

Kültürel Bir İnceleme: Pedagoji ve Eğitim Belgeselleri

Ziya Toprak¹, Volkan Yücel²

Öz: Bu çalışmanın amacı Türkiye’de eğitime ilişkin belgeseller olan *3 Saat: Bir ÖSS Belgeseli*, *İki Dil Bir Bavul ve Çöpte Dostoyevski Buldum* filmlerinin karşılaştırmasını yapmak ve özelde belgesel filmlerin geneldeyse kültürel üretimin pedagojik boyutlarını tartışmaktır. Pedagojinin kültürel çalışmalar alanında mevcut teorik çerçevesi ve sonra kültürel üretimin örnek filmler ve sinema özelinde pedagojik yönü değerlendirilecektir. Türkiye’de belgesel üretimi sınırlı olduğu için eğitim alanında belgesel üretimi neredeyse yok gibidir. Eğitim belgeselleri üzerine yapılan çalışmalar da sınırlıdır. Çalışmada ayrıca, Türkiye’de eğitim alanında çekilmiş bu nadir belgeseller, B. Nichols’ın belgesel türleri analizi açısından değerlendirilmekte ve eğitimde sinemasal pedagojinin işlev, anlam ve boyutları incelenmektedir.

Anahtar Sözcükler: Pedagojik Anlatı, Kültürel İncelemeler, Türk Sineması, Belgesel

A Cultural Review: Pedagogy and Educational Documentaries

Abstract: The aim of this study is to compare the educational documentaries, *3 Saat: Bir ÖSS Belgeseli*, *İki Dil Bir Bavul ve Çöpte Dostoyevski Buldum*, and to discuss the pedagogical dimensions of documentary films in particular and cultural production in general. The current theoretical framework of pedagogy in the field of cultural studies and then the pedagogical aspect of cultural production in terms of sample films and cinema is also evaluated. Since documentary production is limited in Turkey, there is almost no documentary production in the field of education. Studies on educational documentaries are also limited. In this study, these rare documentaries shot in the field of education in Turkey are evaluated using of B. Nichols’ analysis of documentary genres and the function, meaning and dimensions of cinematic pedagogy in education are examined.

Keywords: Pedagogical Narration, Cultural Studies, Turkish Cinema, Documentary

Geliş Tarihi: 30.12.2022

Kabul Tarihi: 06.08.2023

Makale Türü: Derleme Makalesi

¹ Boğaziçi Üniversitesi, Eğitim Politikaları Araştırma ve Uygulama Merkezi, İstanbul, Türkiye, e-posta: ziya.toprak@boun.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1309-4902>

² İstanbul Kent Üniversitesi, İİTBF, İstanbul, Türkiye, e-posta: volkan.yucel@kent.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4240-3206>

Atıf için/ To cite:

Toprak, Z., & Yücel, V. (2023). Kültürel bir inceleme: Pedagoji ve eğitim belgeselleri. *Yaşadıkça Eğitim*, 37(3), 990-1000. <https://doi.org/10.33308/26674874.2023373566>

Yirminci yüzyılın en büyük buluşlarından birisi kitle iletişiminde olanak sağlayan araçlardır. Frankfurt Okulunun öncü çalışmaları ile birlikte, kitle iletişim, medya ve güçlü bir kavram olarak ön plana çıkan kültür endüstrisi, temelde medyanın sosyo-kültürel etkileri, var olan güç ilişkilerini meşrulaştırarak yeniden üretmesi ve dahası kültür ve sanatın değersizleştirilmesi gibi saiklere dikkat çekiyordu (Althusser, 1970; Horkheimer & Adorno, 1993; Marcuse, 1964). Frankfurt geleneği, klasik Marksizm ekonomi odaklı bakış açısına kültür ve üretimini ekleyerek, kapitalizmin işleyişini daha iyi anlamamızı sağlamış ve var olan eşitsizliklerin ve güç ilişkilerinin derinlemesine analizini yaparak yeni perspektifler kazanmamızı sağlamıştır (Adorno, 2007). Frankfurt Okulunun bu çığır açıcı çalışmaları ile birlikte kültür alanında yapılan çalışmalar çeşitlilik kazanmış ve kültürel nesnenin ilettiği mesajı kadar, mesajın iletildiği araç da analiz konusu olmuştur. McLuhan (2001) bu noktada dikkat çeker. Bir mesaj iletim aracı olarak televizyonu işleyen McLuhan, mesajın kendisinden ziyade aracın daha büyük dönüşümler sağladığını ifade eder. Dünyayla ve kendimizle olan ilişkimizde devrimsel değişimlere yol açan televizyon, yeni bir çağın habercisiydi. Stuart Hall'un (1980) başı çektiği Britanya kaynaklı araştırmalar ise, mesaj, iletim ve dinleyici üçgenin vuku bulan kültürel üretimin dinleyici kısmına odaklanmıştır. İletilen mesajın yorumlanmasının, deşifre edilmesinin en nihayetinde bireysel bir deneyim olduğunu ileri süren bu araştırmacılar, öznel özelliklerin (kimlik, cinsiyet, sınıf gibi) bu süreçteki rolünü anlamaya çalışmışlardır (Hall, 1992; Fiske, 1992; Turner, 1996). Bu bağlamda dinleyiciler aktif birer öznedir. Kültürel olan politiktir ve kültür dinamik bir şekilde durmadan tekrar şekillenir. Bu şekillenmenin öznesi ise kendi anlamını üreten dinleyicidir. Son olarak, Lila Abu-Lughod (2005) ve Ang (1996) gibi araştırmacılar, mesaj, araç ve dinleyici düzlemine, kültürel üretimin gerçekleştiği sosyal ve tarihsel bağlamı ekleyerek üretimin gündelik ve bireysel tarihlerden etkilenme koşullarına dikkat çekmişlerdir. Son tahlilde, medya ve kültür çalışmalarının bize gösterdiği üzere, kültürel üretimin dört farklı boyutundan söz edebiliriz: mesaj, araç, dinleyici ve üretimin gerçekleştiği sosyal ve tarihsel bağlam. Bu çalışmada kültürel bir üretim aracı olarak dikkat çeken belgesel filmleri odağına olarak, belgesel filmler, kültür ve pedagoji kavramlarını sorunsallaştırır.

