

ÇERNOBİL DİZİSİ: BELGESEL DRAMA VE SİMÜLASYON

Ahmet Nafiz KAVİ
İstanbul Üniversitesi, Türkiye
kavi.ahmet@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-3728-0301>

Onur AKYOL
İstanbul Üniversitesi, Türkiye
onur.akyol@istanbul.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0003-3417-9777>

Mehtap KAVİ
Uşak Üniversitesi, Türkiye
kavi.mehtap@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-0830-2594>

<i>Atf</i>	Kavi, A. N., Akyol, O., Kavi, M. (2024). "ÇERNOBİL DİZİSİ: BELGESEL DRAMA VE SİMÜLASYON". İletişim Çalışmaları Dergisi, 10 (3), 265-298
------------	---

Geliş tarihi / Received: 22.08.2024

Kabul tarihi / Accepted: 18.09.2024

DOI: 10.17932/IAU.ICD.2015.006/icd_v010i3001

ÖZ

Amerikan yayıncısı HBO ile İngiliz yayıncı SKY ortak yapımı belgesel drama *Çernobil* dizisi (2019), 26 Nisan 1986 yılındaki nükleer kazayı konu edinirken, arşiv ve haber görüntülerini neredeyse birebir yeniden oluşturma yolunu tercih etmiştir. Baudrillard'ın simülasyon kavramsallaştırması ekseninde değerlendirildiğinde, tasvirin gerçeğin yerini alabildiği değerlendirilmiş ve dizinin kolektif belleğin inşasında rol oynayabileceği tartışılmıştır. Araştırmanın amacı, gerçekçi bir mizansen arayışında arşiv görüntülerin taklit edilerek yeniden üretildiğini ortaya koymaktır.

Popüler kültür ürünü olan *Çernobil* dizisi, söylem olarak; soğuk savaş dönemindeki Sovyet rejimi ve rejimin devamlılığını sağlayan temsil mekanizmalarından biri olan bürokrasi ve katı hiyerarşinin tüm insanlık ve çevre için büyük bir tehdit oluşturduğu söylemini üretmektedir. Sinematografi, yapım tasarımı (dekor, kostüm

vb.) ve görsel efektler sayesinde elde edilen gerçekçi görüntüler kurgulanmış olay örgüsü ve dramatisasyona meşruiyet kazandırma amacını taşımaktadır. Arşiv görüntüleri ise; konu ile ilgili derinlemesine araştırma yapacak kişilerin karşısına çıktığında, (dizi ile yüksek oranda benzerlik taşıması nedeniyle) dizinin gerçeğe son derece sadık olduğu imajını oluşturacaktır. Bu nedenle arşiv görüntülerin taklidi yapım için özel bir öneme sahiptir.

Vaka çalışması olarak ele alınan dizinin yapımcıları tarafından arşiv görüntülerin taklidinin yeniden oluşturulduğu betimsel analizle ortaya konmuştur. Analiz için erişilebilen arşiv görüntüleri dizideki görüntüler ile karşılaştırılmış ve taklit görüntüler tespit edilmiştir. Birbirinin tekrarı niteliğindeki görüntüler ise araştırmanın kapsamı göze alınarak dahil edilmemiştir.

Anahtar Kelimeler: Çernobil, Dizi, Belgesel Drama, Kolektif Bellek, Simülasyon

CHERNOBYL TV SERIES: DOCUMENTARY DRAMA AND SIMULATION

ABSTRACT

The documentary drama series Chernobyl (2019), co-produced by the American broadcaster HBO and the British broadcaster SKY, chose to recreate archive and news footage almost verbatim while covering the nuclear accident on 26 April 1986. When evaluated on the axis of Baudrillard's conceptualisation of simulation, it is evaluated that depiction can replace reality and it is discussed that the series can play a role in the construction of collective memory. The aim of the research is to reveal that archive images are imitated and reproduced in the search for a realistic mise-en-scene.

As a popular culture product, the Chernobyl series produces the discourse that the Soviet regime during the cold war period and the bureaucracy and strict hierarchy, which is one of the representation mechanisms that ensure the continuity of the regime, pose a great threat to all humanity and the environment. The realistic images obtained through cinematography, production design (decor, costumes, etc.) and visual effects aim to give legitimacy to the fictionalised plot and dramatisation. Archival footage, on the other hand, will create the image that the series is extremely faithful to reality (due to its high degree of similarity with the series) when confronted by people who will conduct in-depth research on the subject. Therefore, the imitation of archive footage has a special importance for the production.

It was revealed through descriptive analysis that the imitation of archive images was recreated by the producers of the series taken as a case study. The archive

images accessible for the analysis were compared with the images in the series and imitation images were identified. Repetitive images were not included considering the scope of the research.

Keywords: *Chernobyl, Series, Docudrama, Collective Memory, Simulation*

GİRİŞ

Toplumsal bellekte yer tutan olaylar genellikle tarihsel bakımdan önemli, toplumların kaderini etkileyen büyük ve bilindik olaylardır. Çernobil nükleer kazası da bir dönemin en önemli küresel olaylarından birisi olmuştur. Yayımlandığı dönemin konjonktürü içerisinde değerlendirildiğinde *Çernobil* dizisi; genellikle nükleer enerjinin çevreye olası zararları ve daha ziyade eski Sovyetlerin ideolojik yönetim tarzının yaşama yönelik olumsuz yansımalarını hatırlatan bir işleve sahiptir. *Çernobil* dizisinin ilk kez yayınlandığı 2019 yılında henüz geniş çaplı Rusya-Ukrayna savaşı başlamamıştı. Nükleer savaş tehdidi ise uzak bir ihtimal olarak görülmekteydi. Aradan geçen süre içerisinde yeniden hissedilmeye başlayan Nükleer Savaş tehdidi, nükleer enerjinin çevreye ve doğaya uzun vadeli zararlarının ve Sovyet rejiminin yönetim tarzına dair eleştirilerin ötesinde, kitlesel bir yıkım tehlikesini tekrar hatırlatmıştır. Bu nedenle, *Çernobil* dizisini 2024 yılında yeniden değerlendirerek mevcut küresel politik duruma göre bir kez daha yorumlamak; belgesel drama türünün kamuoyu oluşturma ve kolektif bellek inşa etme gücünü anlamaya ve ortaya çıkan söylemin zihinleri yönlendirebilme potansiyelini ortaya koyacaktır. Çalışmada, dizinin üretim pratiğinin bu amacı gerçekleştirilmeye nasıl katkıda bulunduğu incelenecektir.

Ukrayna-Rusya savaşının başlamasının ardından yine bir tarihsel drama olarak ortaya çıkan 2023 yapımı ve 100 milyon dolar bütçeli *Oppenheimer* filmi de büyük ilgi görmüştür. *Oppenheimer* filmi nükleer enerji alanında bilimin, siyasetin entrikalarına kurban edildiği ve batılı bilim insanlarının nükleer enerjinin insanlığa karşı oluşturduğu büyük tehditte dolayı pişmanlığını anlatan bir tema üzerine inşa edilmiştir. Filmin söylemi, yükselen Nazi tehdidine karşı Batılıların atom bombası üretmeye “mecbur” kaldığı yönündedir ve o dönemdeki küresel bağlamla uyumludur. Dolayısıyla, kültürel ürünlerin politik ve ideolojik işlevi öne çıkmaktadır. 5 bölümlük ve kadrosunda yıldız oyuncu barındırmayan bir yapıma göre oldukça büyük bir bütçe ile çekilen (40 milyon dolar) *Çernobil* dizisi de yayınlandığı dönemde çok ilgi görmüş ve Imdb (Imdb.com) sitesinin rakamlarına göre (9.3puan) tüm zamanların en beğenilen 5. dizisi konumundadır. Dolayısıyla, tarihsel olay ve kişileri işleyerek gerçekle bağ kuran bu tür yapımlar geniş hedef kitleler üzerinde düşünce şekillendirme aracı olarak kullanılabilir. Hat-

Çernobil dizisinin yayınlanması ve büyük ilgi görmesinin ardından Nükleer tesisin bulunduğu bölge turist akınına uğramıştır (Polyzogopoulou, 2020, s. 55). Hat-

ta dizinin çekildiği Litvanya'nın Visaginas şehri de turistik ilgi odağı olmuştur (Mažeikienė ve Gerulaitienė, 2022). Film ve dizilerin çekildiği mekânlara hayran ilgisi bilinen bir durumdur ancak burada uzun zamandan beri yerinde duran ancak yeniden hatırlanan bir mekân ve olay söz konusudur. Dolayısıyla kolektif hafızanın yeniden şekillenmesi için uygun bir zemin oluşmaktadır.

Donstrup ve Algaba (2020), *Çernobil* dizisi ile ilgili yaptıkları ideolojik söylem analizinde, dizi aracılığıyla sosyopolitik bir hayal inşa edildiğini ve Batı ile Doğu arasındaki nostaljik ikiliğin yinlendiğini ifade etmişlerdir. Bu çalışmada ise söylemin inşasında üretim pratiğinin önemi üzerine yoğunlaşmıştır.

Kollektif hafızanın inşası ve güncel meselelere bakışı yönlendirmek için kültür ürünlerinin kullanımı önemli bir araçtır. Bu doğrultuda, çalışmada *Çernobil* dizisi Baudrillard'ın simülasyon kavramsallaştırması ekseninde ele alınarak belgesel drama yoluyla “gerçeklik” oluşturma biçimi analiz edilecektir. Bir vaka çalışması olarak tercih edilen *Çernobil* dizisinin üretiminde gerçek arşiv görüntülerinin (belgesel, haber vb.) doğrudan kullanılması yerine nasıl yeniden üretilerek gerçeğe atıf yapıldığı, böylelikle dramatizasyona ve söyleme nasıl meşruiyet kazandırıldığı ortaya konulmaya çalışılacaktır. Bir başka ifadeyle, büyük maddi yatırım yapılan ve sadece eğlence endüstrisinin bir parçası olarak dar bir çerçeveye sığdırılmayacak olan bu tür bir yapımın, hangi yöntemlere başvurarak kendi gerçekliğini ürettiği betimsel analizle incelenmiştir. Analiz aşamasında arşiv görüntüleri ile bunların dizide nasıl taklit edildiği ilgili ekran görüntüleri karşılaştırılarak tespit edilmiştir. Çalışma sinematografik öğelerin (görüntü yönetimi araçları) de içeriği desteklemede önemli bir unsur olabileceğini *Çernobil* örneği ile ortaya koymaktadır. *Çernobil* ile ilgili olarak farklı perspektiflerden çalışmalar uluslararası literatürde mevcut olsa da sinematografik öğeler bakımından inceleyerek literatüre katkı sağlamak amaçlamıştır.

