



KADIR HAS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

FİNANSAL KRİZ BELGESELLERİNİN SİNEMATİK DİL VE METAFORLAR AÇISINDAN ANALİZİ

AYÇA AYDIN ÖZDÖKMECİ

DANIŞMAN: DOÇ. DR. MELİS BEHLİL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSTANBUL, NİSAN, 2019

FİNANSAL KRİZ BELGESELLERİNİN SİNEMATİK DİL VE METAFORLAR AÇISINDAN ANALİZİ

AYÇA AYDIN ÖZDÖKMECİ

DANIŞMAN: DOÇ.DR. MELİS BEHLİL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Sinema ve Televizyon Programı'nda Yüksek Lisans
derecesi için gerekli kısmi şartların yerine getirilmesi amacıyla
Kadir Has Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'ne teslim edilmiştir.

İSTANBUL, NİSAN, 2019

Ben, AYÇA AYDIN ÖZDÖKMECİ;
Hazırladığım bu Yüksek Lisans Tezinin tamamen kendi çalışmam
olduğunu ve başka çalışmalardan yaptığım alıntıların kaynaklarını
kurallara uygun biçimde tez içerisinde belirttiğimi onaylıyorum.

AYÇA AYDIN ÖZDÖKMECİ

Ak.




08.04.2019

KABUL VE ONAY

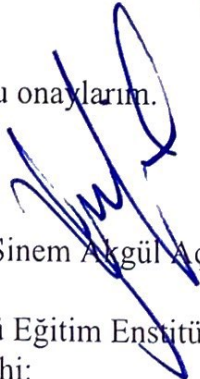
AYÇA AYDIN ÖZDÖKMECİ tarafından hazırlanan FİNANSAL KRİZ BELGESELLERİNİN SİNEMATİK DİL VE METAFORLAR AÇISINDAN ANALİZİ başlıklı bu çalışma 08/04/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Melis Behlil (Danışman)
Dr. Öğr. Üyesi Elif Akçalı
Dr. Öğr. Üyesi Ayça Çiftçi Öztürk

Kadir Has Üniversitesi
Kadir Has Üniversitesi
İstanbul Şehir Üniversitesi

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.


Prof. Dr. Sinem Akgül Açıkmeşe
Müdür
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Onay Tarihi:

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

GÖRSELLER DİZİNİ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
GİRİŞ	1
1. KURAMSAL ÇERÇEVE	4
1.1 Literatür Taraması.....	4
1.2 Nichols'ın Mod Teorisi Ve Finansal Kriz Belgesellerinde Kullanılan Baskın Biçimsel Mod.....	6
2. FİNANSAL KRİZ BELGESELLERİNDE BELGESEL DİLİ, GÖRSEL- İŞİTSEL DİL VE METAFOR KULLANIMI	11
2.1 Belgesel Dili.....	11
2.2 Görsel-İşitsel Dil.....	20
2.3 Kullanılan Metaforlar.....	34
3. UYGULAMA	45
3.1 Videografik Film Çalışmaları Üzerine Kısa Bir Değerlendirme.....	45
3.2 Video Çalışma: <i>Finans Belgesellerinde Örtüşen Sinematik Dil Ve Metafor Kullanımı</i> Gereğesi, Kullanılan Biçim Ve Yapılandırma Süreci.....	47
SONUÇ	49
KAYNAKÇA	51
EKLER	54
ÖZGEÇMİŞ	56

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 2.1 Canlı organizma simülasyonu	15
Görsel 2.2 Terkedilmiş yatırım bankası iç mekan	23
Görsel 2.3 Yatırım bankası penceresinden gerçekleştirilmiş panorama çekimi	23
Görsel 2.4 Borsa takip ekranı, yatırım bankası ve panoramik manzaranın kesişimi	24
Görsel 2.5 Düşük açıdan finans binaları çekimi I	26
Görsel 2.6 Düşük açıdan finans binaları çekimi II	26
Görsel 2.7 Düşük açıdan finans binaları çekimi III	26
Görsel 2.8 Düşük açıdan finans binaları çekimi IV	27
Görsel 2.9 Gridli yapıda şehir görüntüsü I	28
Görsel 2.10 Gridli yapıda şehir görüntüsü II	28
Görsel 2.11 Borsa takip ekranları I	29
Görsel 2.12 Borsa takip ekranları II	29
Görsel 2.13 Alım-satım ekranları	30
Görsel 2.14 Grafik kullanımı I	30
Görsel 2.15 Finans denklemi kullanımı	30
Görsel 2.16 Grafik kullanımı II	31
Görsel 2.17 Yansımalar I	31
Görsel 2.18 Yansımalar II	32
Görsel 2.19 Toksisite metaforu	36
Görsel 2.20 Balon metaforu I	37
Görsel 2.21 Balon metaforu II	38
Görsel 2.22 Balon metaforu III	38
Görsel 2.23 Hastalık metaforu I	39
Görsel 2.24 Hastalık metaforu II	40
Görsel 2.25 Bağımlılık metaforu	41
Görsel 2.26 Kumar metaforu I	43
Görsel 2.27 Kumar metaforu II	43
Görsel 2.28 Kumar metaforu III	44
Görsel 2.29 Kumar metaforu IV	44

ÖZET

AYDIN ÖZDÖKMECİ, AYÇA. *FİNANSAL KRİZ BELGESELLERİNİN SİNEMATİK DİL VE METAFORLAR AÇISINDAN ANALİZİ*, YÜKSEK LİSANS TEZİ, İstanbul, 2019

2008 Küresel Finans Krizi beraberinde önemli bir tartışmayı da ortaya çıkarmıştır. Küresel düzeyde bu denli olumsuz sonuçlar doğuran finansal sektör temelli bir krizin, konunun uzmanları tarafından öngörülememiş olması kamuoyunu oldukça uzun bir süre meşgul etmiştir. Dikkat çekici bir şekilde kriz sonrası dönemde ise bireylerin, kriz ve finansal sektör hakkında detaylı bilgilere, değerlendirmelere ve uzman görüşlerine finansal kriz temalı belgeseller aracılığı ile ulaşabileceği bir ortam oluşmuştur. Bu noktadan yola çıkarak krizden bu yana geçen son on yıllık dönemde çekilen finansal kriz belgeselleri arasından on beş tanesi seçilmiş ve Nichols'ın (2017) mod teorisi temel alınarak bu on beş belgesel sinematik dil ve kullandıkları metaforlar açısından karşılaştırmalı bir şekilde analiz edilmiştir. Analiz sonucunda bu belgesellerin detaylı bir şekilde kriz ile ilgili kavram, durum ve süreçleri izleyiciye açıkladıkları görülmüş ve tüm bu belgesellerdeki baskın belgesel biçiminin açıklayıcı mod olduğu tespit edilmiştir. Finansal kriz belgeselleri açıklayıcı modun sahip olduğu özellikleri ve biçimsel stratejileri kullanarak barındırdıkları argümanı bilgilendirici bir mantıkla izleyiciye ulaştırmaya çalışmaktadırlar. Çalışmada baskın belgesel modunun belirlenmesinin ardından açıklayıcı modun bu belgeseller içinde hangi biçimsel stratejilerle işlerlik kazandığını ortaya koymak adına biçim analizi kullanılarak belgesel dili, görsel dil ve metafor kullanımı üzerinde detaylı bir inceleme gerçekleştirilmiştir. Bu inceleme sonucunda da finansal kriz belgesellerinde kullanılan ortak bir sinematik dil ve metafor kullanımının mevcut olduğu anlaşılmıştır. Ortaya çıkan bu örtüşme, araştırmaya konu olan belgesel sayısının çokluğu nedeniyle ve bu ortak biçimsel stratejilerin bir arada sunulması amacıyla sinemanın kendi araçları kullanılarak çoklu biçimli (multimodal) bir formatta ifade edilecektir. Çalışma, finansal kriz belgesellerinde örtüşen sinematik dil ve metafor kullanımını ortaya koyan görsel-işitsel video çalışma ile tamamlanacaktır.

Anahtar Sözcükler: Mod teorisi, açıklayıcı mod, belgesel, kriz, finans, videografik film çalışmaları

ABSTRACT

AYDIN ÖZDÖKMECİ, AYÇA. *ANALYSIS OF FINANCIAL CRISIS DOCUMENTARIES WITH RESPECT TO THEIR USE OF CINEMATIC LANGUAGE AND METAPHORS*, MASTER'S THESIS, Istanbul, 2019

The 2008 Global Financial Crisis has brought about an important debate. The fact that a crisis deeply rooted in the financial sector and which produced such adverse outcomes was not foreseen by specialists on the subject, has extensively been discussed by the public for a long while. Noticeably, in the post crisis period an environment emerged in which individuals could access detailed information on the crisis, financial industry, evaluations and expert opinions through documentaries that focused on the subject. Consequently, fifteen financial crisis documentaries shot within the last decade were selected and these fifteen documentaries were analyzed based on Nichols' (2017) modes theory with regards to the cinematic language and metaphors they used. As a result of this analysis, it was concluded that these documentaries explained the concepts, circumstances and processes related to the crisis in a detailed manner and it was determined that the dominant documentary style in all of these documentaries was the expository mode. Financial crisis documentaries try to convey the intended argument to their audience with an informative sense by using features and formal strategies that the expository mode entails. After determining the dominant documentary mode in the study, a detailed analysis was conducted on documentary language, visual language and metaphor usage by using form analysis, in an effort to reveal how the expository mode functions and through which stylistic strategies. Based on this research, it was determined that usage of a common cinematic language and metaphors was present in these documentaries on the financial crisis. This resulting overlap will be expressed in a multi-modal format due to the large number of documentaries subject to the study and in an effort to present these common formal strategies by using the respective instruments of cinema. The study will be completed with an audiovisual video study showcasing the overlapping cinematic language and metaphor use in these financial crisis documentaries.

Keywords: mode theory, expository mode, documentary, finance, crisis, videographic film studies

GİRİŞ

2007 Eylül ayında Amerika Birleşik Devletleri'nde (ABD) Lehman Brothers yatırım bankasının iflasını açıklaması ile birlikte tüm dünyayı etkisi altına alan küresel bir finans krizi ortaya çıkmıştır. ABD konut piyasasıyla bağlantılı finansal varlıkların, özellikle de ikinci kalite ipoteklerin (subprime mortgage) likit olmaktan çıkması ve tüm bu finansal araçların da uluslararası piyasalarla ilişkili olması nedeniyle finansal kriz küresel düzeyde etkisini göstermiştir (Lapavitsas, 2009, ss.9-10).

2008 Küresel Finans Krizi beraberinde önemli bir tartışmayı da ortaya çıkarmıştır. Küresel düzeyde bu denli olumsuz sonuçlar doğuran finansal sektör temelli bir krizin, konunun uzmanları tarafından öngörülememiş olması kamuoyunu oldukça uzun bir süre meşgul etmiştir. Kriz öncesi dönemde, birçok ünlü uzman ve ekonomist finansal sektör kaynaklı herhangi bir krizin yaşanabileceğine hiçbir şekilde ihtimal vermemiştir.

Dikkat çekici bir şekilde kriz sonrası dönemde bireylerin, kriz ve finansal sektör hakkında detaylı bilgilere, değerlendirmelere ve uzman görüşlerine finansal kriz temalı belgeseller aracılığı ile ulaşabileceği bir ortam oluşmuştur. Bu bağlamda 2008 Küresel Finans Krizi, beraberinde finansal kriz temalı filmlere yoğunlaşan literatürün de ortaya çıkmasını sağlamıştır. Parvulescu (2018, ss.11-12) çalışmasında 2008 Küresel Finans Krizine cevap veren ilk tarafın belgeseller olduğunu belirtir. Murdock (2018, s.26) ise buna neden olarak ana akım iktisadın ekonominin çökme hususunda herhangi bir tahminde bulunamamasını gösterir.

Ön araştırmada, 2008 Küresel Finans Krizi ardından çekilen finansal kriz belgesellerinin detaylı bir şekilde finans krizini açıklayıp analiz ettiği gözlemlenmiştir. Tez çalışması için krizden bu yana geçen son on yıllık dönemde çekilen finans belgeselleri arasından on beş tanesi seçilmiş ve belgeseller sinematik dil ve kullandıkları metaforlar açısından karşılaştırmalı bir şekilde incelenmiştir. Bu filmler üretim, dağıtım ve gösterim koşulları açısından incelendiğinde on beş film arasında en büyük bütçeli filmin iki milyon dolar bütçesiyle *Inside Job* (Charles Ferguson, 2010) olduğu görülmektedir. Bu belgeselin prodüksiyonu ve dağıtımını Sony Pictures Classics'e aittir ve belgesel 2 milyon bütçesine karşılık olarak 7,9 milyon dolarlık bir gişe geliri elde etmesi bakımından diğer filmlerden ayrılmaktadır. *Inside Job*, bu on beş film içinde büyük bir prodüksiyon ve dağıtım şirketi

tarafından hazırlanan tek film olma özelliği taşımaktadır ve 2010 Akademi En İyi Belgesel Film Ödülü'nü kazanmıştır. Geri kalan on dört belgesel oldukça düşük yapım bütçelerine sahip filmlerdir. Araştırmaya konu olan belgeseller içinde ise sadece dokuz tanesi sinemada gösterime girme olanağı bulmuş kalan altı film ise kendine ancak televizyon kanalları ve online mecralarda yer bulabilmiştir.¹

Çalışmada kuramsal çerçeve, belgesel çalışmaları alanına önemli katkılarda bulunan Bill Nichols'ın belgeselleri kategorize etmek için önerdiği mod analizinden faydalanılarak ortaya konmaktadır. Nichols'ın (2010) önerdiği altı sinematik mod; açıklayıcı (expository), şiirsel (poetic), gözlemci (observational), katılımcı (participatory), dönüşlü (reflexive) ve edimsel (performative), finansal kriz belgesellerinin analizi için kullanılmıştır. Belgesel dilini ortaya koymaya yönelik analiz sonucu, bu on beş finans belgeselinde kullanılan baskın sinematik biçimin açıklayıcı (expository) mod olduğu görülmüştür. Açıklayıcı mod belgeselin argümanının seyirciye direk ulaşmasına hizmet eden, didaktik yapılarda kullanılan bir biçimdir. Bir bakış açısı ya da fikri izleyiciye doğrudan seslenerek tanrının sesi ya da otoritenin sesi anlatımını benimseyerek iletme amacı taşır. Bu tür biçimsel dil kullanılan belgeselerde bilgilendirme mantığı ve nesnellik izlenimi baskındır. Bu bilgiler ışığında incelenen finans belgesellerinin de kullandıkları biçimsel dil aracılığı ile krizi topluma açıklama ve nedenlerini ortaya koyma gibi görevlerin üstlenicisi konumuna açıklayıcı modu kullanarak eriştiği görülmektedir.

Tez çalışması da bu bulgudan yola çıkarak araştırmaya konu olan belgesellerdeki baskın sinematik modun hangi görsel-işitsel ve metaforik öğelerle işlerlik kazandığı üzerine odaklanmaktadır ve bu odaklanma sonucunda bütün finansal kriz belgesellerinde kullanılan ortak bir görsel-işitsel dil ve metafor kullanımının mevcut olduğu tespit

¹ Sinemada gösterime girme şansı bulan dokuz film; *Abacus: Small Enough to Jail* (Steve James, 2016), *Collapse* (Chris Smith, 2009), *Debtocracy* (Aris Chatzistefanou ve Katerina Kitidi, 2011), *Floored* (James Allen Smith, 2009), *Inside Job* (Charles Ferguson, 2010), *Master of Universe* (Marc Bauder, 2013), *Overdose: The Next Financial Crisis* (Martin Borgs, 2010), *Plunder: The Crime of Our Time* (Danny Schecter, 2009) ve *The Flaw* (David Sington, 2011). Televizyon kanallarında gösterimi gerçekleştirilen filmler; *The Ascent of Money* (Adrian Pennick, 2008), *The Money Deluge, How the Richer get Richer- Money in the World Economy* (Deutsche Welle, 2017), *The Money Trap-How Banks Control the World Through the Debt* (BBC, 2012), *Wall Street Code* (Marjie Meerman, 2013), *The Fall of Lehman Brothers-The Love of Money* (Guy Smith, 2009). Yalnızca online mecralarda yayına giren belgesel *Melt Up: The Beginning of a US Currency Crisis* (Greg Parker, 2010).

edilmiştir. Bu belgeseller genel bir şekilde izleyiciyi ilgili konu hakkında bilgilendirmek amacı taşıyan ve biçimsel olarak birbirini tekrarlayan sinematik unsurlardan oluşan belgesellerdir. Biçimsel açıdan birçok benzerlik taşımalarının yanı sıra kendi içlerinde de bu ortak biçimsel öğeleri tekrar ederek kullanmaktadır ve içerik olarak izleyiciyi bilgilendirme ve izleyiciye ilgili konuyu açıklama amacı taşımalarının dışında da oldukça sıradan bir biçimsel dile sahiptirler.