Bu çalışmanın amacı eğitim belgeselleri olan *3 Saat, İki Dil Bir Bavul ve Çöpte Dostoyevski Buldum*'un pedagojik boyutlarını karşılaştırmaktır. Bu örneklerden *İki Dil Bir Bavul* bir kurmaca belgesel olarak değerlendirilip analize dahil edilmiştir. Örnekler eşliğinde sinemada belgesel pedagojisi değerlendirilecektir. Türkiye'de sinematik belgesel üretimi çok az olduğu gibi; eğitim alanında belgesel üretimi de çok sınırlıdır. Eğitim belgeselleri üzerine yapılan çözümlemeler de sınırlıdır. Türkiye'de eğitim alanında çekilen nadir belgeseller, Nichols'ın belgesel analizi açısından da değerlendirilmiş ve eğitimde sinemasal pedagojinin işlev, anlam ve boyutunu incelenmiştir. Çalışmanın temel soruları şunlardır:

- 1) Nichols'ın belgesel türleri analizi, eğitim belgesellerine uygulanabilir mi?
- 2) Nichols'ın iletişim üçgeni örneklemedeki filmlere nasıl yansımıştır?
- 3) Örneklemedeki filmler özelinde, psikolojik ilgi ve göstermelik yaklaşım açısından nasıl bir belgesel türleşmeden söz edilebilir?

Retorik Olarak Belgesel

Belgesel filmlere retorik bir kategori olarak yaklaşma fikri esasen yenidir. 1970'lerin ortalarında başlayan bu yaklaşımın ilk belki de en önemli temsilcisi Nichols olmakla birlikte, Nichols'tan sonra B. Gronbeck'in de retorik analizleri önemlidir. Bu yazıda bu iki kuramcının teorik bağlamlarına değinilerek belgeselin retorik kavramsallaştırılması incelenecektir.

Gronbeck'in temel amacı belgesel film teorisinin gerçek/kurgu, bilgi/yorum gibi ikiliklere sıkışan bağlamını aşmaktır. Ona göre bu tartışmalar hakkında en nihayetinde karar verilemez. Belgesel filmlere, izleyicilerin inançlarını, değerlerini, tutum ve davranışlarını etkileyen kültürel kurallar ve kodlar dünyasına dair bilgi ve temsiliyet ürettiğinden için, içkin bir retorik araç olarak yaklaşılmalıdır (Schneider, 1999). Gronbeck bu yaklaşımı kavramsallaştırmak için belgesel türlerine dair aşağıdaki modeli önerir:

Tablo 1. *Gronbeck'in Belgesel Türleri* (Schneider, 1999, s.62)

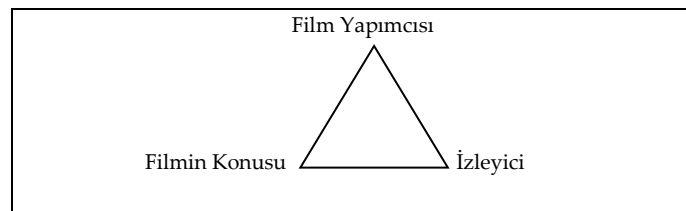
Gerçeklik Yaklaşımı (Treatment of Reality)		Psikolojik İlgî (Psychological Appeal)	
Göstermelik Betimleyici (Ostensibly Descriptive)	Göstermelik Tartışmacı (Ostensibly Argumentative)	Patentli Öğretici (Patently Didactic)	
Rapor (Ör. High School)	Diyalektik (Ör. Selling of Pentagon)	Ahlaki Felsefe (Ör. Hearts and Minds)	Transfer (Davranış)
Romans (Ör. The River)	Melodram (Ör. Let My People Go)	Ahlak Gösterisi (Ör. Salesman)	Farklılaştırma (İnanç)

Gronbeck'in modeline göre belgesel filmler 'Gerçeklik Yaklaşımı' ve 'Psikolojik İlgî' olmak üzere ikiye ayrılmakta ve bu bağlamda filmler betimleyici, tartışmacı ve öğretici olabilmektedir. Tabloda gözüken göstermelik, patentli gibi sıfatlar aslında belgesellerin kesin bir biçimde kategorileştirilemeyeceğini ifade etmektedir. Psikolojik süreçle, filmlerin davranış değişikliğini ya da inanç sistemlerinin farklılaşmasını harekete geçirdiği vurgulanmıştır. Belli açılardan işlevsel bir kavramsallaştırma gibi gözüke de yukarıdaki sınıflandırma kimi sorunlar vardır. Bu sorunları belgesel filmin, kendisiyle, yapımcısıyla ve izleyicisiyle kurduğu ilişki ve temsiliyete değinmemesi ve belirtilen kategorilerin bazı filmlerde iç içe geçebildiği ve ayırt etmenin imkânsızlaşması olarak özetlemek mümkündür.

Öte yandan, Nichols, Gronbeck'ten önce retorik bir kavramsallaştırmaya yapmış ve belgeselleri türlerine göre filmlerdeki temsiliyetlerini sorunsallaştırarak sınıflandırmıştır. Nichols'a (2001) göre belgesel türleri 6 alt kategoriden oluşur; Şiîrsel Belgesel (1920'ler), Sergilemeci Belgesel (1920'ler), Gözlemci Belgesel (1960'lar), Katılımcı Belgesel (1960'lar), Yansıtmacı Belgesel (1980'ler) ve Performatif Belgesel (1980'ler). Şiîrsel belgeseller daha çok sanatsal kaygılar taşımakla birlikte oldukça soyut kavramsallaştırmalar kullanır. Sergilemeci tür, belgesel denince akla ilk gelen türdür. Kamera bir tür ifşa ya da deneysel bir metin gibi kullanılır. Kameranın gezen gözü, izleyiciyle özdeşir. İşlenen konunun direkt olarak ele alındığı bu tür, aşırı derecede didaktiktir. 'Tanrının sesi'yle izleyiciye hakikatin ne olduğu öğretilir. Çoğu siyasi propaganda filmi bu belgesel türünde çekilmiştir. Gözlemci belgesel türü kayıt araçlarının taşınabilirliğinin kolaylaşmasıyla birlikte olanaklı hale gelmiştir. Çoğunlukla işlenen konunun tarihsel boyutu ve güncel bağlamı konu dışı kalan bu türün en önemli iddiası, olayları olduğu gibi aktarabildiği noktasında yoğunlaşır. 'Duvardaki sinek' olma iddiasında olan bu tür, nesnellığe aşırı derecede vurgu yapar ve gerçeği olduğu gibi temsil ettiğini belirtir. Gözlemciliğe göre bir gerçek ve gerçeklik vardır ve keşfedilmelidir.