AMERİKAN-İNGİLİZ ORTAK YAPIMI ÇERNOBİL

İngiliz SKY ile Amerikan HBO tarafından üretilen dizi 77. Altın Küre ödüllerinde ve 71. Prime-Time Emmy Ödüllerinde “en iyi mini-dizi” ödüllerini almıştır. Dizi bir popüler kültür ürünü olarak oldukça ilgi görmüştür (Imdb).

1986'da yaşanan nükleer felaketi 2019 yılında yeniden hatırlatan *Çernobil* dizisi; insanların radyasyon karşısındaki çaresizliğini ve nükleer enerjinin olası tehlikelerini işlerken, konuya nükleer enerji geriliminden ziyade totaliter rejimlerin bilimsel gerçekliklerden kopuk ve sorumsuz davranışları neticesinde ortaya çıkabilecek bir felaket olarak yaklaşmaktadır (Ali, 2020, s. 156-158). Ancak Ukrayna-Rusya savaşı ve sonrasında NATO, ABD ve AB'nin de sürece dair eylemleriyle gerilim tırmanmış ve hiç ihtimal verilmeyen nükleer savaş bir anda mümkün bir olasılık hâline gelmiştir. Nitekim *Oppenheimer* filminin çıkış zamanlaması da bu nükleer savaş tehdidi ortamında kitlelere geçmişin felaketlerini hatırlat-

mıştır. Bunu yaparken ise konuyu bilim adamları ve siyasetçilerin ihtirasları ile politik mücadele perspektifinden işlemiş, Nazi tehdidini öne çıkararak bir anlamda ABD'nin atom bombası atmış olmasını “buna mecbur kaldı” söylemine indirgemıştır. Dolayısıyla filmi sadece bir eğlence aracı olarak değerlendirmemek gerekmektedir. Buradan hareketle *Çernobil* dizisinin de yalnızca bir meta olarak izleyiciyi eğlendirmek dışında tarihsel bir olayı yapımçısının bakış açısıyla yorumladığı söylenebilmektedir.

Çernobil dizisi tarihsel bir felaketin jeopolitik ile ilişkilendirilerek, film ve TV içeriklerinin iletişim gücünden yararlanmanın önemli bir örneğidir. Film ve TV içerikleri sayesinde güçlü bir kolektif bilinç ortaya çıkabilecek ve insanların çevre sorunlarına yönelik duyarlılıkları güçlenebilecektir (Malvica vd., 2023, s. 113). Dizi ile ilgili görüşlerin bir kısmı çevre sorunları perspektifinden konuya yaklaşırken bazı görüşler ise konunun ideolojik yönüne de vurgu yapmaktadır. Schmid'e göre (2020, s. 1160) yaşadığımız hiper görsel kültürde *Çernobil* dizisinin olağanüstü sinematografisi sayesinde insanların ilgisi konuya çekilerek, tarihçilerin olayla ilgili gerçek ve detaylı bilgileri kamuoyuna aktarmasına aracılık edilebilecektir. Ali'ye göre (2020, s. 155) *Çernobil* dizisi nükleer enerji karşıtlığı ya da Sovyet rejimine yönelik bir polemikten ziyade sansürcü ve otoriter bir rejimin gerçekleri örtbas etmesindeki acımasızlığına vurgu yapmaktadır. Bu tercih ile aslında Sovyet rejiminin mirasçısı olarak Rusya'ya yönelik “geçmiş hatırlatma” yoluyla bir eleştiri yapılmaktadır. Soğuk savaşın sona ermesiyle topyekûn nükleer savaş tehdidinin de giderek azaldığı fakat terörizm ve iklim değişikliği gibi yeni endişelerin ortaya çıktığı bir döneme geçilmiştir. (Ali, 2020, s. 160). Ancak bu durumun da her an bir başka boyuta evrilebileceği Ukrayna-Rusya savaşı ile anlaşılmıştır.

Kurgusal medya içerikleri kolektif belleği şekillendirmede önemli bir güçtür. Roman ya da film gibi kurgusal içerikler, geçmişin imajlarını yeniden üretip şekillendirerek nesiller boyu hatırlanacak hâle getirebilmektedir. Bu tür hafıza yaratan roman veya filmlerin tarihsel doğruluk gibi bir kaygısı olmayabilir. Onun yerine otantiklik ve doğruculuk gibi kavramlarla öne çıkarlar. Kültürel hafızaya etki edebilmenin ön koşulu ise kolektifliktir. Birey değil topluluk tarafından tüketilmelidir. Bu yönüyle film, popüler kültürel hafıza oluşturma etkisi bakımından öne çıkmaktadır (Erlil, 2008, ss. 389, 395). Dolayısıyla *Çernobil* dizisi özelinde “suçlu ve suç” hafızalarda canlı tutulmaktadır ve olası bir ihtilafı durumda kamuoyu suçluya karşı bir ön kabule sahip olabilecektir.

Yapım tasarımı, kostüm tasarımı ve mizansen yoluyla tarihsel bir olayı dramatisasyon tekniklerinden yararlanarak üreten *Çernobil* dizisi, drama (kurgu)- belgesel olarak değerlendirilmektedir. Kurgusal eklentiler ve “kahraman” yoluyla izleyicinin ilgisini çekme ve eğlendirici niteliği desteklenmektedir (Gambarato

vd., 2022, s. 277). Bu dramatisasyon da doğal olarak bir temsil sorunu ortaya çıkarmakta ve gerçeklikle ilgili tartışmalara yol açmaktadır.

Dizinin gerçek olayları dramatize ederken hayali birçok unsurla harmanlaması dışında bazı karakterlerin yanlış temsil edilmesi eleştirilere konu olmuştur (Ali, 2020, s. 159). Diziyeye yönelik olarak Rusya'daki medya tepkisi ise özetle "maksatlı bir Amerikan propagandası" şeklinde ortaya çıkmıştır (Johnson, 2019). Nitekim, "geçmişini tarihsel olarak dile getirmek, o geçmişini 'gerçekte nasıl olduysa, öyle' bilmek değildir." ifadesiyle Walter Benjamin (2014, s. 39)'in burada vurguladığı durum, temsilin asla aslının yerini alamayacağıdır. Temsil sorunu ise inandırıcılıkla bertaraf edilmeye çalışılmaktadır. İnandırıcılık ise yüksek kaliteli teknik yapım unsurları ile sağlanmaktadır.

Tarihsel olayları konu edinen filmlerde çoğu zaman siyah-beyaz, soldurulmuş ve/veya sallanan kamera görüntüleri izleyiciye arşiv görüntülerini, belgesel/haber görüntülerini hatırlatmak için özellikle tercih edilmektedir. Bazen gerçek belgesel materyaller de doğrudan filmlerde yer almakta, bahsedilen tarihsel olayla kurgu içerik birbirine bağlanmakta ve gerçek ile kurgusal görüntüler arasında sınır belirsizleşmektedir. Bu yolla "gerçeklik etkisi" oluşturulmaktadır (Erll, 2008, s. 394). *Çernobil* dizisinin arşiv görüntülerini yeniden oluştururken tam da bu savı destekleyen bir yapım yaklaşımı sergilediği görülmektedir.

Profesyonel kamera ile çekilen ve iyi bir sinematografik düzenlemeye sahip görüntüler izleyiciler üzerinde "iyi çekilmiş" şeklinde bir his yaratırken, amatör kamera (ya da haber, arşiv vb. amaçla) ile çekilmiş görüntüler gerçeklik hissi uyandırmaktadır. İlkinde; izleyici, görüntüler ne kadar etkileyici olursa olsun mizansenin farkındadır. İkinci durumda ise izlediğinin gerçek olduğuna dair şüphe duymamaktadır (Hızal, 2012, s. viii). Dolayısıyla amatör kamera/haber görüntüsü estetiği *Çernobil* dizisinin üstün yapım tasarımını destekleyerek inandırıcılığı arttıran bir etken olmuştur.

Nükleer tesis görüntülerinin bir kısmının Litvanya'daki hizmet dışı bir nükleer reaktörde çekildiği yapım, çok titiz bir biçimde dönemin gerçek atmosferini yansıtacak bir yapım tasarımına sahiptir. Binalar, evlerin içi, kıyafetler gibi detaylar özenle yeniden oluşturulmuştur (Braithwaite, 2019, s. 154). Bir belgesel filmde canlandırmanın asli unsurlarından birisi de dekor, aksesuarlar ve kostümlerdir. Susam'a (2015, s. 192) göre bu tür unsurlar geçmişin taşıyıcısıdır. *Çernobil* dizisinin övgü alan prodüksiyon tasarımı ve kostümleri de bir canlandırma işlevi görmektedir. *Çernobil* dizisi elbette bir belgesel değildir ancak, belgeseldeki canlandırma ile dizideki mizansen aynı paralelliktedir.

Gerçekliğin en önemli dayanağı, yalnızca görünürde olmalarına rağmen gerçek denilen biçimlerdir ve tam da görünüşlere sadık kaldıkları için gerçeklik izlenimi

verirler. Kamera sayesinde film bakış açımızı çarpıtabilir ancak nesnelere çarpıtmaz. Dolayısıyla, “gerçek” dekora yönelik mutlak, evrensel bir talep vardır. Sinemada dekor gerçeğe çok uygun olmasa bile, sinema birçok hile sayesinde gözü etkili biçimde aldatabilmektedir. Görünüştaki bazı biçimlerin aldatmacalarına dayanan bu ‘gerçekçilik’ le hayal kurabiliyoruz; izleyicinin nesnel, bedensel olarak gördüğünü sandığı şey tam anlamıyla efektler ve sahtekarlıktır (Morin, 2005, s. 117, 158). *Çernobil* dizisinin yapımında gerçeğe çok benzeyen mekânlar dışında önemli unsurlardan birisi de titiz görsel efekt çalışmasıdır.

Schmid (2020)’den aktaran Malvica (vd., 2023, s. 119)’ne göre dizide gerçekle uyuşmayan ya da uydurulmuş birçok durum söz konusudur. Dizide, felaketin insan hatası boyutu yoğun bir şekilde işlenirken, sonrasındaki sansür ve gizleme çabası da aynı derecede kusurlu bir davranış olarak sergilenmektedir (Malvica, 2023, s. 120). Dizinin senaristi ve yaratıcısı Mazin, *Çernobil*’de gerçeğe mümkün oldukça yakın olmak istediklerini ancak öykü anlatabilmek adına bazı gerçeklikleri değiştirmek zorunda kaldıklarını ve nerede hangi değişiklikleri yaptıklarını izleyiciye anlatmak için diziyle beraber aynı anda yayınlanan beş bölümlük (bir tane de fazladan) podcast serisi hazırladıklarını söylemiştir. Mazin, bazılarının bunun dizinin altını oyacağını düşündüğünü ama kendisinin “tam tersine daha da ilginç hâle getireceğini düşündüğünü” ifade etmiştir. Mazin’e göre, yapımın belgesel olma iddiası yok ancak yapımı dramatik yeniden anlatma (dramatic retelling) olarak tanımlamaktadır (Mazin ve Sagal, 2019).