Tezin kapsamı şu şekilde ilerleyecektir; birinci bölümde kuramsal çerçeve ortaya konacak, ikinci bölümde ise finansal kriz belgesellerinde örtüşen belgesel dili, görsel-ışitsel dil ve kullanılan metaforlar tartışılacaktır. Çalışmanın üçüncü ve son bölümü ise analiz sonucu ortaya çıkan bu birbirini tekrarlayan sinematik dil ve metafor kullanımını sinemanın kendi araçlarından/yapım tekniklerinden faydalanarak ortaya koyan *Finans Belgesellerinde Örtüşen Sinematik Dil ve Metafor Kullanımı* isimli video çalışmaya ayrılmıştır. Çalışmada analiz edilen finansal kriz belgesellerinin ve belgesellerde tekrarlanan unsurların sayıca fazla oluşu ve sıradan olarak ifade edilen sinematik dili görsel ve işitsel olarak da ortaya koyabilmek adına video çalışmanın gerçekleştirilmesi amaçlanmaktadır. Ayrıca video çalışma, mevcut örtüşmenin izleyici açısından da bir arada yorumlanmasına imkan tanıyacaktır. Bu bağlamda çalışmanın üçüncü bölümünde görsel işitsel video çalışmalarına temel olan literatür üzerine kısa bir değerlendirmeye yer verilerek gerçekleştirilmiş video çalışmanın yöntem ve süreçleri hakkında bilgiler verilecektir. Çalışmanın sonuç bölümünde ise konu ile ilgili tüm tespit ve bulgular değerlendirilecektir.

BÖLÜM 1

KURAMSAL ÇERÇEVE

Tez çalışmasının ilk bölümü literatür taraması ve uygulama bölümüne de zemin oluşturan kuramsal bölüme ayrılmıştır. Kuramsal bölümün teorik yapısı Bill Nichols'ın (2017) belgeselleri sınıflandırmak için ortaya koyduğu mod analizine dayanmaktadır. Kuramsal bölümün ilk kısmında ilgili literatür incelemesi gerçekleştirilecek ikinci bölümde ise Nichols'ın mod teorisi temel alınarak finansal kriz belgesellerindeki baskın belgesel modu ortaya konacaktır.

1.1 LİTERATÜR TARAMASI

Konu ile ilgili mevcut literatür incelendiğinde literatürde finansal kriz belgesellerinin sinematik dil ve metafor kullanımı açısından karşılaştırmalı bir değerlendirmesinin mevcut olmadığı görülmektedir. Şu ana kadar gerçekleştirilmiş olan çalışmalar daha çok ele alınan belgeselin içerik ve politik yönüne vurgu yapan çalışmalardır (van Munster ve Sylvest, 2015; Kinkle ve Toscano, 2011; Parvulescu, 2018 ve Meissner, 2017).

Rens van Munster ve Casper Sylvest (2015, ss.51-63; ss.65-82) tarafından derlenen çalışmada seçilmiş finans temalı filmler üzerine okumalar ve çeşitli değerlendirmeler gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın ilgili bölümlerinde politik-ekonomik düzlemde yorumlamalar yapılmış ve eleştirel uluslararası politik ekonomi kapsamında bahsi geçen belgesellerin fonlaması ve dağıtımını üzerinde durulmuştur. Amazon, Paramount ve Sony gibi şirketlerin bu tip yapımları fonlaması, dağıtımında rol oynaması ya da bu yapımlara çeşitli desteklerde bulunması dolayısıyla söz konusu yapımların kapitalizmin yeniden üretimine katkıda bulunup bulunmadığı sorgulanmıştır.

Jeff Kinkle ve Alberto Toscano (2011, s.51) çalışmalarında ağırlığı kurmaca filmlere vermiş ve kurmaca filmlerin dışında dört tane finans temalı belgeseli değerlendirmiştir. Çalışmada ele alından finans temalı belgesellerin ekonomik fenomenin karmaşık yapısından dolayı kendilerini ifade etme zorluğu yaşadıkları belirtilmiş ve konu ile ilgili kurmaca filmlerin ise bireysel umut ve aile kaderi gibi temaların etrafında kümelenedikleri ifade edilmiştir. Belgeseller sadece içerdikleri metin açısından ele alınmış ve krizden

sorumlu tarafın ifade edilme ve ortaya koyulma konuları ile ilgili yorumlarda bulunulmuştur.

Constantin Parvulescu (2018) editörlüğünde hazırlanan çalışma ise finans alanında yayımlanmış çoklu format, multimedya ve görsel-işitsel işleri değerlendiren ilk kapsamlı koleksiyon olma özelliği taşımaktadır. Bu derleme çalışmanın içinde; politika, ekonomi, antropoloji, işletme etiği, kültürel çalışmalar, film çalışmaları ve sosyoloji disiplinlerinde araştırmalar yer almaktadır. Çalışma finans kapital anlatısının tarihi ile başlamakta ardından Wall Street filmlerinde zaman ve kronotop kavramı ile devam etmektedir. Çalışmada değinilen konulardan bazıları uzun metrajlı Amerikan filmlerinde Finansal Darwinizm, finansal bilginin söylemsel pozisyonu, finansallaşma ve Wall Street filmlerindeki karakter analizleridir. Aynı çalışmanın belgeseller üzerine odaklanan bölümünde ise finans temalı belgesellerden dört tanesi sahip oldukları kültürel pozisyon açısından ele alınarak yine içerdikleri metin açısından değerlendirilmiştir (Marcus, 2018, ss.217-235).

Yukarıda bahsi geçen tüm çalışmalarda finans temalı belgesellerin yalnızca içerikleri üzerinde durularak belgesellerde kullanılan sinematik dile dair kapsamlı bir değerlendirmede bulunulmamıştır. Tez çalışması bu noktada diğer çalışmalardan farklılaşmaktadır. Çalışmanın teorik zeminin dayandığı ve çalışmada belgesel dilini analiz etmeye yönelik olarak faydalanılan Nichols'ın mod teorisinin finansal kriz belgeselleri üzerine yorumunun, belgesel çalışmaları alanına katkı sunması amaçlanmaktadır. Mevcut literatürün odak noktası çoğunlukla kurmaca filmler üzerindedir ve bu bağlamda belgesel üzerine odaklanarak gerçekleştirilmiş bir tez çalışması bu anlamda önem taşımaktadır.

Miriam Meissner'in (2017) çalışmasında finans temalı filmler, edebiyat ürünleri ve basın fotoğrafları; finans ve kentin mitleri, mitin politikası, mitlere özgü kriz perspektifleri, finansallaşma, kentsel ulaşım ve ticaretin mitleri, finansal mekanlar ve mimari ve mitin politikası konuları üzerinden ele alınmıştır. Çalışmada amaçlanan bahsi geçen ürünlerde çağdaş kriz betimlemeleri yapmak üzere kullanılan kavramsal, anlatısal veya tercih edilen estetik unsurları ilgili teoriler altında tartışmaktır.

Finans temalı filmler üzerinde gerçekleştirilen bir diğer çalışma yine kent odağında ortaya koyulmuştur. Alasdair King (2017) çalışmasında küresel ekonominin temsil edilme noktaları olarak yorumladığı, öne çıkan finansal merkezler üzerinden, filmlerdeki finansal şehirlerin üstlendiği rolleri incelemiştir. Bu rolleri incelerken özellikle mimari temsiller üzerinde durarak finansal estetiğin ortaya koyulmasındaki zorlukları ortaya koymuştur.

Hem Meissner (2017) hem de King'in (2017) çalışmalarında bahsi geçen finans merkezlerindeki ilgili kurumların binalarının finans ve kriz kavramlarının görselleştirilmesinde kullanılması tez çalışmasında yer alan belgesellerde de sıkça kullanılan ortak bir biçimsel stratejidir. Ayrıca finans merkezlerini ve gökyüzünü barındıran hava çekimleri ve çok sayıda gökdelenin yer aldığı söz konusu finans merkezlerinin hava çekimi aracılığı ile gridli yapısının ekrana taşınması da ilgili çalışmalarda bahsi geçen biçime dair kullanılan stratejilerdendir. Tez çalışmasında ise mevcut literatürden farklı olarak araştırmaya konu olan on beş belgeselde tekrarlanan bu biçimsel stratejiler beş bölümden oluşan video çalışmanın “Panorama çekimleri/gridli yapı” ve “Yansımalar/gökdelenler/düşük açı çekimler” başlıkları altında bir araya getirilerek izleyicinin ortak sinematik dili bir arada yorumlamasına olanak tanımaktadır. Bu belgesellerin bu sinematik dili inşa ederken kullandıkları biçimsel stratejiler üzerine değerlendirmeler ve yorumlar ise çalışmanın ikinci bölümünde detaylı bir şekilde sunulacaktır.

1.2 NICHOLS'IN MOD TEORİSİ VE FİNANSAL KRİZ BELGESELLERİNDE KULLANILAN BASKIN BİÇİMSEL MOD

Belgesel film uzun yıllar boyunca araştırma konusu olmuş ve üzerine birçok farklı noktada çalışma yapılmasına rağmen ortak bir tanıma sahip olamamıştır. John Grierson (1966, ss.36-37) 1930'da belgesel türünü “creative treatment of actuality” (gerçeğin yaratıcı bir şekilde yorumlanması) şeklinde tanımlamıştır. Grierson'ın ifadesi özünde bir tansiyon barındırmaktadır ve temsilin karmaşık ve zorlu yapısını ortaya koymaktadır (Nichols, 2010, s.6).

Paul Rotha ilgili alanda ortaya konan eserlerin ilklerinden olma özelliği taşıyan 1936 tarihli çalışmasının ikinci bölümünü belgeselin tarihsel gelişimine ayırmıştır. Rotha, belgeseli bilimsel, kültürel ve sosyolojik konularla ilgilenen film olarak nitelendirmektedir ve insanların yaşamları reel dünyada nasıl sürüyorsa belgeselde de o şekilde yansıtılmalı düşüncesine sahiptir.

Erik Barnaouw da belgesel filmin tarihi üzerine bir çalışma ortaya koyar ve 1993 tarihli çalışması içinde belgeselin soyağacını çıkarmaya soyunur. Barnaouw, aynı stilistik karakterler ve sosyal fonksiyon içeren filmleri kategorilere ayırarak ele almıştır. Çalışmasına sinemanın icadına olanak tanıyan tarihsel sürece odaklanarak başlamış ve Louis Lumière’i peygamber olarak tanımlamıştır. Barnaouw aynı çalışmada Robert Flaherty’i ise kaşif olarak tanımlayarak Lumière’lerin icadından en iyi şekilde faydalandığını ifade etmiştir. Barnaouw çalışmasında ele aldığı filmleri antropolojik ve etnografik belgeseller, haber filmleri, avangart ve yenilikçi türler, Grierson ve İngiliz Okulu eserleri, propoganda amacı taşıyan belgeseller ve özel kurumlar tarafından sponsorluk sağlanarak üretilmiş belgeseller gibi sınıflandırmalara tabi tutarak incelemiştir.

Michael Renov ise (1993, ss.21-22) kitabında belgesellerin dört fonksiyonu üzerinde durarak, kaydetme (record) /ortaya çıkarma (reveal) /muhafaza etme (preserve), ikna etme (persuade), analiz etme (analyse) ve açıklama (express), belgeselin sanatsal bir şekilde tarihsel dünyayı yeniden şekillendirme özelliğini vurgular.

Tüm bu isimler içinde detaylı ve kapsamlı analizleriyle Nichols ayrı bir yere konumlanır. Nichols (2010, s.14) belgesel üzerine daha kapsamlı bir tanım ortaya atar ve belgesel filmin gerçek insan (sosyal aktörler) ve durumlar hakkında olduğunu ve bu aktörlerin kendilerini hikaye içinde gerçek hayatta oldukları gibi ortaya koyarak durumlar ve olaylar üzerine inandırıcı bir bakış açısı sunmaya çalıştıklarını belirtir. Film yapımcısının/yönetmeninin sahip olduğu bakış açısı hikayeyi şekillendirir ve izleyici tarihsel dünyayı kurmaca alegoriden farklı olarak algılar.

Belgesel filmin tek bir tanıma sahip olmaması ya da tek bir tanımın tüm olası belgesel tiplerini açıklamakta yetersiz kalması bir sorundan çok, belgeselin belli bir kalıba

sokulamayan doğasının olumlu bir sonucudur. Belgesele devinimsel ve değişken biçimini veren budur. Sınırların akışkan ve belirsiz olması canlılığın ve büyümenin göstergesidir. Yine de bir ayırım yapma yolunu benimseyen Nichols'ın mod teorisi belgeselin sesinin sinematik olarak hangi farklı yollarla kendini ortaya koyduğunu temel alır ve mod teorisi altında belgeseller biçimsel ve sinematik unsurlarına göre sınıflandırılır. Biçimler, her yönetmenin kendi yaratıcı yönelimlerine göre ete kemiğe büründürdüğü bir iskelet görevini üstlenir (Nichols, 2017, s.162).

Nichols (2010, s.20) belgeseli ele alırken metin, izleyici, yönetmen ve konvansiyonel uygulamaları dikkate almak gerektiğini ifade etmiştir ve belgeselleri kategorize etmek için önerdiği temsil modlarının filmlerde tekrarlanan konvansiyonel uygulamalar ve özellikler açısından metni organize etmenin bir yolu olduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda Nichols belgeselleri kategorize etmek için altı sinematik mod önermektedir bu modlar; açıklayıcı (expository), şiirsel (poetic), gözlemci (observational), katılımcı (participatory), dönüşlü (reflexive) ve edimseldir (performative). Nichols, mod teorisi ile estetik, yapısal ve türe özgü ayrımlar ortaya koymaya çalışmıştır. Her mod farklı sinematik olanak ve tekniği vurgulamaktadır.

Mod teorisine göre bir belgesel bahsi geçen modların kombinasyonundan oluşabilir. Modlar arası geçişkenlik yorumlama çeşitliliği sağlamaktadır. Bir filmde birden fazla mod mevcut olabilir fakat bazı modlar diğerlerine göre daha baskındır (Gıfreu, 2011, s.43). Nichols'a (2017, s.53) göre de film genel kurgusu üzerinde en çok etkisi olan biçimle birlikte anılır fakat gerektiğinde bu modlar karışık şekilde ve birbirleriyle eşlenerek kullanılabilirler.

Mod teorisi açısından finansal kriz belgeselleri analiz edildiğinde belgesellerde kullanılan baskın belgesel biçiminin açıklayıcı mod olduğu görülmektedir. Açıklayıcı mod, tarihsel dünyanın parçalarını retorik bir çerçeve içinde bir araya getirir. Ağırıklı olarak sözel anlatımla aktarılan bir bilgilendirme mantığına dayanır. Sinemanın aksine görüntüler yardımcı roledir, görüntüler çoğunlukla örneklendirmek, açıklığı kavuşturmak, çağrıştırmak ya da söylenenleri vurgulamak için kullanılır. Anlatının görevi tarihsel dünyaya ait görüntüleri düzenleyip anlamlı kılmaktır. Anlatının neresi olduğu bilinmeyen

fakat nesnel ve her şeye hakim olduğu düşünölen bir yerden geldiği varsayılır. Belgeselin argümanının seyirciye direk ulaşmasına hizmet eder. Bazı açıklayıcı filmler, konuşmacının sesinin duyulduğu ama bedeninin görölmediği tanrısal seslendirme (voice-of-god) yöntemini kullanır. Bazıları ise bilir kişi seslendirmesi (voice-of-authority) yöntemini tercih eder, bu yöntemde konuşmacının sesi duyulmakta ve kendisi de ekranda görölmektedir. Açıklayıcı mod daha çok didaktik yapılarda kullanılmaktadır (Nichols, 2010, s.31; Nichols, 2010, ss.167-171).

Tez çalışmasında incelenen kriz belgeselleri de retorik bir çerçeve içinde ağırlıklı olarak sözel anlatım ve bilgilendirme mantığı gütmektedir. Bu on beş filmden on tanesi barındırdığı argümanı izleyiciye tanrısal ses veya otoritenin sesi yolunu benimseyerek kalan beş tanesi ise yoğun röportaj kullanımı yoluyla iletmektedir. Belgeselerde çoğunlukla bilgilendirici grafik, indeks, formöl, illüstrasyon ve animasyon gibi arşiv malzemesi kullanılmış ve aynı zamanda konu ile ilgili bolca uzman görüşlerine yer verilerek izleyiciyi konu ile ilgili detaylı bir şekilde bilgilendirmek amaçlanmıştır. Söz konusu belgeseller açıklayıcı modun sahip olduğu özellikleri ve biçimsel stratejileri sıklıkla kullanarak barındırdıkları argümanı izleyiciye ulaştırmaya çalışmaktadır. Bu argüman da çoğunlukla sübjektif bir tanrısal ses ya da bilir kişi ağzından duyulmaktadır.