Katılımcı belgesel türü, gözlemci tür gibi 1960'larda ortaya çıkmış ve temelde belgeseli yapanın da sürecin bir parçası olduğu türdür. Yansıtmacı belgesel türü temel olarak diğer belgesel türlerinin bir eleştirisi olarak 1980'lerde ortaya çıkmıştır. Nichols, bu türün fazlaca soyut olduğunu iddia eder. Son olarak performatif belgeseller nesnellik söylemine karşı öznel süreç vurgusu taşır. Nichols'ın bu sınıflandırması, kuşkusuz yeni teorik bağlamlar taşımakta ve önemli vurgular yapmaktadır. Bunun yanında teorik analizde önemli alanlar açan iletişim üçgeni (Şekil 1) kavramsallaştırması, Nichols'ın belgesel retoriğine getirdiği bir başka açılamdır.

Her belgeselde birbiri içine geçen en az üç hikâye vardır; film yapımcısının, filmin ve izleyicinin hikâyeleri (Nichols, 2001). Nichols bu üç hikâyenin de herhangi bir film ile ilgili söylenecek söz üzerinde etkili olduğunu belirtir. Film yapımcısının motifleri, daha önceki filmleri, yapımcının filme dair ve sosyal bağlama dair düşünceleri, bizim filmi nasıl değerlendireceğimiz ve anlayacağımız üzerinde etkilidir. Bunun yanında klasik film eleştirisinin temel odağı olan filmin kendi metni ve hikâyesi vardır. Son olarak da izleyicinin hikâyesi vardır.

**Şekil 1.** Nichols'ın iletişim üçgeni

Derrida (2005) bir metin yazıldıktan sonra metnin artık yazarın metni olmadığını ve kendi kendini tekrar tekrar yazdığını ileri sürer. Bu durum yazarın 'öldüğünün' habercisidir. Metin her okunduğunda kendisini tekrar üretir. Metnin kendisini üretmesine olanak tanıyan okuyucudur, daha doğrusu okuyucunun hikâyesidir. Belgesel filmin de benzer şekilde anlamlandırılmasında kuşkusuz izleyicinin hikâyesi belirleyici bir noktada durmaktadır. Nichols'ın üçgeni, ayrıca bu üç hikâyenin birbiriyle olan ilişkisini de sorunsallaştırmaya olanak tanıdığı için önemlidir. Film yapımcısının, kendisini nerede tuttuğunu, hikâyeyi nasıl temsil ettiğini ve izleyicinin hikâyeye olan ilişkisini nasıl öngördüğünü, Nichols'ın kavramsal çerçevesiyle takip edilebilir. Bu noktada, *3 Saat: Bir ÖSS Belgeseli* (Candan, 2008), *İki Dil Bir Bavul* (Eskiköy & Doğan, 2008) ve *Çöpte Dostoyevski Buldum* (Rıza & Kabadayı, 2011) belgesellerinin temsiliyetleri değerlendirilmektedir.

Üç Film Bir Değerlendirme

3 Saat belgeseli, Türkiye'deki üniversiteye giriş sistemini incelemektedir. Aynı zamanda bir akademisyen de olan filmin yönetmeni Can Candan, sinema-TV lisans derecesini Hampshire College'dan aldıktan sonra, film ve medya sanatları doktorasını Temple Üniversitesi'nde yapmıştır. Yönetmenliğini yaptığı *Boycott Coke* (1989), *Exodus* (1991), *Duvarlar MauernWalls* (2000) ve *3 Saat* (2008) filmleri; festivallerde, galerilerde, televizyonlarda, konferanslarda ve üniversitelerde gösterilmiş ve çeşitli ödüller almıştır (akt. Demir, 2015). Candan'ın *3 Saat* ve *Duvarlar MauernWalls* filmleri seyirciyle buluşabilmiştir. *3 Saat* sinema salonlarında özel gösterimler ve festivaller aracılığıyla seyirciye ulaşmış, *Duvarlar MauernWalls*'sa uluslararası dolaşıma girmiştir. Koçer'e (2015) göre Candan'ın en çok izlenen filmi, 2013'te çektiği son belgeseli *Benim Çocuğum*'dur. Candan, insanı merkeze alan belgeseller çekmektedir (Akbulut, 2010). Üniversite sınav sistemine üzerine bir bakış geliştirmek için çalıştığı *3 Saat* belgeseli de bu minvalde ortaya çıkmıştır. *3 Saat*, 2004 yılında ÖSS'ye giren 2 milyona yakın adaydan, İstanbul'da yaşayan altısının bir yıl boyunca süren macerasını anlatan bir uzun metraj belgeseldir. *3 Saat*'te, bir yıl boyunca Galatasaray Lisesi'nden 'Çiğdem', Rüşti Akın Anadolu Meslek Lisesi'nden 'Derya', Vefa Lisesi'nden 'Edin', Özel Darüşşafaka Lisesi'nden 'Melis', Özel Semiha Şakir Lisesi'nden 'Mert' ve Yunus Emre Lisesi'nden 'Yunus'un hayatları incelenmiştir.



