

VAHŞİ YAŞAM FİMLERİ TARİHİ BAĞLAMINDA BLUE-CHIP YAPIMLAR

BLUE-CHIP PRODUCTIONS IN THE CONTEXT OF WILD LIFE FILMS HISTORY

Haldun Narmanhoğlu*

ÖZET

Yüksek bütçeler, uzun çekim süreleri ve farklı disiplinlerden kurulu profesyonel ekip gerektiren blue-chip filmlerin konuları vahşi yaşamdan alınmaktadır. Özellikle televizyon belgesel piyasasını büyük oranda etkileyen bu yapımlar, ticari belgesel sektörü tarafından bütün dünyaya pazarlanmaktadır. Bu çalışmada vahşi yaşam belgeselleri tarihi bağlamında ticarileşen yapım sektöründe blue-chip filmlerinin ortaya çıkışı, anlatım teknikleri, görsel özellikleri, vahşi yaşam ve bilim konularındaki sorunlu bakış açıları incelenmiştir. Buna göre blue-chip yapımların günümüzde televizyon sektöründe ‘ana akım’ belgeselleri oluşturduğu ve tamamen Hollywood anlatı tarzıyla üretildiği görülmüştür. Blue-chip filmlerin bir tür olarak tekel haline dönüşmesi aynı alanda bağımsız eleştirel yapımların izleyiciyle buluşmasını engellemektedir.

Anahtar Kelimeler: Blue-chip, Belgesel, Vahşi Yaşam

ABSTRACT

Blue-chip films takes their themes from wild life, that need high budgets, long filming times and professional team that established several disciplines. Especially affect TV documentary market, these products is marketing whole world by commercial documentary sector. In this study, wild life documentaries are examined problematic point of views that occurs commercialise in historic context, telling techniques and the emerging of blue-chip films. According to this work, today blue-chip products form “mainstream” documentaries in TV sector and totally product by the Hollywood narrative style. As a genre the monopolizing of Blue-chip films prevents independent, critical products meeting the audience.

Keywords: Blue-chip, Documentary, Wild Life

*Arş. Gör. Dr. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Tv ve Sinema Bölümü,
E-mail: hnarmanli@hotmail.com

GİRİŞ

Vahşi yaşam filmleri televizyon için uzun yıllardır ana program türlerinden biri olarak izleyiciyle buluşturulmaktadır. Bu tür filmler yapım ve sunum teknikleri açısından zaman içerisinde değişikliğe uğrasa da günümüz film piyasası açısından en gözde yapımlar olma özelliğini korumaktadır.

Kısaca “doğayı ve ıssız diyarları, hayvanları ve vahşi yaşamı betimleyen filmler” (Pettersson, 2011:3) olarak tarif edilebilecek vahşi yaşam filmleri ‘macera’, ‘av’, ‘doğa bilimi’ gibi birçok alt türe ayrılabilir. Vahşi yaşam filmleri tarihi açısından bakıldığında tüm zamanların en prestijli, en çok izleyiciyle buluşan, izlenme frekansı en yüksek alt tür “blue-chip” (mavi fiş) adı verilen yapımlar olmuştur.

Bu tür filmlerin prestijleri - genel sinema sektöründe olduğu gibi- büyük yapımlar olmasıyla yakından ilişkilidir. Özel uzmanlık gerektiren, uzun çekim sürelerini kapsayan blue-chip filmlerin pazarlama post-produksiyon stratejileri de genellikle ‘büyük yapım’ olmaları üzerine kurulmaktadır. Tanıtım filmlerinde, yazılarında blue-chip filmlerinin içeriğinden çok üretim süreçleriyle ilgili olarak potansiyel izleyicide hayranlık uyandırması beklenen bilgilere yer verilmektedir. Blue-chip filmler bir alt tür olarak yalnız yapım teknikleri ve maliyetleriyle değil, sunum tarzları ve içerikleri bakımından da diğer türlerden önemli ölçüde farklılık göstermektedir. Etkileyici doğa manzarasına eşlik eden otoriter anlatım tarzları, bilimsel bilginin belgeselden ayrılması blue-chip yapımları diğer türlerden ayıran en belirgin özellikler arasındadır.

Günümüzde yapım zorluğu ve maliyetleri nedeniyle televizyonlardaki yerini zaman zaman daha ucuz türlere

kaptırsa da blue-chip yapımlar ulaştıkları seyirci rakamları, izlenme frekansları ve karlılık oranlarıyla prestijli konumlarını sürdürmektedir.

Türkiye’deki televizyon sektöründe de blue-chip yapımlara sıkça rastlanmaktadır. Tematik belgesel kanallarının yanında haber temalı ulusal televizyon kanallarında da ‘prestij’li yapım olarak lanse edilen blue-chip filmlere yer verilmektedir.

Diğer yandan blue-chip tarzı yapımlar genel olarak vahşi yaşam filmlerinin sınıflandırılması konusunda fikir birliği bulunmaması nedeniyle akademik anlamda sorunlu bir türün adını karşılamaktadır. Bir tür olarak vahşi yaşam filmleri üzerine dünyada çok sayıda akademik çalışma bulunmamaktadır (Dingwall&Aldridge, 2006:132-133). Türkiye’de ise henüz, bir tür olarak blue-chip üzerine bir akademik ilginin olmadığı görülmektedir.

Bu çalışmanın konusunu blue-chip yapımlar, genel özellikleri ve belgesel sektöründeki etkileri oluşturmaktadır. Çalışmada blue-chip yapımların ortaya çıkışı vahşi yaşam filmleri tarihi bağlamında incelenmiştir. Ardından ‘piyasa’ olarak adlandırılan belgesel ve film sektöründe blue-chip yapımların yeri, önemi, hikâye kurguları, anlatım teknikleri ve görsel özellikleri eleştirel olarak irdelenmiştir. Daha sonra sınıflandırma anlamında vahşi yaşam filmleri ve blue-chip yapımlar hakkındaki akademik tartışmaların bir derlemesi yapılmıştır.

1.VAHŞİ YAŞAM FİMLERİNİN İLK YILDIZLARI: ATLAR VE BÖCEKLER

Vahşi yaşam ilgisi sinemanın insanların hayatına girmesiyle aynı döneme rastlamaktadır. Sinemanın öncüleriyle

vahşi yaşam filmleri arasında doğrudan ilişki bulunmaktadır. Donuk fotoğraf karesinden hareketli görüntüye geçme serüveninde birçok mucit çeşitli yollar denerken objektiflerini doğaya çevirmiştir. Hareketli görüntü elde etme ya da bilimsel olarak canlıların hareketlerini anlamaya çalışma motivasyonuna dayansa da vahşi yaşam, ileride bir endüstriye dönüşecek film sektörünün ilk görüntüleri arasında yer almıştır.

Sinemanın icadında değişik katkıları olan bütün mucitlerin ilk çalışmalarında hayvanlar en önemli çekim nesneleri arasında bulunmaktadır.

ABD’de fotoğrafçı Eadweard Muybridge 1872 yılında birden çok fotoğraf makinesini sırayla çalıştırarak atların koşuşunu görüntülemiş ve bunları “Zoopraxiscope” (Orner, 1996:74) adını verdiği projeksiyon cihazı yardımıyla hareketli görüntüye çevirmiştir. Muybridge hareketli görüntü ilgisini kaplanları da kapsayan bir dizi hayvan üzerinde deneyerek başarısını sürdürmüştür.

Yine aynı yıllarda esas olarak bilimsel amaçlara dayansa da Fransız fizikçi Étienne- Jules Marey, mikrokozmos ilgisinin ilk örneği sayılabilecek böcek ve sürüngen hareketlerini benzer yöntemlerle incelemeye çalışmıştır (Pettersen, 2011:55). Marey bunlarla yetinmeyip çeşitli memelilerin ve kuşların hareketli görüntülerini elde etmek için uğraş vermiştir.