Belgesellerin yapım tarafı incelendiğinde, yalnızca televizyon kanalları ve online mecralarda gösterimi gerçekleştirilen belgesellerin ölkelerin ulusal yayın kuruluşları tarafından finanse edildiği görölmektedir ve bu yayın kuruluşları söz konusu belgeselleri finanse ederken politik konjonktör içinde izleyiciyi yönlendirme amacı taşıyan çeşitli mesajlar iletmektedir. Bu mesajların iletimi tanrısal ses ya da bilir kişi tarafından sağlanmaktadır. Mesajlar çoğunlukla belgeselin kapanış sekansında iletilmekte ve mesajların iletilmesine kadar geçen süre içinde diğer belgesellerde de kullanılan ortak biçimsel öğeler ve stratejilerle açıklayıcı modun işe koşulması sağlanmaktadır. Tüm bu biçimsel öğeler izleyiciye konu ile ilgili gerekli açıklamaları yapıp farkındalık seviyesini arttırmayı vaat eden bilgilendirici bir mantık ve ikna edici bir retorik barındırmaktadır. Sinemada gösterimi gerçekleştirilen dokuz belgeselden beş tanesinde ise ne tanrısal seslendirme ne de bilirkişi seslendirmesi kullanılmaktadır. Bu beş belgesel yoğunlukla sadece uzman röportajlarından ve konuşan kafalardan oluşmakta ve izleyiciye bilgi bu

uzman kişiler tarafından aktarılmaktadır. Açıklayıcı modun baskın kullanımı altında belgesellerin içerdiği ortak biçimsel özellikler çalışmanın bir sonraki bölümünde “Belgesel Dili” başlığı altında değerlendirilecektir.



BÖLÜM 2

FİNANSAL KRİZ BELGESELLERİNDE BELGESEL DİLİ, GÖRSEL-İŞİTSEL DİL VE METAFOR KULLANIMI

Tez çalışmasının ikinci bölümü finansal kriz belgesellerinde kullanılan belgesel dili, görsel dil ve kullanılan metaforlara ayrılmıştır. Kullanılacak yöntem biçim analizidir. Analiz sonucu ortaya çıkan sinematik dile dair örtüşen unsurlar analize konu olan belgesel sayısının çokluğundan dolayı ve örtüşen unsurların bir arada görülmesini sağlamak amacıyla sinemanın kendi araçlarından faydalanılarak hazırlanmış bir video çalışma ile sunulmaktadır.

2.1 BELGESEL DİLİ

Nichols'ın mod teorisi temel alınarak gerçekleştirilen inceleme sonucu finansal kriz belgesellerinde kullanılan baskın belgesel modunun açıklayıcı mod olduğu görülmektedir. Açıklayıcı mod tarihsel dünyanın dağınık parçalarını estetik ya da şiirsel değil, retorik bir çerçeve içinde bir araya getirir. Bir bakış açısı ya da iddia öne süren ses ve metinlerle izleyiciye doğrudan seslenir. Bazı açıklayıcı filmler tanrının sesi anlatımını benimser bazıları ise otoritenin sesi anlatımını kullanır. Açıklayıcı belgeseller daha çok sözel anlatımla aktarılan bir bilgilendirme mantığına dayanır. Film içinde görüntüler daha çok örneklendirmek, açıklığa kavuşturmak, çağrıştırmak ya da söylenenleri vurgulamak amacıyla kullanılır. Her şeyden haberi varmış havası uyandıran ve filmin düzenlenme mantığını oluşturan anlatı, gerçekte filmin bakış açısını temsil eder (Nichols, 2017, ss.184-188).

Dirk Eitzen (1995, s.88) çalışmasında izleyicilerin belgesellere bilgi kaynağı olarak baktığını belirtmektedir. Bu bağlamda finansal kriz belgesellerinin izleyici açısından bu tatmini sağlamaya yönelik inşa edildikleri söylenebilir. Nichols (2017, s.61) ise belgesellerin izleyicilerinde epistemofili (bilme arzusu) uyandırdığını ifade etmektedir.

Açıklayıcı mod altında, incelenen finansal kriz belgesellerinde kullanılan stratejiler tanrısal seslendirme (voice of god) veya otoritenin sesi (voice of authority), canlandırmalar (re-enactments), konuşan kafalar, geçmişe yönelik arşiv materyali kullanımı, anlatımı ve açıklamayı güçlendirmek adına kullanılan animasyonlar, simülasyonlar ve grafik kullanımlarıdır.

Filmin uzamsal-zamansal dünyasından (diegesis) sağlanamayan veya bu dünyada mevcut olmayan bilgiler seslendirme ile verilir. (Bruzzi, 2006, s.47). Seslendirme (voice-over) hem belgeselde hem kurmaca filmlerde filme eklenen öyküsel olmayan (non diegetic) ses parçasıdır. Finansal kriz belgesellerinde kullanılan seslendirme stratejisi ile de imajlar yönetmenin sözleri ile eşleşir ve izleyici ile yazarın otoritesi bir bakıma hizalanır (Spence ve Navarro, 2010, s.101). Ayrıca Bruzzi (2006, s.50) seslendirmenin daha ekonomik bir anlatım yaratılması açısından kullanıldığını da ifade etmektedir. Anlatılmak istenen konu seslendirme sayesinde ekstra çekim gerçekleştirilmeden ifade edilebilir. Finansal kriz belgesellerinde de ele alınan konunun görselleştirilmesinin zorluğu dolayısıyla seslendirmeden bolca faydalanılmıştır. Belgesellerde tekrar eden görsel unsurlar çalışmanın bir sonraki bölümünde detaylı bir şekilde ele alınacaktır. Tekrar eden görsel unsurların dışında incelenen belgesellerin çoğunluğunda belgesel diline dair yoğun bir seslendirme kullanımının mevcut olduğu görülmektedir.

Tez çalışmasının kapsamında yer alan belgesellerden, *The Money Deluge, How the Rich get Richer-money in the world economy* (Deutsche Welle, 2017), *Debtocracy* (Aris Chatzistefanou ve Katerina Kitidi, 2011), *Melt Up: The Beginning of a US Currency Crisis* (Greg Parker, 2010), *The Fall of Lehman Brothers* (Guy Smith, 2009), *Wall Street Code* (Marije Meerman, 2013), *Overdose: The Next Financial Crisis* (Martin Borgs, 2010), *Inside Job* (Charles Ferguson, 2010) ve *Plunder: The Crime of Our Time* (Danny Schechter, 2009) tanrısal seslendirmenin kullanıldığı, *The Ascent of Money* (Adrian Pennick, 2008) ve *The Money Trap- How Banks Control the World Through the Debt* (BBC, 2012) ise bilir kişi seslendirmesinin kullanıldığı belgesellerdir. *Floored* (James Allen Smith,2009), *Collapse* (Chris Smith, 2009), *The Flaw* (David Sington, 2011), *Master of Universe* (Marc Bauder, 2013) ve *Abacus: Small Enough to Jail* (Steve James, 2016) ise ne tanrısal seslendirme ne de otoritenin sesini kullanır. Bu belgeseller ağırlıklı olarak ilgili alanda yer alan uzman ve bilir kişilerle yapılan röportajlardan oluşmaktadır.

Nichols (2017, s.47) belgeselde inandırıcılık konusunu ses üzerinden açıklamaktadır. Nichols'a göre belgeseller gerek anlatıcının filmin konusu hakkında izleyiciye söyledikleri gerek yapılan röportajlar aracılığı ile sözel anlatı stratejisini sıklıkla kullanır. Film içinde toplumsal oyuncuların kendilerini ifade etmeleri ve kamera kaydı altındayken kendi aralarında konuşmaları bu sözel stratejiye ait kısımlardır. İzleyici tüm bu strateji ile kendi dünya algısını bir araya getirir ve anlatılan olay, geri kazanılan bir tarihe dönüşür. Belgesellerde sıklıkla otorite sahibi uzmanların tanıklıklarına ya da finansal piyasa veya kriz mağduru kişilerin ifadelerine yer verilmiştir. Bu röportajlar paylaşımlı otoritenin bir yolunu simgeler. Yönetmen bu röportajlar aracılığıyla da film yapımına katılmaktadır (Spence ve Navarro, 2010, s.74). Bu video röportajların yönetmenle öznesinin önceden gerçekleştirdiği bir iş birliği, etkileşim sonucu kaydedildiği söylenebilir. Her ne kadar her şey o an kaydediliyor izlenimi verilmeye çalışılıyorsa da kuvvetli iş birliğinin en azından belgeselin düzenlemesine katkıda bulunduğu inkar edilemez.

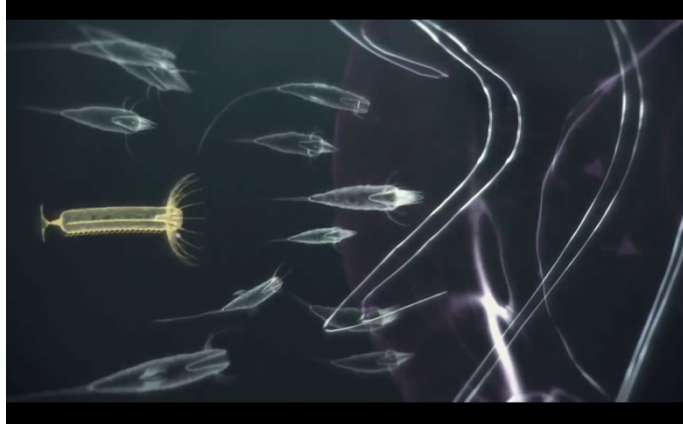
Finansal kriz belgesellerinde yer alan röportajlar da bu bağlamda bilgiyi izleyiciye aktarma konusunda önemli bir rol üstlenmektedir. Yoğun bir şekilde seslendirmenin kullanıldığı belgesellerde bilgi çoğunlukla tanrısal sestem veya otoritenin sesinden, uzmanlardan ve tanıklardan elde edilmektedir. Sadece röportajlardan oluşan belgesellerde ise bilgi aktarımı konuşan kafalar aracılığı ile gerçekleştirilmektedir. Bazı belgesellerde ise uzman görüşlerinin yanı sıra krizden olumsuz etkilenen kurban ve mağdur konumundaki kişilerin röportajlarına da yer verilmektedir.

Tanrısal seslendirme veya otoritenin sesinin kullanıldığı belgesellerde belgeselin argümanı açık bir şekilde tanrısal ses veya otorite tarafından izleyiciye iletilmektedir. Örneğin tanrısal seslendirmenin kullanıldığı Deutsche Welle (DW) tarafından Tilman Achtrich ve Hanspeter Michel'e ait rapordan faydalanılarak hazırlanan *The Money Deluge, How the Rich get Richer-money in the world economy* (DW, 2017) için argüman düşük faiz oranlarının küresel piyasada yarattığı fazla paradan dolayı yoksul ve zengin arasındaki uçurumun artıyor oluşudur. Belgeselde tanrısal sesin önerisi regüle edilmiş bir finansal sistem inşası, küresel düzeyde uygulanacak bir vergi ve piyasada yaratılmış olan fazla paranın toplum yararı gözetecek alanlarda kullanılmasıdır. Öte yandan yine aynı

tanrısal ses kapanış sekansında izleyiciye mesajını açıkça vermekten çekinmez ve Brexit ve Donald Trump'ın daha ileriye gitmemesi uyarısını yaparak belgeselin sonlanmasını sağlar.

Hollanda merkezli yayın kuruluşu VPRO tarafından hazırlanan *Wall Street Code'un* (Marije Meerman, 2013) argümanı ise finansal krizin sistem içinde etkileşime giren algoritmalar sonucu ortaya çıkmış olması ve algoritmaların kullanıldığı bir finansal sistemde bahsi geçen etkileşimden dolayı daima belirsiz bir ortam oluşabileceği ve bu nedenle de aslında sistem içinde her zaman bir krizin ortaya çıkma ihtimalinin mevcut olmasıdır. Belgesel bu argümanı izleyiciye bilgisayar-insan ve finans-doğa bilimleri karşılaştırması üzerinden ulaştırmaktadır. Tanrısal sesin dışında belgeselde bir diğer önemli bilgi aktarıcısı Wall Street'in karşısında duran algoritma geliştiricisi Haim Bodek'tir. Bu kişi finans piyasasında oldukça önemli algoritmalar geliştirmiş ve sistemin bazı açıklarını yakalamış bir uzmandır. Belgeselde finansal kriz ve finansla ilgili kavramları anlaşılır kılmak adına dijital simülasyonlardan faydalanılmaktadır. Bu simülasyonlar belirtisel bağ taşımaları bile ikonik özellik barındırmakta ve izleyiciye konuyu görselleştirme ve seslendirmede bahsi geçen unsurları daha basit bir şekilde kavratma amacı ile kullanılmaktadır, ikna amacı içerirler. Ayrıca genel olarak finansal kriz belgesellerinde dijital simülasyonun dışında kullanılan animasyonlar da aynı şekilde didaktik amaç güderek finansal krizi izleyici için daha basit bir şekilde anlaşılır kılmayı amaçlamaktadır.

Aşağıda yer alan Görsel 2.1'de ilgili belgeselde algoritmik hisse senedi işlemlerinin (HFT) canlı organizma simülasyonu ile görselleştirildiği bölümden alınan bir ekran görüntüsü yer almaktadır. Bu simülasyonla belgeselde günümüz finansal piyasalarının dinamik yapısı canlı bir organizmaya benzetilmiştir. Belgeselde finans temsili karşıtlıklar üzerinden inşa edilmekte ve tanrısal ses, algoritmaları insanların karşısında konumlayarak algoritmaların da kendine ait yaşamları olduğunu ifade etmektedir ve bu benzerlik bilgisayar algoritması kullanılarak gerçekleştirilen bir finansal işlemin doğa bilimlerine ait bir kavramla ilişkilendirilerek görselleştirilmesine imkan tanımaktadır.



Görsel 2.1 Canlı organizma simülasyonu
Kaynak: *Wall Street Code* (Meerman, 2013)

Floored (James Allen Smith, 2009) ise röportajlardan oluşan ve tek bir sabit anlatıcının yer almadığı belgesellerdendir. Chicago Borsası'nın elektronik ticarete geçişi sonucu artık borsada fiziki bir şekilde insana gerek kalmadan alım-satım işleminin yapılması ve algoritmaların devreye girişi konularına değinen belgesel bilgisayarların finansal işlemlerde kullanılmaya başlandığı ilk zamanlar, bilginin herkese eşit bir şekilde ulaşabileceği algısı yarattığı üzerinde durmaktadır. Sonuç olarak ise elektronik ticaretin finans piyasalarında daha stabil bir fiyat yaratabileceği öngörüsünün aksine 2008 Küresel Finans Krizi'nin yaşanmasının ardından aslında krizlerin hep olacağı ve bu duruma kimsenin bir etkide bulunamayacağı vurgusunu ortaya koyar. Krizlerden kaçabilmenin mümkün olmaması durumu *Wall Steet Code'un* (Marjie Meerman, 2013) ardından *Floored'da* (James Allen Smith, 2009) da vurgulanmaktadır.

Belgesellerde kullanılan canlandırmalar ise imge, tarih ve hafıza konularını bir arada düşünmemize olanak tanır. Sinematografik açıdan canlandırmaların kullanılması yeni bir metodoloji değildir. *Nanook of the North* (Robert Flaherty, 1922) tarihte üzerinde fikir birliğine varılmış ilk belgesel film olma özelliği taşır ve söz konusu belgesel canlandırma kullanımına bir örnek teşkil eder. Belgeselde bir Eskimo ailesinin sıradan günlük yaşam mücadelesi yeniden canlandırılmaktadır. Yönetmen Robert Flaherty bir yıl boyunca Nanook ve ailesinin hayatını kaydetmiştir (Nichols, 2017, s.34).

Abacus: Small Enough to Jail (Steve James, 2016) kriz belgeselleri içinde kriz konusunu içerik açısından ele alış şekliyle diğer kriz belgesellerinden ayrılmaktadır. Belgesel kriz

konusunu 2008 Küresel Finans Krizi sonrası mağdur konumdaki küçük bir komünite bankası üzerinden anlatmaktadır. Bu komünite bankası yasalar gereği krizden sorumlu tutulmuş ve banka sahibi ve banka çalışanlarının yargılanma süreci belgesel boyunca canlandırma sahneleri ile ekrana taşınmıştır. Yaklaşık beş ay süren duruşma boyunca belgesel ekibi duruşmayı yakından takip etmiştir. Mahkeme salonunda herhangi bir çekim yapılamayacak olması nedeniyle salonda çizim yapabilecek bir sanatçıdan faydalanılmış ve kurgu sırasında bu çizimlerin kaplayacağı süre uzatılmıştır. İzleyici duruşma sahnesinde ekranı kaplayan renkli çizimler ve seslendirmelere aktörlerin bedenlerinden yoksun bir şekilde maruz kalmaktadır. Mevcut anlar izleyicide dramatik bir etki yaratabilmek amacıyla inşa edilmelerine rağmen eş zamanlı inşa edilen zaman ve tecrübe açısından izleyicide bilinçli bir an da yaratmaktadır.

Fuhs'a (2012, s.57) göre yasal süreçler doğaları gereği canlandırmaya uygun alanlardır. Canlandırmaların kullanıldığı belgesellerde olduğu gibi mahkeme salonlarında da kanıtlar gerçeklik görüntüsünün üretilmesi adına ortaya konur ve yeniden inşa edilir. Kısacası hukuk ve canlandırma arasında bir bağ kurmak mümkündür. Mahkeme salonlarında, yargılama süreçlerinde tarihsel bir olayın ya da durumun canlandırılması ile suçun işleniş anına tekrar dönülür. Yasal süreçlerin canlandırması yoluyla seyirci olayın işleniş anındaki seviyeye götürülür ve tarihin birer tanığı durumuna gelir. Ayrıca katılımcı canlandırmaların kullanıldığı belgesellerde öznelerin kendi hikayelerini yasal süreçten bağımsız bir şekilde ortaya koyabildikleri vurgulanmıştır. Özneler kendilerini yeni bir bedene ihtiyaç duymadan sosyal bir özne gibi yeniden inşa edebilir ve kişisel tarihlerini yeniden yazabilir.