Şekil 2. 3 Saat filmi afişi³

3 Saat bir egzotizm ve didaktizme başvurmaz, olayın koşullarını kendi yerinde ve siyasi bağlamında değerlendirir. Örneğin belgesel, gözlemci belgesel diliyle çekilseydi, tıpkı kendi nesnesinin (üniversite sınavı) yaptığı gibi, öğrencileri bir not ya da başarı çitasına indirgemeyi deneyecekti. Oysa *3 Saat*, seyirciyi yavaş yavaş sınavın içine taşıyan ve üniversite giriş sınavının tam olarak ne olduğunu anlamaya ve anlatmaya çalışan bir şahitliğe taşımaktadır. Belgesel; sınav stresi yaşayan 6 öğrencinin süreç içinde yaşadıklarını aşamalarıyla belgelemekte, bu gençlerin kim olduklarını, yaşadıkları ve karşılaştıkları problemleri anlamak için onlara zaman tanımaktadır. Dürüst bir anlatıma sahip olan belgesel, ticari bir amaç gütmemektedir. Süreç için 125 Saat ham çekim yapan Candan, bu konuda şunları belirtir:

Bu söylemi filme yansıtabildiğimize çok memnun olduk. Gençlere 'mecbursunuz' diyenler, onları var olan yanlışlara uydurmaya çalışıyorlar. ÖSS'ye veya türevlerine, OKS'ye veya türevlerine, askere gitmeye, öğretmene boyun eğmeye ve

³ *3 Saat*, <https://www.imdb.com/title/tt1396431/mediaviewer/rm55262208> <Erişim: 18.08.2023>

tabii ki, eşitsizliklere... Oysa tam tersinin yapılması gerekiyor. Yani gençlerin gereksinimleri neyse, araçları ve kurumları onlara uydurmak... Okulu, üniversiteyi, sistemi haklara ve adalete uygun biçimlendirmek gerek... Var olanı zorunlu göstermek, aslında kolaycılık... Suçu başkalarına atmak... Bu zorunluluk söylemi; 'Şimdi âşık olmayın. Elli yaşında da olabilirsiniz' gibi bir noktaya bile varıyor filmde. 3 Saat beş genci bir yıl, bir genci ise bir buçuk yıl kadar takip ediyor (Değirmencioğlu & Candan, 2010, s.78).

Belgesel 1,5 yıl gibi bir sürede çekildiği için gelişimsel psikoloji öğeleri içermektedir. Bu gelişimselliği iyi irdeleyebilmek amacıyla farklı okulların (düz lise, süper lise, Anadolu lisesi, özel lise, meslek lisesi vb.) genel tiplmesine uyan öğrencilerle ve hatta söyleyecek bir sözü olan öğrencilerle çalışılması hedeflenmiştir. Yaşadıklarını gizlemeye meyilli öğrencilerle çalışılsaydı, iletişim üçgenindeki ayaklardan birisi aksayacaktı. Yönetmenin bu açıdan, incelediği öğrencileri kendi dünyalarını açabilen ve bunu yapmak ve gereken güveni birlikte oluşturabilmek için inisiyatif alabilen öğrencilerden seçmesi de bir başarıdır. Çekim aşamasında okullardan izin alınması gibi sorunlar ya da öğrencilerin aile üyelerinin üniversitelerle olan ilişkilerinin öğrencileri ve onların motivasyonuna yönelik psikolojilerini etkilemeleri de engellenebilmiştir. Öğrencilerden Yunus'un abisi üniversiteyi bitirmiş olmasına rağmen iş bulamadığı için tekrar sınava girmeye karar vermiş ve bu durum belgeselin akışını etkilemiştir. Öte yandan seçilen öğrencilerin, uç örnekler teşkil edebilecek siyasi ya da mekânsal ilişkilerden uzak olması da esas konuya gerçekten odaklanılmasını sağlayan etkenlerdendir. Candan bu tutumu şöyle tarif eder:

Diğer yandan filmde yer alacak adayların yaygın olan deneyimleri yaşıyor olmasını istedik. Eğer çok zengin veya çok yoksul bir aileden gelen bir gencin deneyimlerini filme aktarsaydık, bu deneyimlerdeki aşırılığın daha orta hâlli adayların deneyimlerini gölgelemesi söz konusu olacaktı. Amacımız gençlerin seslerine kulak verilmesi ve yaşadıklarının anlaşılması olduğu için, daha olağan deneyimlere yer vermeye özen gösterdik. Sınava dayalı sistemin ortaya çıkardığı veya olanak sağladığı aşırılıklar (Ör., dersanelere veya özel derslere ödenen korkunç rakamlar, sınav öncesi özel kampa giren öğrenciler, tarikatçı dersaneler gibi) bu nedenle filmde yer almıyor. Filmde yer alacak her skandal; filmde anlatmak istediğimiz hep gölgede bırakılan öyküleri, gölgeleyecekti. Öte yandan, zaten olağan deneyimler de birer skandal" (Değirmencioğlu & Candan, 2010, s.79).

Candan ve yapım ekibi, filmi gösterime çıkarmadan önce birkaç sene daha bekleyerek öğrencilerin yaşamlarını takip etmiş ve onların yaşadıklarından ek bir şeyler daha öğrenmeye çabalamıştır. Örneğin, Candan'ın belirttiğine göre; Çiğdem belgeselden sonra daha mutlu bir insan olmuştur. Belgeseli, öğrencilerin sınava girdikleri Haziran gününden 4 yıl sonra birlikte izleyerek, onlardan kendi yaşadıkları değişimler hakkında görüş almayı denemişlerdir. Bir belgesel çekilirken, belgeselde gözükten insanların kameradan etkileneceği, ona göre davranış geliştireceği ve bir süre sonra da bu davranışların onların yaşamlarını etkileyebileceği düşünülebilir. Pedagojik yapı aslında çoğu zaman böyle hiyerarşik bir yapıyla mümkün olmaktadır. Ancak 3 Saat, çoğu zaman pedagojik gözün yaptığı gibi, temsil ettiğini düşündüğü konunun tarihsel ve güncel bağlamını görmezden gelmemektedir. Bu da sorunu yalınlaştırmaz. 3 Saat belgeseli, eğitimle ilgili bir sorunu konu edinirken farklı temsiliyetler kurulabileceğini göstermektedir. 3 Saat'in bir belgesel olarak var etmeye çalıştığı hedef hiyerarşik bir pedagoji geliştirmemektir.