Birleşmiş Milletlerde *Çernobil* kazasının yıl dönümdeki bir etkinliğe katılan Mazin, Belarus ve Ukrayna yetkililerinin de bulunduğu bir özet gösterim yaptıklarını ve izleyenlerin duygulandığını ifade etmiştir. Burada “bilinçli” kitleler tarafından da yapımın etkileyici bulunması önemlidir. Mazin, kendisine yöneltilen bir soru üzerine; nükleer sızıntının yoğun bir şekilde devam ettiği dönemde yapılan skandal geçit törenine neden dizide yer vermediklerini, “çok pahalı bir sahne olacağı için çıkardık” şeklinde açıklamıştır. Bir başka soruda neden ABD’deki Üç Mil Adası vb. nükleer kazaların işlenmediğine cevap olarak; “*Çernobil*’e göre çok daha küçük bir kazaydı ve çevreleme binamız vardı” şeklinde bir cevap vermiştir (Oysa orada da önemli bir sızıntı gerçekleşmiş ve çok büyük bir tehlike atlatılmıştır) (Mazin ve Sagal, 2019). Bu tür ifadelerden anlaşılacağı üzere dizinin yaratıcısı bir seçme-eleme yaparak anlatıyı ortaya çıkarmıştır.

Gambarato (vd. 2022), *Çernobil* dizisinin uyarlandığı kitaptan yola çıkarak diziyi transmedya olarak değerlendirmiştir. Benzer biçimde, felaket ile ilgili o dönemde çekilen görüntülerden üretilmiş televizyon haberleri, belgeseller vb. içeriklerden doğrudan yararlanılması ve yeniden üretim yoluyla yapıma dahil edilmesi ise bir medyalararasılık ortaya çıkarmaktadır. Erl’ (2008, s. 396) göre diğer medya temsillerinden oluşan sıkı bir ağ ile bir filmin kültürel hafızada yer etmesi pekiş-

mektedir. Örneğin yapımın ele aldığı konu ile ilgili tartışmaların yer aldığı gazete ve dergi yazılarından, politik konuşmalar ve akademik tartışmalara, yapımın kamera arkası görüntüleri, yapım ekibi ile gerçekleştirilen röportajlar, tarihsel arka plan hakkında bilgiler vb. ile dikkatlice hazırlanmış pazarlama faaliyetleri neticesinde “tarih hakkındaki” bir film, “hafıza yaratan” bir filme dönüşebilmektedir.”

“Somut imgeler genel kanının aksine durağan, statik ve sürekli değildir; tıpkı rüya imgeleri gibi onlar da farklı kişiler tarafından farklı biçimlerde algılanır ve yalnızca görsel olmayıp çoklu durum kavrayışları ve açıklamaları da içerebilirler.” (Mitchell, 1986’dan akt: Hızal, 2012, s. 11). Olayı yaşamış ve halen hayatta olan insanlarla, olan biteni onların ağzından dinlemiş olan kişilerin algılamalarıyla, Batılı izleyici ve eski Sovyet ülkelerinden izleyicinin algılaması birbirinden farklı olacaktır. İzleyiciler kendi deneyimlerine ve kültürel sermayelerine göre imgeleri alımlayacaktır.

Susam’a göre (2015, s. 183) “...belgeseller genellikle büyük tarihsel anlatıların yerine kişisel olanı koyarak geçmişini de bugünü daha insan merkezli anlamamızı sağlıyorlar.” Burada belgesel için söylenenler, pekâlâ belgesel dramalar içinde çoğu durumda geçerlidir. *Çernobil* dizisi de kişilerin de bireysel öyküleri üzerinden bir anlatı oluşturarak olayın insani boyutuna dikkat çekmekte ve özdeşleşme yoluyla etki gücünü artırmaktadır.

Egemen ideoloji (burada Hollywood’u baz alabiliriz), buyurgan ve saldırgan bir dille inşa edilmiş kurgu sayesinde “etkileyici” bir anlatı ortaya çıkarabilmektedir. Bu dil ise gerçeğin temsiliyetini bozarak, yanlış ve/veya eksik temsiller yoluyla toplumsal belleği şekillendirmektedir (Susam, 2015, s. 234).

BELGESEL DRAMA (DOCUDRAMA) OLARAK ÇERNOBİL

Belgesel drama ya da yarı belgesel olarak Türkçeleştirilen ‘docudrama’ ifadesi Cambridge Dictionary’de “hikâyesi gerçekten yaşanmış bir olaya veya duruma dayanan, ancak her ayrıntısının doğru olması amaçlanmayan bir televizyon programı” şeklinde tanımlanmaktadır. Belgesel drama ve drama belgesel, birbirinin yerine kullanılabilen ve kafa karışıklığına neden olabilmektedir. Belgesel drama ifadesi ise daha baskındır. Drama belgesel daha çok İngiliz geleneğindeki gerçekçi yönü ağır basan yapımları kastetmektedir. Belgesel drama ise daha çok kişileri odağına alan biyografik ya da sosyal dramaları ifade etme eğilimindedir. Bu iki kavram docudrama ve dramadoc olarak kısaltılmaktadır (Lipkin v.d., 2006, s.16). Belgesel drama ile belgeseller arasında kaynak materyal bakımından benzerlik söz konusudur. Nichols (2010, s. 7-16)’e göre belgeseller için üç ortak varsayım mevcuttur; 1. Belgeseller, gerçekten olmuş bir şey hakkındadır. 2. Belgeseller gerçek insanlar hakkındadır. 3. Belgeseller gerçek dünyada neler olduğu ile ilgili öyküler anlatır. Belgesel dramalar ise, gerçek kanıtlara dayandırılan fakat yüksek oranda yapılandırılmış ve duygusal yoğunluğu artırılmış yapım-

lardır. Ayrıca bilgi vermenin yanında eğlendirmeyi amaçlamaktadırlar. *Çernobil* de gerçek olaylara dayanmakta ancak öncelikle ticari bir metadır ve bu nedenle dramatize edilmiş bir öykülemeye sahiptir.

Belgesel ve drama kelimelerinin bileşiminden ortaya çıkan melez bir kavram olan belgesel drama (docudrama) özellikle melodrama atfı yapmaktadır. Belgesel drama, gerçek belgesellerdeki “sahnelenmemiş” ilişkili imajlar yerine yarı ilişkili imajları koymaktadır. Belgesel dramanın belgesele göre en önemli sorunsalı; tarihsel gerçekleri anlatmaya çalışan ancak daha pazarlanabilir olan kitle kurgusu yöntemini izleyen sahte belge olarak görülmesidir. Çünkü yaygın eğilim, eserin belge ile olan ilişkisi üzerine tartışmaktır. Belgesel drama tarihsel dünyaya ilişkin belgesel olma iddiasında olmasa da ele aldığı materyalle olan güçlü bağı korumaktadır. Böylelikle belgesel drama; insanları, yerleri, eylemleri ve olayları tasvir ederken, gerçek konular hakkında güçlü, çekici ve ikna edici argümanlar sunmaktadır (Lipkin, 2002, s. 1-4). *Çernobil*'de olayla ilişkili gerçek insanlara yer verilirken, karakterler arasındaki ilişkiler ve diyaloglar öykülemeye hizmet edecek şekilde yapılandırılmıştır. Kişilerin gerçek olması olayla bağ kurmaya yetmektedir.

İçerik açısından değerlendirildiğinde belgeseller; gerçek insanlar, yerler ve olayları, gerçek hayattan bir kesit olarak sunmayı hedeflerken, kurgusal filmler; üretilmiş insanlar, yerler ve olayları gerçek dünyaya aitmiş gibi tasvir etmektedir (Rhodes ve Springer, 2006, s. 4). Gerçeğin dramatize edilmiş temsili, her zaman onun gerçeğe yakınlığına dayanan ikna edici bir güce sahiptir. Robert Flaherty'nin çoğu zaman dünyanın ilk belgesel filmi olarak anılan 1920 yapımı Kuzeyli Nanook filmi tamamen mizansenden oluşmaktadır. Belgesel dramalar da izleyiciyi ikna etmek için genel olarak kurgusal filmlerin yapım kurallarını izler; devamlılık kurgusu, gerçekçi mizansen ve doğal oyunculuk sayesinde kuşku uzaklaştırılır. John Grierson'un belgesel ile ilgili ünlü “gerçeğin yaratıcı biçimde yorumlanması” tanımı Avrupa'da cinema vérité, ABD'de ise direkt sinema akımlarını etkilemiştir. Özetle yeni ve kompakt kamera ses ve kayıt teknolojilerinin sağladığı esneklikle film yapımcıları gerçeğe yaklaşabilme imkânı bulmuşlardır. Bu yeni sinema dili ile film yapımcıları sosyal meselelere el atarken, 1970'lerde ABD televizyonlarındaki “haftanın filmi” adıyla anılan TV filmlerinin gerektirdiği üretim artışı belgesel dramanın yükselişinin iki ana nedeni olmuştur (Lipkin v.d., 2006, s. 18-19).

Belgesel materyal kullanımı, belgesel dramanın önemli ve ayırt edici bir özelliğidir. Haberler ve belgesellerle aynı kaynaklardan yararlanılarak yarı belgesel olma iddiası doğrulanır ve güvenilirlik sağlanır. Bu belgesel materyal dramatik akışı nadiren bozmaktadır, buna karşın materyalin kendisi de bir dramatik işlev sahiptir ve belgesel drama için hayati önem taşır. Gerçeklere dayalı bilginin retorik gücü, izleyiciyi dramanın içine çekebilmektedir (Paget, 2011, s. 105).

Çernobil'de arşiv görüntülerine doğrudan yer verme gibi bir yaklaşım yoktur ancak yine de mizansen büyük oranda haber ve arşiv görüntülerinin taklit edilmesi şeklinde oluşturulmuştur. Böylelikle bir yandan “kurgu” öte yandan da kaynağını gerçek görüntülerden alması sayesinde “gerçek” birbirine koşturarak var olmaktadır. Lipkin (2002, s. x) film çalışmaları alanında belgesel dramayı başka anlatı türleri altında kategorize etme eğilimi olduğunu öne sürerek, tarihsel film ya da biyografik film gibi adlarla anıldığını ifade etmektedir. İkna edici güce sahip eserler olarak belgesel dramalar, anlatı ile belgesel arasındaki sınırı aşarak, her ikisinin stratejilerini harmanlar ancak tam olarak ikisine de ait değildir. Nitekim bu çalışmanın odağındaki *Çernobil* dizisi de yaratıcısı Craig Mazin tarafından “tarihsel drama” olarak tanımlanmaktadır. Belgesel dramadaki melezlik; belirsiz göstergelerle, canlandırmaların gerçeğe yakınlığıyla, gerçeğe nedensel benzerliklerle ve gerçeğin temsilleriyle oluşmaktadır. Baskın kod ve uzlaşımları kurgusal olmayan/belgesel ve dramatik/melodramatiktir (Lipkin v.d., 2006, s. 23). Mazin'in ifadesi hem tarihsellik bağıyla gerçeğe hem de bunun bir eğlence endüstrisi ürünü olduğuna atıf yapmaktadır.

