Timothy Treadwell’in ailesi ve arkadaşlarının anlatıcı yapıları da heterodiegetik yapı özelliğini taşımaktadırlar.

Werner Herzog’un anlatıcısı olan dış ses, filmde önemli bir yere sahiptir. Film, Treadwell’in ilgi çekici görüntüleriyle başlar. Daha sonra filmin ilk inşası olan Herzog’un sözcükleri gelir: *Bütün bu devasa yaratıklar Timothy Treadwell tarafından filme alındı. Kendisi on üç yaz boyunca vahşi boz ayıların arasında yaşadı. Bu hayvanları korumak için Alaska yarımadasının uzak köşelerine gitti. Orada geçirdiği son beş sene boyunca yanına kamera aldı ve yüz saatten fazla çekim yaptı. Treadwell, bu ayıları doğal yaşam alanlarında görüntüleyip bize göstermek istiyordu...* Herzog, film anlatıcısı olarak pek çok görev üstlenir. Bazen o, temel açıklama yapar: *Timothy, Long Island’da dört kardeşiyle birlikte orta tabaka bir ailede büyür...* Ya da alanında uzman bir sinemacı olarak katkıda bulunur: *Sahne şu anda sone ermişe benziyor. Ama bir film yapımcısı olarak bazen hiç beklemediğiniz hatta hayal bile edemeyeceğiniz şeyler kucağınıza düşer. Bu, sinemanın anlatılamayacak seyridir.* Belki de en ilginç anlatıcı görevi Herzog’un Treadwell’e meydan okumasıdır. Zaman zaman bu aykırı ifadeler yalındır, örneğin: *Treadwell kendisini bu bölgenin koruyucusu, boz ayıları korumak adına kötü adamların planlarına karşı savaşan cesur, savaşçı bir prens olarak nitelendirmektedir. Fakat zaten tüm o bölge ayrıca koruma altındaydı...* Zaman zaman da Herzog, yavru ayının ve yavru tilkinin diğer hayvanlar tarafından öldürülmesinin ardından yas tutma olayında olduğu gibi Treadwell ile doğrudan tartışır: *Treadwell’in Seni seviyorum ve anlayamıyorum. Bu acı dolu bir dünya!* sözlerine karşılık Herzog’un dış sesi yanıt verir: *Burada Treadwell ile ayrışıyoruz. O, doğada yırtıcı olduğu gerçeğini göz ardı etmiş görünüyordu. Ben evrende hakim olan şeyin uyum değil kaos, düşmanlık ve cinayet olduğunu düşünüyorum* (Bernard 2007: 214-215).

Filmde sonradan anlatma zamanının kullanımı söz konusudur. Nitekim Timothy Treadwell, şu anda hayatta değildir ve yönetmen kendisinin çektiği görüntüleri kurgulayarak baştan bir anlatı yaratmıştır. Zamansal diziliş bağlamında genel olarak kronolojik bir sıra izleyen belgesel, Timothy Treadwell’in Grizzly Vadisine gelmeden önceki yaşamına ara sıra geri dönüşlerle bu dizilişi bozan bir yapı sergilemektedir. Ama genel anlamda filmde anlatma zamanı olarak, filmin sonunda

“şu an”daki kişilerin durumlarını aktarması yönüyle ele alındığında anlatılan öykünün daha geçmişte olduğu sonucu çıkarılabilir. Dolayısıyla belgeselin öykü zamanının büyük bir çoğunluğu geriye dönük bir anlatım biçimi sergilemektedir. Çünkü filmde temel olarak üç farklı zaman mevcuttur: Birinci zaman, Timothy Treadwell’in vadiye gelmeden önceki zamanıdır. İkinci zaman, Timothy Treadwell’in çektiği görüntülerden oluşan anlatının yer aldığı, Grizzly vadisinde geçirdiği on üç yıllık süreyi kapsamaktadır. Üçüncü zaman ise, Timothy’nin öldükten sonraki süreci, yani izlenen bu belgesel filmin yapım sürecine denk düşen kısımdır.