Adaylar kişisel olarak, ailelerinde, okulda, dershanede, sınav sürecinin tüm aşamalarında ve bu sürecin sonucunda vardıkları yerde incelenmiştir. Bu açıdan 3 Saat, oldukça zahmet çekilerek gerçekleştirilmiş 'katılımcı belgesel' türüne ait bir örnektir. Nesnel ve gözlemci belgesel türündeki gibi nesnellik ve 'duvardaki sinek' iddiasında bulunmamaktadır. Adayların bir yıl boyunca yaşadıkları psikolojik yolculuktaki hedefleri, idealleri, endişeleri, sevinçleri ve hayal kırıklıkları, aslında Türkiye'de üniversite sınavı sürecinden geçmiş herkesin yaşadıklarını örneklemektedir: "Belgeseli izleyen seyirci hem adayları izleyecek hem de onların yaşamında kendinden bir parça bulacak, kendi deneyimi hatırlayacak ve belki, artık kendine sormadığı soruları tekrar sormaya başlayacaktır..."⁴ Dolayısıyla seyircide bir yansıma ve değişim hedeflenmiştir. Candan'ın 3 Saat filmi, Elmas'ın Ağustos Karıncası (2005), Yeşildağ'ın Kaybedebilme Kabiliyeti (2007), Toplaoglu'nun Kurbağa Sesiyle Uyanmak (2007), Kınikoğlu'nun Nâzım'ın Küba Seyahati (2011) ve Özgüven'in Silikozis (2009) belgeselleri gibi video mülakatlar üzerine oturtulmuştur (akt. Özgen, 2017). Görsel zenginlik el

⁴ 3 Saat, <http://blog.3saat.net/3%20SAAT%20TANITIM%20DOSYASI.doc> <Erişim: 01.01.2022>

verse de sinematografik bir deneme yerine arka arkaya gelen bir görsel mülakatların dizimi şeklinde kurgulanmıştır. 3 Saat, Nichols'ın katılımcı grubuna dâhil olduğu için bir nesnellik iddiası taşımaz.

Yine aynı yıl gösterime giren bir kurmaca belgesel olan İki Dil Bir Bavul ve üç yıl sonra çekilen Çöpte Dostoyevski Buldum filmleriyse gözlemci belgesel türünün örnekleridir. Yönetmenler gerçekliği olduğu gibi yansıttıkları iddiasındadırlar. Tanıtım bülteni film şu biçimde anlatılır:

Türk öğretmenin, Kürt köyündeki bir yılı... Öğretmen Kürtçe bilmez, çocuklar Türkçe. Öğretmen ilk kez gördüğü bu coğrafyada, bir yılını çocuklara Türkçe öğretmekle geçirir. Bir yılın sonunda çocuklar Türkçe öğrenebilecekler mi? İki Dil Bir Bavul üniversiteden yeni mezun olmuş ve uzak bir Kürt köyüne atanmış Türk öğretmenin bir yılını, onun okula yeni başlayan ve Türkçe bilmeyen çocuklarla yaşadıklarını anlatır. Bir yıl boyunca öğretmenin farklı bir topluluk ve kültür içindeki yalnızlığına, çocuklar ve köylülerle yaşadığı iletişim problemlerine, çocuklardaki değişime tanık oluruz. Bu süreç boyunca öğretmen ve çocuklar birbirlerini yavaş yavaş tanımaya ve anlamaya başlarlar.⁵



Şekil 3. İki Dil Bir Bavul filmi afişi⁶

Eskiköy ve Doğan, bu filmle birlikte bölgesel ve siyasal gelişmeleri yalınlaştırmıştır. Bir köyde yalnız başına kalan bir devlet yetkilisi olan bir Türk öğretmenin, Türkçe öğrenmek zorunda kalan Kürt çocuklarla olan etkileşimini, bir eğitim yılının tamamında inceler. Türkiye'nin batısındaki Denizlili öğretmen Türkiye'nin doğusundaki Siverek'teki bir ilkokula öğretmenlik yapmak üzere atanır. Büyük şehirden gelen Emre için köyde hayat meşakkatlidir. Su, sosyal hayat ve elektrik pek yoktur. Çocuklar başka bir dilde sevgiyi hissetmeye ve yaşamaya zorlanırlar ama bu mümkün değildir. Siyasal eğitim ve öğretim, Türk kimliğine ilişkin değerlerin aktarımını önemser, ancak öğrenciler ne öğrendiklerinin farkında değildir. Bu nedenle filmde bir karakter derinliği oluşmaz, öğrenciler isimsiz bebekler gibidir (Yücel, 2016). Yerel ve siyasi sorunlar tam olarak irdelenmez ve anlatılanlar tek bir olay etrafında kalmaktadır. Dil sorunu pedagojik bir sorun gibi görünse de film sadece bir iletişimsizlik olayını konu almaktadır. Kurmaca, bu duygu ayrımını bize aktarmak için aynı olayı tekrarlar. Bu, kitlenin engellenmiş hissetmesini anlatmak için bir araçtır. Duygulanım, yaratıcı yoğunluğun bilinçsiz bir deneyimidir; yapılandırılmamış bir potansiyel anıdır. Okul, öğrenciyi kendinden dışlar, böylece öğrencinin dili iptal edilir. 3 Saat Gronbeck tür ayrımında psikolojik ilgide kalmışken, İki Dil Bir Bavul ve Çöpte Dostoyevski Buldum gerçeklik yaklaşımı ve psikolojik ilgi arasında kalmıştır.