Duruşma sahnesi canlandırması bu küçük komünite bankasının kişisel tarihini yazması açısından oldukça anlamlıdır. İzleyici açısından değerlendirildiğinde ise kazanılan dava neticesinde izleyicinin kendisini bir "banka" ile özdeşleştirdiği söylenebilir ve bu durum diğer finans belgesellerinin oldukça aksi bir sonuç doğurmaktadır. Filmin adından da anlaşılacağı üzere "Small enough to jail" (tutuklanacak/hapsedilecek kadar küçük) cümle öbeği filmin temel argümanını seyirciye ulaştırmaya yarar ve aynı zamanda tüm finansal sistemin yeniden değerlendirilip tartışılmasına olanak tanır. Bahsi geçen cümle öbeği "too big to fail" (kaybedemeyecek/batamayacak kadar büyük) cümle öbeği üzerinde kelime

oyunu yapılarak araştırmacı-gazeteci Matt Taibbi tarafından ortaya atılmıştır. “Too big to fail” kavramı iflas etmeleri halinde tüm ekonomiyi ve finansal sistemi okertebilecek güce sahip olan büyük finansal kurumlar için kullanılır. “Small enough to jail” ise filmde büyük bankalar olarak nitelendirilmiş bankalar dışında kendini konumlayan Abacus Federal Savings Bankası’nın söz konusu kklgnden dolayı sistem içinde cezalandırılmaya daha müsait olduğuna dair bir vurgudur. Akademi En İyi Belgesel Film dl sahibi olan *Inside Job* (Charles Ferguson, 2010) kredilerin aktığı açılış sekansında ise “büyüklük” temasını ekrana taşıtmaktadır. Belgeselde krizin sorumlusu olarak tutulan bir kesim de büyük yatırım bankalarıdır. Genel olarak tez çalışmasında değerlendirilen diğer tüm belgesellerde de büyük yatırım bankaları krizden sorumlu tutulmaktadır. Örneğin *Plunder: The Crime of Our Time* (Danny Schechter, 2009), Wall Street’i finansal bir merkezden ziyade bir suç merkezi olarak konumlamaktadır ve finansı beyaz yakalı suçu olarak ele alarak yasal ve yasadışı ayırımını sorgulamaktadır. *Money Trap- How Banks Control the World Through the Debt* (BBC, 2012) de aynı Şekilde bankalara güvenilebilir mi sorusunu sorarak aslında bankaları transparan olmamakla eleştirmektedir. *The Fall of Lehman Brothers* (Guy Smith, 2009) ise anlatısının temeline büyük yatırım bankası “Lehman Brothers’ı” alarak bir bankanın tüm dünyayı nasıl krize soktuğunun cevabını arar ve bu soruya “açgözlülük/para sevgisi” cevabını vererek bu cevabı tanrısal ses aracılığı ile izleyiciyle paylaşır.

Canlandırmalar ayrıca belleğin ve algının yetersiz kaldığı yerlerde destek çıkmak için de kullanılabilirler (Fuhs, 2012, s.51). *The Money Trap- How Banks Control the World Through the Debt* (BBC, 2012) ve *The Ascent of Money* (Adrian Pennick, 2008) canlandırmaları bu amaçla kullanmayı tercih eden belgesellerdir. *The Ascent of Money* (Adrian Pennick, 2008) finansal sistemin tarihini anlatmaya soyunmuş ve ilgili kısımlarda geçmişe ait ve şu an görüntülenmesi ya da kaydedilmesi mümkün olmayan tarihi olayları canlandırma yoluyla ekrana taşımuştur. Bunu teatral bir havada izleyiciye sunar ve izleyicinin konuya olan ilgisini canlı tutmaya çalışır. *The Money Trap- How Banks Control the World Through the Debt* (BBC, 2012) ise kriz ve finansal sistem ile ilgili konuları anlaşılır kılmak adına eski bir yatırım bankası çalışanını itirafçı olarak ekrana taşır ve bu banka çalışanı kişisel güvenlik tercihleri adına bir aktör tarafından canlandırılarak konuşturulur.

Niney (2002, s.250 akt. Franca, 2010, ss.155-156) çalışmasında belgeselcinin çalışma yönteminin tarihçinin çalışma yönteminden farkını ortaya koyar ve didaktik filmleri ayrı bir tarafta tutarak belgesel sinemanın canlı şahitler ve mevcut arşiv görüntülerinden oluştuğunu belirtir. Hareketli görüntünün teatral boyutu hatırlatmasının yanı sıra içinde bulunduğu dönemin belli başlı özelliklerini de arşivler, kanıtlar ve mimikler aracılığıyla ortaya koyduğunu belirtir. Böylece canlandırılmış tarih sadece bir veri deposu olmaktan çıkarak geçmiş ve gelecek üstüne yansımaları düşürür ve bu ikisi arasında bir gerilim yaratır. Söz konusu gerilim olay ya da durumu tartışmaya daha açık bir hale getirir.

Geçmişe yönelik arşiv materyali kullanımının finansal kriz belgesellerinde özellikle nostalji ve ironi etkisi yaratmak için kullanıldığı görülmektedir. Kriz öncesi dönemlerin olumlu tasviri bu görüntüler yardımı ile ortaya koyulmaktadır. Bu arşiv materyali içinde vintage reklam filmleri ve çizgi filmlere ait parçalar, siyah/beyaz arşiv görüntüleri ve çeşitli kurmaca filmlerden alınmış bölümler yer almaktadır. *The Flaw* (David Sington, 2011) arşiv görüntülerini karmaşık ekonomik kavram ve konuların görselleştirilmesi için kullanmıştır. Belgesel içinde, Amerika Birleşik Devletleri Ticaret Odası ve John Sutherland Yapım Şirketi tarafından finanse edilerek hazırlanmış ve her biri birer kapitalizm propagandası olan animasyon filmlere ait; *It's Everybody Business* (Carl Urbano, 1954), *Going Places* (John Sutherland, 1948), *Where the Heart Is* (1957) ve *What Makes Us Tick* (Carl Urbano, 1952) görüntüler kullanılmaktadır. Bu filmlere ait görüntüler uzman konuşmalarının arasına ironi ve zıtlık yaratacak şekilde yerleştirilmiştir. Bu kullanıma ek olarak *It's Everybody's Business*'a ait kısımların *Debtocracy* (Aris Chatzistefanou ve Katerina Kitidi, 2011) içinde de zıtlık yaratacak şekilde kullanıldığı görülmektedir. *The Flaw* (David Sington, 2011) içinde ise tüm bu arşiv malzemesi 1970 sonrası politik uygulamalar ve endüstrileşme sonucu eşitsizliğin arttığını vurgulamak için kullanılmaktadır. *The Flaw* kapitalizm karşıtı bir belgesel olmamakla beraber ücretlerin arttığı ve buna bağlı olarak borçların azaldığı bir düzeni kabul edilebilecek bir ekonomik düzen olarak önermektedir. *Melt Up: The Beginning of a US Currency Crisis* (Greg Parker, 2010) ise arşiv görüntüsünü daha çok finansal ekonominin karşıtı olarak konumlanan reel ekonomiyi betimlemek için kullanılmaktadır. Belgeselde kriz öncesi dönemlere ait reel üretimi temel alan ekonomik düzeni olumlulamak

adına, televizyon markası reklamı ya da ülke içindeki tekstil üretimine ait arşiv görüntüleri kullanılmaktadır. *Floored* (James Allen Smith, 2009) vadeli işlem sözleşmeleri gibi ekonomik kavram ve bilgileri *Collapse* (Chris Smith, 2009) ise bankacılık sektörünü görselleştirmek adına arşiv görüntülerinden faydalanmaktadır.

Kurmaca filmlerden parçalar barındıran belgesellerden biri olan *Plunder: The Crime of Our Time* (Danny Schechter, 2009), *Loan Shark* (Seymour Friedman, 1952) isimli siyah-beyaz kurmaca filme ait görüntüleri, gangsterler hakkında imge canlandırılmasına yardımcı olmak adına kredi dolandırıcılığı suçunun açıklandığı esnada kullanılmaktadır. Yine aynı belgeselde mortgage kredi şeması; karışık ve birbiriyle ilişkili yapılardan oluşmasından dolayı izleyiciye sirkte çalışan ve birbirlerinin bedenlerine geçmiş trapezcilere ait siyah-beyaz arşiv görüntülerinden faydalanılarak açıklanmaktadır. Bu belgesel içinde *Loan Shark* dışında parça kullanılan bir diğer kurmaca film Frank Capra'ya ait klasik anlatı sinemasının kodlarına sahip bir "Amerikan Rüyası" filmi olan 1946 tarihli *It's a Wonderful Life'tır*. Bu film aynı zamanda bir diğer finansal kriz belgeseli *Abacus: Small Enough to Jail* (Steve James, 2016) anlatısında da kullanılmaktadır. *Abacus: Small Enough to Jail* içinde yönetmen Steve James açılış sekansında bu kurmaca filmin açılış sekansını birebir kullanmayı tercih etmiştir. Bu tercih film çalışmaları açısından reel-kurmaca ayrımını ortaya koyarken aynı zamanda belgesel filmin kendi gerçekliği üzerine de düşünmemizi sağlar. Biraz sonra ekranda göreceğimiz her şeyin aslında inşa edilmiş bir temsil, inşa edilmiş bir gerçeklik olduğunu ifade eder. İçerik açısından kurulan analogi ise filmin ve belgeselin konusunun geçtiği mekan; Bedford Falls-Chinatown ve protagonistler; George Bailey (James Stewart)-Thomas Sung (Thomas Sung) arasındadır. Ayrıca açılış sekansının *It's a Wonderful Life'in* açılış sekansına referans vererek başlaması seyircide bilinçli (conscious) bir an yaratılmasına neden olur. Uğur Kutay (2016, s.48) çalışmasında film içinde film uygulamasının izleyicinin dikkatini hem sinema kültürüne hem de filmin kendisine yönlendirdiğini ve sinematografik üretimi de eleştirel bakış nesnesine dönüştürdüğünü ifade etmiştir.

Sonuç olarak tüm bu belgesellerin finans ve kriz ile ilgili konuları ekrana taşıırken izleyiciye ilgili konuları ve kavramları açıklamak amacıyla gazete haberlerinden, ilgili web siteleri ve yargılama süreçlerine ait görüntülerden, siyah-beyaz arşiv malzemesi ve

kurmaca filmlere ait parçalardan sıklıkla faydalandığı görülmektedir. Bu belgeseller çoğunlukla kriz olayını ele alırken krizin hiç yaşanmaması adına bir şeylerin yapılabileceği, bir dizi önlemin alınabileceği fakat öte yandan er ya da geç krizin yine yaşanacağı fikrini ortaya koymaktadır. Ayrıca çoğunlukla belgesellerin kapanış sekanslarında ilerde toplumu daha kötü ekonomik problemlerin beklediğine dair seslendirmeler dramatik müzik eşliğinde sunulmaktadır. Belgesellerde tekrarlayan bir diğer tema ise neoliberal dönem öncesi nostaljinin sıklıkla işlenmesidir. Kriz belgeselleri bu içeriği genellikle geçmiş yıllara ait tanıtım filmleri, iş yaşamına ait ve genellikle üretim odaklı ekonomiyi temel alan vintage görüntü parçaları ile görselleştirmektedir.

2.2 GÖRSEL-İŞİTSEL DİL

Tez çalışmasında incelenen finansal kriz belgesellerinin kendi aralarında ortak bir görsel dile sahip olduğu ve tüm bu ortak görsel dilin de finansal krizi izleyiciye açıklama amacı taşıdığı gözlemlenmiştir. Bu ortak görsel dil genel bir şekilde içinde ortak bir kurgu biçimi, çerçeveleme teknikleri ve müzik kullanımını içermektedir. Çalışmanın video bölümünde bu ortak sinematik dili oluşturan görsel unsurlar bir arada sunulmaktadır.

Filmde kurgu basitçe çekimlerin belli koşullara ve zamana uyacak biçimde düzenlenmesi ve sıraya konulması işlemidir. Aynı zamanda bu sıraya koyma işlemi bir yeniden üretim ve yeni bir anlam iletme aracıdır. Bu bağlamda kurgu sonrası yeniden yaratılan anlam kurgunun doğal bir olgu olmadığını ortaya koyar. Genel olarak kurmaca filmlerde ses ve görüntü kurgusu anlatıyı düzenler, seçme ve eleme yapar, her planın başlama ve bitme noktasını belirler, planları birbirine bağlar, planlar arası geçişi sağlar, ritim oluşturur ve ses ve görüntüyü eşleyerek daha uyumlu bir hale getirir.

Belgeselde de basitçe kurgu, çekimlerin peş peşe sıralanması şeklinde gerçekleştirilir. Fakat çekim materyali kurmaca dışı dünyaya ait olduğundan dolayı belgeselde kurgu sosyal ve tarihsel gerçekliği yeniden tanımlayabilir (Spence ve Navarro, 2010, s.161). Kurgu aracılığı ile sosyal ve tarihsel gerçekliğin tekrar yaratılması esnasında ise filmsel zaman üretilir. Gerçek zaman kronolojiktir, filmsel zaman ise kurgucu veya yönetmenin tercihleri sonucu üretilen bir zamandır. Yönetmen veya kurgucu çekilmiş görüntü

parçalarını film kurgusu esnasında sıraya koyar, birleştirir, kısaltır veya uzatır ve sonuç olarak kendi filmsel zamanını yaratır.

Hollywood tarzı devamlılık kurgusu kurmaca dışı filmlerde de hikaye anlatmanın önemli bir aracı olarak kullanılmaktadır. Belgesel sosyo-tarihsel dünyanın daha az kontrol edilmiş bir temsili olmasına rağmen, devamlılık kurgusu araçları devamlılığı sağlamak adına belgesel için de kullanılabilir (Spence ve Navarro, 2010, s.166).

Nichols (2017, s.46) belgeselde kullanılan kurgunun genellikle devamlılık kurgusu olmadığını belirtmektedir. Nichols'a göre belgeselde kullanılan kurgu kanıtsal kurgudur (evidentiary editing). Kanıtsal kurgunun amacı sahne içindeki geçişleri ana karakterin içinde bulunduğu zaman ve mekanda bir birlik ve devamlılık algısı yaratacak şekilde düzenlemek değil, belirli bir mantıkla desteklenen inandırıcı ve bütünlüklü bir önerme ortaya koyacak şekilde bir araya getirmektir.

Kanıtsal kurguyu belgeselde şahitlerin ve tanıkların ifadelerini verdikleri esnada sahne aralarına ara çekim (cutaway) yolu ile yerleştirilen tanık iddialarını veya yönetmenin belgeselde öne sürdüğü argümanı güçlendirmek amacı taşıyan imge kullanımında görebiliriz. Bu bağlamda ara çekim kullanımı belgeseldeki anlatının devamlılığını sağlayacak şekilde kullanılan bir araç olmuştur.

Finansal kriz belgesellerinde ortaya çıkan ortak kurgu kullanımında da sahneler arası devamlılık yaratabilmek adına ara çekimlerden sık sık faydalanılmıştır. Belgesellerde genel olarak kurgunun amacının argümanı ve konuyu izleyene açıklamak olduğu görülmektedir. Finansal kriz kavramı ve krizin ortaya çıkması, finansal piyasaların çalışma prensipleri, finansal piyasada çalışan finansçıların özellikleri vb. finansla ilgili bir dizi kavram ve olay hakkında izleyici belgeselin görsel ve işitsel imkanları aracılığıyla bilgilendirilmektedir. Tüm bu anlaşılır olma çabası kurgu tercihi, çerçeveleme ile ilgili tercihler ve müzik kullanımında kendini ortaya koymaktadır.

Tez çalışmasının ampirik malzemesi olan bu belgesellerde çoğunlukla karışık kurguya sahip hızlı akan montaj sekanslarının varlığına rastlanmaktadır. Bu montaj sekanslarında çekim materyali ve arşiv malzemesi kesilerek tekrar birleştirmiş ve bu teknik zamansal-

mekansal açıdan yeni bir anlam yaratmaya hizmet etmiştir (Spence ve Navarro, 2010, s. 183).

Montaj sekansları finansal kriz belgesellerinde ilgili konunun geçmişini veya tarihini kısaca açıklamak için kullanılmaktadır. Müzik, seslendirme, ritim ve tempo bir arada kullanılarak izleyiciye kısa bir süre içinde konuyu kavratmak amaçlanmıştır. Ayrıca bu hızlı kurgu stratejisi finansal piyasa dinamiğinin görsel olarak sunumunun imkansızlığına da referans vermektedir.

Belgesellerde kullanılan çerçeveleme (framing) stratejileri incelendiğinde ise finansal kriz belgesellerinde kullanılan çekim stratejilerinin finansal bakış (financial gaze), hava (aerial) çekimleri/panorama çekimleri, time-lapse fotoğrafçılık olduğu, çerçeve içine ise sıklıkla gökdelenlerin, yansımaların, pencerelerin, gridli yapıdaki şehir görüntülerinin, borsa ve finansal piyasalarda kullanılan borsa takip ekranlarının (stock ticker), bilgisayar ekranlarının ve düşük açıdan çekilen finansal bina görüntülerinin alındığı görülmektedir. Video çalışmada bu örtüşen görsel unsurlar sinematik dil altında bir arada sunulmaktadır.

