

POPÜLER BELGESELLERDE DOĞANIN SUNUMU: BBC PLANET EARTH SERİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Haldun NARMANLIOĞLU*

Öz

'Popüler doğa bilimi' konusunda neredeyse tüm dünyada baskın mecra haline gelen BBC'nin Planet Earth serisi, prodüksiyon maliyeti ve ulaştığı seyirci rakamıyla en 'pahalı' ve en 'popüler' belgeseller arasında yer almaktadır. BBC'nin kamusal yayıncılığı ve bir tür olarak belgesel filmin kamusal kimliği ile 'popülerlik' kavramının sorunlu bir ilişkisi vardır. İzleyiciyi eleştirel bir sonuca götürmeyi amaçlayan belgeselin, bilgilendirerek düşünmeye sevk eden ve bellek oluşturan özelliği ön plandadır. Oysa televizyon, belgeseli popülerleştirmek için üst ideolojisi olan 'eğlence' ile sarmalar. 'Eğlendirirken bilgilendirme ya da eğitime' ('infotainment'- 'edutainment') popüler televizyon belgesellerinin ana teması olarak sunulmaktadır. Son yıllarda izleyici ilgisini giderek artırmayı başaran popüler doğa belgesellerinde 'bilgi' ve 'eğlencenin' nasıl harmanlandığı sorusu, bu çalışmanın ana konusunu oluşturmaktadır. İçeriği niteliksel olarak incelenen Planet Earth serisinin anlatım özellikleri eleştirel bir okumaya tabi tutularak analiz edilmeye çalışılmıştır. Bu analiz çerçevesinde Planet Earth serisinde sıradan insanlara 'bilimsel otorite' anlatımıyla düşünmeden koparılmış birbiriyle bağlantısız bilgi yığınlarının sunulduğu görülmüştür. Düşünceyi işletemeyecek kadar yoğun ve birbiriyle kopuk bilgilerin neden olacağı zihin fesadı, televizyon ideolojisine bulanmış 'manzara hazzı' ile giderilmeye çalışılmıştır. Doğa hakkında hipnotize eden görsellikle bezenmiş âlim-i mutlak anlatım, insanın doğayı evcilleştirme çabası ve bunun sonuçları üzerine düşünmeyi engellemektedir.

Anahtar Sözcükler: Doğa Belgeseli, Televizyon, Bilgi, Eğlence.

Abstract: Presentation of Nature in Popular Documentaries: An Analysis of BBC Planet Earth

The BBC's Planet earth series, which has been a dominant source of popular natural history all over the world, is one of the most expensive and popular documentaries with its high production costs and ratings. However, there is a problematic relation between the public service mission of the BBC and the characteristics of the documentary with the concept of "popularity". Encouraging the audience to think by informing and creating collective memory are the foregrounded features of the documentary which also aims to provide the audience with a critical conclusion. But, in order to popularize documentaries, television mixes entertainment with the supra-ideology of television. The main theme of popular television documentaries is presented as to inform or educate through entertainment. The question 'how this mixture of

* Arş.Gör., İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, haldunnar@yahoo.com
Bu makale, 10.06.2010 tarihinde 1. Ulusal İletişim Ortamlarında Çevre Etkileşimi Sempozyumu'nda sunulan bildirinin genişletilmiş şeklidir.

/combination of information and entertainment in popular nature documentaries has caught the audience's attention in recent years' is the main subject of this paper. The content of Planet Earth has been analyzed according to its qualitative narrative features in order to make a critical study. During this analysis it has been seen that through the use of scientific authoritative explanations to ordinary people, masses of unrelated and irrelevant information has been served up to the audiences of Planet Earth. The mind chaos which is caused by such a flood of unrelated and irrelevant information is compensated with 'scenery pleasure' that bedaubes with television ideology .Omniscient narration bedecked with visual hypnosis blocks the thinking of ability to consider the human endeavor on the taming of nature and its results.

Key Words: Nature Documentary, Television, Information, Entertainment.

GİRİŞ

Kamuoyunda 'belgesel izleyicisi' olmak, 'bilinçli izleyici' olmanın bir göstergesi sayılmaktadır. Son yılların popüler kavramıyla kendilerini iyi bir 'medya okuryazarı' olarak gören (gösteren) insanlar, kültür endüstrisinin ürünü diziler, eğlence programları ve özellikle futbol gibi devasa endüstrilerin televizyon ekranlarına taşıdığı spor müsabakaları yerine, haber programı ve belgesel izlediklerini söylemektedir. Kamuoyunda bu tarz programların belirli bir kültür seviyesindeki kişiler tarafından takip edilebileceği; çünkü eğitici, bilgilendirici ve düşünceye sevk eden özelliğe haiz oldukları şeklinde bir kanı oluşmuştur. Hatta yalnız izleyiciler arasında değil, akademik dünyada da benzer 'ön kabuller' bulunmaktadır. (1)

Bu düşünce tamamen yersiz değildir. Eleştirel ve muhalif tavrıyla bir zamanlar sinemanın haşarı çocuğu olarak gösterilen (Arık, 2005: 147) belgesel filmin izleyiciye gerçekliğin görünmeyen boyutlarını sunması ve eleştirel bir sonuca ulaştırması beklenmektedir. Belgesel filmin bilgilendirici özelliği, yaşanan dış gerçekliğin sunumunda, elde edilen ham verilerin salt aktarımını değil, toplumsal yarar süzgecinden geçirilerek yorumlanmasını işaretlemektedir. Dolayısıyla belgesel film, incelemeye alınan konu hakkında bilimsel yöntemlerle elde edilen ham verilerin estetik

bir anlatım tarzıyla anlatılmasından ibaret değildir. Bilimsel araştırma teknik ve yöntemlerinden yararlanılarak elde edilmiş verilerin eleştirel düşünceye kapı aralaması, bu veriler ışığında bilinmeyen gerçeklerin ortaya konulması beklenmektedir.