⁵ İki Dil Bir Bavul- Basın, <http://www.perisanfilm.com/school/IKI-DIL-BIR-BAVUL-basin.pdf> <Erişim: 01.01.2022>

⁶ İki Dil Bir Bavul, https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:%C4%B0ki_Dil_Bir_Bavul.jpg <Erişim: 18.08.2023>

Şekil 5. Çöpte Dostoyevski Buldum⁷

Çöpte Dostoyevski Buldum, bir dilenci, bir hırsız ve sokakta çalışan bir çocuk, bir kâğıt çöpçü, bir solcu, bir Müslüman, bir baba ve bir sahaf hakkındadır. Aslında hepsi aynı adamdır. Adana'da ilkokul yıllarında dilenci olarak hayata başlayan Oktay Çetinkaya, hayatın hem zor hem de keyifli zamanlarında herkesinkinden farklı deneyimler yaşamıştır ve İstanbul'un en büyük ikinci el kitapçılarından birinin sahibi olarak hayatına devam etmektedir. Oktay arka sokakların, uyuşturucu bağımlısı arkadaşlarının, sokak çocuklarının, dilencilerin, çöpçülerin, kendi geçmişini paylaştığı, onlardan biri gibi yaşayan hayaletlerin hikayelerini anlatır seyirciye. Adana'da alkolik ve kumarbaz bir baba ile dilencilik yapan annenin 4 çocuğundan biri olarak dünyaya gelmiştir. İlkokulu bitirince kaportacının yanına çırak olarak verilmiştir. Hurdacılara satılabilecek kablo, kanalizasyon kapağı gibi malzemeler çalmaya başlar. Sonra hırsızlık yaparken tanıştığı kâğıt toplayıcılarına özenir ve "kâğıt hurdacısı" olmaya karar verir. İstanbul'a gider. Sokak çocuklarıyla birlikte tiner çekmeye, uyuşturucuya başlar. Ancak bir gün çöpte bulunduğu Dostoyevski kitapları sayesinde yaşamını değiştirir. Kitaplara düşkün olduğunu anlayan Oktay, ikinci el kitap dükkânı açarak, yaşamını değiştirir. Zamanla çöpte bulunduğu kitapları biriktirmeye başlamıştır ve arkadaşlarıyla tuttuğu bir depoyu kitaplık haline getirmiştir. Camus'u, Kafka'yı ve Dostoyevski'yi çöpteki kitaplardan tanıyan Oktay, zamanla o kadar çok kitap biriktirir ki önce Kadıköy'de tezgâh, ardından Beyoğlu'nda kitap dükkânı açar. Dükkânı yedi yılda okuyucuların ve araştırmacıların uğrak yeri olur. Oktay'ın ahlakçı hikâyesini ilginç bulan E. Rıza Binbir Belgesel Film Festivali'nde ve birçok üniversitede gösterilmiştir. Gronbeck'in psikolojik ilgi türleşmesinde ahlakçılığa kayan Orhan Çetinkaya'nın hikayesi, uygarlığın çöpten öğrenilebileceği gibi bir önermeye de sahiptir.

Sonuç ve Tartışma

Belgesel süreçlerin gelişimi için sabır gösteren ve bazen konu üzerinde yıllarca durmayı gerektiren çalışmalar, sayılıdır. Öte yandan başlangıcından bu yana tam mecrasını bulamamış Türk eğitim alanında, dönemsel, yazılı araştırma ve çalışmaların çokluğuna rağmen, görsel çalışma ve araştırmalar azdır. Kendisi de bir akademisyen olan Candan, bu dinamiklerden hareketle ve Türkiye'de genç öğrenci nüfusunun çokluğunun ve eğitsel krizinin önemi nedeniyle emek gerektiren bir belgesel çekmiştir. *İki Dil Bir Bavul*'sa Türkiye'de lokal bir sorunu, siyasi tartışmaların dışında bir insani sorun olarak ele alır ev ayırım ve izolasyon üzerine odaklanır. *Çöpte Dostoyevski Buldum* belgeseliyse çöpten çıkan bir ahlaka dikkat çeker. En değer vermediğimiz şeyler belki de kendi değerini ancak çöpte bulabilmektedir.

İki Dil Bir Bavul ve *Çöpte Dostoyevski Buldum* tür olarak Nichols'ın gözlemci olarak nitelendirdiği gruba dahil olurken, *Üç Saat* katılımcı tarafta durmaktadır. *İki Dil Bir Bavul* gerçekliği olduğu gibi yansıttığını iddia etmektedir ve *Çöpte Dostoyevski Buldum* ahlakçı bir gerçekliğe vurgu yapmaktadır. *İki Dil Bir Bavul* duvardaki sinek olarak kendisini gösterir ve herhangi bir müdahale olmadan monoton bir nesnellik takıntısıyla tekrarlar içerir. Oysa gerçek olanın hiçbir zaman tam olarak yansıtılamayacağını herkes bilir (Althusser, 2008). Belgeselde insanların kameradan mutlaka etkileneyeceği, ona göre davranış geliştireceği ve bir süre sonra bu davranışların kendi gerçek davranışymış gibi yapacağı belirtilmelidir. Bu noktada film kendisine, sol

⁷ *Çöpte Dostoyevski Buldum*, <https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/7742/copte-dostoyevski-buldum> <Erişim: 18.08.2023>

entelektüelin yıllarca biçtiği rol gibi, evrensel vicdan, gerçeğin tek temsilcisi olma halini izleyicilere didaktik bir biçimde aktarmıştır. Pedagojik ilişki hiyerarşik yapıyla mümkündür (Giroux, 2007). Foucault'ya göre (1980) eğitim ilişkisi de hiyerarşik ilişkidir. Öğretmen (film), öğrencilerine (izleyicisine) gerçeğin ne olduğunu anlatır; bunu bilir, buna sahiptir çünkü öğretmen öğretmenlik eğitimini almış (film yapımcıları “oraya” gitmiş), öğrenmiş ve öğretme yetisine sahip olabilmıştır; bunun yanında öğrenci “oraya” gitmemiş ve “oraya” dair bir bilgiye sahip değildir. Ve bunu film aracılığıyla öğrenir. Dolayısıyla burada kurulan temsiliyet, kendisine evrensel bir rol biçen, başkasının vicdanı olduğunu ve onlar adına onların sorunlarını temsil edeceğini düşünen bir temsiliyettir. Bunun yanında film, çoğu zaman pedagojik gözün yaptığı gibi, temsil ettiğini düşündüğü şeyin tarihsel ve güncel bağlamını görmezden gelmektedir. Buda sorunu yalınlaştırarak sorunu belli bir mekâna (bir Kürt köyü) ve zamana (eğitim-öğretim yılı) sıkıştırmaktadır. Dolayısıyla anlatı indirgeyicidir. Öte yandan 6 yılda çekilen ve sokak gerçekliğini en yalın haliyle anlatan *Çöpte Dostoyevski Buldum* da gerçeklik iddiasını çok net biçimde taşımaktadır. Sokak yaşamından çıkışın ancak kitap ya da okumak gibi entelektüel faaliyetlerle olabileceğine dair seçici bir hikâyeye hedeflenmiştir. Oysa sokağa düşmenin ilk koşulu bozuk sosyal düzen ve aileyle faaliyetleriyle sınırlandırılmış sosyal hizmet yokluğudur.