Öykü düzeyleri açısından bakıldığında ise dış ses, içinde yer almadığı öyküyü birinci dereceden anlattığı için dışöyküsel-elöyküsel. Timothy Treadwell anlatıcısı, içinde yer aldığı öyküyü birinci dereceden anlattığı için içöyküsel-özöyküsel. Nitekim filmde kullanılan ve Timothy Treadwell’in gözünden çekilen görüntülerin tamamı bunu kanıtlar niteliktedir. Diğer anlatıcılar da genel olarak Timothy Treadwell ile ilgili anılarını ve fikirlerini paylaşmaları dolayısıyla öykünün içinde yer alıp ikinci dereceden anlattıkları için içöyküsel-özöyküseldirler.

İliştirilmiş anlatıların işlevleriyle ilgili olarak *Grizzly Man* filminde, eylemsel bütünleştirme söz konusudur: Alt-anlatı, matris anlatının olay örgüsünde önemli bir unsur olarak işlev görür. Çünkü Timothy Treadwell’in çektiği bu “gerçekliğin şahidi” görüntüler olmasaydı yönetmen Herzog’un doğa ile ilgili görüşlerini de içeren bu belgesel olamayabilirdi. Olsa bile “gerçekliğin şahidi” görüntüler olmadan belgesel, inandırıcı veya etkili olamayabilirdi.

Anlatı düzeyleri açısından çift katmanlı bir öykü yapısı mevcuttur. Birinci düzey, yönetmen Werner Herzog’un anlatıcısı dış sesin olduğu ve Timothy Treadwell’in kamera kayıtlarını kurgulayarak Timothy Treadwell’i anlatan ve eleştiren öyküdür. İkinci düzey ise bu öykünün içinde yer aldığı öyküdür. Bu düzey, Timothy Treadwell’in Grizzly bölgesinde yaşayan ayıların durumuna dikkat çekmek amacıyla on üç yaz dönemi boyunca bölgeye gidip kamera kaydı yapan ve anlatan Timothy Treadwell’in öyküsünün yer aldığı bölümdür.

Biçimsel düzlemde Herzog’un dâhil olduğu dış anlatı (çerçeve anlatı), Timothy Treadwell’in olduğu iç öyküsüyle kurulmuştur. İçeriksel düzlemde ise Timothy Treadwell’in çektiği görüntüler Herzog’un bir belgesel film oluşturmasını sağlamıştır. İçerik ve biçim bağlamında genel olarak değerlendirildiğinde Herzog, kimi yerlerde Timothy Treadwell’i gözlemleyerek kimi yerlerde ise ona karşı zıt düşüncelerini ifade ederek anlatısını inşa etmiştir.

Bu durumla bağlantılı olarak film anlatısının inşa sürecinin altını çizmek gerekmektedir. Belgeselde yer alan görüntülerin çoğu Timothy Treadwell’e aittir ve bu görüntülerin Herzog yönetimince kurgusu gerçekleştirilmiştir. Film yapım süre-

cinde “kayda almak” işleminden öte “kurgulamak” eyleminin önem kazandığı görülmektedir. Filmde ayrıca başka bir karşıt yaklaşım görülmektedir. Timothy Treadwell’in doğaya karşı duygusal bir yaklaşım öngören anlatısına karşıt olarak Herzog’un doğaya karşı rasyonel bakışıyla inşa ettiği “*Grizzly Man*” anlatısı öne çıkarılmıştır. Nitekim Timothy Treadwell’in ve kız arkadaşının duygusal olarak baktığı doğanın bir parçası olan ve onları korumak için yıllarını harcadığı aylar tarafından öldürülüp yenmesi de Herzog’un rasyonel bakışını doğrular niteliktedir.

SONUÇ

Gérard Genette’in “kip” ve “ses” kategorileri bağlamında ele alınan bu çalışmada “*Grizzly Man*” belgesel filmi üzerinden anlatıcının anlatıda belirleyici, inşa edici bir özellik taşıdığı görülmüştür.

Kurmaca sinemanın karmaşık sinematografik inşasına karşın anlatmaya dayanan sade bir yapı sergileyen belgesel sinemada bakış açısı ve anlatıcı yapısı önemli bir yer teşkil etmektedir. Yaşamdan alınan hazır öykünün bir anlatıya dönüşmesi için “kim görüyor” sorusunun karşılığı olan bakış açısının belirlenmesi gerekmektedir. Bu bakış açısı öykünün içeriden mi dışarıdan mı aktarılmasına ilişkindir ve aktarımın sınırlarını belirlemektedir. “Kim konuşuyor?” sorusunun karşılığı olan anlatıcı ise anlatıda geçen zamanı, mekânı, karakterleri (belgeselde kişileri) ve olayları alıcıya nakleden varlıktır. Anlatıcı, yönetmenin belirlediği bakış açısı doğrultusunda ve kendisinden aldığı yetkiyle öykünün kişilerini dilediği biçimde betimler. Örnek filmde de görüldüğü üzere kişilerin içinden geçenleri okuyabilir ve onlara katılmadığı yerlerin altını çizebilir. Öykünün geçtiği yerleri ve zamanı yine dilediği şekilde belirler, bir mekândan başka bir mekâna; bir zamandan başka bir zamana geçebilir. Anlatıcının işlevleri olarak da adlandırılabilir bu özellikler *Grizzly Man* belgesel filminde geniş ölçekte kullanılmıştır.