Lumiere kardeşlerin Kuğuları Beslemek (Feeding the Swans), Pelikanlar (Pelicans), Thomas Edison’un Güvercinleri Beslemek (Feeding the Doves), Niagara Şelalesi (Niagara Falls) gibi 1895-1896 yılları arasında çekilen filmleri vahşi yaşam yapımlarının ilk örneklerini oluşturmaktadır. 1897 yılında bir botla denize açılarak kayalıklarda yatan deniz aslanlarını

filme kaydeden Edison (Orner, 1996:74) vahşi hayvanları kendi doğal ortamlarında görüntüleyen kişi olarak vahşi filmlerin ‘kahraman kâşifleri’ geleneğini de kapı aralamıştır.

Bu tarihten itibaren film tekniklerinin gelişmesiyle birlikte yapımcılar hayvanat bahçelerini, sirklerdeki hayvanları ve ulusal parklardaki yaşamı ilgi alanlarına dâhil etmiştir. Yapımcıların vahşi yaşam ilgisi o tarihlerde sunum biçimi ve yapım teknikleri açısından henüz gelenekselleşecek bir çizgiye oturmamıştır. Temelinde daha teknik anlamda gelişmekte olan film sektörüne deneysel yolla ilginç görüntüler bulma dürtüsü bulunsa da yapımcıların vahşi yaşam tercihi dönemin popüler akademik ve toplumsal eğilimleriyle de paralellik göstermektedir.

Aydınlanma’dan itibaren ‘kâşifler’ geleneğiyle başlayan bilinmeyen coğrafyaların romantik imajı (Jeffries, 2003: 543) Avrupa ve Kuzey Amerika’da entelektüel, akademik ve toplumsal düzeyde artan bir merakın kaynağı olmuştur. Vahşi diyarlara ait efsaneler, bilinmeyen garip hayvanlara dair hikâyelerin uyandırdığı heyecan yanında özellikle antropolojik çalışmaların artmasıyla ortaya çıkan çeşitli görsel malzemeler (önceleri çizimler ardından fotoğraflar ve filmler) görsel mistik, otantik ve fantastik ilginin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Uzak diyarlardaki insanların kendi yerel kıyafetleri içerisinde, kendi ilkel ortamlarında çekilmiş fotoğraflar, medeni Batı insanı tarafından hayretle karşılanan imajlardır. Scott’a (2003:30) göre bu tür geleneksel görsel belgelerin imajıyla günümüzde geçerli olan vahşi yaşam filmleri arasında anlamsal bir bağ bulunmaktadır. Uzak diyarların medeni dünyaya yabancılığını belgeleyen her tür görsel

malzeme o günlerden beri fantastik bir haz unsuru olarak kullanılmıştır.

Petterson ise (2011:19) vahşi yaşam ve doğa hakkında oluşan romantik imajı 18. yüzyılda özellikle Fransa ve İtalya'da yaygınlaşan turistik gezilerle tarihler. Zenginleşen orta sınıfın parklarda şehir dışı kırlarda vakit geçirmesi ve bunun giderek popülerleşmesi vahşi yaşama ilgiyi artıran bir geleneğin oluşmasını sağlamıştır. İlk başlarda kırsal alanlarla sınırlı olan turistik geziler zamanla Alp Dağları gibi el değmemiş bölgeleri de içine alacak biçimde genişlemiştir.

2. SESSİZ VAHŞİ YAŞAM FİLMLERİNİN SESİ

1900'lerin başında vahşi yaşam filmlerine olan ilgi artarak devam etmiştir. Filmlerin gösterimi ise teknik anlamda aynı olmasa da sunum biçimi açısından bugünkü gelenekle çeşitli yönlerden benzerlik göstermektedir. Sessiz sinema döneminde vahşi yaşam filmleri de tıpkı kurgusal filmler gibi izleyicileri bilgilendirecek ya da farklı duygu durumlarına sevk edecek çeşitli seslerle süslenmiştir. Sessiz film gösterimlerinde sahne arkasında bulunan ve genellikle profesyonel oyuncularından seçilmiş okuyucular izleyici etkinliğine eşlik etmiştir.

Oyuncular film üzerine yazılmış metinlerin canlı perfore okumalarını sahne arkasından gerçekleştirmekle görevliydi. 'Çığırkan' (barker) adı verilen görevliler filmin adını bağıarak ve yorumlar yaparak izleyiciyi gösteriye hazırlardı. Yalnız gösterim sırasında seslendirilen metinlerle değil, kimi zaman tek piyano, kimi zaman da canlı orkestra ve çeşitli ses efektleriyle filmlerin sessizliği bastırıldı. Ses efektleri ise genellikle ekranın yanında duran birkaç kişi tarafından ol-

dukça yaratıcı çözümlerle geçiştirildi. Örneğin koşan bir at görüntüsü genellikle taşlarla vurulan döşemeden çıkan seslerle karşılanırdı (Petterson, 2011:26).

Aynı zamanda mucitler dönemi olan 1900'lerde yeni icatlar sessiz sinemanın yardımına koşmuştur. Sinemalarda kullanılmaya başlayan Alleflex ve Soundograph adı verilen cihazlar sayesinde bir dizi ses efekti izleyiciyle buluşturulmuştur. 1900'lerin ilk on yılı boyunca bütçe sıkıntıları ve sürekli değişen filmler nedeniyle sağlıklı bir ses efekti tabanı oluşturulamamıştır (Altman, 2004:155).

Dönemin sessiz çekilen vahşi yaşam filmlerinin konularını çoğunlukla günlük hayatta herkesin görebileceği hayvanların ilginç görüntülerinden oluştuğu görülmektedir. Bunun yanında doğa manzarası da sıkça kullanılan görüntülerdendir. Ancak henüz çok uzak olmayan diyarlar yerine yine şehirlere yakın yerler tercih edilmektedir. Filmlerde kullanılan hayvan ve doğa görüntüleri genellikle şehir içi parklardan, bahçelerden ve milli parklardan derlenmiştir.

Örümcek ve Kelebek (The Spider and the Butterfly - 1900), Ağdaki Örümcekler (Spiders on a Web - 1900), Dövüşen Koçlar (Fighting Rams - 1903) Hayvanat Bahçesinde Pelikanlar (Pelicans at the Zoo -1898), Central Park'ta Martılar (Sea Gulls in Central Park - 1901) gibi yapımlar yüzyılın başında çekilen vahşi yaşam filmlerinin konularını göstermesi bakımından ilginçtir. Vahşi yaşam filmleri 'yakın çevreye' dair görüntülerden oluşmaktadır. Daha çok deneysel karakter taşıyan filmler minimum maliyet hesabına göre çekilmektedir.

Ancak insanların yakın çevrelerinde görmeye alıştıkları hayvanları ve manzaraları beyaz perdede görmeleri

çok da etkileyici bir etkinlik değildir. İlk dönem vahşi yaşam filmleri genellikle içerik anlamında görsel haz unsuru olarak değil salt sinema deneyimi olarak sunulmaktadır.

Sinema deneyimi açısından izleyicilerde heyecan uyandırır da günlük yaşamda insanların kanıksadıkları görüntülerden oluşması nedeniyle ilk dönem vahşi yaşam filmleri içerik anlamında kayda değer değildir. Günümüzde vahşi yaşam filmlerinde insanların günlük hayatta deneyimleyemedikleri görüntülerin ekrana taşınması başat amaçlar arasındadır. Çünkü ancak gerilim, heyecan ve merak sayesinde pasif izleyiciyi ekran başında tutulabilmektedir. Vahşi yaşam filmlerinin karakterine sinen ‘aksiyon’ öğesi, ilk dönem filmlerinde pek görülmemektedir. Bu anlamda oldukça ‘durağan’ görüntüler söz konusudur. Hayvanlar dünyasına ait avlanma, ölüm, çatışma gibi konuların ekranlara taşınması izleyicide günlük hayatta görmeye alışık olmadığı bir etkinliği ‘katılımsız gözlem’ yoluyla izleme imkânı sunmaktadır.