Kurgusal olmayan yapımlar türlerinde de bazen yaşamın kendisinden kaynaklanan doğal bir drama mevcut olabilmektedir. Bir anlaşmazlık ya da duygusal yoğunluk gibi durumlara bakılarak dramatik yapaylık yerine “keşfedilmiş drama” ortaya çıkabilmektedir (Spence ve Navarro, 2011, s. 139). Özellikle bir insanın kişisel öyküsüne yoğunlaştırıldığında ortaya çıkan keşfedilmiş drama sayesinde izleyici açısından özdeşleşilebilecek karakterler ortaya çıkarılabilmektedir. *Çernobil*'deki Lyudmilla Ignatenko karakterinin tam da böyle bir işlevi söz konusudur; Yoğun radyasyona maruz kalan itfaiye eri eşine ulaşmak için çok çaba sarf eden, radyasyonun etkilerini kestiremeden kendisini ve karnındaki bebeğini farkında olmadan riske atan kadın, izleyiciye özdeşleşme imkânı sunmaktadır.

Lipkin'e (2011, s. 1-3) göre belgesel dramanın ikna etme mantığı teminata dayanmaktadır. Bu teminat belgesel drama temsilini, temsil ettiği gerçeğe dayandırır. Teminatlar; simgesel temsiller, gerçek görüntüler ya da canlandırmalar ve gerçek ile üretilmiş materyalin aynı ekranda etkileşime girmesi gibi örnekleri içerir. Belgesel dramanın geçmişi canlandırması üç temel varsayıma dayanmaktadır. Birincisi; belgesel drama önemli olayları ve bu olayların içerisindeki önemli bireylerin eylemlerini yeniden oluşturur. İkincisi; başkalarının hafızasına ait olanı bizim hafızamız haline getirir. Üçüncü ise; belgesel dramadaki temsil toplumsal belleği şekillendirir ve geçmişe karşı sorumluluk da bu temsilin etik çerçevesini oluşturur. Lipkin belgesel dramayı bir türden (genre) ziyade bir sunum biçimi olarak tanımlamaktadır. O'na göre belgesel drama bir öykü biçimi değil, geçmiş hakkındaki söylemi ifade etmenin aracıdır. Belgesel materyalin yani işlenen konunun tipik Hollywood anlatım biçimi ile birleşmesidir, buna karakter gelişimi, çatışma ve sonuç gibi unsurlar da dahildir.

Belgesel dramanın yapılandırılmış bir öykülemeye sahip olması onu belgesel türünden tamamen ayrı tutmaya yetmemektedir. Zira belgesellerde de belli oranda mizansen, bakış açısı ve söylem devreye girmektedir. Nichols'e (1991, s. 13-14) göre belgeseli tanımlarken kontrolü odağa alan; belgeselde kurgusal filmlere göre daha az kontrole sahip olduğu ifadesi yanıltıcı olabilmektedir. Zira belgeselde kontrol edilemeyen tek şey, temel mesele yani tarihin kendisidir. Yapıma dair dekor, ışık, çekim vb. değişkenler ise son derece yapılandırılmış olabilmektedir. Ayrıca kontrolü bulunmama ifadesi konunun sosyal ilişkiler (güç, hiyerarşi, bilgi vb.) boyutunu da göz ardı etmeye sebep olmaktadır. *Çernobil'*de kontrollü bir mizansen ve kontrollü bir öyküleme yoluyla konunun çok bilinen tarafları hariç olmak üzere tamamen kurgusal bir anlatı oluşturulmuştur.

Belgesel drama toplumsal hafızaya katkıda bulunurken yalnızca geçmişte olanı göstermek yerine insanların ve olayların nasıl hatırlanması gerektiğine dair bir önermede bulunur. Ayrıca, bireysel hafızadan malzeme olarak yararlanarak, insanlar, eylemler ve sonuçlar üzerinden toplumsal hafızayı şekillendirmek üzere bir argüman oluşturur. Belgesel dramanın belleği harekete geçiriyor oluşu, dekor konusuna dikkat etmeyi mecburi kılmaktadır. İşlenen konu; yer, zaman ve eylemin tarihsel açıdan önemine vurgu yaptığı için, dekor özel bir önem taşımaktadır (Lipkin, 2011, s. 4-14). *Çernobil'*in hem yapım tasarımı hem dekor/kostüm çalışması hem de senaryoya tanıkların ifadelerinin kaynaklık etmiş olması diziye önemli oranda gerçekçilik kazandırmıştır. Gerçekler üzerinden ortaya çıkan netice ise dönemin Sovyetlerine yönelik eleştirel bir söylem barındırmaktadır. Böylelikle hatırlanacak olan şey söylemin kendisidir.

Ticari anlatı sineması giderek artan bir şekilde belgeselin anlatı tekniği ve biçimsel özelliklerini bünyesine dahil etmektedir. Bunun en eski örneklerinden biri de Orson Welles'in Yurttaş Kane filmidir. Filmin ana karakteri uydurulmuş bir karakter olmakla birlikte gerçek tarihsel bir figür olan William Randolph Hearst'u baz alarak yaratıldığı görülmektedir. Bunun dışında filmin bazı yerlerinde kurgusal Kane karakteri ile gerçek hayattan karakterlerin bir arada yer alması, görüntülerin haber/arşiv görüntüsü olduğunu belirtmek üzere başka bir film stoğu kullanarak görüntüleri farklılaştırma, eskitme vb. teknikler kullanılması da belgesel estetiğinin anlatı sinemasına taşınmasına örnek teşkil etmektedir (Rhodes ve Springer, 2006, s. 7-8). *Çernobil'*deki arşiv görüntüleri taklit etme yaklaşımı tam da bu örnekte olduğu gibi görüntülere bir çeşit "amatör kamera" estetiği kazandırmakta, bu yolla gerçeklik etkisi artırılmaktadır.

Belgesel dramalar; ulusal ya da uluslararası tarihsel olayları, önemli kişilerin temsilini ve kamuyu ilgilendiren önemli olayları işlerken, bunları gözden geçirir ve belki de yeniden tartışmaya açar (Lipkin v.d., 2006, s. 14). Belgesel dramanın gerçek hayattaki malzemesine dair temsili iki temel soruyu ortaya çıkarır.

Birincisi; çalışma konusuna karşı dürüst mü? İkincisi; kodlar ve anlatı sineması uzlaşmaları açısından uygun mu? Bu sorulara verilen cevaplar ise en başta belgesel dramanın “belgesel” olma iddiası olmadığıdır. “Gerçek hikayelere” dayanan belgesel dramalar, izleyiciyi her zaman önceden bilinen yönlendirmekte ve izlediği film ile toplumsal hafızanın durumunu karşılaştırmaya itmektedir. Hikâyenin malzemesi olan önceden bilinen eylem, olay, kişi ve metinlere dair sahip olunan imaj ve izlenimler, filmdeki temsil ile kıyaslanmaktadır. Belgesel dramalar kaynak materyali uyarlar ve şekillendirir (Lipkin, 2011, s. 12, 21). *Çernobil*’de konu ile ilgili araştırma yapacak olan izleyici de mutlaka döneme ait arşiv görüntülerle karşılaşacaktır. Dizi ile arşiv görüntüleri arasındaki şaşırtıcı benzerlik ise dizinin gerçekçiliğine olumlu bir katkı sunmaktadır.

Belgesel gerçekçiliği ile kurgusalın gerçekçiliği arasında net bir ayrım bulunmaktadır. Kurgusal içerikte gerçekçilik, dünyanın makul ve gerçekçi görülmesini amaçlarken, belgeselde ise tarihsel dünya hakkında ikna edici bir argüman üretmeyi amaçlamaktadır. Belgeselci; tarihsel dünyanın kendini nasıl ortaya koyduğuna dair kişisel bir bakış açısı sergilerken, gerçekçi bir film üreticisi ise; hayali bir dünyayı doğal bir biçimde ancak kaçınılmaz olarak hikâyeye hizmet edecek şekilde tasvir eder ve bunu yaparken mizansen, ses ve kurgu gibi sinema araçlarını kullanır (Nichols, 1991, s. 165). *Çernobil*, bu ikilikten yararlanarak belgesel ile dramayı harmanlamakta ve “belgesel olmama” yönüyle de kendine bir kaçış alanı yaratmaktadır.

Tarihsel doğruluk ve kurgu/gerçek ayrımı belgesel drama üretiminin en önemli sorunsalıdır. Bu konuda örneğin BBC gibi kurumlarda yazılı ilkeler de mevcuttur. Buna göre belgesel dramalar için en önemli etik kod, yapay unsurların yanıltıcı bir biçimde gerçekmiş gibi sunulmamasıdır (Beattie, 2004, s. 153). Ancak gerçek ile kurgunun iç içe geçtiği *Çernobil* gibi bir yapımda bunu yapmak güçtür ve neyin gerçek neyin kurgu olduğu ayırt edilememektedir.

2000’ler sonrasında kurgu ve gerçeğin birbiri ile iç içe geçtiği yapımlar medya içerikleri arasında oldukça merkezi bir konum elde ederken hem izleyiciler hem de yapımcılar açısından bu gerilim ilgi çekici bir biçimde kullanılmaya başlandı. Belgesel tek taraflı bir biçimde dramatik kod ve uzlaşmaları ödünç almamıştır, dramatik yapımlar da belgesel ve olgusal kodları meşruiyet için kullanmaktadır. Belgesel dramalar televizyon kuruluşları için cazip bir üründür çünkü pazarlanması basit ve etkilidir. Konunun halihazırda biliniyor olması, onu kısa bir zaman dilimi içerisinde kolay ve düşük maliyetle tanıtımı yapılabilir kılmaktadır. Bu nedenle TV kuruluşlarının yöneticileri tarafından, “tüketiciye doğrudan sunulabilen bir ürün” olarak görülmektedir (Lipkin v.d., 2006, s. 24-25). *Çernobil* kazası gibi kolektif hafızada tazeliğini koruyan büyük bir tarihsel olay, tam da bu şekilde izleyiciye doğrudan ulaşabilmektedir.