Finansal bakış, Meissner'in (2017, ss.54-58) çalışmasında yüksek finansal bina/kurum pencere camlarından gerçekleştirilmiş panorama çekim görüntülerinin aynı bina ya da kuruma ait iç mekan görüntüleri ile peş peşe ekrana taşınmasıdır. Bu tür çekimler kente uzaktan bakma imkanı tanır. Tez çalışmasında incelenen filmlerden *Master of Universe* (Marc Bauder, 2013) finansal bakış stratejisini neredeyse ana çekim stratejisi olarak benimseyen bir belgeseldir. Rainer Voss adında eski bir yatırım bankası çalışanının finans dünyasında yaşadıklarını konu eden belgesel Frankfurt'ta terkedilmiş bir yatırım bankası binası içinde çekilmiştir. Filmde yatırım bankasının camından panorama çekimler gerçekleştirilmekte ve bu çekimlere terkedilmiş bina içi görüntüler eşlik etmektedir. Görsel 2.2'de terkedilmiş yatırım bankası ve Görsel 2.3'de de yatırım bankası penceresinden gerçekleştirilen panoramik çekim görülmektedir.



Görsel 2.2 Terkedilmiş yatırım bankası iç mekan
Kaynak: *Master of Universe* (Bauder, 2013)



Görsel 2.3 Yatırım bankası penceresinden gerçekleştirilmiş panorama çekimi
Kaynak: *Master of Universe* (Bauder, 2013)

Meissner, yatırım bankalarını panorama manzara sunan mekan olarak nitelermektedir ve aynı zamanda yatırım bankalarını finansal piyasada alım-satım işlemlerinin gerçekleştiği ekranlara benzetmektedir. Meissner, söz konusu ekranların küresel piyasalara ait matematiksel görünüm sunmaları açısından bu benzerliği kurmuştur. *Master of Universe*’de de finansal bakış ve ekranlar bir arada kullanılan unsurlardır. Görsel 2.4’te alım-satım/borsa takip ekranlarının, başka bir ekrandan yansıyan görüntülerinin eş zamanlı bir şekilde yatırım bankasının camlarına da yansıdığı görülmektedir.



Görsel 2.4 Borsa takip ekranı, yatırım bankası ve panoramik manzaranın kesişimi

Kaynak: *Master of Universe* (Bauder, 2013)

Şehre yüksek bir seviyeden bakmaya olanak tanıyan panorama çekimleri dünyayı finansal kurumların ve bu kurumlarda çalışanların gözünden görmemize olanak tanır. Bu bakış açısı finansal bir bakış açısıdır. Finansal bakış, melankolik bir etki yaratma etkisine sahiptir (Meissner, 2017, ss.55-56). Michel de Certeau (1988, ss.92-93) “*Walking in the City*” isimli çalışmasında panorama görüşün “fiction of knowledge” (bilginin hayal ürünü/kurmaca benzeri olması) yarattığını söylemektedir. Bu tip bir bakış açısı günlük hayatın eksik algılanmasına neden olur. Bu nedenle finansal bakış şehir üzerinde bir yabancılaşma etkisi de yaratır.

Çalışmada incelenen finansal kriz belgesellerinde şehir üzerine gerçekleştirilen panorama çekimlerinin özellikle; para, kapitalizm, bankacılık sistemi, finansal sistem, finansal merkezler, kriz ve Wall Street’i görselleştirmek adına kullanıldığı görülmektedir. Bu kullanım tüm belgesellerde sadece bu kavram ve durumları görselleştirmek için kullanılmaktadır. Bu bağlamda çekimde ekrana taşınan şehir manzaralarının görselleştirilmesi zor olan bir dizi kriz ve finansla ilgili kavram ve konuların temsilcisi konumuna geldiği görülmektedir. Bu kullanımın bütün belgesellerde mevcut olması giriş bölümünde ifade edilen sıradan olarak nitelenen sinematik dil kullanımına örnek oluşturmaktadır.

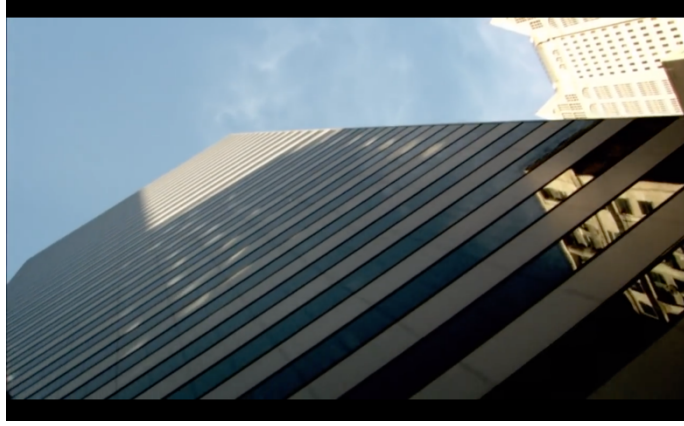
Belgesellerde işlenen konu sosyo-tarihsel dünyaya aittir ve bu bakımdan fotoğrafik imge bu sosyo-tarihsel dünyanın özelliklerini ortaya koyma iddiası taşır (Spence and Navarro, 2010, s.187). Gunning (1997, ss.95-96) erken dönem aktüalite filmlerini incelediği çalışmasında dünyanın kameraya sunulması şeklinde bir ifade kullanmaktadır. Dünyanın kamera sunulması, herhangi bir olayın kameraya kaydedilmesi esnasında söz konusu

olayın kamera orda olmasa da gerçekleşecek olması anlamı taşımaktadır. Böyle bir durumda kamera sadece gözlem amacıyla olay yerinde var olmaktadır. Kamera da tıpkı olay yerinde olaya şahit olan diğer kişiler gibi bir izleyici konumundadır. Sonuç olarak kameranın kaydı eylemi, temsil ve gerçekleşen olay ve imge ve sosyo-tarihsel dünya arasında varoluşsal bir bağ (existential bond) yaratmış olur (Spence and Navarro, 2010, ss.13-15).

Belgeselin bir temsil oluşu da özünde bir eksiklik barındırmaktadır, bir temsil mutlaka bir dönüşüm olması anlamına gelmektedir. Fotoğrafik imge ve çekim materyali de sosyo-tarihsel dünya ile arasında barındırdığı belirtisel ilişki ve ikonik benzerlik açısından izleyicinin belgeselde gördüklerine inanmasını sağlar ve gördüğü şeyleri bilgi kaynağı olarak yorumlamasına imkan tanır (Spence ve Navarro, 2010, ss.13-15).

Bu bağlamda izleyiciye filmin argümanını ulaştırma açısından aktüel malzemenin nasıl belgesel formuna ulaştırıldığı konusu üzerine düşünüldüğünde kullanılan çerçeveleme stratejilerine odaklanmak anlamlı olacaktır. Finansal kriz belgesellerinde izleyiciyi konu hakkında bilgilendirmek ve yönetmenin argümanını ortaya koyması adına sıklıkla röportajlardan faydalandığı görülmektedir. Bu röportajlar genellikle belli bir mesafeden orta ölçekli çekimlerle gerçekleştirilmiştir. Orta ölçekli çekimlerin tercih edilmesinin nedeni ise çoğunlukla röportajlarda yer alan kişilerin alanında otorite sahibi uzman kişilerden seçilmesi dolayısıyla bu kişileri ikna edici birer otorite figürü olarak sunmak adına çalışma ortamlarını da kadraj içine dahil etmektir (Spence and Navarro, 2010, s.189).

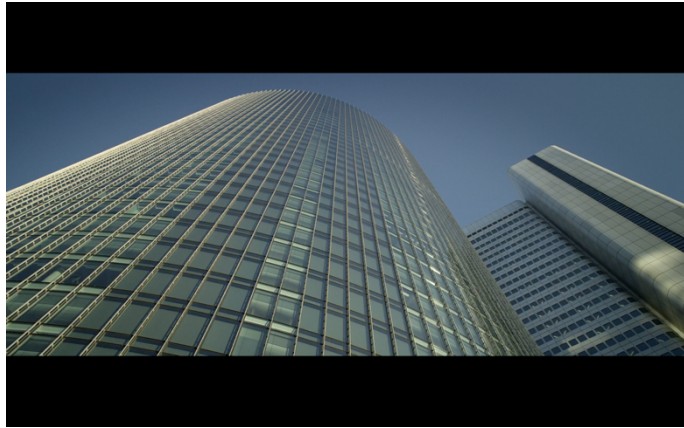
Kamera açılarına bakıldığında ise ampirik malzemedeki sıklıkla tekrarlanan bir diğer kullanımın düşük açıdan gerçekleştirilen finans binalarının çekimi olduğu görülmektedir. Görsel 2.5, 2.6, 2.7 ve 2.8’de gözlemlenebilen bahsi geçen çekim tekniği sayesinde izleyici finans binaları ve gökyüzünü ekranda belki de daha önce hiç görmediği bir açıdan görür, binalar ve mimari yapı insan gözünde olduğundan daha büyük gözükür. Bu açıdan çekimlerin kullanıldığı birçok finansal kriz belgeselinde aynı sahnede time-lapse fotoğrafçılık kullanımı da mevcuttur. Bulutların hareketi haricinde sahne sabit kalır böylece zamanın geçiyor olduğu algısı izleyiciye hissettirilir.



Görsel 2.5 Düşük açıdan finans binaları çekimi I
Kaynak: *Ascent of Money* (Pennick, 2008)



Görsel 2.6 Düşük açıdan finans binaları çekimi II
Kaynak: *Money Deluge* (DW, 2017)



Görsel 2.7 Düşük açıdan finans binaları çekimi III
Kaynak: *Master of Universe* (Bauder, 2013)



Görsel 2.8 Düşük açıdan finans binaları çekimi IV
Kaynak: *Overdose: The Next Financial Crisis* (Borgs, 2010)

Büyük finansal kurumlar görselleştirilirken kullanılan bir diğer teknik ise diğer tüm finans ve finans krizi temalı kurmaca ve kurmaca olmayan filmlerde² de gördüğümüz gibi gökdelen imgesinin kadraj içine alınmasıdır. *Abacus Small Enough to Jail* (Steve James, 2016) belgeselinin yönetmeni bu konuyla ilgili verdiği röportajlardan birinde imge olarak gökdelenlerin dış cephelerinin film için bolca kullanılmasını bir strateji olarak tanımlamaktadır (Bentley, 2017). James, bu tercihin arkasında yatan nedeni tüm finansal kriz hikayesini anlatmak istemeyi tercih etmek yerine gökdelenlerin krizi anımsatma görevi üstleneceği şeklinde belirtir. Böylece belgeselde kullanılan gökdelen imgesi hem finansal krizin kendisini görselleştirirken bir taraftan fiziki olarak büyük bankaların kendi binalarıdır.

Finans krizi temalı belgesellerde çoğunlukla gridli bir yapıda görselleştirilen şehir görüntülerinden de faydalanılmıştır. Bu gridli yapı boşluk üzerindeki kontrol mekanizmasını sembolize eder. Buradaki kontrol gücü ancak daha yüksek bir seviyede gözlemlenebilir. Panorama çekimler ve hava çekimleri vasıtasıyla dünya belirli bir mesafeden görülebilir ve bu çekimlerde satranç görünümünde bir şehir estetiği

² Örnek filmlerden bazıları; *Inside Job* (Charles Ferguson, 2010); *Margin Call* (J.C. Chandor, 2011); *Master of Universe* (Marc Bauder, 2013); *The Big Short* (Adam McKay, 2015); *The Wolf of Wall Street* (Martin Scorsese, 2013); *Boiler Room* (Ben Younger, 2000); *Wall Street* (Oliver Stone, 1987); *Wall Street: Money Never Sleeps* (Oliver Stone, 2010); *The Money Deluge, How the Rich get Richer-money in the world economy* (Deutsche Welle, 2017); *The Money Trap- How Banks Control the World Through the Debt* (BBC, 2012)

gözlemlenir. Nye (1996, s.77 akt. Meissner, 2017, ss.54-55) bu durumu geometrik olarak süblim (geometrically sublime) olarak adlandırmaktadır. Örneğin Görsel 2.9’de gridli yapıdaki şehir görüntüsünün üzerine beş büyük yatırım bankasının isminin yazıldığı görülmektedir. Görsel 2.10 da gridli yapıdaki şehir görünümünün kullanıldığı bir başka kriz belgeseline aittir. Kriz hikayesini görselleştirirken belgesellerde gridli yapıdaki şehir görüntüleri sık sık kullanılmaktadır.



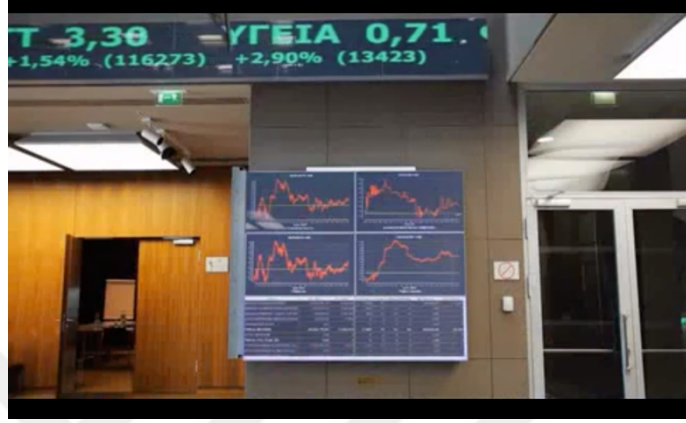
Görsel 2.9 Gridli yapıda şehir görüntüsü I
Kaynak: *Inside Job* (Ferguson, 2010)



Görsel 2.10 Gridli yapıda şehir görüntüsü II
Kaynak: *Ascent of Money* (Pennick, 2008)

Finansal kurumlarda çalışan ve alım-satım işlemi gerçekleştiren finansçıların çalışma ekranları veya finansal piyasalarda yer alan her türlü bilgi transferini sağlayan ekran kullanımı da kriz belgesellerinde sıklıkla kadraja alınmaktadır. Bu ekranlar piyasa realitesini soyut bir şekilde sunan aygıtlardır. Kısacası bu ekranlar reel piyasanın ancak soyut bir görünümü olmaktadır. Finansal kriz temalı belgesellerinde somut bir şekilde

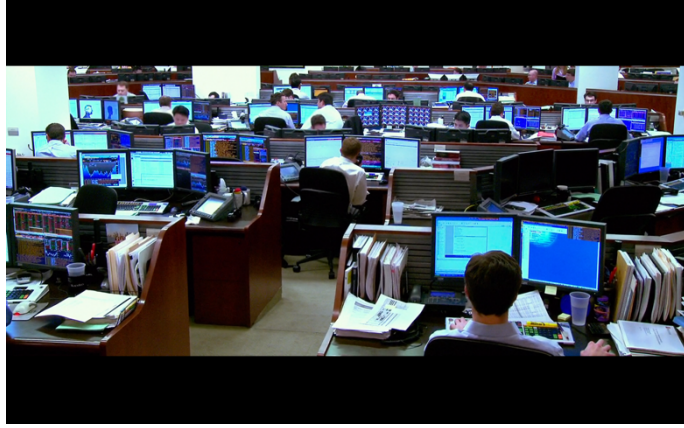
kriz kavramını görselleştirmek adına finansal indeksler, piyasa takip ekranı ve ticari ekranlardan sıklıkla yararlanılmıştır. Aşağıdaki görsellerde farklı belgesellerde kadraja alınan borsa takip, alım-satım ekranları, ekonomik grafik ve denklem kullanımları görülmektedir.