Bu anlamda içerisinde ‘aksiyon’ barındıran ve o dönem oldukça ses getiren yapımlar, Thomas Edison’un 1903 yılında çektiği ‘Bir Filin İnfazı’ (Electrocuting an Elephant) adlı filmidir. New York’ta bulunan Coney Adası’ndaki bir inşaatta çalıştırılan Topsy adlı fil, inşaattaki üç kişi öldürünce idam edilmesine karar verilir. Edison, elektrik kullanılarak gerçekleştirilen filin idamını filme alır.

Oldukça rahatsız edici filmde Topsy’i bir görevli idam yapılacak platform üzerine getirirken görülmektedir. Platforma ayaklarından elektrik verilen fil yere düşer ve ardından dumanlar yükselir. ‘Bir Filin İdamı’ ilk ‘aksiyon’ öğesi içeren hayvan filmli olması bakımından ilginçtir.

1910’lara gelindiğinde vahşi yaşama dair yakın çevre ilgisi yerini yavaş yavaş bilinmeyen uzak diyarlarda çekilmiş görüntülere bırakmaya başlamıştır. Uzak diyarlarda vahşi yaşam filmleri çeken ilk yapımcıların Avrupalı ve özellikle İngiliz olması bir tesadüf değildir. Avrupalılar kendi sömürgeleri altında bulunan toprakların ‘egzotikliğini’ kendi ülkelerine taşıyarak, kâşifler geleneğiyle başlayan görsel mistik, otantik ve fantastik ilginin tatminine önemli ölçüde hizmet etmişlerdir.

Bu dönem filmlerine bakıldığında özellikle Britanya İmparatorluğu’nun doğrudan sömürgesi olan ya da etki alanında bulunan Hindistan, Avustralya, Yeni Zelanda, Güney Afrika gibi bölgelerde sıkça vahşi yaşam filmleri çekildiği görülmektedir. Fransız yapımcılar genellikle Kuzey Afrika’yı tercih ederken, vahşi yaşam filmleri geleneğini başlatan Amerika Birleşik Devletleri’ndeki yapımcıların ilgisi Kanada ve Güney Amerika’ya kaymıştır. Hayvan görüntülerinin yanında, büyük göller, yüksek şelaleler, uçsuz bucaksız ova manzaraları bu dönem filmlerinin içeriğini oluşturmaktadır.

En azından ‘gelenek olarak’ vahşi yaşama dair ilgi ve izleyicide şekillendirdiği algı Batılı sömürgecilik anlayışından izler taşımaktadır. Medeni beyaz insanın ‘vahşi diyarları keşfi’ ile vahşi yaşam filmleri arasında anlamsal paralellikler bulunmaktadır. Christophers’a (2006: 974) göre günümüzde özellikle BBC’nin başı çektiği İngiliz yapımcıların sunduğu vahşi yaşamı coğrafik emperyalizm fikriyle beraber değerlendirmek gerekmektedir. Vahşi yaşamın filme alınmasıyla imparatorluk stratejileri arasındaki bağ mutlaka göz önünde bulundurulmalıdır.

Timsahları Avlamak (Hunting Crocodiles - 1909), Afrika'da Büyük Av Oyunu (Hunting Big Game in Africa - 1909), Yerli Arslan Avı (Native Lion Hunt - 1909), Avustralya'da Sıçan Avı (Possum Hunting in Australia - 1912), Sumatra'da Yarasaları Avlamak (Hunting Bats in Sumatra - 1910), Yukarı Nil'de Hipopotam Avı (Hunting Hippopotamus on the Upper Nile - 1910) gibi filmler Avrupalı izleyicinin vahşi diyarlara dair merakına hitap eden filmler arasında sayılabilir.

1920'lere kadar vahşi yaşam filmleri genellikle 0.5 ile 77.24 dakika arasında değişen sürelerle sınırlıdır. Bu tarihten itibaren daha uzun filmler daha yaygın olarak görülmeye başlamıştır (Petterson, 2011:200). Vahşi yaşam filmlerinin daha uzun sürelerle çekilmesi teknik imkânların artmasıyla bağlantılıdır. İlk dönemin teknik anlamda deneysel çalışmaları belirli bir standarda oturma eğilimi göstermektedir. Film cihazları görece daha kolay ulaşılabilir durumdadır.

Bu dönemde teknik imkânların artmasının yanında vahşi yaşam filmlerinin ilginç hayvan ve doğa görüntülerine yavaş yavaş bilimsel otoritenin de eşlik etmeye başladığı görülmektedir.

3. BİLİMİN POPÜLERLEŞMESİ

Film teknolojisinin gelişerek yaygınlaşması ve insanlar üzerinde bıraktığı etki sinemanın değişik alanlarda kullanılması fikrini de beraberinde getirmiştir. 1920'li yıllara gelindiğinde eğitim faaliyetlerine 'yardımcı bir unsur olarak' sinemadan yararlanılması fikrinin hızla yaygınlaştığı görülmektedir.

Öyle ki Amerika Birleşik Devletleri Eğitim Komisyonu, sınıflara adapte edilecek hareketli görüntülere 'ceha-

lete karşı yürütülen kampanya' açısından büyük önem atfetmiştir. Benzer şekilde sinemanın babalarından büyük mucit Thomas Edison da "zaman içerisinde okulların hareketli görüntülerin temel kullanıcısı olacağına" inanmaktadır (Ellis ve Thornborough, 1923:34).

Amerika Birleşik Devletleri'nde doğa ve vahşi yaşam filmleri yalnız biyoloji, veterinerlik gibi alanlarda değil, gramer dersleri gibi farklı dersler için de kullanışlı araçlara dönüşmüştür. Hareketli filmlerde bulunan hayvanları tarif etmek, isimlerini ve sayılarını belirtmek öğrenciler için eğitici bir faaliyeti eğlenceli hale getirmiştir (Ellis ve Thornborough, 1923:173).

Hareketli görüntülerin eğitimde kullanılmaya başlamasıyla akademik dünyanın da eğitim amaçlı hareketli görüntüler üzerine yoğunlaşmaya başladıkları görülmektedir. Giderek artan bir ilgiyle üniversitelerin film üretimi yaptıkları bu dönemde, özellikle coğrafya, biyoloji, ziraat gibi alanlar kapsamında vahşi yaşam da eğitim filmlerinin konuları arasına daha fazla girmeye başlamıştır.

1916 yılında George E. Stone tarafından yapılan Hayat Nasıl Başladı (How Life Begins) filmi mikro sinematografi yöntemiyle organik hayatı inceleyen önemli bir eğitim filmidir. California Üniversitesi ortaklığıyla gerçekleştirilen film, iki sene sonra sinemalarda da gösterime sokulmuştur (Petterson, 2011:131, 198).

Film üretimi anlamında olmasa da 1900'lerin başında akademik ve toplumsal düzeyde vahşi yaşam ilgisinin yükselişinde National Geographic Society'nin (Ulusal Coğrafi Cemiyeti) büyük katkısı bulunmaktadır. NGS, 1888 yılında Washington'da kurulduktan sonra uzak diyarların keşfi, vahşi

yaşamların incelenmesi, coğrafi araştırmalar konusunda yapılan bilimsel çalışmalara destek vermiştir. Bir vakıf statüsünde kurulan NGS, yıllar sonra kendi belgesel kanallarına ulaşarak dünya çapında bir üne kavuşacaktır. NGS'nin etkisi bilimsel araştırmalara verdiği destekle yapılan akademik çalışmaların popülerleştirilerek toplumsal düzeye aktarılmasıyla bağlantılıdır. NGS akademik sınırların ortadan kaldırılması bunu yaparken de bilimin popülerleştirilmesi geleneğine kapı aralamıştır. Yıllar içerisinde bilimin popülerleştirilmesinde başarısı, NGS'yi vahşi yaşam film sektöründe Discovery Channel ve BBC ile birlikte üç sacayağından biri haline getirmiştir.

Vahşi yaşam anlamında bilimin popülerleştirilmesinde NGS lokomotif bir rol oynasa da Avrupa'da bilimsel keşifler, deneylerin halk dilinde sunulması popülarlaştırılması çok daha eski döneme, 18. yüzyıla tarihlenebilir.