ÇERNOBİL'E BAUDRILLARD'IN SİMULASYON KAVRAMI EKSENİNDEN BAKMAK

İletişim çalışmalarında sıklıkla başvurulan Baudrillard'ın simülasyon kavramsallaştırması belgesel drama türü ve özellikle *Çernobil* dizisi için de konuyu açım-layıcı bir çerçeve oluşturmaktadır. Baudrillard'a (2003, s. 53) göre; "Simülasyon... göstergeler aracılığıyla yeniden üretilen şeydir. ...hakikate bir simülakr görünümü kazandırmak bir yanıltmacadan başka bir şey değildir." Sinematografi söz konusu olduğunda gösteren ile gösterilen aynıdır, dolayısıyla göstergeler simülasyonu oluşturan doğal üreticilerdir.

Baudrillard (2003, s. 28) insan üzerinde; sonunun geleceğini kabul etmek istemediğinden geçmişe ait olanın görüntülenmesi ve bu sayede görsel bir sürekliliğin sağlanmasının rahatlatıcı bir etkisi olduğunu söylemektedir. *Çernobil* dizisi kazadan etkilenen çok sayıda insanın hafızasını tazelemektedir. Ancak, dramatik ürünlerin böyle bir işlevi olması yanında arşiv değeri taşıyan görüntülerin günümüze ait meseleleri değerlendirmedeki önemi de gözden kaçırılmamalıdır. Bu nedenle, *Çernobil* dizisi; Çernobil Kazası ve nükleer enerji konusunu politik zeminde tartışmaya açmak ve eleştirmek yanında ideolojik işleve de sahip olan bir popüler TV içeriği olarak değerlendirilmelidir.

Benjamin'e göre (2014, s. 59) sanatsal üretim günümüzde politik temelli bir söylem aracına dönüşmüş ve hakikilik ölçütü de ortadan kalkmıştır. Artık "aracın (medium) işlevi kitleler oluşturmak, türdeş insanlar ve zihinler üretmektir" (akt: Baudrillard, 2003, s. 105). "Geçmiş farklı bakış açıları ile hatırlanır. Şimdiki zamanın gereksinimleri onun nasıl hatırlandığını belirliyor." (Susam, 2015, s. 191) Buradaki gereksinim baskın ideolojinin konjonktürel ihtiyacına karşılık gelmektedir. Nükleer tehdidi tekrar hafızalarda canlandıran ve Sovyet rejimini yeren bir bakış açısı elbette ki günümüz Rusya'sının negatif hanesine yazılacaktır. Zira Sovyetlerin kültürel mirası hala orada ayaktadır ve "büyük düşman" yine Rusya'dır.

Çernobil dizisinin senaryosuna kaynaklık eden *Çernobil'in Sesleri* (Aleksievich, S. ve Gessen, K. 2005) adlı kitap bir tür anı/sözlü tarih çalışmasıdır. Susam'a göre (2015, s. 70-71) sözlü tarih çalışmaları gösteriyor ki; "seçilerek hatırlananlar kadar, seçilerek unutilanlar da var." Ancak bu kitap senaryonun kaynaklarından yalnızca birisidir. Dolayısıyla dramatisasyon aşamasında çok daha yoğun bir seçme-eleme aşaması olması doğaldır. Sonuç olarak ortaya çıkan anlatının kaynağa uygunluk gibi bir zorunluluğu olmadığı gibi esas öne çıkan kendi oluşturduğu söylemdir. Olayın gerçekten tanığı olmak ile onun tasvirini deneyimlemek doğal olarak birbirinden oldukça farklıdır (Huyysen, 1999, s. 13).

Çernobil dizisinin çekildiği nükleer reaktör Litvanya'da bulunan ve Çernobil'de-kinin kopyası olan bir reaktördür. Dolayısıyla birçok dış ve iç mekân çekiminde

yapımın işini kolaylaştırmanın ötesinde; herhangi bir tesis yerine aslına çok benzeyen ve bu yolla gerçek ile arasındaki farkı rahatlıkla “gizleyebilen” bir mekân sunmaktadır. “Disneyland” örneğini veren Baudrillard (2003, s. 32), hipergerçek ve simülasyon evrenini tasvir ederken; “burada sorun yanıltıcı bir yeniden canlandırılmış gerçeklikten (ideoloji) çok, gerçeğin gerçeğe benzemediğini gizleyebilmek ve gerçeklik ilkesinin devamını sağlayabilmektir” der. Bu değerlendirme belgesel ve gerçeğe dayalı benzer içeriklerin nihai hedefi ile örtüşmektedir. Belgeseller de gerçeklik ilkesi üzerinden izleyiciyi ikna etmeyi amaçlamaktadır. Fakat belgeselde film yapımcısının müdahalesi üzerinden bir gerçeklik tartışması mevcuttur. Belgesel drama ise daha “özgür” bir biçimde gerçeklik inşa edebilmektedir. Dolayısıyla gerçeklerden yola çıkan ancak dramatik yönü ağır basan bir yapım olan *Çernobil* dizisi de iyi bir benzetim yoluyla gerçek olmayı gizleyebilmektedir.

Baudrillard’a göre (2003, s. 43-44) “yapay göstergeler kaçınılmaz şekilde gerçek unsurlarla iç içe geçecektir... ve her türlü simülasyon girişimini yutarak gerçeğe indirgeyen” yeni bir gerçek ortaya çıkacaktır. “Simülasyon her zaman için gerçeğe saldırmaktan yanadır... bundan böyle gerçeğin üretilme sürecini yalıtılabilmek imkansızlaştığı gibi gerçeği kanıtlayabilmek de imkansızlaşmıştır.” Bu ifadelerden hareketle; dramatize edilmiş de olsa, gerçeğe dayandırılan TV içeriklerinin eninde sonunda hakikati tahrif edebileceği söylenebilir. “Çünkü televizyon günlük yaşantının bir modeli, olup bitecekleri önceden haber veren, gerçek dünya ile olan bağlantımızı, bize dünya görüntüleri sunarak koparan (telefission) bir şeydir.” (Baudrillard, 2003, s. 86). Elbette televizyon için kullanılan bu ifadeler bugün ana mecrası dijital platformlar olsa da özünde televizyon içeriği olan diziler için de geçerlidir.

Çernobil kazasının üzerinden çeyrek asırdan fazla zaman geçmiştir. Oldukça büyük bir yapım ve iddialı bir bütçe ile ortaya çıkan *Çernobil* dizisinin bu eski kazayı konu edinmesi sadece hikâye üretme zorluğu ile açıklanamaz. Dizi daha önce çok izlenmiş bir yapımın yeniden üretilmesi (ve bu sayede iyi gelir elde etme umudu) de değildir. O halde Baudrillard’ın “simülasyonun sürekli yineleme gücü olduğundan gerçek karşısında daha etkili bir güce sahiptir (2003, s. 45) ifadesinden yola çıkarak geçmişteki ideolojik düşmanın (Sovyet rejimi) zaaflarını ve bu zafiyetlerin insanlığa karşı olası tehdidini hatırlatmak da dizinin işlevleri arasındadır. “Çünkü günümüzdeki temel strateji sonsuza dek sürdürülmeye çalışılacak bir felaket simülasyonu aracılığıyla zihinsel bir terör yaratma ve caydırma düşüncesi üzerine kuruluysa, bu senaryoyu gizleyebilmenin tek yolu bir felaket yaratmak, gerçek bir felaket üretmek ya da yeniden üretmektir” (Baudrillard, 2003, s. 92).

Susam’a (2015, s. 146) göre sinema ve gerçeklik ilişkisi genellikle montaj kuramları üzerinden tartışılırken sinemanın basitçe gerçeği yeniden üreten bir araç

olmadığı da ortaya çıkmaktadır. Olayları tasvir ederken dramatisasyona başvuran *Çernobil* dizisinde dekor, kostüm ve mizansenin diğer öğelerinin çok hassas tasarlanmış olması dikkat çekicidir. Baudrillard (2003, s. 38) “Simülasyonun en belirgin özelliği en önemsiz olguları bile kapsayan gerçeğin yerini almış modellerden oluşmasıdır” demektedir. *Çernobil* dizisinin en çok övgü alan taraflarından biri de sıkça dile getirilen dekor, kostüm ve aksesuar gibi mizansen öğelerinin zamanın gerçekliğine çok yakın biçimde yeniden oluşturulmasıdır. Buradaki özenli çalışma Baudrillard’ın simülasyon tanımındaki “en önemsiz olgu” vurgusunu hatırlatmaktadır.

Baudrillard’ın *Çernobil*’den tamamen bağımsız olarak verdiği *China Syndrome* örneği ilginç bir şekilde *Çernobil* dizisi ile de rastlantısal bir benzerlik taşımaktadır. “İmgeler sayesinde nükleer santral ve televizyon arasındaki benzerliğin hemen farkına varılabilmekte, nükleer santralin kontrol ve uzaktan kumanda odasıyla bir televizyon stüdyosu arasında neredeyse hiçbir fark bulunmadığı görülmektedir. Nükleer santrallerdeki komut konsolları neredeyse televizyon stüdyosundaki kayıt ve yayın konsollarının aynısıdır. Olaylar bu iki kutup arasında cereyan etmektedir. Üçüncü, yani reaktörün “kalbi” diyebileceğimiz ve öykünün temelini oluşturan kutup konusunda ise seyirciye bir şey gösterilmemektedir. Çünkü gerçeğin kendisi gibi o da gizlenerek görünmez bir hale getirilmektedir.” (Baudrillard, 2003, s. 87). Baudrillard burada *China Syndrome* filmi analiz ederken, medyanın gerçekler üzerindeki hegemonyasını açıklamak için, nükleer reaktör ile TV kontrol odasını benzetmekte ve yıkıcı bir güç benzetmesi yapmaktadır. Ancak bizim çalışmamız açısından ilginç olan bir başka nokta ise şudur; *China Syndrome* ABD’deki bir nükleer santralde gerçekleşen kazada olayın kapitalist sermaye tarafından örtbas edilmeye çalışılması ve para için yapılan ihmalleri vurgulamaktadır. Benzer şekilde *Çernobil*’de ise aynı yaklaşım Sovyet bürokrasisi tarafından sergilenmektedir. Aradaki fark otoriter ve baskıcı rejim ile vahşi kapitalist büyük sermayedir. Ortaya çıkan sonuç ise aynıdır. Üstelik daha da ilginç bir şekilde hayali bir senaryo üzerine kurulan *China Syndrome* filmi gösterime girdikten sadece 12 gün sonra ABD’de Three Mile Island nükleer kazası meydana gelmiştir. Risk çok yüksek olmasına rağmen popüler kültürde bu kazaya dair fazla üretim yoktur.