Ne yazık ki, belgesel film televizyona transferinin ardından hızla popülerleşmiş, birçok popüler televizyon ürünü gibi içeriğinde kırılmalar, kaymalar meydana gelmiştir. Bu kırılmalar genel olarak boş zaman aktivitelerinin başat aracı olan televizyona has anlatı tarzının, belgeselin bilgilendirici ve eleştirel özelliği üzerindeki yıkıcı etkileri olarak tanımlanabilir. Özgün anlatım tarzıyla sinema alanında müstesna bir yer tutan belgesel, televizyona transferinin ardından akışta yer alan herhangi eğlendirici bir programa dönüşme riskiyle baş başa kalmıştır. Belgesel, televizyon yapımcıları tarafından yaşamın tek düze ve sıkıcı ortamından kaçış arayan kitlelerin eğlendirilmesindeki araçlardan biri olarak görülmeye başlamıştır. Bu nedenle eğlence ile harmanlanan belgesel filmler genellikle 'edutainment'(eğitilence) ya da 'infotainment'(bilgilence) formatı adı altında sunulmaya başlamıştır. Ancak içeriğindeki değişimlere rağmen, yukarıda da belirttiği gibi, belgesel hâlâ hem kamuoyunda hem de akademi dünyasındaki müstesna yerini korumaktadır.

Çalışmanın itici gücünü, düşünceyi eleyerek eğlendirmeyi ve haz vermeyi hedefleyen bir araç olan televizyon ile eleştirel düşünceyi harekete geçirmesi beklenen bir tür olan belgesel arasındaki gerilim oluşturmaktadır. Bilgi-eğlence eksenindeki bu gerilim temelde, eleştirel düşünce ile düşünmeyi geri plana atan eğlence anlayışının birlikteliğindeki paradoksta açığa çıkmaktadır. Program içeriklerinin eğlence yoluyla boşaltılması, hafifletilmesi, bilginin eğlence ile sarmalanırken derinliğini kaybetmesi televizyona getirilen eleştirilerin başında yer almaktadır. Çarpıcı olması için dramatize edilmiş programlar, yüzeysel yaklaşımlar televizyonun bilgilendirme potansiyelinin erozyona uğramasına neden olmaktadır. Televizyon programlarının çabuk tüketime uygun yüzeyselliği, herhangi bir programa dönüşen belgesellerin de benzer şekilde formatlanması sonucunu doğurmaktadır.

AMAÇ VE YÖNTEM

Özellikle son yıllarda ilgi toplayan 'vahşi yaşam' ve 'doğa' belgesellerinin sayısında büyük bir artış görülmektedir. 'Tematik' olarak adlandırılan belgesel kanallarının dışında, teması yalnız vahşi yaşam ve doğa olan kanallar da izleyiciyle buluşmaktadır.

Bu çalışmada, doğa belgeselleri konusunda tüm dünyada baskın mecra haline gelen BBC'nin 'Planet Earth' serisinin anlatım özellikleri niteliksel olarak incelenmiştir. İlki 2006 yılında gösterime giren Planet Earth serisinin araştırma nesnesi olarak seçilmesinin nedeni; 16 milyon Paunt'luk yapım maliyeti (Beck 2010: 63) ve gösterildiği 130 ülkede ulaştığı seyirci rakamıyla en 'pahalı' ve en 'popüler' televizyon belgeselleri arasında yer almasıdır.

BBC'nin internet sayfasında kanalın haberdar etme, bilgilendirme ve eğlendirme misyonuna

sahip olduğu vurgulanmaktadır (BBC, 2010). Kanalın son yıllarda izleyiciyle buluşturduğu 'Blue Planet' (Mavi Gezegen) gibi diğer birçok yapımda, anlatı tarzının bilgi ve eğlence üzerine kurulduğu bizzat BBC prodüktörleri tarafından da ifade edilmektedir (Cottle, 2004: 90). Doğa bilim belgeselleri için de sıkça kullanılan ve İngilizce eğitim (education), bilgi (information) ve eğlence (entertainment) kelimelerinin değişik birleştirmeleriyle türetilen 'edutainment' ya da 'infotainment' kavramları, bir yönüyle televizyonun üst ideolojisi olan eğlenceye vurgu yaparken, diğer taraftan kamusal yayıncılığın bilgilendirme, eğitme misyonuna gönderme yapmaktadır.

Bu nedenle çalışmada, popüler doğa belgeseli olarak Planet Earth serisinde 'bilgi' ve 'eğlence'nin nasıl harmanlandığı sorusuna odaklanılmıştır. Serinin anlatım tekniği özellikleri, eleştirel bir okumaya tabi tutularak analiz edilmeye çalışılmıştır. Bilgi ve eğlencenin nasıl harmanlandığı sorusunu irdeleyebilmek amacıyla, öncelikle belgesel serisindeki bilgi ve eğlence unsurlarının belirlenmesine çalışılmıştır. Eğlence unsuru taşıyan anlatıların yanında, belgeselde bilgi olarak sunulan verilerin niteliği incelenmiştir.

İncelemeye alt yapı olması ve anlatı özelliklerinin sağlıklı bir analizi için öncelikle BBC kanalının ekonomi politikası mercek altına alınmaya çalışılmıştır. Bu amaçla, kanalın 'piyasa' olarak adlandırılan televizyon sektöründeki belirleyici aktörler olarak büyük yapım şirketleriyle olan bağlantıları üzerinde durulmuştur. Böylelikle egemen yapım sektörünün liberal kapitalist bakış açısının belgesel formatı üzerindeki koşullandırıcı etkisi ortaya çıkarılmak istenmiştir.

Televizyon Yıldızına Dönüşen Ası Çocuk

Belgesel temelde düşünsel yönü ağır basan görsel bir anlatı tarzıdır. Belge taşıma niteliği ön plandadır. Etik, estetik, bilim ve toplum temel dinamikleri (Arık, 2005: 149) üzerinde yükselen belgeseli oluşturan belge, bilgi ve görsel malzemenin harmanlanmasında insani değerler üretme temel kaygıdır. Bir tür olarak belgesel, izleyiciyi toplumsal olarak eleştirel bir sonuca davet etmelidir (Rabiger 2009: 14). Toplumsal hafızanın oluşturulması, hayatın gerçekçi, eleştirel bir analizinin kurulabilmesi, belgesele yüklenen misyonlar arasında sayılmaktadır. Bütün bu özellikleriyle belgesel, toplumsal yönü ağır basan bir sinema türüdür.