Bilimin popülerleşmesi dergiler, gazetelerde yayınlanan bilim yazıları, bir yönüyle bilim kurgu romanlar ve nihayet filmlerle devam etmiştir. Popüler bilim yayıncılığı yalnız bilimsel bilgilerin basitleştirilerek sıradan insanlara ulaştırılması değil aynı zamanda ticari bir etkinliğin de adıdır. Dolayısıyla ilerleyen yıllarda artan bir ivmeyle ve belgesel film türünün bir sektöre dönüşmesiyle birlikte bilimsel çalışmalar ticari karlılık amacı yönelik kullanılmaya başlamıştır.

1920 ve 30'lu yıllarda vahşi yaşam ve doğa belgeselleri yoluyla bilimin popülerleşmesi hissedilmeye başlamıştır. Ancak henüz günümüzdeki ölçüde bütünüyle kar yönelimli bir alan olarak görülmemektedir. Söz konusu dönemde vahşi yaşam yönelimli filmlerin isimleri popülerlik izleri taşımaktadır. Yapımcılar filmler yoluyla

doğadaki 'sır perdelerini' aralamaya çalışmaktadır. Daha doğru bir ifadeyle filmler vasıtasıyla belgelenen görüntülerin popülerleştirilerek sunumu söz konusudur.

Bu dönemin en verimli yapımcılarından H. Bruce Woolfe'un Gukuk Kuşu'nun Sırrı (The Cuckoo's Secret - 1922), Doğanın Sırları (Secrets of Nature - 1922), Hayatın Sırları (Secrets of Life - 1922) adlı serilerinde yer alan filmleri ilgi uyandıran yapımlar arasındadır.

H. Bruce Woolfe daha sonra Percy Smith ile birlikte yaptığı filmlerle büyük başarı yakalamıştır. Percy Smith'e vahşi yaşam belgesel tarihi içerisinde ayrıcalıklı bir yer edinmesini sağlayan özelliği başarılı bir şekilde mikro sinematografik çekimleri gerçekleştirmiş olmasıdır. İkisinin özellikle küçük canlıların yaşamını konu alan yapımları büyük ilgi toplamıştır. Çünkü izleyiciler açısından alışık olmadıkları minik canlıların büyük sinema ekranında devasa yaratıklar gibi görünmesi mucizevi bir deneyim olmuştur.

Yalnız bilimsel çalışmaların popülerleştirilmesi değil bu dönemde doğal olarak bilimsel araştırmalarda da büyük bir artış görülmektedir. Özellikle Afrika, Avustralya gibi bakir vahşi coğrafyalar bilim adamlarının her gün yeni bir keşif yaptığı laboratuvara dönüşmektedir. Yüzlerce bilim adamı biyolojik varlıkları incelemek, yeni hayvan türleri keşfetmek amacıyla değişik coğrafyalara dağılmıştır. Bilim adamlarının çalışmalarındaki en büyük yardımcıları belgeleyici aletler olan fotoğraf ve film makineleri olmuştur.

Bilim adamlarının bu dönemki şansını neredeyse çektikleri her film karesinin alanında ilk olmasıdır. Yalnız hayvanat bahçeleri ya da sirklerde görülebi-

len hayvanları kendi doğal ortamlarında görüntülemek ya da daha önce hiç bilinmeyen hayvanları filme almak bilim adamlarına büyük saygınlık kazandırmıştır.

Örneğin biyoloji uzmanı ve doğa fotoğrafçısı Carl Akeley (1864-1926) Kongo seyahatinde gorilleri vahşi yaşamda görüntüleyen ilk bilim adamı olmuştur. Akeley hem kendi çektiği filmlerin hem de diğer kâşiflerin belgediği görüntülerin bilimsel amaçla kullanılması için film kütüphaneleri şeklinde doğa bilim müzeleri açılmasına çalışmıştır. Akaley'e göre söz konusu filmler okullara ve kütüphanelere yaygınlaştırılarak ulaşılabilir hale getirilmelidir (Orner, 1996:119). Akeley'in el değmemiş coğrafyalardaki vahşi yaşama dair tecrübeleri kendisine Amerikan bilim dünyasında saygın bir yer edinmesini sağlamış, birçok bilim adamı, kâşif ve maceraperesti cesaretlendirmiştir.

Bu dönem boyunca bir tür olarak vahşi yaşam filmlerinin belirli bir çerçeveye oturduğunu söylemek güçtür. Filmi çekenler genellikle bilim adamı ve kâşifler olduğu için neredeyse herkesin kendine has bir üslubu ve tekniği vardır. Bu nedenle bir tür olarak vahşi yaşam filmlerinin 'parçalı bir tür olarak' (Orner, 1996:122) varlığını devam ettirdiği söylenebilir.

Bu dönemde uzak diyarların araştırılarak filme alınması bilim adamları ve kâşiflerin kişisel çabaları ve çeşitli yardım fonlarının, derneklerin finansal desteğiyle mümkün olmuştur. Finansman zorlukları, pazarlama eksikliği ve kişilere bağımlı bilimsel çaba bir tür olarak vahşi yaşam filmlerinin belirli ölçütler doğrultusunda üretilmesinin önünde en büyük engel olarak belirlemiştir.

Vahşi yaşam filmlerinin belirli bir formata oturması ancak büyük yapım-

cıların alana girmesi ve sektörleşme sonrasına rastlamaktadır. Kâşiflerin, bilim adamlarının uzun ve uzak seyahatleri finanse edebilmesi, film ekibi ile bilimsel ekibin ayrılarak iş bölümüne gidilmesi, ortaya çıkan ürünün pazarlanabilmesi ancak sektörün büyük oranda ticarileşmesiyle mümkün olmuştur.

4. VAHŞİ YAŞAMA ARA VE YENİDEN UYANIŞ

1940'lı yıllar vahşi yaşam filmleri açısından bir 'mola' dönemi olarak tanımlanabilir. 2. Dünya Savaşı yılları boyunca, vahşi yaşam filmlerine destek verebilecek en büyük sektör olarak Hollywood bütün ilgisini savaşa ve propagandaya yöneltmiştir. Vahşi yaşam filmlerinin gerekli finansal destekten uzak kaldığı bu dönemde, birkaç yapımcı dışında film çekilmediği görülmektedir. Durgunluk yalnız savaş döneminde değil daha sonra gelen soğuk savaş boyunca da etkisini göstermiştir.

Özellikle savaş sonrası ve soğuk savaş döneminde Hollywood milli güvenlik ideolojisi vasıtasıyla devletle toplumun dengesini ayarlama görevini üstlenmiştir (Valantin, 2006:32). Dolayısıyla milli güvenlik politikalarıyla uyumlu filmler, Hollywood yapımcılarının en büyük yatırım aracına dönüşmüştür.

Sinemanın doğuşuna eşlik eden vahşi yaşam filmleri açısından en büyük talihsizlik 2. Dünya Savaşı yıllarının ardından müthiş bir şekilde gelişen teknik imkânlardan yararlanılmamış olmasıdır. Süreç boyunca vahşi yaşam filmi çekilmemesi eski çekilen filmlerin de demode olarak görünmesini, dolayısıyla tür olarak eski kalmasına neden olmuştur. Her ne kadar vahşi yaşam filmleri Hollywood des-

teği görmese de bu dönemde NGS'nin devreye girmesi tür için hayat öpücüğü sayılmaktadır.

1950'lili yıllar boyunca çekilen az sayıdaki vahşi yaşam belgeseline finansal destek sağlayan NGS, 1965 yılından itibaren doğrudan prodüksiyon işine girerek film üretmeye başlamıştır (Petterson, 2011:7).

Film üretimi konusunda etkinliği yok denecek kadar az olan NGS'nin dünya çapında üne kavuşmasındaki dönüm noktalarından biri Jacques-Yves Cousteau (Kaptan Kusto) ile yapılan işbirliğine dayanmaktadır. 1940'lı yıllardan itibaren kısıtlı imkânlarla kendi filmlerini yapan Cousteau, belirli bir üne sahipken NGS ile işbirliğinin ardından dünya çapında tanınan birisi haline dönüşmüştür.