Öte yandan Nichols'ın belgesel film türlerinden en çok katılımcı türe yakın duran 3 *Saat*, temsiliyet açısından da sağlıklı ilişkiler kurmaktadır. Herhangi bir bilginin sahibi değildir filmin yapımcısı, bu bilgiyi filmi gerçekleştiren insanlardan izleyicisiyle aynı anda öğrenmektedir. “Yaprak test nedir” diye sorarken yönetmen aslında bir öğrencidir ve sorunun paydaşıdır. İzleyiciye aynı yerde durmaktadır, dolayısıyla herhangi hiyerarşik bir ilişkiden bahsetmek söz konusu değildir. Sorunu sorunun gerçek muhatapları, canı yananları aktarmaktadır. Film boyunca orada olan biten farkındadır izleyici ve bir film izlediğinin her daim farkındadır. Filmin gerçek yaratıcıları kimi zaman kameralardan duyduğu hoşnutsuzluğu dile getirir ve bunu izleyicide görür. Filmin yapım amacı da zaten bir aktarım yapmak ve bir konu ile ilgili farkındalığı artırmaktır. *Çöpte Dostoyevski Buldum*, 3 *Saat*'e benzer bir kurgusuzluk içerir. Kâğıt toplayıcılığına yönelik tarafsız bir bakış açısı yansıtan film, bir yerde gerçekliği yeniden kurgulayarak: “Hayatta her şeyin sonu çöp.” İddiasında bulunur ve *İki Dil Bir Bavulda*'ki hayat dersi veren bakış açısına geri döner. *Çöpte Dostoyevski Buldum* ve 3 *Saat*, alıntılarda da görüldüğü gibi, herhangi bir kimse ya da herhangi bir sorunun temsiliyeti içermez, herkes kendisi olarak pelikülün içinde vardır. İletişim üçgenindeki her üç paydaş da kendisi olarak ve kendisi için vardır. Bu da bu iki belgeseli yalınlaştırmaktan ve bilindik iktidar ilişkilerinden kurtarmaktadır.

Çöpte Dostoyevski Buldum ve 3 *Saat*, herhangi bir politik sorun ya da temsiliyet sunmaz, herkes kendisi olarak belgeselde vardır. *Çöpte Dostoyevski Buldum* 6 yıllık çok uzun bir etkileşimle ve yine 3 *Saat* yapımcı ve yönetmenin öğrencilerle dört yıl daha iletişimde kalmaları ve onların yaşamlarındaki gelişimleri takip etmeleriyle üretilmiştir. Her iki filmde de Nichols'ın üçgenindeki üç ayak da (film yapımcısı, filmin konusu ve izleyici) eş biçimde metne dahildir. Üçgenindeki her üç paydaş da kendisi olarak ve kendisi içindir. Bu tutumda belgeselleri yalınlaşmaktan, çerçevelemekten ve sıradan iktidar tariflerinden kurtarmış ve belgeselleri saf pedagojik bir araca dönüştürmüştür.

Yazarların Beyanı

Araştırmacıların katkı oranı beyanı: Araştırmacılar bütün süreçleri ortak şekilde gerçekleştirmişlerdir.

Etik Kurul Kararı: Çalışma için etik kurul ihtiyacı bulunmamaktadır.

Çatışma beyanı: Yazarlar herhangi bir çatışmanın olmadığını beyan ederler.

Kaynaklar

Abu-Lughod, L. (2005). *Dramas of nationhood*. The University of Chicago Press.

Adorno, T. W. (2007). *Kültür endüstrisi*. İletişim.

Akbulut, H. (2010). Bellek olarak belgesel sinema: Son dönem belgesel sinemasına bir bakış. *Sinecine*, 1(2), 119-124.

Althusser, L. (1970). *For Marx*. Vintage.

- Althusser, L. (2008). *Yeniden üretim üzerine. İthaki*.
- Ang, I. (1996). *Living room wars: Rethinking media audiences for a postmodern world*. Routledge.
- Candan, C. (2008). *3 Saat: Bir ÖSS Belgeseli*. Giyotin Film.
- Değirmencioğlu, M. S., & Candan, C. (2010). 3 Saat -Bir ÖSS belgeseli üzerine. (S. M. Değirmencioğlu ve C. Candan ile röportaj). *Eleştirel Pedagoji*, 1(2), 78-80.
- Demir, Ü. (2015). *2000 Sonrası Türk belgesel sinemasında ideoloji ve gerçeklik* [Yayınlanmış doktora tezi]. Ege Üniversitesi.
- Derrida, J. (2005). *Writing and difference*. Routledge.
- Eskiköy, O. & Doğan, Ö. (2008). *İki Dil Bir Bavul*. Perişan Film & Bulut Film.
- Fiske, J. (1992). Cultural studies and the culture of everyday life. In L. Grossberg, C. Nelson, & P.A. Treichler (Ed.) *Cultural Studies* (pp.154-73). Routledge.
- Foucault, M. (1980). Truth and Power. In C. Gordon (Ed.) *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings* (pp.109-133). Pantheon.
- Giroux, H. (2007). *Eleştirel pedagoji ve neoliberalizm*. Kalkedon.
- Hall, S. (1980). Encoding/Decoding. In S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, & P. Willis (Ed.) *Culture, Media, Language* (pp.123-38). Hutchinson.
- Hall, S. (1992). The Question of Cultural Identity. S. Hall, D. Held ve T. McGrew (Ed., içinde), *Modernity and its Futures*. Milton Keynes. Cambridge: Open University Press.
- Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (1993). *Dialectic of enlightenment*. Continuum.
- Koçer, S. (2015). Belgesel filmler toplumsal dönüşüme etki edebilir mi? Koalisyon Modeli ve Benim Çocuğum örneği. *Global Media Journal*, 5(10) 208-226.
- Marcuse, H. (1964). *One-dimensional man: Studies in the ideology of advanced industrial Society*. Routledge.
- McLuhan, M. (2001). *Understanding media: The extensions of man*. Routledge
- Nichols, B. (2001). *Introduction to documentary*. Indiana University.
- Özgen, H. K. (2017). *HD video teknolojisinin Türk belgesel sinemasına etkisi: (Dijital) Sinematografinin keşfi* [Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Sakızlı, E. R. (2011). *Çöpte Dostoyevski Buldum*. Selda Salman.
- Schneider, J. D. (1999). *Documentary film in public sphere: Pare Lorentz's the River and its alternatives*. [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Madison-Wisconsin Üniversitesi.
- Turner, G. (1996). *British cultural studies*. Routledge.
- Yücel, V. (2016). House of affection: On the way to the school. *CINEJ*, 5(2), 156-67. <https://doi.org/10.5195/cinej.2016.143>