‘İzlenen bir araç’ olarak televizyon ise, görüntünün dil üzerinde egemenlik kurmasına neden olmuştur. Televizyona getirilen en sıkı eleştirilerin başında, düşüncenin anlatıdan sıyrılmasına neden olması gelmektedir. Konuşmanın önemini azaltan imajlarla bezeli, güçlü ve etkileyici temsil sanatı düşüncüyü baskılamaktadır. Postman’a (1994: 104) göre bu özellik televizyonun doğası gereğidir. Çünkü televizyonun temeli gösteridir. Görsel ilginin gerekliliklerini karşılamak, yani gösterinin değerini karşılamak amacıyla fikirlerin içeriğinin geri plana atılması bir zorunluluktur. Birçok araştırmacı ve eleştirmen, televizyonun insanlarda hoş vakit geçirdiği duygusu yarattığı, onları oyalayarak edilgen hale getirdiği konusunda hemfikirlerdir.

Bir televizyon programı yayınlanırken, izleyicilerin program hakkında düşünmesi yapımcılar açısından en son istenilen şeydir. Bu nedenle Postman’ın (1994: 103) deyimıyla, “Bunu düşünüyüm”, “Bilmiyorum”, “Neyi kastediyorsunuz?”, ya da “Enformasyon kaynağımız nedir?” gibi sorulara hemen hiç izin verilmez. Çünkü düşünmenin ‘görülecek’ pek bir yanı yoktur. Düşünmek bir temsil

sanatı değildir. Oysa televizyon temsil sanatı ister.

Televizyon, anlatıdan sıyrıldığı düşüncenin yerine ‘maya’ olarak eğlenceyi ikame etmektedir. Bütün yapımlar eğlence ile harmanlanarak izleyiciye sunulur. Yine Postman’ın (1994: 99) deyimıyla söylenecek olursa, eğlence televizyondaki her türlü söylemin üst ideolojisidir. Üst ideoloji olarak eğlenceye getirilen eleştiri, televizyonda eğlence temalı programlara ağırlık verilmesi değil; doğal bir çerçeve olarak eğlencenin izleyiciye dayatılmasıdır. Esas eleştiri noktası, hangi türde olursa olsun, hangi temayı işlerse işlesin, televizyondaki bütün programların eğlence ve haz olarak sunulmasıdır. Televizyoncuların amacı, hedef kitleyi olabildiğince uzun süre ekran başında tutmaktır.

Williams da (2003: 10-11) televizyonun dünyayı değiştirdiğine ilişkin genel yaklaşımları özetlerken, bilimsel ve teknik araştırmaların bir neticesi olarak ortaya çıkan bu aracın yoğunlukla enformasyon ve eğlence üzerinde büyümesine dikkat çeker. Karakteristik özelliklerine ve kullanılış biçimlerine göre televizyon, potansiyel olarak hep mevcut olan pasifliğin, kültürel ve psikolojik yetersizliğin unsurlarını suiistimal etmiştir. Eğlence kültürünün hazzı, edilgenliği kolaylaştırmaktadır. Televizyon, kişisel hoşnutluk ve haz arayışıyla suiistimale açık olan insanın bu özelliğini, “bir günde binlerce görüntü aktaran güzel bir görüntü, görsel bir haz kaynağı” (Postman, 1994: 99) olarak sonuna kadar kullanmaktadır.

Popüler kültürün önemli dayanaklarından biri olan ‘infotainment’ ya da ‘edutainment’ bilgi-egitim ve eğlenceyi harmanlayan kavramlar olarak karşımıza çıksa da; kitle iletişim araçlarında bilginin eğlenceye feda edildiği akademik yazında önemli yer tutmaktadır. Eğlendirme kaygısı, kitle iletişim araçlarının

bütün dokusuna işlemiş görünmektedir. 'İzlettirme', 'beğendirme' ve 'satma' kaygısı / gerekliliği, haber bültenlerinden, tartışma programlarına, bilgi yarışmalarından, kültür – sanat programlarına, gazeteden kitaba kadar değişik kitle iletişim ürünlerinde içerik ağırlığının bilgiden çok eğlenceye kaymasına neden olmaktadır. Hatta ileri bir tahlille 'infotainment', sentez bir sunuş biçimi olmaksızın çok bizzat enformasyonun kendisini karşılayan (Erdoğan, 2006: 26) bir kavrama dönüşmüştür.

Televizyon; iş, okul ve diğer aktiviteler sonrasında yeniden bir araya gelen ailenin günlük sıkıntılarından kaçışını sağlayan bir araç görevi üstlenmektedir. Bu görev, insanlara ağır yüklerinin altında sıkıldıkları hayatlarını değiştirmek için çabalamak yerine; geçici fakat sürekli bir şekilde eğlenceyle üzerlerini örtmeye teşvik etmekten ibarettir.

Eğlence perdesi, belgeselleri de içerisine alan bütün kitle iletişim araçlarıyla yayılan ürünlerin özü haline gelmiştir. Kitle iletişim araçlarının bu vazgeçilmez misyonu, haz arayışını mutluluğun kaynağı olarak sunmaktadır. Haz herhangi bir çaba gerektirmemelidir (Kejanlıoğlu, 2005: 187). Dolayısıyla kitle iletişim araçlarındaki ürünlerin tüketimi sırasında bunların içerikleri ve sunuluş tarzları üzerine düşünmek gereksiz bir faaliyettir. Duygusal hoşnutluk ideal bir amaçtır. Bu amacın içerisine sorgulama, eleştirme gibi 'düşünsel' faaliyetler kesinlikle karıştırılmamalıdır. Çünkü "eğlence tarafından vaat edilen kutuluş, düşünmekten kurtuluştur" (Horkheimer ve Adorno, 1996: 36).

Televizyonun bu özelliğinden belgesel de payını almıştır. Arık'ın (2005: 152) ifadesiyle televizyon "belgesel sinemayı 'belgesel' dönüştürmüş ve dönüştürürken de içeriğini kendi malzemeleriyle doldurmuştur." Henüz

kapitalist sisteme eklenmeden önce, yalnız belirli sinema salonlarında kendisine yer bulan belgesel film, bu dönemde toplumsal eleştiri, gerçekliğin görünmeyen boyutlarını açığa çıkarma, sorgulama, analiz etme özellikleriyle ön plandadır. Ancak sistem süreç içerisinde belgesel sinemayı da kendi kurallarına uymaya zorlamıştır. Belgesel sinemanın televizyona transferi, dokusuna eğlencenin işlenmesine neden olmuştur. Televizyon, yapısını değiştirdiği belgesel sinemayı 'belgesel'e dönüştürmüştür. Bu değişim eleştirel, muhalif karakteristiğinin yerini popülerleşmenin alması anlamına gelmektedir. Eğlencenin pazarlanabilirliğinin fark edilmesiyle, televizyonda yer alan belgesel sinema da dâhil tüm programlar bu formata göre kurgulanmaya başlamıştır. Eğlencenin tahakkümü belgesel sinema ürünlerinin de biçimsel ve içeriksel koşullarını belirlemiş böylelikle belgesel sinema sanatı beyazcamda, artık sanatla tanımlanamayacak başka bir 'şey'e dönüşmüştür (Arık, 2005: 151).