1956 yılında çektiği Sessiz Dünya (Le Monde du Silence) filmi Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye kazanan Cousteau'nun deniz araştırmaları konusundaki filmleri geniş kitleler tarafından büyük ilgi görmüştür.

Cousteau'nun tarzı, vahşi yaşam ve doğa belgeselleri açısından yeni bir dönemin başlangıcı olarak sayılabilir. Bilim adamının anlatıcı olarak filmde görünmesi, basitleştirilmiş ifadeler, Cousteau'nun kişiliğinde vücut bulan sempati ve güvenilirlik vahşi yaşam ve doğa belgesellerinin bir tür olarak geleneksel kalıplara oturmasına yardım etmiştir.

Bilimsel otorite geleneğini başlatan NGS yalnız vahşi yaşam belgesellerinde değil, farklı türlerde de benzer yöntemi kullanmıştır. Örneğin ünlü arkeoloji uzmanı Louis Leakey ve antropolog Jane Goodallc NGS'nin belgesellerinde yararlandığı bilim insanları arasındadır.

Vahşi yaşam belgesellerinde ağırlıklıla hissettirilmeye çalışılan 'bilimsel kaynağa güven' duygusu zaman içeri-

sinde bu türde 'bilimsel otorite' anlayışının yerleşmesine neden olmuştur. Filmin anlatıcısı olarak önceleri ekran önünde görünen bilim adamı, sektörün büyümesiyle birlikte yerini daha profesyonel anlatıcılara bırakacak, yalnız perfore seslendirerek ekran gerisine çekilen anlatıcılar 'bilimsel otoritenin' sesini üstlenecektir.

Bir tür olarak vahşi yaşam belgeselleri NGS'nin öncülüğünde yavaş yavaş bir sektör haline almaya başlayacaktır. NGS'nin başarıya ulaşması vahşi yaşam ve diğer türlerdeki belgesellerin popülerleştirilmesinde televizyon yayıncılığının faydalanmasıyla mümkün olmuştur.

İlk kez 1964 yılında CBS kanalıyla yaygın bir medya ağında destek olduğu filmlerini göstermeye başlayan NGS, popülerliğini ve güvenilirliğini kanıtlayarak kısa sürede televizyon sektörünün aranan yapımcıları arasında yer almıştır. NGS belgeselleri dokuz yıllık CBS anlaşmasının ardından 1973 yılında ABC iki yıl sonra da PBS kanalında gösterilmeye başlamıştır.

NGS belgesel yapımlarında yalnız bilim adamı otoritesinden faydalanmakla kalmamış özellikle televizyon sunumlarında sinema yıldızlarından da yararlanmıştı. Aralarında Susan Sarandon, Stacy Keach, Martin Sheen, Richard Kiley gibi isimlerin bulunduğu birçok yıldız, NGS yapımı belgeselleri seslendirerek popülerliğin artmasında etkili olmuştur. National Geographic Channel (Nat Geo) adıyla kendi kanalını kuran NGS, 1997 yılında Avrupa ve Avusturalya'da 2001 yılında ise Amerika Birleşik Devletleri'nde yayına başlamıştır.

Genel olarak belgesellerin ve vahşi yaşam filmlerinin bir sektöre dönüşmesi ve 'piyasa' koşullarının isterlerine göre üretilmesi televizyon ile olan

ilişkisiyle başlamıştır. Belgesellerin televizyona transferi, sinema salonlarının kurgusal filmlere terkedilmesini beraberinde getirmiştir. Özellikle bağımsız yapımcılar hem sinema salonlarında hem de ürünleri popülerlik taşımadığı için televizyon kanallarında kendilerine yer bulmakta zorlanmıştır. Bu değişim belgeselin yalnız bir televizyon programı türü olarak algılanmasının da nedenleri arasında gösterilebilir.

Saygın bir televizyon kanalı olan BBC'nin belgesel türü programlara yönelmesi ve Discovery Channel'in 1985 yılında yayın hayatına başlaması belgesellerin televizyona transferini ve yalnız bir televizyon program türü olarak kabul görmesini perçinlemiştir.

5. BİR PAZAR ÜRÜNÜ OLARAK VAHŞİ YAŞAM FİMLERİ

Televizyon belgesellerinin bilimsel amaç yüklü karakter taşıyıp taşımadığı akademik eleştirilerin başında gelmektedir. Çünkü etik, estetik, bilim ve toplum temel dinamikleri (Arık, 2005: 149) üzerinde izleyiciyi toplumsal olarak eleştirel bir sonuca davet etmesi (Rabiger 2009: 14) beklenen belgesel ile ticari kaygıları ön planda olan televizyon kanallarının her zaman sorunlu bir ilişkisi olmuştur.

Enformasyon ve eğlence üzerinde büyüyerek (Williams, 2003: 10-11) kendisini var eden televizyon yapımlarında dengeyi sağlayan kefelelerden eğlencenin daha ağır bastığı akademik alanda önemli bir yer işgal etmektedir. Enformasyon yönü ağır basan bir tür olarak belgesel yapımların ve vahşi yaşam filmlerinin de popülerleşirken bilimsel amaç yüklerinin hafiflediği görülmektedir. Piyasanın isterleri belgesel sektörünü daha ilgi çekici daha haz verici, boş zaman etkinliğiyle

uyumlu filmler yapmaya zorlamaktadır.

Ticari bir kimlik taşımamasına rağmen belgesel yapımlar konusunda başı çeken kuruluşlardan olan BBC bile piyasa isterlerinin dışına çıkamamaktadır. Kamusal kimliğiyle tanınan BBC özellikle Amerika Birleşik Devletleri menşeli birçok yapım şirketiyle ortak projeler yapmaktadır.

Belgeselin televizyona mahkûm edilmesi, televizyon kanallarını ve yapımcıların da ana akım Hollywood sektörünün egemenliğine girmesiyle sonuçlanmıştır. Bouse'un tespitiyle (2003: 123) birçok vahşi yaşam filmi ana akım sinemanın etkisiyle anlatı tarzını değiştirmektedir.

Belgesellerin sinema sektörüne bağımlılığı büyük oranda finansal kaynaklıdır. Üretim maliyetlerinin yüksekliği, uzman ekip ve teçhizat gerekliliği büyük yapım şirketleri, televizyon kanalları ve belgeselciler arasındaki işbirliğini zorunlu hale getirmektedir. Vahşi yaşam belgesellerin televizyona taşınarak popülerleştirilmesi serüveninde en kritik görevi üstlenmesi gereken bilim insanların da rolünün değiştiği görülmektedir.

Vahşi yaşam belgesellerinde bilim insanına dayanan ağırlık noktası, yavaş yavaş ve büyük oranda yapımcıya ve teknik ekibe kaymıştır. İlk dönem filmlerde hem araştırmacı, hem yapımcı, hem de filmi bizzat üreten uygulayıcı ekip içerisinde yer alan bilim insanları sırasıyla otoritesinden faydalanılan prestijli anlatıcıya ardından sektörün sıradan bir çalışanına dönüşmüştür.

6. BLUE-CHIP BELGESELLER

Poker oyunundaki en yüksek pot olan 'mavi fiş' deyiminden borsa jargonuna oradan da film piyasasına dev-

şirilen ‘blue-chip’ kavramı popülerleşen belgesel sektöründeki dev bütçeli yapımları tanımlamak amacıyla kullanılmaktadır. Borsada yüksek fiyatlı fakat sürekli gelir getiren büyük şirket kağıtlarına verilen blue-chip ismi, belgeselciliğin bir sektöre dönüşmesinden sonra en yüksek bütçeli fakat sürekli gelir getiren yapımları tanımlamak amacıyla kullanılmıştır. “Blue Planet” ve “Planet Earth” serileri, “Büyük Göçler”, “Öldürmek İçin Yaratılanlar”, “Afrika”, “Vahşi Çin”, “Güney Pasifik” gibi Türk televizyonlarında da gösterilen belgeseller blue-chip tarzı yapımlar sayılmaktadır.