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

One of the greatest inventions of the 20th century is the means of mass communication. With the pioneering work of the Frankfurt School, mass communication, media and the culture industry, which came to the fore as a powerful concept, essentially drew attention to the socio-cultural effects of the media, their legitimation and reproduction of existing power relations, and the devaluation of culture and art (Althusser, 1970; Horkheimer & Adorno, 1993; Marcuse, 1964). By adding culture and its production to the economy-oriented perspective of classical Marxism, the Frankfurt tradition enabled us to better understand the functioning of capitalism and to gain new perspectives through an in-depth analysis of existing inequalities and power relations. With the groundbreaking work of the Frankfurt School, the study of culture has diversified, and the medium through which the message is conveyed has become the subject of analysis as well as the message conveyed by the cultural object. McLuhan (2001) draws attention to this point. Analyzing television as a medium of message transmission, McLuhan states that the medium, rather than the message itself, brings about greater transformations. By revolutionizing our relationship to the world and to ourselves, television heralded a new era. British research led by Stuart Hall (1980) focused on the listener's part of cultural production, which takes place in the triangle of message, transmission, and listener. These researchers argued that the interpretation and decoding of the transmitted message is ultimately an individual experience and sought to understand the role of subjective characteristics (such as identity, gender, class) in this process (Hall, 1992; Fiske, 1992; Turner, 1996). In this context, listeners are active subjects. The cultural is political, and culture is constantly and dynamically reshaped. The subject of this reshaping is the listener, who produces his or her own meaning. Finally, researchers such as Lila Abu-Lughod (2005) and Ang (1996) have added the social and historical context in which cultural production takes place at the levels of message, medium, and audience, drawing attention to the conditions under which production is influenced by every day and individual histories. Ultimately, media and cultural studies have shown us that there are four different dimensions of cultural production: message, medium, audience, and the social and historical context in which production takes place. This study problematizes the concepts of documentary film, culture and pedagogy by focusing on documentary film as a means of cultural production.

The aim of this study is to compare the pedagogical dimensions of the educational documentaries 3 *Saat*, *İki Dil Bir Bavul*, and *Çöpte Dostoyevsky Buldum*. As documentary film production is rare in Turkey; the production of documentaries in the field of education is even more rare. Analysis of educational documentaries is also limited. Rare documentaries shot in the field of education in Turkey are evaluated using Nichols' documentary analysis. The main questions of study are:

- 1) Can Nichols' analysis of documentary genre be applied to educational documentaries?
- 2) How is Nichols' communication triangle reflected in these three films?
- 3) What kind of a documentary genre is constructed in terms of psychological interest and display approach?

Method

Qualitative analysis was used in the study. The films in question were examined both in terms of scene analysis and script and dialogues. While collecting the data, the MAXQDA program was used and coding was done for analysis.

Results

The findings of the study can be summarized as follows:

- Documentary production in Turkey is extremely limited compared to entertainment cinema.
- Documentary films contain a pedagogical rhetoric.
- Nichols' Communication Triangle has been implemented in two of the documentaries.

- *3 Saat* is part of Nichols' group of participating documentaries.
- *İki Dil ve Bir Bavul* and *Çöpte Dostoyevsky Buldum* are examples of the observer documentary genre.
- *İki Dil ve Bir Bavul* and *Çöpte Dostoyevsky Buldum* are caught between the reality approach and psychological interest.

Conclusion

In the field of Turkish education, despite the abundance of periodic, written researches and studies, visual studies and researches are few. C. Candan, who is also an academician, has made a significant contribution by producing a documentary requiring extensive effort addressing a very fundamental problem in field of education. *3 Hours*, which stands close to the most participatory genre of Nichols' documentary film genres, establishes healthy relationships in terms of representation. The producer of the film does not assume any information about the issue and learns this information from the people who make the film at the same time as the viewer. *Two Languages One Suitcase*, on the other hand, treats a local problem in Turkey as a humanitarian problem outside of political debates and focuses on home separation and isolation. The documentary *I Found Dostoevsky in the Trash* draws attention to a morality that comes out of the garbage. The things we don't value most can perhaps only find their worth in the garbage.

Dostoevsky Found in the Trash and *3 Hours* does not present any political issues or representation, everyone is in the documentary as himself. *I Found Dostoevsky in the Trash* was produced with 6 years of very long interaction and again *3 Hours* in which the producer and director stayed in touch with the students for another four years and followed the developments in their lives. In both films, the three pillars in Nichols' triangle (filmmaker, plot, and audience) are equally included in the text. All three stakeholders in the triangle are for themselves and for themselves. In this attitude, he freed documentaries from simplification, framing and ordinary definitions of power, and turned documentaries into a pure pedagogical tool.