Televizyonda yer alan belgeseller ya televizyonun başat ilkeleri olan eğlendirici ve dramatik olmak ya da seyredilmeyerek yayından kaldırılmak tehdidiyle karşı karşıyadır (Arık, 2005: 153). Televizyona hâkim olan ticari karakter, belgeselin piyasaya olan ekonomik bağımlılığını artırmaktadır. Bu bağımlılık kamusal faydanın yerini büyük oranda ticari faydanın almasına neden olmaktadır.

'Piyasa'ya Eklemlenen Kamusal Kanal

Kamusal yayıncılık denilince dünyada ilk akla gelen BBC, özellikle doğa ve vahşi yaşam belgesellerinde tüm dünyada dominant mecralardan biri haline gelmiştir. Kanalın ekonomi politikası, Planet Earth serisinin çözümlemesinde önemli mihenk taşlarından biri olacaktır. BBC kamusal kimliğine rağmen birçok alanda 'piyasa' olarak adlandırılan ticari medya dünyasının gereklerinden kaçmamaktadır. Kana-

lin 'piyasa' ile olan bağı yayınlanan programların dokusunda kendisini hissettirmektedir.

BBC'nin doğa belgesellerinde kanalın Doğa Bilimi Birimi'nin (Natural History Unit) imzası bulunmaktadır. Doğa Bilimi Birimi, ayrıcalıklı bir konuma ve kamusal yayıncılığın 'korunmalı' pozisyonuna sahip olsa da değişen televizyon pazarından tamamen kaçmamaktadır (Cottle, 2004: 90). Bu birim program üretiminde 'pazar'daki diğer yapımcı şirketleri gibi daha geniş kitlelere ulaşabilmek için tecimsel televizyonun gereklerini yerine getirmek zorundadır.

Kamusal hizmet yayıncılığı için kurulan BBC uzun yıllar İngiliz televizyonunda monopol olmanın zevkini çıkarsa da günümüzde artık reyting almak zorundadır. Bu basit gerçek en parlak doğa bilim film yapımcılarını bile belgeselden ziyade reyting getiren eğlence içeriğine kaymaya baskılamaktadır (Bouse, 1998: 134). BBC yalnız içerik olarak piyasanın gereklerini yerine getirmekle kalmayıp, 'piyasanın büyük oyuncularıyla da ortaklıklar kurmaktadır. BBC, 1990'ların sonundan itibaren Amerikan medya imparatorluğunun yönlendirdiği 'ilgiler' doğrultusunda finansal ve yaratıcı üretim açısından piyasa ile daha sıkı bağlantılı hale gelmiştir (Christophers, 2006: 983). BBC Worldwide Ltd'nin tüm dünyadaki belgesel pazarını elinde bulduran Discovery ve National Geographic Television ile ortaklık anlaşmaları bulunmaktadır. 2002 yılında ortaklık anlaşması 10 yıl süre ile uzatılmıştır (Cottle, 2004: 86-87). Ana akım Hollywood sinemasının, belgesel filmlere olan etkisi son yıllarda iyice artmaktadır. Birçok vahşi yaşam filmi, ana akım sinema ve televizyon piyasasının geleneklerine uygun olarak bir "macera anlatısı" (Bouse, 2003: 123) şeklinde hazırlanmaktadır.

Ticari ve kamusal kanalların ortaklık kurmasının nedenlerinden en başta geleni doğa ve vahşi yaşam belgesellerinin büyük bütçeler ve uzmanlık gerektirmesidir. Ancak bu programların kâr oranları çok yüksektir. Çünkü çok uzun 'raf ömrüne' sahiptirler. Güncelliklerini kaybetmezler, bayatlamazlar, her kültürde izlenebilirlikleri yüksektir. Bu tip belgeseller genel olarak 'blue-chip' (2) belgeselleri olarak adlandırılır (Cottle, 2004: 83). 'Blue chip' kavramı, vahşi yaşam ve doğa belgesellerinin arkasındaki dev prodüksiyona ve anlatı tarzında geleneksel belgesel modellerinin dışında oluşuna gönderme yapar. Kavramın borsa jargonundan ödünç alınması bile bu tarz belgesellerin piyasaya ile olan bağlantısını açığa çıkarmaktadır.

Vahşi yaşam filmlerinde 'blue-chip' tarzı yapımlara yönelik baskın eğilim piyasa güçlerinin yaklaşımıyla bağlantılıdır. Bu tür filmlerin yükseliş nedeni, Amerikan tarzı kapitalizm ve reytingler üzerine yükselen televizyon piyasasına yüklenebilir (Bouse, 1998: 134). Blue-chip tarzı filmler, zamansız yapımlardır. Filmlerin dokusunda insanın ve politikanın doğa üzerindeki yıkıcılığıyla ilgili unsurlara rastlanmaz. Bouse (1998: 134) bu tarz filmlerin özelliklerini şöyle sıralar: Mega faunaların (hayvan varlığı) anlatımı, görsel ihtişam – muhteşem manzara, dramatik anlatı, tarihin, politikanın, insanın ve bilimin (araştırma anlatsını gerektiren bilim söyleminin) doğadan soyutlanması.

'Blue-chip' tarzı filmler bir 'ana akım gücü' olarak işler, merkezileşme eğilimiyle diğer seslerin (diğer belgesel modellerinin) duyulmasını, alternatif konseptteki belgesellerinin ortaya çıkarak tek başlarına başarılı olmasını zorlaştırır. Doğa ve vahşi yaşam belgesellerinin şekillenmesinde geleneksel belgesel modellerine göre daha fazla etki gösterir (Bouse, 1998: 134-135).