Blue-chip filmler hem yapım özellikleri hem içerik ve anlatı tarzlarıyla farklılık göstermektedir. Blue-chip filmlerin genel özellikleri şöyle çerçeveselenebilir: Mega faunaların (hayvan varlığı) anlatımı, görsel ihtişam – muhteşem manzara, dramatik anlatı, tarihin, politikanın, insanın ve bilimin (araştırma anlatısını gerektiren bilim söyleminin) doğadan soyutlanması (Bouse, 1998: 134).

Blue-chip kavramı özellikle vahşi yaşam alanında geleneksel üretim kalıplarını baskılayarak bir geleneğe dönüşen yapımlara gönderme yapmaktadır. Temelde bir Amerikan tarzı olan blue-chip filmler, farklı tarz belgeselciliği kısıtladığı için Amerikan dışı yapımcıları da etkisi altına almıştır. Sektör ‘satma’ kaygısı nedeniyle blue-chip yapımlara yönelmektedir. Ancak blue-chip yapımların oldukça pahalı olması nedeniyle yapımcıların ortaklıklara girişmesi bunun sonucunda da sektörel bir tekelleşmenin ortaya çıkması kaçınılmazdır.

Belgesel sektöründe yalnız birkaç yapım şirketi ile televizyonun bu tür filmlere imza atması tekelleşmenin en açık göstergelerindedir. Bouse’un (1998: 134-135) tespitiyle doğa ve

vahşi yaşam belgesellerinin şekillenmesinde geleneksel modellere göre daha fazla etki gösteren blue-chip tarzı yapımlar artık ‘ana akım’ı oluşturmaktadır.

Blue-chip yapımlar izleyicinin gizli, sırlarla kaplı, bilinmez bir dünyayı gözetlediği hissini yaşamasına olanak tanımaktadır. Örneğin BBC’nin Bitkilerin Özel Hayatı (Private Life of Plants) adlı serisi izleyiciyi kaşiflerle birlikte fakat kaşiflerin gözünden bitki dünyasının ‘özel hayatı’nın içerisine sokar. Gizemin kapıları ardında keşifler yapmaya davet edilir. Vahşi yaşamın mahremiyeti üzerindeki perde izleyici için açılır. Söz konusu mahremiyet ekonomik politik süreçlerde defalarca ihlal edilmesine rağmen belgesellerde insanın vahşi yaşama müdahalesi gözlerden kaçırıldığından bu ilk kez yapılmış gibi sunulur. İzleyicinin aslında bir parçası olduğu eko-sistemin dışında ‘gözetleyici’ olarak konumlandırıldığı blue-chip yapımların en belirgin niteliği her türlü insanı müdahaleyi gözlerden çıkarmasıdır. Vahşi yaşam üzerindeki yıkıcı bütün unsurlar, itinalı bir şekilde blue-chip filmlerin konusu dışına itilmektedir. Politik mücadeleler, kaynak tüketimi gibi tahripkâr süreçlerin eleştirel bir okumasını görmek mümkün değildir. Vahşi yaşam bütün canlılığı ve ihtişamıyla ‘oralarda bir yerlerde’ devam etmektedir.

Bu özellik bir yönüyle blue-chip yapımların mekânsızlığıyla bağlantılıdır. Çoğu zaman belgesellerde belirli bir mekân vurgusunu görmek imkânsızdır. Çekim yerleri savanalar, çöller, yağmur ormanları, ovalar, çayırlar, geniş düzlükler gibi genellemelerle belirtilmektedir. İsmi belli olan coğrafi yer üstündeki politik süreçler ve bunun vahşi yaşama etkileri izleyicinin hafızasına sokulmamaktadır. An-

latılan coğrafyalarda yaşayan insanlar da ekranlara getirilmez, onlar dahi doğanın dışında sayılmaktadır.

Diğer yandan belgeselin ne zaman çekildiği önemli değildir. Zaman belgeselin anlatısında etkili bir bileşen olarak kullanılmaz. Anlatım tarzı, sunuş metinleri ‘şimdi’ ve ‘burada’ temalarına vurgu yaparak (Scott, 2003:31) zamansızlık ve mekansızlık duygusunu besler. Belgeselin çekildiği zaman izleyicinin günlük hayat algısındaki net tarihlerle değil, genel yaşam algısındaki yaz – kış ya da yağmurlu mevsim – kurak mevsim gibi zaman akışlarıyla ifade edilir.

Blue-chip belgeseller zamansız ve mekânsız yapımlar olmaları nedeniyle uzun raf ömrüne sahiptir. Bunun anlamı, söz konusu yapımların zamana dayanıklı olmalarıdır. Bu nedenle izlenme frekansları diğer yapımlara göre oldukça yüksektir. Bir yapım bir televizyon kanalında defalarca tekrarlanabilir. Bu özellik blue-chip yapımlara pazarlanabilme kolaylığı sağlamaktadır. Blue-chip filmler örneğin antropolojik belgesellerin aksine farklı coğrafyalardaki kültürel kod farklarına takılmadan uluslararası dolaşıma rahatlıkla girebilmektedir. Çünkü insan varlığı ve insanın dünyayla olan ilişkisi ve toplumsal süreçler belgeselin konusu edilmediğinden her türden seyirci kitlesinin ‘çatışmacı’ kod çözümünün dışında kalmaktadır. Manzara her yerde manzaradır.

7. ANLATICININ DİLİNDE İNSANLAŞTIRILAN VAHŞİ YAŞAM

Bunun yanında blue-chip yapımlarda anlatıcının baskın bir rolü bulunmaktadır. Bu baskınlık izleyicinin pasifliğini destekleyen ve soru sormasını engelleyen ‘otorite’ rolüyle açığa

çıkmaktadır. Söz konusu belgeseller belirli bir uzmanlık alanı gerektirdiğinden genellikle izleyiciyi pasif halde tutan didaktik anlatı tarzına sahiptir. İzleyicinin fikir yürütme sürecinde belgesele katılımı sınırlı düzeydedir.

İster ekran önünde ister arkasında olsun blue-chip tarzı filmlerde yalnız bir anlatıcı bulunmaktadır (Dingwall ve Aldridge, 2006:137). Bütün bir filme hâkim tek ses, otoriteyi perçinleyerek bilimselliği anlatıcısıyla özdeşleştirmektedir.

Keşifler, tarihsel gelişmeler genellikle güçlü ve ayrıntılı bir izah yöntemiyle sunulduğundan belgesellerdeki anlatı tarzı ‘babacan’ ve ‘otoriter’ olma eğilimindedir. Değişik alanlardan uzmanların derlediği bilgiler vasıtasıyla izleyici üzerinde akademik bir baskınlık kurulur (Scott, 2003:31). Anlatıcının ses tonundan, şiirsel ifadelere kadar bütün anlatım özellikleri, blue-chip belgeselin ‘dramatik’ özelliğinin daha da koyulaşmasına yardım etmektedir. Belgeseldeki görüntüler üzerine konuşulması gereken bütün sözler anlatıcının dilindedir, neyin üzerinde durulması gerektiğini, ne hakkında ne yoğunlukta düşünülmesi lazım geldiğini, çıkarılması gereken sonuçları izleyici adına anlatıcı yerine getirmektedir.

Blue-chip yapımlarda anlatıcının baskın rolü o boyuttadır ki Kacis’e (2007: 8) göre, anlatıcının sesi “tanrının sesi”nden daha fazla merkezidir. Blue-chip belgesellerde dramatik yapıyı sağlamlaştıran en önemli özelliklerden biri vahşi doğaya bakarken izleyicinin gözüne takılan canlıların insanlaştırılmasında yatmaktadır. Çünkü izleyici blue-chip belgeseller aracılığıyla ‘duygusal bir hikâyeye’ (Dingwall ve Aldridge, 2006:143) davet edilmektedir.