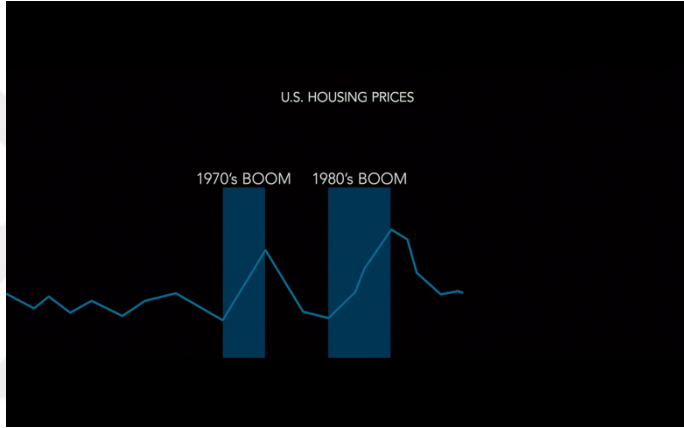
Görsel 2.11 Borsa takip ekranları I
Kaynak: *Debtocracy* (Chatzistefanou ve Kitidi, 2011)



Görsel 2.12 Borsa takip ekranları II
Kaynak: *Floored* (Allen, 2009)



Görsel 2.13 Alım-satım ekranları
Kaynak: *Inside Job* (Ferguson, 2010)



Görsel 2.14 Grafik kullanımı I
Kaynak: *Inside Job* (Ferguson, 2010)

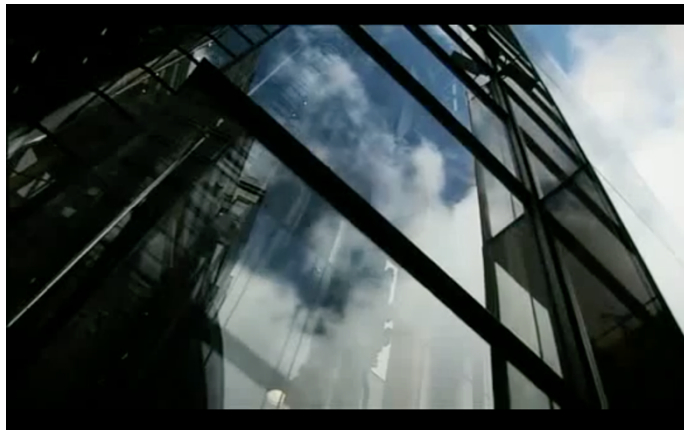
$$i_h = 4\% + 3 * [12 - (i_{10} - i_2)]$$

Görsel 2.15 Finans denklemi kullanımı
Kaynak: *Master of Universe* (Bauder, 2013)



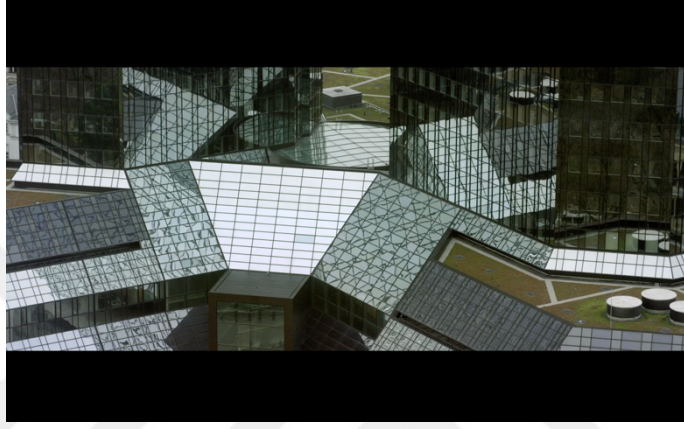
Görsel 2.16 Grafik kullanımı II
Kaynak: *Money Deluge* (DW, 2017)

Finansal kurumların binalarının yüzeylerinin yansıtma etkisi de kadraj içine sıklıkla dahil edilen biçimsel öğelerdendir. Belgesellerde bu yansıyan yüzeylerden; bu yüzeylerin birbirleri üzerine düşen yansımalarından faydalanılmıştır. Bina dış yüzeyleri, bu yüzeyden yansıyan ve yüzeyin üzerine yansıyan görseller estetik açıdan görselleştirilmiştir. King (2017) çalışmasında finans ve kriz temalı filmlerin estetiğinin transparanlık üzerine kurulu olduğunu belirtmekte ve bu filmlerde gökdelenlerin dış cephelerinin bolca kullanılmasını bu düşünce üzerinden açıklamaktadır. Bu estetik kullanım Görsel 2.17'deki kullanıma benzer bir şekilde birçok kriz belgeselinde kullanılmaktadır.



Görsel 2.17 Yansımalar I
Kaynak: *Money Trap* (BBC, 2012)

Jameson (1991, s.42) ise çalışmasında postmodern mimari örneği olarak binaların semi-transparent yapısı üzerinde durmuştur. Bu yapı bina içindikilerin dışarıyı görebildikleri fakat dışarıda kalanların içeriği göremediği yapılardır. Finansal piyasalarda gerçekleşen işlemlerin karışık yapısı ve genel olarak kriz kavramının kaotik yapıda oluşu yansımalar üzerinden ve kadraj içinde çerçeve kullanımından okunabilir. Bu kaotik yapıyı görsel olarak sunmaya yarayan yansıma kullanımı örneği Görsel 2.18’de incelenebilir.



Görsel 2.18 Yansımalar II
Kaynak: *Master of Universe* (Bauder, 2013)

Tüm bu finansal kriz belgesellerinde; düşük açıdan gerçekleştirilen finans binalarının ve panorama çekimlerinin, gridli yapıdaki şehir görüntülerinin, gökdelenlerin, yansımaların ve ekran kullanımlarının birbirini tekrar eden sinematik dile dair biçimsel unsurlar olduğu açıkça görülmektedir. Bu kullanım biçimlerinin bütün belgesellerde mevcut olması ise sıradan olarak nitelenen sinematik dil kullanımını desteklemektedir.

Son olarak finans belgesellerinde sinematik dil adına örtüşen unsur öyküsel olmayan (non diegetic) ses parçası (soundtrack) kullanımının izleyiciyi etkileme amacıyla kullanılmasıdır. Öyküsel olmayan (non diegetic) ses, prodüksiyon sonrası kaydedilir ve ekran dışına (off-screen) aittir. Belgesellerde özellikle açılış sekanslarında ve hızlı akan montaj görüntülerinin yer aldığı sekanslarda dramatik ya da enerjik bir müzik parçası kullanımının mevcut olduğu görülmektedir. Dramatik müzik kullanımı kimi zaman izleyiciyi ciddi bir havaya sokmaktadır kimi zaman ise daha hareketli ve enerjik bir müzik parçasının seçilmesiyle izleyicinin dikkatinin ekran üzerinde toplanması sağlanmıştır. Örneğin *Master of Universe* (Marc Bauder, 2013) açılış ve kapanış sekansında Johann

Sebastian Bach'a ait Psalm 51 BWV 1083 isimli eseri izleyici üzerinde dramatik bir etki yaratmak için kullanmakta ve izleyiciyi melankolik, ciddi bir havaya sokmaktadır. *Inside Job*'da (Charles Ferguson, 2010) ise prolog sonrası açılış kredilerinin aktığı sekansta kullanılan film müziği Peter Gabriel'e ait *Big Time* isimli şarkıdır, parçanın sözleri para ve şehirle ilgilidir ve Manhattan'a ait panorama çekimleri eşliğinde duyulmaktadır. Panorama çekimleri ara ara belgeselin ilerleyen bölümlerinde izlenecek röportajlarla kesilmektedir. Buradaki kullanım izleyiciyi ciddi bir havaya sokmaktan ziyade daha hareketli ve enerjik bir müzik parçası kullanımı ile izleyicinin dikkatinin ekran üzerinde toplanmasına örnektir. *Plunder: The Crime of Our Time* (Danny Schechter, 2009) içinde de yine aynı şekilde prolog sonrası açılış kredileri sözlü bir müzik parçası eşliğinde akmaktadır. Müzik çalışmasının sözleri finansal suçtan yargılanan Bernard (Bernie) Madoff'un ifadesinde kullandığı cümlelerden ve belgesel için yazılmış orijinal sözlerin karma bir versiyonundan oluşmaktadır. Buradaki kullanım da *Inside Job*'taki kullanıma benzer amaçlar taşımaktadır.

John Corner (2002, s.362 akt. Rogers, 2015, s.10) belgeselde dramatik müzik kullanımının daha çok gezi ve hayvan belgesellerinde tercih edildiğini belirtmektedir. Bunun nedenini ise bu tür filmlerin taşıdığı mesajın daha az politik ve daha az ikna edici bir yapıda olmasına bağlamıştır. Belgesel içinde imgelere dikkat çekmek, mekana ait sesi veya aktüel sesleri değiştirmek, konunun öznesini insanileştirmek ve izleyicinin empati yapmasını kolaylaştıracak şekilde sunmak ve en önemlisi geçişleri ve montajı akıcı hale getirmek adına belgesellerde dramatik müzik kullanımının tercih edildiği belirtilmektedir. Rogers (2015, s.10) ayrıca çalışmasında dramatik müziğin izleyiciyi anlatıya ve duygusal süreçlere yönlendirdiğini ve her görsel temsilinin de kişisel bir görüşe dönüştüğünü ifade eder. Buradaki kişisel görüş yönetmenin kişisel tercihlerine, fikirlerine ve yaratıcı gücüne referans vermektedir. Bu bağlamda kriz belgesellerinin de geçişleri ve montajı akıcı hale getirmek, izleyici açısından anlaşılması zor finansal bilgilerin aktarıldığı kısımlarda ekranda görülen imgelere dikkat çekmek, röportaj geçişlerinde akıcılığı sağlamak ve açılış ve kapanış sekanslarında konuya dikkat çekmek adına dramatik müzik kullanımından faydalandığı görülmektedir.

2.3 KULLANILAN METAFORLAR

Filmlerde metafor kullanılarak bir kavram başka bir kavrama göre anlamlandırılabilir ve günlük hayattaki kavramlar bu sayede daha vurgulayıcı ifade edilebilir hale gelir. Nichols'a (2017, s.129) göre de metaforlar çoğunlukla kaynağını somut elle tutulur deneyimlerden alır ve bu deneyimleri daha soyut, kavraması güç niteliklere bağlar.

Finansal kriz belgesellerinde de krizi ve finansal kavramları adlandırmak adına birçok ortak metafor kullanımı dikkat çekmektedir. Tez çalışmasında belgesellerde kullanılan ortak metaforlar; kumar/bağımlılık, felaket/hastalık/toksisite ve patlayan balon metaforu şeklinde sınıflandırılarak belgeseller içinde kullanım şekilleri çalışmanın uygulama bölümünde sunulmaktadır.

Finansal ekonomi ya da finansal araçların görselleştirilmesi zorlayıcı bir durumdur. Georg Simmel (2009, akt. Meissner, 2017, s.4) çalışmasında paranın, temel çalışma prensibini somut nesnelere ve bağlamlardan (contexts) soyutlama (abstraction) işlemi olduğunu ifade etmektedir. Bu soyutlama işlemi bu nesnelere değişim değeri üzerinden birbirleri ile karşılaştırabilmeyi sağlar. Bu şu anlama gelmektedir para sahip olduğu bütün niteliklerden ayrıldığında geriye sadece nümerik bir değer olarak kalmaktadır. Paranın tarihi ile ilgili kaynaklar incelendiğinde kağıt paranın sadece bir temsil, sembol olarak kabul edildiği görülmektedir. Kağıt para, altın ya da diğer değerli madenler gibi kendine içkin bir değere sahip değildir. Politik ve ekonomik güçler tarafından kendisine atfedilen değer toplum tarafından kabul edilmek zorundadır. Bu bağlamda finans ekonomisindeki değerlerin herhangi bir nümerik değere başvurulmadan nasıl temsil edilebileceği ya da finans alanındaki soyutlama işleminin nasıl görselleştirilebileceği soruları önem arz etmektedir.

Mary Poovey (2008) çalışmasında 17.yüzyıl sonu ve 18.yüzyıl ilk üç çeyreğinde İngiltere'deki edebi eserlerin kredi sistemi ve borç kavramlarını normalleştirdiğini, insanların bu kavramlara aşina olmasına aracılık ettiğini ortaya koymuştur. Bu eserlerin hayali ilişkiler kurmaya yardımcı olduğunu belirterek para ekonomisinin sosyal fonksiyonunu naturalize ettiğini vurgulamıştır. Para ekonomisi toplumda hali hazırda verili bir şekilde kabul edilmekte ve değişim aracı olarak başka bir yöntem önermemektedir.

Hem eleştirel hem de teknik ekonomi literatüründe finans kavramı ise bir süreç olarak ele alınmaktadır. Finans para gibi bir nesne değildir. Sermaye birikimini sağlayacak kredi yaratımı finans olurken finansallaşma ise finansın sosyal ilişki ağındaki etkileri olarak ortaya çıkmaktadır (Davies, 2012, s.318). Bu nedenle kültür ürünleri içinde özellikle finans mevzusunu değerlendirmek ve konunun ele alınış şekli ve temsil şekilleri üzerine tartışabilmek anlamlıdır.

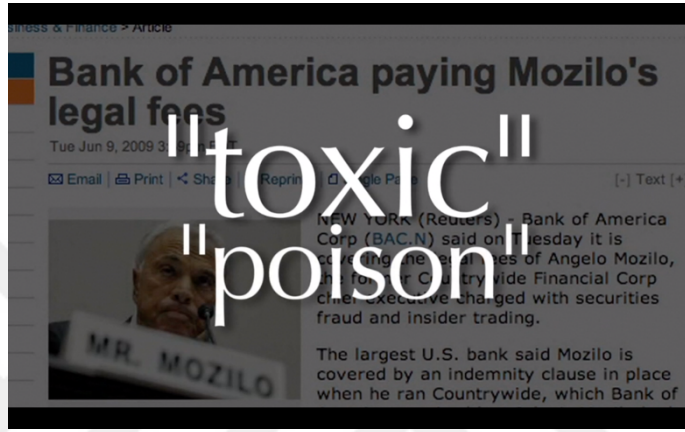
Bireyler günlük hayat deneyimleri içinde ekonomik kavramlara maruz kaldıkları zaman maruz kaldıkları bilgiyi mevcut kişisel tecrübeleri ve teknik olmayan bilgileri ile ilişkilendirmeye çalışırlar. Bu adapte olmuş yeni ekonomik kavram temsilleri karmaşık temsiller (complex representations) olarak tanımlanabilir. Bu temsiller toplum içinde dolaşıma çıkar ve bu bakımdan kültürel fakat içerikler ve alt metinler/detaylı kısımlar daha fazla uzmanlık gerektirmektedir (Adamo'dan, 2009 akt. Bitetti, 2012, s.3). Finansal kriz belgeselleri de bu bağlamda kullanılan metaforlar aracılığı ile bireylerin kriz kavramı üzerinde düşünmelerine ve finans ve finansal kriz konuları ile ilgili mevcut bilgi düzeylerini süzgeçten geçirmelerine olanak tanımaktadır.

Belgesellerde kullanılan önemli metaforlardan biri finansal piyasalarda kullanılan finansal araçların toksik olarak adlandırılmasıdır. Bu nitelme belgesellerde genellikle seslendirmeye ya da ekran yazısı şeklinde sunulmaktadır. Ekran yazıları ilgi çekici grafik formlar ve yazı tiplerinden oluşmaktadır. *The Flaw* (David Sington, 2011) toksik bir finansal araç olarak nitelenen CDO (collateralized debt obligation) belgesinin orijinal formunu kullanarak bu tür finansal araçların toksik olduğunu belirtir ve toksik olan ekranda dökümanın kendisiyle özdeşleşir.

Bu araçların toksik olarak adlandırılmasının temeli finansallaşma kavramına dayanmaktadır. Kısaca kapitalist sistemde finansın rolünün artması finansallaşma kavramı ile ifade edilmektedir (Foster, 2007, s.1). Reel ekonomik düzende büyük şirketlerin artan kar oranları reel birikimin artmasına neden olmuş bu reel birikim ve finansal spekülasyon arasındaki çatışma finansallaşmanın özünü oluşturmaktadır. Kısacası reel ekonomi içindeki bir mal ya da kar toksik bir finansal ürüne döner. Finansal piyasa içinde dolaşımda olan bu toksik araçların kendileri sabit kalmak üzere parçaları

alım-satım işlemlerine konu olmaya devam eder ve böylece bu türev araçlar sürekli yeni bir hayali değer yaratır. 2008 Küresel Finans Krizinde büyük rol oynayan bu toksik araçlardan biri CDO'lardır. Belgesellerde sıklıkla CDO'ların toksik olması konusu sözlü olarak ifade edilmekte ya da çeşitli illüstrasyonlarla ve grafiklerle görselleştirilmektedir.

Görsel 2.19 bir konut kredisi finansman şirketi sahibinin kendi şirketine ait finansal araçlardan toksik olarak bahsetmesi durumunu ekran yazısı ile birlikte sunmaktadır.



Görsel 2.19 Toksisite metaforu

Kaynak: *Plunder: The Crime of Our Time* (Schechter, 2009)

Marieke de Goede (2009, s.300) finansal krizi tanımlamak üzere kullanılan kavramlardan biri olan fazlalık/aşırılık (excess) kavramı için bu kavramı piyasaya ait olmayan bir davranış biçimi olarak yorumlamaktadır. Bu adlandırma normal, ahlaki ve rasyonel olanın karşısına konumlanmaktadır. Piyasada fazlalık, sosyal açıdan fayda sağlayan finansal piyasaların rasyonel dışı bir davranış altında kaldığında ortaya çıkmaktadır. Finansal araçları tanımlamak için kullanılan toksisite metaforu ise de Goede'nin çalışmasında politik süreçlerin sonucu olarak yorumlanmaktadır ve özünde bulaşıcılık özelliği barındırır. 2008 Küresel Finans Krizinin kolektif bir irrasyonelite sonucu olduğu bilinmektedir. Normalde bu şekilde davranmayan yatırımcıların yargılarını kaybederek irrasyonel davranması durumu ekonomi alanındaki akademik çalışmalarda da sıklıkla vurgulanmıştır.