Diğer yandan BBC'nin değişik coğrafyalar üzerine üretilmiş sunumlarında hâlâ eski 'Britanya İmparatorluğu' düşüncesinin izleri görülmektedir. BBC doğa belgesellerinin çoğunun eski kolonilerde çekilmesi dikkate değerdir. Christophers'a göre (2006: 974) Doğa Bilim Birimi'nin sunduğu doğa fikri coğrafik emperyalizm fikriyle beraber değerlendirilmelidir. Doğanın sunumu geçmişte ve günümüzde imparatorluk stratejilerinin yeniden üretilmesine odaklanan güç ilişkileri bağlamında şekillenmektedir. Bu stratejiler yalnız eski Britanya İmparatorluğu'nun kolonyal dönemde, sömürge topraklarını 'keşfedilmiş egzotik yerler' olarak sunmasının yeniden üretilmesiyle değil, aynı zamanda günümüz Amerikan sineması ve televizyonunun emperyal 'eğlence' ideolojisiyle de bağlantılıdır. Bu ideoloji BBC yapımlarında da kendisini göstermektedir.

Romantik Doğa Manzarasında Kaybolan Eleştirel Düşünce

Planet Earth serisi her biri ayrı bir temayı işleyen ve ortalama 48 dakika süren, 11 bölümden (Kutuptan Kutba, Dağlar, Tatlı Su, Mağaralar, Çöller, Buz Dünyaları, Büyük Ovalar, Ormanlar, Sığ Denizler, Mevsimlik Ormanlar, Derin Okyanus) oluşmaktadır.

Doğa belgeselleri izleyici çeşitliliği nedeniyle genellikle içeriğin basitleştirilmesi, ihtilafli konuların gözden kaçırılması, seçilen konuların ve kullanılan öğelerin azaltılması prensibiyle hazırlanmaktadır. İzleyici çekecek ve duygusal yoğunluğu artıracak dramatik tekniklere başvurmak en 'kârlı' yoldur (Pellisser, 2008: 44). Planet Earth serisinin bütün bölümlerinde yapımcıların bu 'kâr' anlayışı hissedilmektedir. Serinin ortak özelliği; içeriği ve stiliyle duygusal yoğunluğu artıran romantik bakış açısına sahip olmasıdır. Bu bakış açısı, sunulan diyarlar üstündeki ekonomik ve politik süreçlerin yıkıcılığını gözlerden

kaçırmaktadır. Pasif izleyicinin beğenisine sunulan egzotik diyarlara dair estetik görüntüler, tüm zihinsel faaliyeti bilimsel otoriteyi 'oynayan' anlatıcıya havale etmek-tedir.

Vahşi yaşam belgesellerinde hikâye izleyicilere genellikle insan ya da insanlaştırılmış bir canlının gözüyle (anlatımıyla) sunulur. Bu belgesellerde anlatım tarzının belirlenmesi diğer film yapım tekniklerinden sonuçları itibariyle farklılık gösterir. İnsanlaştırılmış bir bakışıyla anlatım hikâyenin daha dramatikleştirilmesini kolaylaştırır. Belgesellerdeki insan gözüyle sunum ise genellikle anlatıcının 'her şeyi bilen' (omniscient) (Kasic, 2007: 6) rolünü üstlenmesi temeline dayanır. Anlatıcının bu malumat bilirliliği, alışılmış bir sinema karakterinde olduğu gibi (bilge bir ihtiyar, en girift cinayetleri ve dosyaları çözen dedektif, öngörüsü yüksek komutan gibi) kişisel bir özellik ile değil izleyici tarafından 'bilimsel bakış' ile değerlendirilir. 'Her şeyi bilen' anlatıcı, hikâyede 'tanrının sesi'nden daha ziyade merkezi rol oynar (Kasic, 2007: 8).

BBC'nin vahşi yaşam belgeselleri, bilimsel bakışı temsil eden ve hatta Jeffries'in ifadesiyle (2003: 543) 'bilimsel otoritenin' somutlaşması olan Sir David Attenborough'un her şeyi bilen sunumuna dayanmaktadır. İngilizce konuşulan ülkelerde doğa belgeseli denince akla gelen Sir Attenborough, hem bilimsel hem kişisel otoritesini harmanlamaktadır. Serinin Türkçe versiyonu ise sanatçı Levent Dönmez tarafından seslendirilmiştir. Sir Attenborough'un anlatım tarzına yakın olmaya çalıştığını söyleyen Dönmez'in, kendi ifadesiyle "inanılmaz güzellikteki fotoğraflar"ın etkisi altında kaldığı ve bu etkinin belgesele kendi duygularını katmasına neden olduğu görülmüştür (NTV, 2010). Serinin hem İngilizce hem de Türkçe versiyonlarında anlatıcı, pasif izleyiciyi duygusal olarak neye odaklanması konusunda yönlendiren bir anlatım tarzı sergilemektedir.

Bu yönlendirme kaçışçı (escapist) bir duyguyu salık vermektedir. Bütün seri, hayranlıkla hipnotize ettiği izleyicinin bilinmeyen ve inanılmaz dünyalara kaçması için bir pencere sunmaktadır. Gerilim, heyecan ve merak, bütün serinin dokusuna işleyen 'eğlence' üst ideolojisinin bileşenleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yönüyle serinin, klasik Hollywood sinemasının anlatı formatının dışında yeni bir bakış açısı sunduğu söylenemez.

Doğa, genel olarak insanlar açısından 'kahraman kâşiflerin' keşifleri, hayvanlar açısından ise 'avlanma' ve 'çatışma' çerçevesinde sunulmaktadır. Bu sunuş, aynı zamanda popüler belgesellerdeki doğa ve vahşi yaşamla ilgili sorunlu bakış açılarını da ortaya koymaktadır. Serinin tamamında 'av ve avcı' görüntüleri 'avcıdan yana taraf olmanın' gerilimiyle ağırlığını hissettirmektedir. Her bölümde yaklaşık 4-5 avcının avını kovalaması klasik bir Hollywood gerilim filmindeki katil-kurban sahnesi gibi temposu giderek artan müzik eşliğinde sunulmaktadır. Beklenen sonuca ulaşmayan her kovalamaca avlanmak istenen hayvan açısından 'kurtulmak' olarak değil de avcı hayvan açısından "ve ayı fırsatı kaçıyor", "bir kumar oynadı ve kaybetti" şeklindeki ifadelerle süslenerek anlatılmaktadır. Bütün belgesel boyunca en titizlikle işlenen konuları oluşturan av ve avcı arasındaki mücadeleler, kovalamaca sahneleri, her bir bölümün yüzde 20-40 arasında süresini kapsamaktadır. Anlatıcı avcının 'silahlarını', geliştirdiği 'saldırı' tekniklerini ayrıntılı bir şekilde izah etmektedir. Bütün kovalamaca sahneleri boyunca pasif izleyici, tek aktivite olarak 'acaba yakalayabilecek mi?' sorusunu kendisine sorması ve 'doğal olarak' 'avcının' tarafında bulunması yönünde provoke edilmektedir. Her kovalamaca sahnesinin, "av başlıyor...", "sürüde 30 aslan var ve hepsi de uzman fil avcısı" "ve saldırı başlıyor" "ya

şimdi ya asla", "akıncılar", "avcı kafilesi", "canavar balıklar bu sulara devriye gezer", "ya karibu hata yapacak, ya da kurt yorulacak..." şeklinde gerilimi artıran süslemelerle bezendiği görülmüştür.