Bütün eylemler insanlaştırılır, böy-

lece ironik bir biçimde insan unsurunun çıkarıldığı belgesele izleyicinin insani duygularla girmesi sağlanır. İzleyici fantastik vahşi doğaya kendi olarak değil, ‘kendileştirilmiş’ televizyon yıldızı hayvanlar aracılığıyla girer. Blue-chip belgeselerde birer televizyon yıldızına dönüştürülen kaplanlar, aslanlar ve kutup ayıları genellikle isimler verilerek insanlaştırılır. Bütün vahşi yaşam belgeselerinde tarafı tutulan hayvanlar avcı olanlardır. Ve yalnız avcı hayvanlara isim verilir. Belgesel yıldızlarının genellikle yırtıcı ve avcı hayvanlardan seçilmesi bir tesadüf değildir. Çünkü etrafta yatan, boş boş otlayan hayvanlar aksiyon kaynağı olamaz. Sabırsız izleyicinin zapping yapmaması için hayvanların sürekli hareket halinde olması gerekmektedir (Bouse, 2003: 125). Blue-chip belgeselerde hareketi sağlayan sürekli av peşinde koşan yırtıcılarıdır. Vahşi savanada av peşinde koşan aslan ‘Niki’ bir annedir. Oysa avladığı antilop kalabalıklar içinde isimlidir. Antilop yalnızca ‘Niki’ nin yavrularına bakabilmek için ulaşması gereken bir besinin genel adıdır. Tıpkı hayat mücadelesinde olduğu gibi, izleyicide empati uyandırmak amacıyla isim verilerek insanlaştırılan hayvanların yaşam mücadelesi dramatik yapıya oturtularak anlatılmaktadır.

İnsanlaştırılan hayvanlarla ilgili olarak izleyicinin ilgisi belirsiz bir sonla (Dingwall ve Aldridge, 2006:143) ayakta tutulmaktadır: “aslan avımı yakalayabilecek mi?”, “kutup ayısı kar altında saklanan foku bulabilecek mi?”, “dişi için kavga eden hayvanlardan hangisi kazanacak?”

Etkileyici müzik ve göz alıcı hareketli sahnelerin eşliğiyle, izleyici belirli sahnelerde önceden belirlenmiş duygusal tepkilere zorlanarak pasif izleyici deneyimi desteklenir.

8. BLUE-CHIP FİLMLERDE GÖRSELLİK

Görsellik olarak ‘muhteşem manzara’ blue-chip belgesellerin en temel unsuru olarak belirmektedir. Muhteşem / büyüleyici manzara hazzı, izleyiciye fantastik bir dünyaya pencere açtığı hissini yaşatılması çabasıyla bağlantılıdır.

Buradaki ‘muhteşem manzara’ belgeselde sunulan görselliğe izleyici tarafından verilen içsel bir tepkinin adıdır (Scott, 2003:30). Belgesellerdeki anlatım tarzı, izleyiciyi kendisine sunulan görsel malzemelerin muhteşemliğine ikna etmeye yöneliktir. İzleyici “göz alabildiğince uzanan çayırlar”, “bulutlara uzanan dağlar”, “cennete benzer diyarlar”, “uçsuz bucaksız çöller” gibi betimlemelerle izlediği manzaranın muhteşemliğini tasdik etmesi bakımından provoke edilir.

Scott (2003:30) vahşi yaşam belgesellerinde görsel sunum tarzı olarak büyüleyici manzaraların kullanımını ve bunlarla ilgili algıyı Avrupa’da 19. yüzyılın sonlarında bir eğlence yöntemi olarak sıkça kullanılan “Phantasmagoria” gösterimleriyle ilişkilendirir. Çoğu zaman aralarında anlamsal bir bağ bulunmayan farklı imajların bir projeksiyon cihazı yardımıyla peş peşe sunumuyla oluşturulan bir illüzyon gösterisi olan phantasmagoria, dönemin insanları tarafından öte dünyalara ait görseller olarak değerlendirilmiştir. Blue-chip belgesellerinin büyük kısmında anlamsal bir bağ kurulmasına ihtiyaç duyulmadan olağan üstü manzaraların arka arkaya montajlandığı görülmektedir.

İzleyicinin çıplak gözle girmesinin mümkün olmadığı harika diyarları seyretmenin ayrıcalığı sunulmaktadır. Her zaman görmeye alışık olmadığı,

her zaman girme imkânın bulunmadığı çevreler izleyicinin ilgisini çeker. Doğal ortamda gözleme dayalı sunum tekniği, izlenen nesne, nesneye dair anlatım ve izleyici arasındaki bariyerleri ortadan kaldırmaya yarar (Scott, 2003:31). Yalnız makro kozmos planda değil, mikro kozmos boyutta mükemmellik teknolojiden yararlanılarak ekrana taşınır. Karıncaların, böceklerin, küçük sürüngenlerin hayat mücadelesi izleyicinin ‘hayretine’ sunulur.

Blue-chip belgesellerin son yıllardaki yeni yönelimi görülmesi imkansız olanı görünür kılan (Scott, 2003:32) bilgisayar teknolojisidir. Tarih öncesi çağların vahşi yaşamı bilgisayar teknolojisi yardımıyla yeniden inşa edilmektedir. Bu tarz belgesellerde özellikle dünyanın oluşumu, dinozorlar gibi nesli tükenmiş hayvan türleri, kıtaların hareketleri gibi konular işlenmektedir. Diğer blue-chip belgesellerde olduğu gibi bilgisayar teknolojisiyle yaratılan vahşi doğa yapımları da film endüstrisi içerisinde üretilmektedir. Çünkü bu tür belgeseller yalnız bilimsel uzmanlık dışında, animasyon gibi sinema teknikleri açısından geniş bütçeler ve uzmanlıklar gerektirmektedir.

Söz konusu belgesellerin anlatımlarında da izleyicilerde hayranlık uyandıracak sunum tarzlarının değişmediği görülmektedir. Bunlar genellikle soyuları tükenen hayvanların ve vahşi ortamların yok oluşuyla ilgili gizemi araştıran belgesellerdir. İhtimallerin birbirini ardına sıralandığı belgesel anlatımında yaygın bilimsel görüş genellikle sona saklanarak gizem üzerinden gerilim oluşturulmaya çalışılır. Discovery Channel imzalı Dinozorların Son Günleri (Last Days Of The Dinosaurs), BBC yapımı olan Dinazorlarla Yürümek (Walking With Dinosaurs)

bilgisayar teknolojisi kullanılarak geçmişin yeniden inşa edildiği en ünlü blue-chip yapımlardır.

Görünmezi görünür kılan bilgisayar teknolojisi yalnız geçmiş vahşi yaşamı değil, gelecekteki olası dünyayı da canlandırmak için kullanılmaktadır. Jo Adams Television tarafından yapımı üstlenilen ve birçok belgesel kanalında gösterilen Gelecek Vahşidir (The Future is Wild) milyonlarca yıl sonra dünyanın vahşi yaşamını bilimsel veriler ışığında tahmin ederek animasyon teknikleri yardımıyla görselleştiren bir belgeseldir.

Kanadalı The History Channel yapımı olan İnsandan Sonraki Yaşam (Life After People-2008) dünya üzerinden insanoğlunun yok oluşu ve ardından doğanın yeniden şehirleri geri alışının anlatıldığı bir animasyon ağırlıklı belgeseldir.

9. BLUE-CHIP FİLMLER BELGESEL MİDİR?

Blue-chip yapımların akademik literatür açısından olarak tanımlanması oldukça sorunludur. Yapım teknikleri ve pazarlama stratejileri bir yana içerik olarak bakıldığında belgesele dair özellikler taşıyan blue-chip filmler aynı zamanda bir belgeselde olması gereken birçok unsuru taşımadıkları gerekçesiyle eleştirilmektedir.

Eleştirilerin başında vahşi yaşam filmlerinin anlatım özellikleri açısından günümüzde eğlence ve bilgi arasında konumlanması gelmektedir (Dingwall&Aldridge, 2006:132-133). Dramatik yapıları, gerilime dayalı sunum teknikleri, müzik kullanımı gibi özellikler vahşi yaşam filmlerini klasik televizyonun eğlence anlatısı içerisine hapsedmektedir. Pellisser’in tespitiyle (2008: 44) bu tür filmlerde izleyiciyi ekran başına çekecek ve hi-

kâye boyunca duygusal yoğunluğu artıracak dramatik tekniklerden faydalanılmaktadır.