ÇERNOBİL DİZİSİNİN ARŞİV GÖRÜNTÜLERİN YENİDEN OLUŞTURULMASI AÇISINDAN ANALİZİ

Çernobil kazasına dair arşiv görüntüleri için Youtube üzerinde araştırma yapılmış ve dizinin görüntüleri ile sinematografik (görüntü yönetimi) bakımdan neredeyse birebir örtüşen arşiv görüntüler yan yana getirilerek analiz edilmiştir. Bunun dışında *Çernobil* Nükleer Enerji Tesisi ile çevresine dair görüntüler ve kaza sonrasına ait görüntülerin görsel efektler yoluyla üretilmiş hallerinden de görüntüler tespit edilmiştir. Bu görüntüler için dizinin yapımcıları tarafından yayınlanan

belgeselden, dizinin yapımında yer alan görsel efekt şirketinin yayınladığı videolardan ve Telecon şirketinin Youtube hesabındaki arşiv görüntülerinden yararlanılmıştır. Arşiv görüntülerin çoğunluğu Telecon şirketine ait olduğu ve başka kaynaklarda da bu videolardan yararlanıldığı için ana kaynak Telecon Studio'dur.

Aksi belirtilmedikçe ikili ekran alıntılarının sol tarafı *Çernobil* dizisine sağ tarafı ise arşiv görüntülerine aittir.

Görsel 1

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: *Çernobil*, 2019, HBO., TeleconStudio.)

Kaza sonrası çatıdaki grafit kalıntıları ve diğer radyoaktif enkazın temizlenmesine dair sahnelerde kullanılan görüntüler arşiv görüntüleri ile çok büyük benzerlikler taşımaktadır. Yönetmen kendi mizansenini oluşturmak yerine arşiv görüntülerindeki kişilerin hareketlerini dahi büyük oranda benzetmeyi tercih etmiştir.

Görsel 2

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: *Çernobil*, 2019, HBO., Studio Peredova)

Buradaki görselde ilginç bir durum söz konusudur. Kazanın hemen sonrasında nükleer tesisin santrali ile itfaiye santrali arasındaki bu konuşmanın herhangi bir videosu mevcut değil sadece sesi mevcuttur. Ancak Studio Peredova adlı Ukraynalı bir hesabın Youtube kanalında 2013 yılında yayınlanan bir videoda (<https://www.youtube.com/watch?v=ttpzZXDnkQ8>), sesli konuşmalar Kiril alfabesi ve eski bilgisayar ekranı stilinde üretilmiştir. Aynı hesap HBO'nun kendisinden izin

almadan dizide kendisine ait videoyu çaldığını ifade eden başka bir video paylaşmıştır (<https://www.youtube.com/watch?v=iTbfyHX6pz0>).

Burada; Ukraynalı bir sanatçının içeriğinin izinsiz kullanılması dikkat çekmekle beraber, dizi öncesinde kamuoyunca çok bilinmeyen bir videonun da gerçek tarihe atıf yapılarak dizide yer verilmesi ilginçtir. Kiril alfabesi otantiklik katmak amacıyla kullanılmış gibi görünmektedir. Zira dizideki oyuncular sadece İngilizce konuşmaktadırlar.

Görsel 3

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: *Çernobil*, 2019, HBO., TeleconStudio.)

Reaktör çekirdeğinin altına doğru kazılan tünelin kazma çalışmaları ve tünelin kendisine ait görüntüler gerçek arşiv görüntüleri ile çok benzer biçimde (ışık, çerçeve, kompozisyon, perspektif vs.) üretilmiştir.

Görsel 4

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: *Çernobil*, 2019, HBO., TeleconStudio.)

Madencilerin kıyafetleri de arşiv görüntüleri ile çok benzeşmektedir. Zira yapımın en öne çıkarılan özelliklerinden birisi de dönemin kıyafetlerine yönelik çok titiz bir çalışma yapılmış olduğudur.

Görsel 5

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: *Çernobil*, 2019, HBO., TeleconStudio.)

Bu görselde arşiv görüntülerine yönelik yeniden oluşturma isteği diğer görsellere nazaran çok daha açık biçimde yer almaktadır. Çünkü ilgili görselin alındığı arşiv görüntüsü kendi başına çok fazla bir önem taşımamakla beraber, dizide madencilerin şefinin sitemine dair bir sahneyle ilişkilendirilmiştir. Böylelikle arşiv ile dramatizasyon belirsiz bir biçimde birbirine karışmıştır.

Görsel 6

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: *Çernobil*, 2019, HBO., TeleconStudio.)

Dizideki merkez karakter olan bilim adamı Legasov'un görüntüsü de kendi gerçek arşiv görüntülerine benzetilerek çekilmiştir. Arşiv görüntüsündeki bağlam farklı olsa da sadece karakterin görünümü değil, bulunduğu araç ve camın arkasından görünmesi dahi taklit edilmiş, ancak öyküleme gereği endişeli bir izleme şeklinde tasvir edilmiştir.

Görsel 7

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: Çernobil, 2019, HBO., Chernobyl Show vs Reality - Footage Comparison)

Buradaki helikopter kazasına ait görüntü olayın üzerinden yaklaşık 6 ay sonra gerçekleşen bir kazaya aittir (Aviation Safety Network). Ancak yapımcılar dramatik değeri yüksek ve çarpıcı olan bu görüntüyü olayların akışına müdahale ederek kazanın birkaç gün sonrasına almışlardır.

Görsel 8

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: Çernobil, 2019, HBO., TeleconStudio.)

Temizlik çalışmalarında kullanılan robotlar da aslına benzetilerek dizide yer almıştır.

Görsel 9

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: Çernobil, 2019, HBO., TeleconStudio.)

Kişilerin kafasındaki boneler de arşiv görüntülerdeki gerçek kişilerin taktığına benzetilmiştir.

Görsel 10

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: *Çernobil*, 2019, HBO., TeleconStudio.)

Sinematografik olarak yeşil rengin baskınlığı tercih edilmiş olması dışında ışığın da yön, sertlik vb. karakteristik özellikleri açısından arşiv görüntülere oldukça benzetildiği görülmektedir.

Görsel 11

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: *Çernobil*, 2019, HBO., TeleconStudio.)

Temizlik için hazırlanan personele talimat verilen bu sahne de gerçek kişilerin vücut diline ve hareketlerine kadar detaylı bir şekilde yeniden oluşturulmuştur.

Görsel 12

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: *Çernobil*, 2019, HBO., TeleconStudio.)

Tüplü monitörlerden izlenen temizlik çalışmaları da yeniden üretilmiştir.

Görsel 13

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: Çernobil, 2019, HBO., TeleconStudio.)

Reaktör çatısında temizlik yapacak olan askerlerin vücutlarının önemli bölümlerini korumak için kıyafetlerinin üzerine kurşun levhalar geçirmelerine ait an arşiv görüntüleri ile hemen hemen aynı perspektif ve çekim ölçeği ile yeniden çekilmiştir.

Görsel 14

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: Çernobil, 2019, HBO., TeleconStudio.)

Görsel 14'teki sahnede yer alan görüntüde temizlik yapan askerin ayağı takılmış ve sıkışmıştır. Bahse konu an arşiv görüntülerinde de yer alan bir tökezleme görüntüsüdür ve çok sayıdaki benzer görüntü arasından özellikle seçilerek tercih edilmiştir. Burada gerçek olayın “kendisinden kaynaklanan” bir drama vardır ve yapımcılar bu fırsatı değerlendirmiştir.

Görsel 15

Çernobil Dizisi Çernobil Görsel Efekt Çalışması

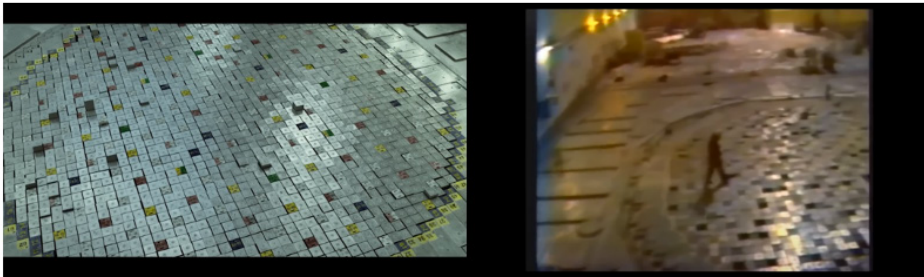


(Kaynak: Chernobyl | Compositing Breakdown | DNEG)

Tesisin çatısındaki temizleme işlemine ait sahneler mavi perde önünde inşa edilmiş yapay bir dekorda çekilmiştir. Buradaki ilginç bir nokta ise; 2013 Rusya yapımı bir mini dizi olan ve sonrasında film haline getirilen *Moths / Inseperable* adlı yapımdaki görsel efekt üretim süreci ile büyük benzerliklerdir. Yine Çernobil kazasını ele alan ancak temizlik işinde görev alanların fedakarlıklarını bir aşk hikayesi ile harmanlayan bir anlatıya sahip olan film, HBO'nun *Çernobil*'i ile kıyaslandığında gölgede kalan ve uluslararası bilinirliği olmayan bir yapımdır. Elbette görsel efekt üretim süreci her yapımda büyük oranda standartlaşmıştır ancak, dönemin teknolojisine göre iyi bir seviyede gerçekleştirilmiş görsel efektler, *Çernobil*'in yapımcılarına da ilham vermiş gibi görünmektedir.

Görsel 16

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması

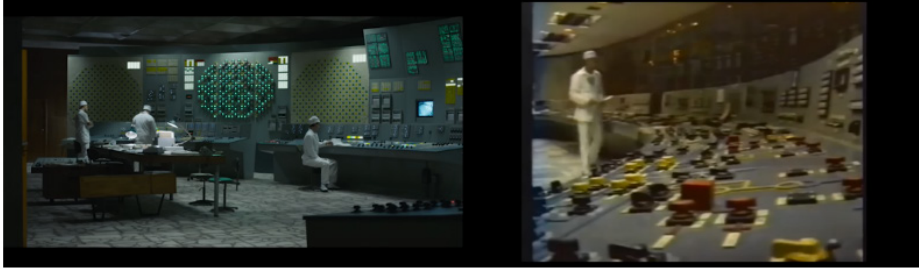


(Kaynak: *Çernobil*, 2019, HBO., *Chernobyl: The Lost Tapes*, 2022, HBO.)

Reaktörün üst kısmına ait görüntüler arşiv görüntülerindeki perspektifle uyumlu olarak çekilmiştir.

Görsel 17

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: *Çernobil*, 2019, HBO., *Chernobyl: The Lost Tapes*, 2022, HBO.)