Seride ağırlığı hissedilen diğer bir konu, türler arası ya da türler içindeki çatışmalardır. Av ve avcı konseptinde olduğu gibi türler arası ya da türler içi kavgalar heyecanı artırmayı amaçlayan müzik eşliğinde izleyiciye sunulmaktadır. Anlatıcı 'savaşan' hayvan türlerinin avantajlarını, dezavantajlarını, 'inanılmaz' taktiklerini sıralayarak, izleyiciden yalnızca 'zaferi kimin kazanacağı'na odaklanmasını istemektedir. Bu türden görüntüler, "gerilim artıyor", "keşif ekibi sessizce yaklaşıyor", "savaş kazanıldı", "genç bir düşman öldürüldü", "takım çalışması başarıyı getirdi" gibi yorumlarla süslenmiştir.

Seride tabiatın sürekli çatışan ve avlanan türler ekseninde sunulması, bir eğlence aracı olan televizyonun doğasıyla yakından ilişkilidir. "Bütün gün etrafta yatan aslanların gösterilmesi sabırsız izleyicinin kanalı değiştirmesine neden olur. Bu nedenle aslanlar ve diğer birçok hayvanın sürekli hareket halinde olması gerekir" (Bouse, 2003: 125). Hareketin en ilgi çekenini ise şüphesiz ki hayvanların Roma 'colosseum'undaki gibi av-avcı konseptinde 'seyirlik eğlenceler' olarak sunulmasıdır.

Bu tür belgesellerin ilgi görmesinin nedenlerinden biri doğal dünyanın romantik imajında aranabilir. Harikulade yaratıkların keşfedilmesi ve uzak diyarların büyüleyiciliği, Aydınlanma'dan beri 'kahraman kâşifler geleneğiyle' (Jeffries, 2003: 543) beslenip büyütülmektedir. 'Kahraman kâşiflerin keşfettiği inanılmaz diyarlar'ın muhteşem görüntüleri üzerine yapılan romantik yorumlar, seride ağırlığı hissedilen diğer bir yaklaşımdır. Kâşiflerin hangi zorluklara katlandıkları, hayatlarını nasıl

tehlikeye attıkları, 'ne için?', 'kimin yararına?' soruları akıllara getirilmeden, yalnız izleyicide 'hayranlık uyandırma' amacının izlerini taşıyan anlatımlarla sunulmuştur.

Seride duyguları yöneten, izleyicinin haz almasını amaçlayan görüntü ve anlatımların dışında, belgeselin temel özelliğini oluşturan 'eleştirel düşünceye' kapı açacak ve 'toplumsal hafıza üretimine' vesile olacak ne tür 'bilgi' ve yorumlara yer verilmiştir sorusunun yanıtını arayınca karşımıza, düşünceyi işletemeyecek kadar kopuk, anlamca bağlantısı bulunmayan, "bireye aşırı besin verilmesinde olduğu gibi bir çeşit bozukluk, mide fesadına eş düşen bir zihinsel fesat" (Şahin, 2004: 99) yaratmasına neden olabilecek bir bilgi çöplüğü çıkmaktadır.

Belgesel serisinde izleyiciye sağlamasını hiçbir zaman yapamayacağı ve yapmak zorunda olmadığı, ancak zihinsel fesat yaşatacak derecede ilgisiz ve gereksiz rakamsal bilgilerin sunulduğu görülmüştür. Kambur balinaların üremek için 8 bin kilometre yüzmesinden, cüce denizatının 2 santimetre boyunda olmasına, 5 milyon gri yelkovan kuşunun Kuzey Kutup Denizi'ne ulaşmak için 16 bin kilometre yol kat etmesinden Rocky Dağları'nda her yıl 100 bin çığ düşmesine, 5 milyon kar kazının 5 bin kilometre uçabilmesinden, balina yavrusunun günde 500 kilo süt emmesine, su samuru ailelerinin 17 kişiye kadar ulaşmasından, su altı galerilerinin bugüne kadar ancak 563 kilometresinin haritalanabilmiş olmasına kadar yüzlerce bilgi hiçbir anlamsal bağ kurulmadan, kimi zaman ansiklopedi maddelerinin sırayla okunması gibi izleyiciye sunulmuştur.

Verilen yüzlerce net rakam hiçbir zaman akılda tutulmayıp yalnız anlatıcının seslendirmede kullandığı kâğıtta kalacak olsa da; dinleyicinin zihninde kalan hep 'gerçeklik' hissi olmaktadır. Çünkü rakamlar hele

'bilimsel bir otoriteden' geliyorsa gerçektir ve olduğu gibi kabul edilmelidir. Rakamların netliğinden ziyade önemli olan niceliğidir. Çünkü rakamlar ne kadar büyükse (su altı galerileri örneğinde olduğu gibi bazen tersi) hayranlık uyandırma ihtimali o kadar yüksektir. Zaten amaçlanan, izleyicinin bilimsel araştırmalarla keşfedilmiş nicel verilerin yorumlanması ışığında aydınlanması değil, uyandırdığı 'azamet' hissiyle haz kaynağına dönüşen bu verilerin işaretlediği görüntüleri 'izlemesidir'.