Benzer şekilde günümüzde piyasa koşulları doğrultusunda üretilen vahşi yaşam filmlerini inceleyen Bouse'a göre de (2003: 123) ana akım sinema ve televizyon piyasasının gelenekleri ağırlıklı hissedilmektedir. Vahşi yaşam filmleri televizyon piyasasının isterleri doğrultusunda bir macera anlatısı olarak üretilmektedir.

Vahşi yaşam filmleri tarihi açısından bakıldığında belgesellerin televizyona transfer olarak popülerleşmesinden önce vahşi yaşam ve hayvanlar önemli ölçüde merak unsurunun giderilmesi amacıyla kullanılmıştır. Bilinmeyen yöreler, bilinmeyen hayvanlar daha önce görülmemiş hayvan davranışları, sinemayı yeni tecrübe eden izleyiciler için merak kaynağıdır. Oysa blue-chip yapımlarla birlikte doğanın bir parçası olan hayvanlar artık görsel eğlence (Beck, 2010: 63) unsuruna dönüştürülmüştür.

Öte yandan vahşi yaşam filmlerinin bütünüyle belgesel türden uzak olduğunu söylemek de yanlış olacaktır. Çünkü filmlerde izleyiciyle buluşturulan konular, bilim insanlarının uzun yıllar süren araştırmaları sonucu elde ettikleri bilgilere dayanmaktadır. Kaldı ki az sayıda da olsa insani süreçlerin vahşi yaşam üstünde yaptığı tahribatı konu edinen *An Inconvenient Truth* (Uygunsuz Gerçek) gibi yapımlar da zaman zaman televizyon izleyicisiyle buluşmaktadır.

Bu nedenle vahşi yaşam filmleri üzerinde akademik bir fikir birliğinin bulunduğu söylemek güçleşmektedir. Genel olarak vahşi yaşam filmleri ve blue-chip tarzı yapımlar kimi zaman 'belgesel' (Scott:2003), kimi zaman 'kurgusal olmayan film' (Pettersson, 2011) kimi zaman 'klasik sinemanın

realizmi üzerine kurulmuş bir tür' (Bouse, 2000) olarak tarif edilmektedir. Blue-chip tarzı filmlerin en büyük müşterisi olan uluslararası televizyon piyasası ise izleyicilerine bu türü 'belgesel' olarak sunmaktadır.

SONUÇ

Vahşi yaşam belgeselleri sinemanın icadına eşlik eden tarihleriyle en eski film türleri arasında yer almaktadır. Lumiere kardeşler, Eadweard Muybridge ve Thomas Edison gibi 'sinemanın babaları' objektiflerini ilk olarak doğaya çevirmişlerdir. İlk dönem vahşi yaşam filmlerinin doğrudan bilimsel çabayla değil sinema teknolojisinin denenmesiyle bağlantılı olduğu görülmektedir. Sinema tekniklerini geliştirmeye çalışan mucitler görüntü nesnesi olarak vahşi yaşamı rastgele görüntülemiştir. Henüz vahşi yaşam filmlerinin bir geleneğe oturduğunu söylemek çok güçtür.

İlk dönem vahşi yaşam filmlerinin konuları, izleyicilerin günlük hayatta aşına olduğu türden görüntülerdir. İnsanların bu filmlere olan ilgisi de aslında konularıyla alakalı değil, sinema perdesinde hayranlık uyandıran hareketli resimlerle bağlantılıdır. Film çekim tekniklerinin deneysellikten görece belirli bir standarda oturmasından ve izleyicilerin sinema perdesiyle kurduğu yakınlığın ardından vahşi yaşam filmlerinin akademik bir ilgiye dayandığı görülmektedir. Biyologlar, zoologlar, botanik uzmanları ilk dönemin vahşi yaşam belgeselcileridir.

Vahşi yaşam filmlerinde uzman işbölümü oluşması yapımların belgesel sektörü içinde üretilmesiyle bağlantılıdır. İlk dönem birçok bilim adamı çeşitli fonlar ve dernekler yardımıyla ya da kendi imkânlarıyla hazırladık-

ları filmlerin hem yapımcısı hem sunucusu hem uygulayıcısı rolündedir. Belgesellerin pazarlanabilir olduğunu fark eden televizyoncular, bu müstesna türü kendi ekranlarına transfer etmekte gecikmemiştir. Bunun sonucunda farklı sektörlerden uzmanların bir araya gelmesiyle vahşi yaşam filmlerinin salt kar amaçlı üretimi başlamıştır.

Ticari belgesel sektörünün içerisinde vahşi yaşam filmlerinin popülerleşmesi bir tür olarak blue-chip yapımların bir gelenek olarak ortaya çıkışıyla zirveye ulaşmıştır. Günümüzde vahşi yaşam belgesellerinde ana akımı oluşturan blue-chip yapımlar, ilk dönem vahşi yaşam belgesellerinden koparak Hollywood tarzı bir anlatı yapısına oturtulmaktadır.

Piyasanın istekleri doğrultusunda blue-chip yapımların dramatik bir anlatı yapısıyla üretildiği, bilim insanlarının belgeselde iş gücünden faydalanılan bir çalışana dönüştüğü görülmektedir.

Blue-chip yapımların görsel sunumu çoğu zaman aralarında anlamsal bir bağ bulunmayan farklı imajların peş peşe sıralanmasına dayanmakta, yapımlardaki konular her tür insani müdahaleden soyutlanarak işlenmektedir. Bilimsel bakış, yalnız dramatikleştirilen hikâyenin anlatıcısı rolüyle sınırlandırılmaktadır.

Blue-chip yapımlar vahşi yaşam ve bilimsel bilgi konularında sorunlu bakış açılarına sahiptir. Blue-chip yapımların alandaki tekel konumu, günümüzde özellikle bağımsız eleştirel yapımların televizyon sektöründe yer bulmasını engellemektedir.

KAYNAKÇA

ALTMAN, Rick (2004), *Silent Film Sound*, Columbia University Press.

ARIK, Bilal (2005), “Popüler Kültür ve Belgesel Tüketimi”, Nilüfer Pembecioğlu (Ed.), *Belgesel Film Üstüne Yazılar*, Babil Yayınları: İstanbul, s, 144-156.

BECK, Richard (2010). *Costing Planet Earth*. Film Quarterly, Spring, Vol 63, pp, 63-66.

CHRISTOPHERS, Brett. (2006), *Visions of Nature, Spaces of Empire: Framing Natural History Programming Within Geometries of Power*. Geoforum 37, pp, 973-985.

DINGWALL, Robert. ALDRIDGE, Meryl (2006), “Television wildlife programming as a source of popular scientific information: a case study of evolution”, Public Understanding Of Science, vol. 15, pp, 131-152.

ELLIS, Don Carlos, THORNBOURGH, Laura (1923) *Motion Pictures in Education: A Practical Handbook for Users of Visual Aids*. Thomas Y. Crowell, New York.

JEFFRIES, Michael (2003) “BBC Natural History Versus Science Paradigms”, Science as Culture, 12: 4, pp, 527-545.

ORNER, Mark (1996), “Nature Documentary Explorations: A Survey History and Myth Typology of the Nature Documentary Film and Television Genre From the 1880s Through The 1990s”, Doctor of Philosophy Thesis, Graduate School of the University of

Massachusetts, Department of Communication.

PELLISSER, Nello (2008). “*The scientific popularisation of environmental problems by the media. The case of the documentary, An Inconvenient Truth*”, Quaderns del CAC issue 30, January – June, pp, 43-49.

PETTERSON, Palle (2011), *Cameras into the Wild: A History of Early Wildlife and Expedition Filmmaking 1895–1928*, McFarland & Company, Inc., Publishers.

RABIGER, Michael (2009), *Directing the Documentary*, Elsevier Inc.

SCOTT, Karen (2003), “*Popularizing Science and Nature Programming*”, *Journal of Popular Film and Television*, pp, 29-35.

VALANTIN, Jean-Michel (2006), *Hollywood, Pentagon ve Washington*, Çev. Ömer Faruk Turan Babıali Kültür Yayıncılığı: İstanbul.