Balon metaforunun geçmişi ise on sekizinci yüzyıla dayanmaktadır. Balon metaforunu ele alırken su kavramının da dikkate alınması gerekir. Finansal piyasalar normal işliyorken, piyasada herhangi bir sorun yokken piyasa likit olarak nitelendirilmekte fakat

herhangi bir kriz anında piyasa likit olma halinden uzaklaşmaktadır. Toksisitenin sorunlu finansal araçlar için kullanılan bir metafor olması gibi likidite de yine aynı şekilde finansal araçlar ve ayrıca finansal piyasanın kendisi için kullanılan metaforlardandır. de Goede (2009, s.304) krizi nitelemek için kullanılan balon metaforunun piyasaları naturalize ettiğini belirtmektedir. Finansal araçların toksik olarak ifade edilmesi bütün sorumluluğu doğaya yüklemektedir ve buna ek olarak krizin doğal felaket ya da katastrofik bir olay gibi nitelendirilmesi de yine aynı şekilde sorumlu tarafı ört pas ederek tüm sorumluluğu doğaya yüklemektedir.

Tüm bu sorumluluğun doğaya yüklenmesi durumu finansın özünde barındırdığı çarpıklıklar ve olumsuzluklara karşı hassas ve kapalı bir sistem olarak kabul edilmesine dayanır. Örneğin, The Economist'in finans muhabiri ve editörü Walter Bagehot, 1873'te finansa dair imajı savunmasız ve özerk bir yapı olarak sunmaktadır ve sistemin bazı zamanlarda diğer zamanlara göre daha hassas bir duruma evrilip bir kriz anı ile yüz yüze gelebileceğinden bahseder (de Goede, 2005, s.41).

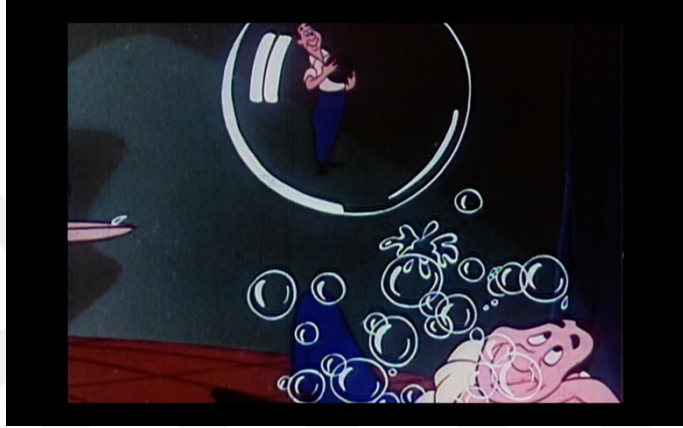
Overdose: The Next Financial Crisis (Martin Borgs, 2010) krizin bir nedeni olarak kabul edilen konut sektöründeki balonu sözlü bir ifade biçimi olarak anlatısında kullanmasının yanı sıra balon metaforunu sabun köpüğünü andıran bir animasyon ile görselleştirmiştir. Kullanılan sabun köpüğü benzeri imge Görsel 2.20'de incelenebilir.



Görsel 2.20 Balon metaforu I

Kaynak: *Overdose: The Next Financial Crisis* (Borgs, 2010)

Belgeselde ayrıca her balonun her zaman patlamaya mahkum olduğundan bahsedilmekte ve balonların patlamaması adına ekonomi yönetiminin önemi vurgulanmaktadır. *The Flaw* (David Sington, 2011) içinde de aynı şekilde balon metaforu bir animasyon içinde kullanılmaktadır. Animasyondan alınan ekran görüntüsü Görsel 2.21’de incelenebilir. Burada da yine kullanım sabun köpüğü imgesini andırmaktadır. Belgeselde balon kavramı kısaca spekülâtif fiyatların yükselişini olarak tanımlanmakta ve söz konusu kavramın tarihte tekrar eden bir fenomen olduğuna vurgu yapılmaktadır.



Görsel 2.21 Balon metaforu II
Kaynak: *The Flaw* (Sington, 2011)

Ascent of Money (Adrian Pennick, 2008) ise tarihsel süreçteki balonları anlatısına dahil etmiş ve 1700’lü yıllara ait Mississippi balonunu ifade etmek için iri su damlalarının yer aldığı akan bir nehir animasyonunu kullanmayı tercih etmiştir.



Görsel 2.22 Balon metaforu III
Kaynak: *Ascent of Money* (Pennick, 2008)

Finansal piyasalarda olumsuz bir durumun yaşanacağına ilişkin piyasa içinde yer alan aktörlerin yaşadığı herhangi bir finansal paniğin bulaşıcı olduğu varsayılmaktadır, bulaşma; finansal krizin yayılmasını ifade etmekte ve krizi anlamak için kullanılan bir kavramdır ve bu kavram ilgili teknik literatür içinde de kullanılmaktadır. Finansal paniğin bulaşıcı olma ifadesi akla hastalık düşüncesini getirmektedir ve finansal kriz belgesellerinde hem bulaşıcılık durumu hem de hasta olma kavramları sıklıkla kriz kavramını nitelemek için kullanılmaktadır.

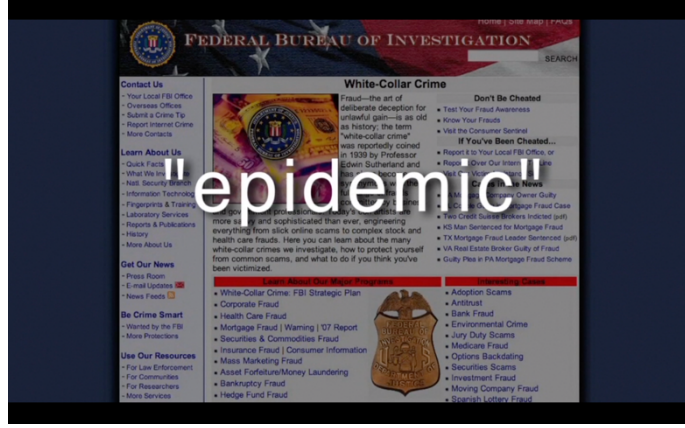
Debtocracy (Aris Chatzistefanou ve Katerina Kitidi, 2011) içinde dönemin IMF (Uluslararası Para Fonu) başkanı ekonominin bozuk olma durumunu hastalık olarak nitelemekte, *Overdose: The Next Financial Crisis* (Martin Borgs, 2010) da ise faiz oranlarının düşürülmesi hasta kişiye doz enjekte etme eylemi ile görselleştirilmektedir. Görsel 2.23 belgesel içinde kullanılan animasyondan alınmış bir parçadır. Animasyonda, hastaya her doz vuruluşunda faiz oranının bir birim azaldığı görülmektedir.



Görsel 2.23 Hastalık metaforu I

Kaynak: *Overdose: The Next Financial Crisis* (Borgs, 2010)

Money Trap (BBC, 2012) içinde eski bir banka çalışanı borçluluk durumunu, her şeyi etkilemesi adına kanser hastalığı ile nitelemektedir. Görsel 2.24'te ise konut kredisi dolandırıcılığı suçunun salgın hastalık olarak ifade edilmesi ve bu durumun ekran yazısı şeklinde görselleştirildiği görülmektedir.



Görsel 2.24 Hastalık metaforu II

Kaynak: *Plunder: The Crime of Our Time* (Schechter, 2009)

Master of Universe (Marc Bauder, 2013) belgeselinde ise eski bir yatırım bankası çalışanı kendisiyle gerçekleştirilen röportaj esnasında finans sektörü içinde çalışma isteğini bir virüse benzetmektedir.

Tüm bunlara ek olarak belgeselerde kriz kavramı için katastrofik olay adlandırması da kullanılmaktadır. *Overdose: The Next Financial Crisis* (Martin Borgs, 2010) içinde krizin iş piyasasına olan olumsuz etkisinden bahsederken bir uzman “job holocaust” ifadesi kullanmakta ve krizden katastrofik bir olay olarak bahsetmektedir. *Plunder: The Crime of Our Time* (Schechter, 2009) da ise yine sözlü olarak konut fiyatlarının Amerika ekonomisini tsunami gibi vurduğu ifade edilmektedir.

Belgeselerde yinelenen bir diğer adlandırma ise finansal piyasa aktörlerinin uyuşturucu bağımlısı ya da alkolik vb. şekillerde tanımlanmasıdır. Finansal kriz belgeselerinde film içinde temsil edilen “finansçı karakteri” ile seyircinin özdeşleşmesi arzulanmamaktadır. Belgeselerde finansal sistem içinde mesleklerini icra eden finansçılardan aç gözlü, yolsuzluk peşinde koşan ve doğru yoldan sapan kişiler olarak bahsedilmektedir. Finans mesleği ile uğraşan kişiler yüksek egolu kişiler olarak temsil edilmektedir.

Overdose: The Next Financial Crisis (Martin Borgs, 2010) içinde krizi ortadan kaldırmak için uygulanan yöntemler sarhoşa alkol verme ile eş değer tutulmuş ve finansal piyasa içinde aşırı alım-satım işlemi alkoliklik olarak ifade edilmiştir. Görsel 2.25’de başarısız

bulunan Amerika Merkez Bankası (FED) uygulamalarının, kelime oyunu yapılarak Manhattan silueti üzerine yazıyla ifade edilmesi görülmektedir.



Görsel 2.25 Bağımlılık metaforu

Kaynak: Overdose: The Next Financial Crisis (Borgs, 2010)

Melt Up: The Beginning of a US Currency Crisis (Greg Parker, 2010) içinde yer alan röportajların birinde ise Amerika Merkez Bankası başkanı için eroin bağımlısı sıfatı kullanılmaktadır.

Belgesellerde kullanılan bir diğer metafor ise kumar metaforudur. Piyasada spekülasyon hareketlerinde bulunma kumarla ilgili aktivitelerle ilişkilendirilmekte ve belgeseller arşiv görüntülerinde kumar ile ilgili imgelere sıklıkla yer vermektedir. Kumar ve spekülasyon hareketleri/finansal işlemler arasındaki ilişkiye de Goede (2005) çalışmasında geniş bir yer ayrılmıştır. Bu iki kavram arasındaki ilişkiyi yorumlamak adına de Goede tarihsel açıdan bir araştırma yapmış ve tarihsel süreç boyunca finansal işlemlerin kumar ve benzeri faaliyetlerden ayrılma noktasını ortaya koymaya çalışmıştır. Araştırmaya göre on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda kavramsal olarak finans, kumar ve spekülasyon arasında belirgin bir fark mevcut değildir ve bu durumun finansın gelişmesinin önünde bir engel olarak görüldüğü anlaşılmıştır. Kumar kavramı ve finans arasında bir ayrım ancak finansal alanın anlam ve sınırını ve finansal işlemlerle uğraşan kişilerin karakteri ve davranışını çevreleyen uzun süreli siyasi, kültürel ve yasal bir mücadele ile mümkün hale gelmiştir (de Goede, 2005, ss.40-50).

Finans ve kumar, hem şansa, hem de belirsizliğe karşı koyma stratejileridir ve bu yüzden, modern Avrupa'nın başlarında aralarında kavramsal bir fark mevcut değildir. Şu anda devlet borçlanması, sigorta ve hisse senedi alım satımı da dahil olmak üzere finans alanında yer alan bir dizi uygulama aslında kumar kavramı ile ilişkilendirilebilecek unsurlar barındırmaktaydı. Kumar oynamaya yönelik saldırı finansın ahlaki açıdan kendisini sorumlu ve ayrı bir yerde konumlama ihtiyacını doğmasına neden olmuştur. Örneğin Orta Çağ ve erken modern Avrupa'da, kamu işleri ve sömürge yerleşimlerinin finanse edilmesi için düzenli olarak piyangolar kullanılmıştır. Piyangoların kamu kredilerinin yerine kullanılması faizin devlet için uygun görülmemesi düşüncesine dayanmaktadır (Goede, 2005, s.50)

de Goede'nin (2005, ss.60-64) çalışmasında 1800'lü yılların sonlarında, Chicago Borsası'ndaki tüccarların, satın almak, satmak ve kar elde etmek için tahılın neye benzediğini bilmesine bile gerek olmadığı ve buğday ticareti ile ilgili gereken her türlü bilgiyi dakikalar içinde üretilen basılı evraklarda yer alan fiyat ve üretim verisi ile elde edilebileceği ifade edilmektedir. Vadeli piyasalarda çiftçi ve tüccarlar yerine profesyonel spekülörler yer almaktadır ve bu spekülörler kumarbazlar gibi suçlanmaktadır. Bu spekülörler çaba sarf etmeden veya çok çalışmadan özellikle çiftçilerin emeğinden faydalanmaları nedeniyle eleştirilmiştir. Çiftçiler ve tarımsal örgütler de spekülasyon ve vadeli işlem alımlarını eleştiren tarafta yer almışlardır. Özetle, kumarbazlar gibi spekülörler de uyurken bile kazanç sağlayan kişiler olarak görülmüş ve kendi emekleri olmadan sahip oldukları paraların yeniden para üretmesi ile suçlanmışlardır (de Goede, 2005, s.62).

de Goede (2005, ss.84-85) çalışmasının sonuç bölümünde ise spekülasyonun yirminci yüzyılın başında ahlaki ve ekonomik bir işlev kazandığını ve böylece kumardan ayrıldığını ifade etmektedir. Esasen kumar ve spekülasyon arasında hiçbir ayrımın bulunmadığını ama daha sonradan ortaya çıkan ayrışmanın doğal süreçlerin bir parçası olmaktan ziyade politik olduğunu öne sürmektedir. Kumar ve finans arasındaki ayrımın, doğa veya ekonomiye içkin olmaktan ziyade ahlak, karakter ve fazlalık algıları üzerinden gerçekleştiğini belirtmektedir.

Finans belgesellerinde kumar metaforunun kullanım örneklerine baktığımızda *Plunder: The Crime of Our Time* (Borgs, 2010) da sözlü olarak Wall Street'in çalışma prensibinin

kumarhane mantığına dayandığı ifade edilmektedir. Belgeselde Wall Street çalışanlarının mafyadan daha fazla hırsızlık yapması ifadesi Görsel 2.26 ekran yazısı üzerine seslendirilmektedir.



Görsel 2.26 Kumar metaforu I

Kaynak: *Plunder: The Crime of Our Time* (Schechter, 2009)

Görsel 2.27'in yer aldığı bir başka belgesel sahnesinde ise finansal aktivite içinde bulunan ve mesleği matematikçi olan bir spekülörün ilk mal varlığını Las Vegas'ta kumar oynayarak elde ettiği vurgulanmakta ve filmde bu kişi orta ölçekte bir yakın çekim ile ekrana taşınmaktadır.



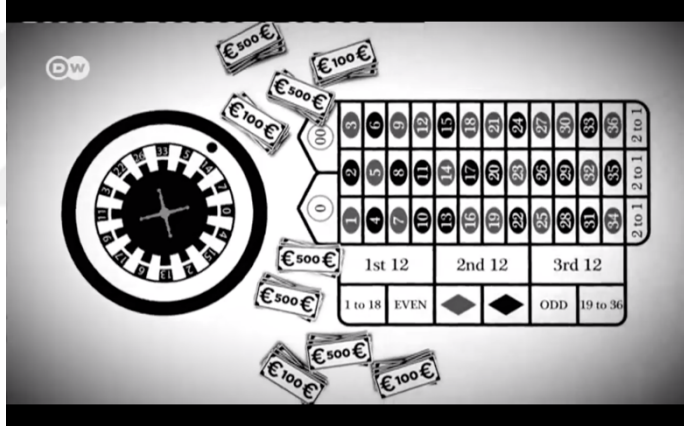
Görsel 2.27 Kumar metaforu II

Kaynak: *Wall Street Code* (Meerman, 2013)

Görsel 2.28'deki kumar oynama aktivitesi rezerv bankacılığı sisteminin anlatıldığı sırada izleyiciye sunulurken, Görsel 2.29'daki imge ise liberal ekonomiyi tanımlamak için kullanılmaktadır.



Görsel 2.28 Kumar metaforu III
Kaynak: *Collapse* (Smith, 2009)



Görsel 2.29 Kumar metaforu IV
Kaynak: *Money Deluge* (DW, 2017)

Sonuç olarak araştırmaya konu olan finansal kriz belgesellerinde kullanılan metaforların insanlara kriz ve finansla ilgili kavramları daha basit ve anlaşılır bir şekilde ifade etme amacı taşıdığı açıkça görülmektedir. İzleyici için soyut olan kavramlar somut bir şekilde görsel ve işitsel açıdan somutlaştırılmış ve belgesellerde yer alan baskın sinematik modun işe koşulmasına yardımcı olmuştur. Finansal kriz belgeselleri tüm bu bilgilendirme sürecinin yanı sıra kriz kavramı ve deneyiminin ekranda yeniden inşa edilmesini sağlamakta ve barındırdıkları argümanı ortaya baskın bir açıklayıcı mod ile ortaya koymaktadır.

BÖLÜM 3

UYGULAMA

Tez çalışmasının uygulama bölümü görsel-işitsel bir videodan oluşmaktadır. Kuramsal bölüm ile belgesel çalışmaları, uygulama bölümüyle ise videografik film çalışmaları (videographic film and moving image studies) alanına katkı sunmak amaçlanmaktadır.

3. 1 VİDEOGRAFİK FİLM ÇALIŞMALARI ÜZERİNE KISA BİR DEĞERLENDİRME

Film çalışmaları alanında video ile gerçekleştirilen çalışmaların tarihsel gelişimine bakıldığında özellikle son on yılda görsel-işitsel denemelerin (audiovisual essay) yazılı format film denemeleri yerine alternatif olarak kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Türün ilk örnekleri film ve televizyon programları fanları tarafından üretilen videolar olmuştur.