Belgesel serisinde kimi zaman insanı boğan rakamsal verilerin izleyicinin gözünde canlanması için ilginç kıyaslamalardan yararlandığı görülmüştür. İzleyicinin bilmediği yerlerin 'bildiği varsayılan' yerler ve nesnelere kıyaslanması en çok başvurulan yöntemlerin başında gelmektedir. Örneğin, "Antartika ABD büyüklüğündedir...", "çöldeki kum fırtınaları İngiltere büyüklüğünde olabilir...", "Malavi Gölü Galler'den büyüktür...", "Meksika'daki Swallow mağarası Empire State binasını yutabilecek kadar büyüktür..." ya da "Borneo'daki yer altı nehir yataklarında jumbo jet uçabilir" şeklindeki benzetme ve kıyaslamalarla izleyicinin ilgisi çekilmeye çalışılmıştır. Bu benzetme yöntemi aynı zamanda eski Britanya İmparatorluğu'nun kolonisi olan 'medeniyetten uzak' egzotik diyarlara bakış alışkanlığından izler taşımaktadır. "El değmemiş vahşi diyarlar o kadar büyüktür ki, onlara ait parçalar bile bizim medeni dünyamızı ve medeni dünyamıza ait nesnelere içine alabilecek boyuttadır..." şeklinde bir niyet okuma, 'medeni batı ve geriye kalan keşfedilmemiş vahşi diyarlar' eksenindeki kolonyal tarih düşünüldüğünde abartılı olmayacaktır.

Belgesel serisinin tümüyle eleştirel – sorgulayıcı düşünceden uzak olduğunu söylemek haksızlık olacaktır. Serinin tamamında birkaç kez ve birkaç cümleyle de olsa küresel ısınma

tehlikesinden bahsedildiği görülmüştür. 'Şirin' kutup ayıları her zamanki gibi küresel ısınmanın 'tek kurbanı' olarak sunulmuştur. Bunun dışında bir kez Kuzey Amerika bizonlarının ve Sibiry'a'daki Amur Leoparları'nın sayısında bilinçsiz avlanma nedeniyle azalma olduğundan bahsedilmiştir. Balinaların ise yiyecekleri olan karides benzeri 'kril'lerin azalması nedeniyle yok olabileceği belirtilmiştir. Planet Earth'de, çevreci kaygılarla yalnız birkaç hayvanın neslinin tükenmekte olduğu belirtilmiştir. Ancak belgeselerde tehlikede olduğu belirtilen bu hayvanların seçimi dikkat çekicidir. Beck'in deyimiyle (2010: 63) BBC doğa belgesellerinde yok olan hayvanlar için değil, 'görsel eğlence olan hayvanlar' ın kayboluşu için yas tutmaktadır. Balinalar, kutup ayıları ve vahşi kediler... Hepsi de vahşi yaşam belgesellerinin 'sevimli oyuncularındır' çünkü. Nesli tükenme tehlikesiyle yüz yüze olan binlerce bitki ve hayvan türü ise 'televizyon starı' olmadıkları için dramatik anlatıda kendilerine yer bulamamıştır. Belgeselde bu yaklaşımı doğrular nitelikte bir örnek olarak anlatıcının yalnız bir kez avlanan hayvanın tarafında olduğu görülmüştür. Bu hayvanın doğa belgesellerinin eğlendirici baş aktörlerinden 'sevimli penguen' olması av-avcı görüntülerindeki anlatı tarzında yapılan 'istisnai değişikliği' açıklamaktadır.

Belgeselde izleyici, çevreci kaygılarla birkaç olumsuz gelişmeden haberdar edilmiştir: Çöllerin dünyanın üçte birini kapladığından ve bu oranın giderek arttığından, ayrıca Asya develerinin sayısının binin altına düştüğünden bahsedilse de bunların nedenleri hakkında bir yorum yapılmadığı görülmüştür.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Belgesel serisi, müdahaleci insanı içerisinden sıyırdığı hayvan ve bitki dünyasına odaklanarak doğayı sorunsuz işleyen olağan üstü

güzellikte, üzerine düşünülmesi gereken değil; yalnız izlenip haz alınması gereken bir manzara olarak betimlemektedir. İzleyiciye bütünsel bir eleştirel düşünüş yerine, kaçışçı bir seyir salık verilmektedir. İzleyici yalnızca izlediği olağan üstü görüntülerden haz almalıdır. Anlatıcının art arda sıraladığı bilgi yığınları, analitik düşünce süzgecinden geçirilmeden yalnız 'o anlık bir hayret ve hayranlığın vesilesi olarak kullanılmalıdır. İnsanın varoluş tarihi boyunca müdahale ederek evcilleştirmeye çalıştığı doğa, insanın 'içeriden' biri olarak üzerine düşünmesi gereken bir yaşam sistemi olarak değil; 'dışarıdan' izlenmesi gereken gerilim, heyecan ve huşu ile bezenmiş 'eğlenceli' bir dünya olarak tasvir edilmiştir. İnsanlar, ona attıkları 'vahşi' ismini daha hak eder bir çabayla evcilleştirmeye çalıştıkları doğayı, romantik bir bakışla 'seyretmek' ten haz almanın paradoksuyla baş başa bırakılmaktadır.

Planet Earth serisinin anlatı formatında, iki emperyal seçkinler topluluğunun etkisi görülmektedir. Biri sabık bu iki imparatorluğun doğa belgesellerine olan etkisi ilginç bir kombinasyonu ortaya çıkarmaktadır. Bu kombinasyonun bir bileşeni, eski Britanya İmparatorluğu'nun bütün kolonilerini vahşi (doğası ve insanıyla) olarak görmesi ve dünyaya da böyle göstermesi geleneğinden beslenmektedir. Bu yaklaşımda sömürülen coğrafyanın egzotikliği ve bunun sunumu önceliklidir. Keşfedilmeyi bekleyen uzak diyarlar, inanılmaz doğa manzarası, bilinmeyen doğal güzellikleri ortaya çıkartan kahraman kâşifler... Geçmişten beri kolonilerle ilgili bu türden bir yaklaşım sömürü kültürüne yöneltilen olası eleştirel gözlerin dikkatini başka yöne çekme çabası alışkanlığı ile bağlantılıdır.

Tasarımın diğer ayağında bir imparatorluk olarak beliren Amerikan medyası ise, BBC

Doğa Bilim Birimi'ne eğlence ideolojisi bağlamında destek sağlamaktadır. Büyük yapımlar gerçekleştirilebilmek için ABD merkezli yapımlar 'piyasası'na mecbur olan Doğa Bilim Birimi, ister istemez izleyici beğenisine yönelik eğlencenin üretilmesine teslim olmaktadır. Bu 'teslimiyet' izleyicilerin boş zamanlarının düşünsel olmayan hazzla dayalı bir oyalanma ile geçiştirilmesini gerektirir ki 'eleştirel düşünce'nin işlenmesi ve 'toplum hafıza'nın oluşmasına yardım eden bir etkiden ziyade 'toplumsal enerjinin boşaltılması' olarak işlev görmektedir. Dünyayı saran bu imparatorluk beğeni ve haz merkezli kültüre enerji veren jeneratör görevini yürütürken modern toplumların atomize olmuş bireylerini eğlendirerek, yaşadıkları gerçek yaşamın sıkıntılarından uzaklaşmalarına yardımcı olmaktadır.