Nükleer santralin kontrol odasındaki panel, buton, zemin vb. detaylar da aslına çok benzer biçimde yeniden üretilmiştir.

Görsel 18

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması

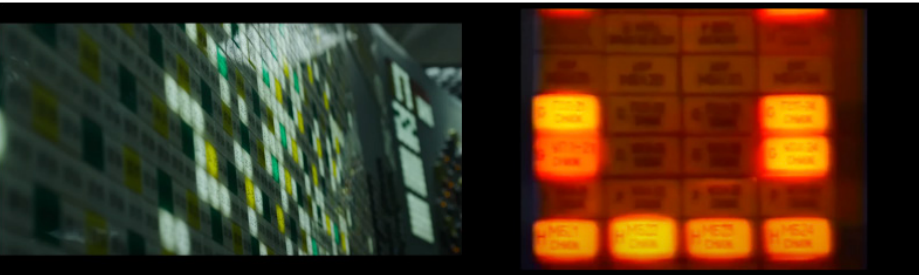


(Kaynak: *Çernobil*, 2019, HBO., *Chernobyl: The Lost Tapes*, 2022, HBO.)

Yine arşiv görüntülerde yer alan kontrol odasına ait çekimlerdeki kamera hareketleri (kaydırma) dahi benzetilmiştir.

Görsel 19

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: *Çernobil*, 2019, HBO., *TeleconStudio*.)

Reaktörün kontrol odasına dair çekimler de reaktörün tanıtımı ya da eğitim videoları gibi kaynaklarda yer alan çekimler ile çok büyük oranda benzerlik taşımaktadır.

Görsel 20

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması

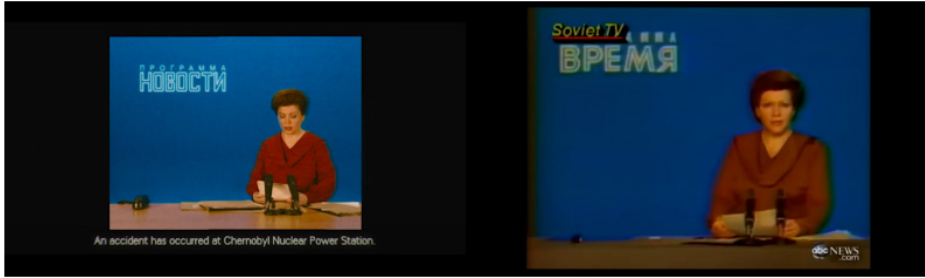


(Kaynak: Çernobil, 2019, HBO., ABC News. 2012b)

Yapımdaki tek gerçek arşiv görüntüsü Amerikan ABC televizyonuna ait haber bülteninden alınmış görüntüdür.

Görsel 21

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: Çernobil, 2019, HBO., ABC News. 2012b)

Sovyet televizyonunun haber bülteninden olayın ilk kez kamuoyuna duyurulmasına ait görüntü de yeniden üretilmiştir.

Görsel 22

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: Çernobil, 2019, HBO., TeleconStudio.)

Reaktör çatısındaki temizlik çalışmalarını esnasındaki zamanla yarış ve telaş hali de arşiv görüntülerindeki gibi hareketli kamera görüntüleri ile yeniden oluşturulmuştur.

Görsel 23

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: Çernobil, 2019, HBO., TeleconStudio.)

Temizlik çalışmalarına katılan personelin tebrik edildiği arşiv görüntüleri de benzeri biçimde yeniden canlandırılmıştır.

Görsel 24

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: Çernobil, 2019, HBO., TeleconStudio.)

Kaza ile ilgili duruşmanın görüldüğü salondaki detaylar da arşiv görüntülere oldukça benzer şekilde oluşturulmuştur.

Görsel 25

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: Çernobil, 2019, HBO., TeleconStudio.)

Nispeten önemsiz denilebilecek detaylara ait arşiv görüntülerinin de taklit edildiği çekimler mevcuttur.

Görsel 26

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: Çernobil, 2019, HBO., TeleconStudio.)

Toprak üzerinde biriken radyoaktif partiküllerin iş makineleriyle kürenmesi de arşiv görüntüleri benzer şekilde oluşturulmuştur.

Görsel 27

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: Çernobil, 2019, HBO., TeleconStudio.)

Sokakların yıkanmasına ait arşiv görüntüleri de çarpıcı detaylar arasında yer almaktadır ve dizide de arşiv görüntüleri benzer biçimde yeniden oluşturulmuştur.

Görsel 28

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: Çernobil, 2019, HBO., TeleconStudio.)

Temizlik çalışmalarında kullanılmış araçlara ait radyoaktif hurdalar da benzeri kamera hareketleri ile çekilerek yeniden üretilmiştir.

Görsel 29

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: *Çernobil*, 2019, HBO., TeleconStudio.)

Temizlik çalışmalarının bitişini sembolik olarak kutlamak için reaktör binasına bayrak asılması sahnesi de arşivdekine benzer şekilde canlandırılmıştır.

Görsel 30

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: *Çernobil*, 2019, HBO., Log.com.tr)

Ünlü olmayan tarihsel kişiliklerin de detaylı bir şekilde tasvir edilmiş olması dramtizasyona katkı sağlamak sağlamakla beraber konu ile ilgili araştırma yapacak kişilerin karşısına da “gerçek” olarak çıkacaktır.

Görsel 31

Çernobil Dizisi ve Çernobil Kazası Arşiv Görüntülerinin Karşılaştırılması



(Kaynak: *Çernobil*, 2019, HBO., ABC News. 2012a)

Dönemin Sovyet lideri Gorbaçov'un dizideki tasviri de oldukça gerçekçi olmakla beraber, dünyaca tanınan bir kişiliğin dizide yer alması da tarihsel temel iddiasına katkıda bulunmaktadır.

Görsel 32

Çernobil Dizisi Görsel Efekt Çalışması



(Kaynak: Part 2: Behind the VFX of Chernobyl – The importance of authenticity)

Çernobil Nükleer Enerji tesisindeki RBMK türü reaktörün bir kopyası olan Ignalina Nükleer Tesisindeki reaktörün lidar vb. yöntemlerle taranması gibi modern görsel efekt üretim yöntemleri sayesinde Çernobil'deki reaktörün neredeyse birebir şekilde üretilmesi mümkün olmuştur. Kaza sonrasına ait görüntüler ve fotoğraflar da referans alınarak oluşturulan bu detaylı 3B görüntüler sayesinde çok gerçekçi sonuçlar elde edilmiştir.

Görsel 33

Çernobil Dizisi Görsel Efekt Çalışması



(Kaynak: CHERNOBYL | FX Breakdown | DNEG)

Çernobil'deki patlama anına ait bilinen hiçbir görüntü olmamasına rağmen patlama anı da görselleştirilmiştir. Ancak öyküleme açısından kronolojik bir aktarım yerine bu patlama sahnesi geciktirilerek son bölüme kadar ertelenmiştir. Bu yolla kazanın kendisi yerine nedenleri ve sonrasındaki tutum öne çıkarılmıştır ve basit bir “felaket anlatısı” olmaktan ayrılmıştır. Patlama görüntüsü ilk baştan verilmeyerek dizinin gerçekliğinin sorgulanmasını engellemiştir.

Görsel 34

Çernobil Dizisi Görsel Efekt Çalışması



(Kaynak: Part 1: Behind the VFX of Chernobyl – "VFX is another character in the show")

İgnalina nükleer santralının görüntüsü ile görsel efektler birleştirilerek yanan reaktör görüntüsü üretilmiştir.

Görsel 35

Çernobil Dizisi Görsel Efekt Çalışması



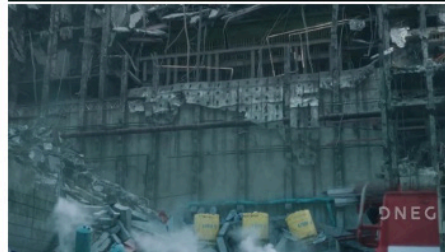
(Kaynak: Part 1: Behind the VFX of Chernobyl – "VFX is another character in the show")

Litvanya Vilnius'daki nükleer kasaba da halen varlığını sürdürmekte ve Pripyat şehri ile çok büyük oranda benzerlikler taşımaktadır. Dönemin sovyet mimarisi ve yaklaşımı ile inşa edilen bu şehir, dizinin yapımcılarının Pripyat'ı "oluşturmasında" büyük kolaylık sağlamış ve görsel efektlerle desteklenerek gerçeğe yakın sonuçlar elde edilmiştir. Görsel efekt ile yapılan en büyük müdahale etraftaki modern yapı, araç vb. unsurların kaldırılması ve orman dokusu eklenmesidir.

Dizide arşiv görüntülerinin yeniden oluşturulması aşamasında görsel efektlerden de yoğun biçimde yararlanılmıştır. Görsel 36'da DNEG şirketi tarafından yapılan görsel efektlere dair ekran alıntılarına; yapım aşaması (sol taraf) ve dizide yer alan bitmiş hali (sağ taraf) şeklinde yer verilmiştir.

Görsel 36

Çernobil Dizisi Görsel Efekt Çalışması



(Kaynak: Chernobyl | VFX Breakdown | DNEG)

SONUÇ

Belgesel dramalar geçmişini yeniden hatırlatırken kendi söylemini bugünün koşulları üzerinden inşa etmektedir. Bununla beraber bilinen tarihsel olaylar ve kişiler üzerinden gerçekle bağ kurarak bu yapımlar, kendi söyleminin meşruiyetini bu bağdan elde etmektedir. Ancak *Çernobil* örneğinde belgesel dramanın “drama” yönünün ağır basması bir kaçış noktası oluşturmaktadır. Sonuç olarak, her ne kadar tarihsel olsa da yapımlar bir drama olarak üretilmiş ve sunulmuştur. Analiz edilen görüntülerden hareketle; arşiv görüntüleri birer simulakr işlevi görmüş ve gerçeklik yeniden üretilmiştir.