Grizzly aylarının soylarının tükendiğine dikkat çekmek amacıyla on üç yaz dönemi boyunca Grizzly Vadisinde Timothy Treadwell’in birinci tekil anlatımlı görüntülerinden, yönetmen Werner Herzog’un her şeye hâkim bakış açısıyla ve anlatıcının bu geniş yetkileriyle kendi düşüncelerini de ekleyerek başka bir belgesel ortaya çıkmıştır. Buradan yola çıkarak her anlatının bir başka anlatının öyküsü olabileceği, bu inşanın da seçilen bakış açısı ve anlatıcı tarafından gerçekleştirilebileceği sonucu ve önerisi ortaya çıkmıştır. Timothy Treadwell’in örneğinden yola çıkarak her sinemacı, bu görüntülerle kendi bakış açısına göre kurgulayarak bir anlatı ortaya koyabilir. Aynı şekilde de yönetmen Werner Herzog’un Timothy Treadwell’e ait görüntüleri bakış açısına göre kurguladığı *Grizzly Man* belgesel filmi de başka bir anlatının öyküsü olabilecektir.

KAYNAKLAR

- Bernard S C (2007) *Documentary Storytelling: Making Stronger and More Dramatic Nonfiction Films*, Focal Press (Elsevier), Oxford.
- Can A (2003) *Belgesel Filmin Yapım Süreci ve Türkiye’de Gelişimi: “Örnek Proje Anadolu’da Bir Açık Kapı: Köy Odası”*, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 17, 503-527.
- Can A (2012) *Kısa Film, Tablet Kitabevi*, Konya.
- Dervişcemaloğlu B (2014) *Anlatıbilime Giriş*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Dervişcemaloğlu B (2017) *Gérard Genette’e göre Anlatı Söylemi*, www.ege-edebiyat.org/docs/337.doc, erişim tarihi: 20.02.2017.
- Eco U (2015) *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Kemal Atakay (çev), Can Yayınları, İstanbul.
- Filizok R (2017) *Edebi Eserlerde Bakış Açısı: Kim Görüyor?*, <http://www.ege-edebiyat.org/docs/605.pdf>, erişim tarihi: 15.01.2017.
- Genette, G (2011) *Anlatının Söylemi*, Ferit Burak Aydar (çev), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- Jahn, M (2012) *Anlatıbilim*, Bahar Dervişcemaloğlu (çev), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kayaoğlu E (2016) *Edebiyat ve Film: Edebiyat Bilimi Yaklaşımıyla Film Çözümlemesine Giriş*, Hiperlink Yayınları, İstanbul.
- Kutay U (2009) *Gerçeği Öldüren Kamera: Belgesel*, Es Yayınları, İstanbul.
- Mutlu E (1995) *İletişim Sözlüğü*, Ark Yayınevi, Ankara.
- Özdemir M (2010) *Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11(1), 323-343.
- Pempecioğlu N Ö (2005) *Belgesel Film Üstüne Yazılar*, Babil Yayıncılık, Ankara.
- Sözen M (2008a) *Anlatıcı Kavramı, Sinematografide Anlatıcı Tipolojisi ve Örnek Çözümlemeler*, Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, 5 (2), 167-182.
- Sözen M (2008b) *Sinemasal Anlatıda Bakış Açısı Kavramı Ve Örnek Çözümlemeler*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 20, 577- 597.
- Ulutak N (1988) *Belgesel Sinemanın Temel Özellikleri ve Tarih Felsefesi Açısından Belgesel Sinemada Gerçeklik*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Yüksel C (2006) *Belgesel Sinemanın Doğruya Ulaşma Yolları*, Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, 4 (2), 199-211.