Toplumsal değer üretme yönü ağır basan belgesel sinema, piyasa tarafından televizyona transferinin ardından içerik yönünden erozyona uğramıştır. Geniş kültürler tarafından beğeni toplayan doğa ya da vahşi yaşam belgeselleri de bu erozyondan nasibini almaktadır. Doğa belgesellerinde düşüncenin görselliğe fedasında yitip giden, insan ve doğa birlikteliği düşüncesidir. Ortaya çıkan sorunlu fikirde, insan doğadan ayrı, onun dışında, 'türler üstü' bir varlıktır. Doğa, insanın bir

parçası olduğu yaşam sisteminin adı değil, bin bir türlü ilginçliğe haiz seyirlik bir manzardır.

Planet Earth serisinde düşünceden koparılmış bilgi yığınlarının 'bilimsel otorite' anlatımıyla sunulduğu görülmüştür. Televizyonun üst ideolojisi olan eğlenceyle sarmalanan belgesel serisinde, 'manzara hazzı' ağırlığını hissettirmektedir. Belgesel serisi bütün anlatım özellikleriyle müdahaleci insanın doğaya yaptığı tahribat üzerine düşünmeyi engellemektedir.

Bilgi ve eğlencenin nasıl harmanlandığı sorusuna odaklanan bu çalışma göstermiştir ki, 'infotainment' ve 'edutainment' formatları sentez bir sunuş biçimi olmaktan çok eleştirel düşüncenin eğlenceyle örtülmesi şeklinde kullanılmaktadır. Bu nedenle sunum tarzları 'infotainment' ve 'edutainment' ile ifade edilen popüler belgeselleri de içine alacak biçimde her tür belgesel filmin düşünmeye sevk edici yapımlar oldukları yönündeki ön kabullerin tekrar gözden geçirilmesi gerekmektedir.

SON NOTLAR

- (1) Televizyon izleme alışkanlıkları ve medya okuryazarlığı konusunda yapılmış çeşitli alan araştırmalarında akademisyenlerin bir tarz olarak televizyon belgesellerini 'ön kabul'le bilinçlendirici ve eğitici yapımlar arasında saydıkları görülmektedir. Bu yaklaşımdaki bazı araştırmalar için bkz. Doğan, N. Taşköprülü, S. (2008) "Meslek Yüksekokulu Öğrencilerinin Medya Okuryazarlığı Kavramı Bağlamında Medyayı Kullanmaya Yönelik Tutumlarının Belirlenmesi", İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, (32), 81-96. Ayrıca bkz. Demir, N.K. "Öteki Türkiye'de Genç Kızların Medya Tüketimi", (http://cws.emu.edu.tr/en/conferences/2nd_int/pdf/Nesrin%20Kula%20Demir.pdf)
- (2) Blue chip (mavi fiş), borsalarda büyük firmalara ait ve yıllar itibariyle istikrarlı bir seyir izleyen menkul kıymetlere verilen isimdir. Bunlar genelde tanınmış firmaların

kâğıtlarından oluşur. Yatırımcı gözüyle bunlara güven tamdır. Bundan dolayı da fiyatları nispeten yüksektir. (http://tr.wikipedia.org/wiki/Blue_Chips).

KAYNAKLAR

- Arık, B. (2005). Popüler Kültür ve Belgesel Tüketimi. Nilüfer Pembecioğlu (Edited by), *Belgesel Film Üstüne Yazılar* (144-156), İstanbul: Babil Yayınları.
- Beck, R. (2010). Costing Planet Earth. *Film Quarterly*, Spring, Vol 63, 63-66.
- Bouse, D. (1998). Are Wildlife Films Really Nature Documentaries?. *Critical Studies in Media Communication*, 15:2, 116-140.
- Bouse, D. (2003). False Intimacy: Close-Ups and Viewer Involvement in Wildlife Films. *Visual Studies*, 18: 2, 123 – 132.
- Christophers, B. (2006). Visions of Nature, Spaces of Empire: Framing Natural History Programming Within Geometries of Power. *Geoforum* 37, 973–985.
- Cottle, S. (2004). Producing Nature(s): On the Changing Production Ecology of Natural History TV. *Media Culture Society*, 81-101.
- Doğan, N. Taşköprülü, S. (2008). Meslek Yüksekokulu Öğrencilerinin Medya Okuryazarlığı Kavramı Bağlamında Medyayı Kullanmaya Yönelik Tutumlarının Belirlenmesi. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 32, 81-96.
- Demir, N.K.(2006). Öteki Türkiye'de Genç Kızların Medya Tüketimi, Mayıs 9,2010, <http://cws.emu.edu.tr/en/conferences>.
- Erdoğan, İ. (2006). Medya ve Etik: Eleştirel Bir Giriş. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, Sayı 23 Yaz-Güz, 1-26.
- Horkheimer, M. Adorno, T. (1996), *Aydınlanmanın Diyalektiği II*, Oğuz Özügül (Translated by), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Jeffries, M. (2003).BBC Natural History Versus Science Paradigms. *Science as Culture*, 12: 4, 527-545.
- Kasic, E. (2007). *Perspective in Wildlife Films*, Department of Media and Theater Arts, Montana: Montana State University, Master Thesis.
- Kejanlıoğlu, B. (2005). *Frankfurt Okulu'nun Eleştirel Bir Uğrağı: İletişim ve Medya*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Pellisser, N. (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, 43-50.

Postman, N. (1994). *Televizyon: Öldüren Eğlence*. Osman Akınbay (Translated by), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Rabiger, M. (2009). *Directing the Documentary*. Elsevier Inc.

Şahin, H. (2004). *İletişimde Karavanadan Kafeteryaya*. İstanbul: Dünya Kitapları.

Williams, R. (2003). *Televizyon Teknoloji ve Kültürel Biçim*, Ahmet Ulvi Türkbağ (Translated by). Ankara: Dost Kitabevi.

<http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/391861.asp> (2 Haziran 2010)

<http://www.bbc.co.uk/aboutthebbc/purpose/> (11 Mayıs 2010)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Blue_Chips (14 Mayıs 2010)