Yapımın en çok övgü alan yönünün “gerçeğe çok benzetilmiş” olması elbette tesadüfi değildir. Sinematografik bakımdan pekâlâ farklı perspektifler, açılar, ölçükler ve kamera hareketleri ile çekilebilecek olmasına rağmen, arşiv görüntülere bu kadar yaklaşılmaya çalışılması, konu ile ilgilenip kendi araştırmasını yapacak olan izleyici açısından da ikinci kez gerçekçiliği pekiştiren bir etki uyandıracaktır. Youtube vb. üzerinde herkes tarafından erişilebilen bu görüntüler ile dizideki yeniden üretilmiş görüntüler arasındaki benzerlikler, yapımları çoktan izlemiş ve kanaat elde etmiş izleyicide izlediğinin gerçekliğinden duyduğu kuşkuyu en aza indirecektir. Bu açıdan, yapımların çok daha geniş bir potansiyel etki alanına sahip olabileceği değerlendirilmektedir. Gerçek olaylarla temellendirilen kurgusal bir ürün kolektif belleği tazeleyecek, belki de gün yüzüne çıkmamış ya da unutulmaya başlayan bazı durumları tamamen silecek ve kendi gerçeğini oluşturabilecektir. Baudrillard’ın simülasyon kavramsallaştırmasından yola çıkarak, dizideki arşiv görüntüleri yeniden üretme yaklaşımını bir tür simulakr olarak değerlendirmek mümkündür. Yeniden üretilen görüntüler gerçeğin yerini almakla kalmayıp, tüm anlatıyı bir simülasyona dönüştürmüştür.

Gerek *Çernobil* kazasının gerçekleştiği dönemdeki teknolojik koşullar, gerekse dönemin Sovyetlerin kapalı yapısı nedeniyle birçok görüntüye sıradan televizyon izleyicisi kolay kolay erişememiş, daha sonrasında da belgeseller vb. ile sınırlı bir izleyici kitlesine ulaşılabilmiştir. Ancak küresel video akışı hizmetlerinin yaygınlaşması ve dizi izlemek için en öne çıkan ortam haline gelmesiyle beraber, *Çernobil* dizisi gibi bir kültür ürünü çok kolay bir şekilde küresel izleyiciye ulaşabilmiştir. Dizin yayımlandığı platformun ücretli olması ancak dizinin bir “yan ürün” gibi aynı anda sunulan podcast’e ise ücretsiz bir şekilde ulaşılabilmesi de dizinin pazarlama faaliyetleri kapsamında değerlendirilmekle beraber, konunun detayları ile ilgilenen izleyicinin varlığının yapımcılar tarafından da öngörüldüğü ve buna göre bir strateji ortaya konulduğunu göstermektedir. Gerçek görüntüler dışında konu ile ilgili yazılmış birçok kitap belge vs. de mevcuttur. Podcast; arşiv görüntülerden çok belgelere dayalı geçmişin dizideki temsiline dair bir “savunma” niteliği de ortaya koymaktadır. Nitekim yaşadığımız dönemde bilgiden çok söylemin hakimiyeti söz konusudur.

Çalışma göstermektedir ki; çok iyi prodüksiyon ve arşiv referansları bir araya geldiğinde, gerçeğin yerini alabilecek kadar gerçekçi yapımlar ortaya çıkabilmektedir. Diziye kaynak materyal olarak hizmet eden deneyimler ve anıların dışında, arşiv görüntülerinin de gerçeklik algısı oluşturmada önemli bir araç olduğu görülmüştür. Ancak dramatik anlatımı kesintiye uğratmamak adına arşiv görüntülerin kendisi yerine neredeyse birebir taklidinin yeniden oluşturulduğu görülmüştür. Buradan da yapımın duyguları harekete geçirme amacı taşıdığı anlaşılmaktadır. Kolektif hafızada olay canlı olsa da olayın gerçekleştiği dönemdeki görüntüler geniş kitlelere ulaşmamıştır. Sonradan ortaya çıkan ve Youtube gibi mecralarda yayılan arşiv görüntüler ise *Çernobil* dizisine görsel kaynak sağlamış ve dizide bunlardan yararlanılarak söylemi meşrulaştıran bir unsur haline getirilmiştir. Zira görüntüler neredeyse gerçekten farksızdır. İzleyiciye düşen müzakereli bir okuma yapmak ve eleştirel bir tutum sergilemektedir. İzleyici konuya ilgi duyuyorsa, bunun bir dramtizasyon olduğunu unutmamalı ve güvenilir kaynaklardan kendisi araştırma yapmalıdır. *Çernobil* her ne kadar bir eğlence endüstrisi ürünü olsa da aynı zamanda gerçeği simüle etme ve hafıza şekillendirme aracıdır.

KAYNAKÇA

- ABC News. (2012a, May 14). *Chernobyl nuclear disaster: Gorbachev speaks* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0k3wnXBE5S0>
- ABC News. (2012b, April 28). *Chernobyl nuclear disaster: News report* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=XmeeEpWxfrY>
- Aleksievich, S., & Gessen, K. (2005). *Voices from Chernobyl* (1st ed.). Dalkey Archive Press.
- Ali, S. T. (2020). Difficult truths versus expedient lies: HBO's *Chernobyl* and climate change denial. *Journal of the Department of English*, 13(1), 155–171.
- Aviation Safety Network. (n.d.). [Details about the specific content are missing]. <https://asn.flightsafety.org/wikibase/168706>
- Baudrillard, J., & Adanır, O. (2003). *Simülakrlar ve simülasyon*. Doğu-Batı.
- Beattie, K. (2004). *Documentary screens: Non-fiction film and television*. Palgrave Macmillan.
- Benjamin, W. (2014). *Pasajlar* (A. Cemal, Trans.). Yapı Kredi Yayınları.
- Braithwaite, R. (2019). Chernobyl: A 'normal' accident? *Survival*, 61(5), 149–158. <https://doi.org/10.1080/00396338.2019.1660597>
- Flight, T. (2019). *Chernobyl show vs. reality - Footage comparison* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=P9GQtvUKtHA>
- DNEG. (2020). *CHERNOBYL | FX breakdown* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=NVumKt7Axm0>

- DNEG. (2020). *Chernobyl | VFX breakdown* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=dACvBZYj8ww>
- Donstrup, M., & Algaba, C. (2020). The iron screen: An ideological analysis of the discourse on Russia through the nuclear disaster of Chernobyl. *Journal for Cultural Research*, 24(4), 253–268. <https://doi.org/10.1080/14797585.2020.1810584>
- Erll, A., Nünning, A., & Young, S. B. (Eds.). (2008). Literature, film, and the mediality of cultural memory. In *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook*. Walter de Gruyter.
- Gambarato, R. R., Heuman, J., & Lindberg, Y. (2022). Streaming media and the dynamics of remembering and forgetting: The Chernobyl case. *Memory Studies*, 15(2), 271–286. <https://doi.org/10.1177/17506980211004292>
- Hızal, S. K. (2012). *Amatör kamera gerçekliği*. Agora Kitaplığı.
- Huyssen, A. (1999). *Alacakaranlık anıları: Bellek yitimi kültüründe zamanı belirlemek*. Metis Yayınları. IMDb. (n.d.). *Chernobyl ratings*. https://www.imdb.com/title/tt7366338/ratings/?ref_=tt_ov_rt
- Johnson, L. (2019, June 12). Russia's past greatness. No wonder it hates *Chernobyl*. *The Washington Post*. <https://www.washingtonpost.com/opinions/2019/06/12/kremlin-peddles-myth-russias-past-greatness-no-wonder-it-hates-chernobyl/>
- Jones, J. (Director). (2022). *Chernobyl: The lost tapes* [Documentary]. HBO.
- Lipkin, S. N. (2002). *Real emotional logic: Film and television docudrama as persuasive practice*. Southern Illinois University Press.
- Lipkin, S. N. (2011). *Docudrama performs the past: Arenas of argument in films based on true stories*. Cambridge Scholars Publishing.
- Lipkin, S. N., Paget, D., & Roscoe, J. (2006). Docudrama and mock-documentary: Defining terms, proposing canons. In G. D. Rhodes & J. P. Springer (Eds.), *Docufictions: Essays on the intersection of documentary and fictional filmmaking*. McFarland & Co.
- Log.com.tr. (2019, September 11). *Chernobyl dizisi ardından felaketin tanıklarının gerçek hikayeleri* (N. Kamu). <https://www.log.com.tr/chernobyl-dizisi-ardindan-felaketin-taniklarinin-gercek-hikayeleri/>
- Malvica, S., Lopez, L., & Nicosia, E. (2023). The Chernobyl miniseries as a narration case of environmental disasters in the Anthropocene era. In *Cinema, disasters and the Anthropocene: Geographies of the Anthropocene* (pp. 112–128). Il Sileno Edizioni.
- Mažeikienė, N., & Gerulaitienė, E. (2022). Negotiating post-nuclear identities through tourism development in the 'atomic town' Visaginas. *Journal of Baltic*

- Studies*, 53(3), 437–457. <https://doi.org/10.1080/01629778.2022.2092163>
- Mazin, C. (2019). *Podcast: Chernobyl: Screening and conversation with creator Craig Mazin* [Podcast]. Kennan Institute, The Wilson Center. <https://www.wilsoncenter.org/event/podcast-chernobyl-screening-and-conversation-creator-craig-mazin>
- Mazin, C. (Writer), & Renck, J. (Director). (2019). *Çernobil* [TV series]. HBO, SKY Television.
- Mazin, C., & Sagal, P. (2019). *The Chernobyl Podcast* [Video series]. HBO. <https://www.youtube.com/watch?v=wsFIWDPPrxWM&list=PLO79iP69FaZPKaM-DoSPAtGdoa3wd3lp9n>
- Morin, E. (2005). *The cinema, or, The imaginary man*. University of Minnesota Press.
- Vorobyov, V. (2013). *Moths / Inseparable* [Mini series]. Film.ua.
- Nichols, B. (1991). *Representing reality: Issues and concepts in documentary*. Indiana University Press.
- Nichols, B. (2010). *Introduction to documentary* (2nd ed.). Indiana University Press.
- Nolan, C. (Director). (2023). *Oppenheimer* [Film]. Universal Pictures.
- Paget, D. (2011). *No other way to tell it: Docudrama on film and television* (2nd ed.). Manchester University Press.
- Part 1: Behind the VFX of Chernobyl – "VFX is another character in the show". (n.d.). [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=CB7mHIqoDCM>
- Part 2: Behind the VFX of Chernobyl – The importance of authenticity. (n.d.). [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=GDkWkj6lw-A>
- Polyzogopoulou, A. (2020). *Representations of Chernobyl* [Master's thesis, Radboud University].
- Rhodes, G. D., & Springer, J. P. (Eds.). (n.d.). *Docufictions: Essays on the intersection of documentary and fictional filmmaking*. McFarland & Co.
- Schmid, S. D. (2020). Chernobyl the TV series: On suspending the truth or what's the benefit of lies? *Technology and Culture*, 61(4), 1154–1161. <https://doi.org/10.1353/tech.2020.0075>
- Spence, L., & Navarro, V. (2011). *Crafting truth: Documentary form and meaning*. Rutgers University Press.
- Susam, A. (2015). *Toplumsal bellek ve belgesel sinema*. Ayrıntı Yayınları.
- TeleconStudio. (n.d.). [YouTube channel]. <https://www.youtube.com/@teleconstudio1698>