Şüphesiz teknolojik gelişmeler videografik film çalışmaları alanının gelişmesini sağlayan en önemli unsurlardan biridir. Yetmişli yıllarda biçimsel öğelerin detaylı analizi için film kareleri incelemeleri yapılmış, VHS (video kaset standardı) ve ardından DVD'nin (dijital versatile disc) gelişimi ile de alanda derinleşme sağlanmıştır. Tüm bu yeni gelişmeler ve formatlar filmlerin yayılmasına ve yorumlanmasına olanak tanımıştır. Dijital video kurgu programlarının ortaya çıkması ise tüm bu gelişmeler arasında en önemli olanıdır. Orijinal arşiv görüntüsüne ulaşmayı olanaklı hale getiren bu tip programlar sayesinde ses ve görüntü parçalanarak birbirinden ayrılabilir hale gelmiş bu sayede film materyali dönüştürülebilir bir form haline bürünmüştür. Tüm bu dönüştürülebilir film malzemesi ile de akademisyenler veya eleştirmenler yeni bir görüş ortaya koyabilir hale gelmiştir (Monaghan, 2017).

Özetle bir video deneme (video essay); görsel (video, film) işitsel (seslendirme, müzik, ses) ve metin gibi farklı medya formlarını bir araya getirerek seçilmiş bir konu üzerine bir fikir ya da araştırma sunmaya yarayan bir çalışma türüdür. Video deneme ile gerçekleştirilen çalışmalarda ilgili konuyu açıklama, ortaya koymak ve analiz etmek için

hareketli görüntünün dikkat çeken teknik özellikleri üzerinde durulmaktadır. Birçok video deneme yazılı biçimdeki denemelere benzer özellikler taşır, yazılı denemeler gibi giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşmaktadır. Etki gücü ve alanını genişletmek adına bazı video denemeler içlerinde sağlam bir argüman barındırabilir ve izleyiciye söz konusu argümanı ya da tezi sunar.

Çalışmalarda kullanılan biçim ve yöntem ile ilgili, literatürde süre gelen bir tartışma ortamı mevcuttur. Videografik film çalışmaları alanına odaklanıldığında son yıllarda akademisyenlerin, fan videolarından farklı olarak akademik formatlara daha uygun olabilecek bir biçim arayışında olduğu görülmektedir. Buna ek olarak ilgili literatürde üretilen çalışmaların kategorizasyonu ve adlandırılması³ konusunda da fikir ayrılıkları mevcuttur (Monaghan, 2017).

Video denemeler içeriğinde yer alan görsel ve işitsel öğelerin kullanımına göre biçimsel açıdan farklılıklar gösterebilir. Aşağıda listelenmiş görsel-işitsel unsurların hepsini ya da bazılarını içerebilir;

Seslendirme (voice-over): Ekranda film veya hareketsiz görüntüler akıyorken bir mesaj veya diyalogun seslendirilmesi.

Metin ve imajların bir arada kullanılması: Video veya hareketsiz görüntülere ekranda metinlerin eşlik etmesi.

Supercut: Başkaları tarafından yapılmış filmlerden veya belgesellerden alıntılarının bir araya getirilmesi. Metin, seslendirme veya diğer işitsel öğeler bir arada kullanılabilir.

³ Örneğin Thomas Van den Berg (2013) *(un)reliable (un)reliability – or, Perceptual Subversions of the Continuity Editing System* isimli video çalışmasında görsel (visual) deneme türlerini dört kategoriye ayırmıştır: Essay proper, essay (istic) film, video essay ve essay video. Bu sınıflandırmada akademik formata en uygun olan tür essay video olarak belirtilmiştir. Essay video, içinde teorik bir çerçeve barındırır ve kullanılan referanslara yer verir. Thomas Van Den Berg ve Miklos Kiss'in (2016) *"Film Studies in Motion: From Audiovisual Essay to Academic Research Video"* isimli çalışmalarında ise video çalışmaları annotaed excerpt (açıklamalı alıntı), supercuts, mashups, videographic analysis (videografik analiz), video lecture (video konferans/dersi), thesis video (tez videosu), adaptation (adaptasyon) ve personal documentary (kişisel belgesel) şeklinde sınıflandırılmıştır.

Andy Baio'ya göre supercut'lar video parçalarının obsesif-kompulsif montajlarıdır. Baio (2008) aşırı titiz ve dikkatli bir çalışmanın ürünü oldukları için supercut'lara bu adlandırmayı uygun görmüştür.

Cinipoem: Ekranda akan film veya metin üzerine şiirsel bir seslendirmenin, okumanın eşlik etmesi (Augustana Mikkelsen Library, 2017).

3.2 VİDEO ÇALIŞMA: FİNANS BELGESELLERİNDE ÖRTÜŞEN SİNEMATİK DİL VE METAFOR KULLANIMI GEREKÇESİ, KULLANILAN BİÇİM VE YAPILANDIRMA SÜRECİ

Karşılaştırmalı bir şekilde değerlendirilen finansal kriz belgesellerinde, sinematik dilin ve metafor kullanımının örtüşmesi ve araştırmaya on beş tane filmin konu olması nedeniyle tez çalışmasında videografik bir çalışmaya yer verilmesi uygun görülmüştür. Video çalışma ile kuramsal bölümde bahsi geçen finansal kriz belgesellerine ait ortak sinematik dil ve metafor kullanımının multimodal bir şekilde ortaya konulması amaçlanmaktadır. Böylece belgesel filmlerin kendi materyalleri sinemanın kendi araçları kullanılarak tekrar bir araya getirilecek ve çalışma kuramsal bölümünde ele alınan sinematik dil ve kullanılan metaforlar bir arada yorumlanabilecektir.

Eric Faden (2008, ss.3-4) videografik çalışmaların; araştırmacıyı, çalışmalarında filmler ya da medya ürünleri hakkında betimleme yapmaktan kurtardığını ve bu tür çalışmaların retorik modları karıştırmaya imkan verdiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda bir videografik çalışma; açıklayıcı bilgi, anlatısı olan bir hikaye, hipotetik bir senaryo veya şiirsel unsurlar barındırabilir. Yazılı format çalışmalar ise belirli bir retorik moda sahiptir; cümleler, paragrafları meydana getirir, sayfanın solundan yazmaya başlanır ve sağdan soldan boşluklar bırakılır vb. Ayrıca videografik çalışmaların multimodal yapıda olması izleyicinin biçim üzerine düşünmesini de sağlayan bir özelliktir.

Bu bağlamda çalışmanın kuramsal bölümünün biçim analizi yöntemi ile ortaya konulmasının ardından çalışmaya videografik çalışmanın da eklenmesiyle okuyucunun aynı zamanda izleyici konumuna gelmesi sağlanacak ve biçim üzerine düşünmesine de

olanak tanıyacaktır. Tez çalışmasının metin bölümünde ortaya koyulması mümkün olmayan ortak sinematik dil ve metafor kullanımına ait unsurlar video çalışmada bir araya getirilmiştir. “*Finans Belgesellerinde Örtüşen Sinematik Dil ve Metafor Kullanımı*” isimli video çalışma Final Cut Pro X dijital kurgu programı ile hazırlanmış ve aşağıda listelenmiş beş bölümden oluşmaktadır:

1. Panorama çekimleri/gridli yapı
2. Time-lapse/hızlı kurgu
3. Yansımalar/gökdelenler ve düşük açı çekimler,
4. Borsa takip/alım-satım ekranları ve indeksler
5. Metaforlar

Bu beş bölüm on beş belgeselden uygun görülen görüntü ve ses parçalarının dijital kurgu programı sayesinde sıralı montaj ve bölünmüş ekranlar yöntemlerinin seçilmesiyle tekrar düzenlenmesi şeklinde hazırlanmıştır. Video çalışma sayesinde finansal kriz belgesellerinde birbirini tekrar eden ve sıradan olarak nitelenebilecek yapıdaki sinematik dil ve metafor kullanımı açıkça ortaya çıkmaktadır. Metinde yer verilmesi mümkün olmayan biçimsel öğeler bir araya getirilmiş ve çalışmanın bütünlük kazanmasını sağlamıştır.

SONUÇ

Çalışmada, giriş bölümünde ortaya konan plana bağlı olarak ilk olarak 2008 Küresel Finans Krizi ardından çekilen on beş finansal kriz belgeseli Nichols'ın mod teorisi (2017) altında incelenmiş ve inceleme sonucunda da bu belgesellerdeki baskın belgesel modunun ortak bir mod olduğu görülmüştür. Belgesellerde baskın bir şekilde açıklayıcı mod kullanımına rastlanmaktadır. Çalışmanın “Belgesel Dili” başlığı altında açıklayıcı modun özelliklerinin belgeseller içindeki kullanımları detaylı bir şekilde sunulmaktadır.

Bu belgesellerin açıklayıcı modu kullanarak izleyiciyi krizle ilgili kavram ve konular hakkında bilgilendirdiği ve krizi topluma açıkladığı görülmektedir ve bu açıklama ve bilgilendirme esnasında da tanrısal ses veya bir otorite tarafından izleyiciye çeşitli sübjektif mesajlar verilmektedir. Bu mesajlar mevcut sistem üzerine alternatif bir düzen önermemekte daha çok düzenleme/regülasyon önerisi yapan mesajlardır. Bu belgeseller aynı tema ve konuları barındıran kurmaca filmler gibi büyük bütçelerle hazırlanmış filmler olmamakla beraber kitlelere ulaşma konusunda da yine kurmaca filmlerin gerisinde kalmaktadır.

Çalışmada, incelenen belgesellerde baskın belgesel modunun tespitinin dışında ortak bir sinematik dilin varlığına da rastlanılmaktadır. Biçim analizi yöntemi ile bu belgeseller incelenmiş ve ortak sinematik dil ve belgesellerde kullanılan ortak metaforlar çalışmanın “Görsel Dil” ve “Metafor Kullanımı” başlıkları altında detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Çalışmaya konu olan belgesel sayısının çokluğu ve ortak biçimsel stratejilerin bir arada sunulması açısından metin bölümüne ek olarak “*Finans Belgesellerinde Örtüşen Sinematik Dil ve Metafor Kullanımı*” isimli video çalışma gerçekleştirilmiştir. Video çalışmanın da yardımıyla belgesellerde kullanılan sinematik dil ve metafor kullanımının birbirine ne kadar benzer olduğu açıkça görülmektedir.

Sonuç olarak tüm bu belgesellerin oldukça sıradan bir sinematik dil kullanımına sahip belgeseller olarak toplumu kriz hakkında bilgilendirmekte ve bilinçlendirdiği ortaya çıkmaktadır. Tüm bu bilgilendirme süreci esnasında da mevcut ekonomik sisteme alternatif bir düzen sunmamakla beraber sisteme yapıcı bir eleştiri de getirememektedir. Çalışmada tüm bu sıradan sinematik dil kullanımına örnek unsurlar beş bölümden oluşan video çalışmada sunulmaktadır. Finansal kriz belgeselleri yapımında sinematik olarak

birbirini tekrarlayan biçimsel stratejilerin kullanımının yanı sıra belgesel biçimine dair de birbirini tekrarlayan kullanımların mevcut olduğu görülmektedir. Bu tekrar etme durumunun sıklığından dolayı, bu belgesellere ait parçalardan alıntılar yapılarak hazırlanan video çalışma, izleyicide tek bir belgesel izliyor hissi uyandırmaktadır. Çalışmanın giriş bölümünde vurgulanan bu belgesellere dair sıradan sinematik dil ve metafor kullanımı bulgusu çalışmanın yazılı bölümünde belgesellere ait görsel kullanımı ve video bölümünde yer alan görsel-işitsel unsurlar yardımıyla rahatlıkla gözlemlenebilir.

2008 Küresel Finans Krizi ardından geçen on senelik zaman dilimi boyunca bu belgesellerin biçimi üzerine kapsamlı bir çalışma gerçekleştirilmemiş olması düşüncesinden yola çıkarak bu amacı gerçekleştirmeye yönelik hazırlanan tez çalışması sayesinde bu belgeseller biçimsel açıdan karşılaştırılmalı şekilde ele alınmıştır. On senelik dönemde kuşkusuz çalışmaya konu olan belgeseller dışında ilgili alanda başka belgeseller de üretilmiştir, çalışmada yer alan bu on beş belgeselden yola çıkarak çoğunlukla kriz ve finansla ilgili belgesellerin biçimsel açıdan kendilerine uygun gördüğü modun açıklayıcı biçim olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu belgesellerde zaman zaman bazı sekans ve sahnelerde açıklayıcı mod dışında biçim kullanımları yer almakta fakat belgesellerin bütünü ele alındığında baskın bir şekilde açıklayıcı mod kullanımı mevcut olmaktadır. Bu açıklayıcı mod kullanımı altında izleyici bilgiye ve belgeselin argümanına çoğunlukla tanrısal bir ses veya bir otorite figürü aracılığı ile ulaşmaktadır ve aynı zamanda yine bu ses tarafından politik bir mesaj da izleyiciye iletilmektedir. İlgili alanda yer alan büyük bütçeli ve kitlelere ulaşma konusunda daha başarılı olan kurmaca filmlerin aksine bu belgeseller kendilerine daha çok televizyon kanalları ve online mecralarda yer bulabilmiş ve izlenme oranlarına bakıldığında ise bu oranların düşük seviyelerde konumlandığı görülmüştür. Biçimsel olarak birbirlerini tekrar etmekten ileri gidemeyen bu belgeseller aracılığı ile izleyici krizle ilgili kavram, bilgi ve deneyimlerle buluşabilmiş ve yine bu belgeseller sayesinde toplum olarak olay anına tekrar dönebilme imkanı yaratılmıştır.

KAYNAKÇA

- Augustana Mikkelsen Library, 'Video essays: get started', viewed 3 November 2018, <http://libguides.augie.edu/c.php?g=526064&p=3596905>
- Bentley, J. 2017, 'Steve James says 'abacus: small enough the jail's was a purposefully intimate look at the 2008 financial crisis', *IndieWire*, 15 November 2017, erişim tarihi 20 March 2018, <http://www.indiewire.com/2017/11/abacus-small-enough-to-jail-interview-steve-james-1201894183/>
- Barnouw, E. 1993, *Documentary: a history of the nonfiction film*, Oxford University Press, New York.
- Bitetti, R. 2012, 'Economics of failure in movies after big crisis'. *Istituto Bruno Leoni Mises Seminer*, Erişim tarihi 4 April 2018, <http://www.brunoleonimedia.it/public/Mises2012/Papers/Mises2012-Paper-Bitetti.pdf>
- Bruzzi, S. 2006, *New documentary*, Routledge Taylor and Francis Group.
- Davies, M. 2012, 'The aesthetics of the financial crisis: work, culture, and politics', *Alternatives: Global, Local, Political*, vol.37, no.4, pp.312-330.
- de Certeau, M. 1988, *In the practice of everyday life*, çev. Steven Rendall, University of California Press.
- de Goede, M. 2005, *Virtue, fortune, and faith a genealogy of finance*, University of Minnesota Press.
- de Goede, M. 2006, *International political economy and poststructural politics*, Palgrave Macmillan.
- de Goede, M. 2009, 'Finance and the excess. the politics of visibility in the credit crisis'. *Zeitschrift für Internationale Beziehungen* 16. Jahrg. H.2, 299-301.
- Gifreu, A. 2011, *The interactive multimedia documentary as a discourse on interactive non-fiction: for a proposal of the definition and categorisation of the emerging genre*, *Hipertext.net*, 9, 2011, erişim tarihi 15 March 2018, <https://www.upf.edu/hipertextnet/en/numero-9/interactive-multimedia.html>
- Grierson, J. 1966, *Grierson on documentary*, University of California Press.
- Gunning, T. 1997. 'Before documentary early nonfiction films and the "view" aesthetic' içinde *J. Kahana (der.)*, *The documentary film reader, history, theory, criticism*. Oxford University Press.
- Eitzen, D. 1995, 'When is a documentary: documentary as a mode of reception', *Cinema Journal*, 35(1): pp.81-102.

- Faden, E.S. 2007, 'A manifesto for critical thinking', *UCLA Journal of Cinema and Media Studies*, Mediascapes 2008 Spring.
- Franca, A. 2010, 'The reenactments in the documentary film', *Matrizes V.4 n.1 jul./dez.2010*, São Paulo Brasil 149-161.
- Foster, J.B. 2007, 'The financialization of capitalism', *Monthly Review* 58(11): 1-12.
- Fuhs, K. 2012, 'Re-imagining the nonfiction criminal narrative: documentary reenactment as political agency', *Concentric: Literary and Cultural Studies*, 38.1 March 2012: 51-78.
- Jameson, F. 1991, *Postmodernism, or, cultural logic of late capitalism*, Duke University Press.
- King, A. 2017, 'Film and the financial city', *Studies in European Cinema*, Vol. 14, No.1, 7-21.
- Kinkle, J. & Toscano, A., 2011, 'Filming the crisis: a survey', *Film Quarterly*, Vol.65, No.1, 39-51.
- Kutay, U. 2016, *Gerçeklik krizi ve belgesel sinema*, Es Yayınları.
- Lapavitsas, C. 2009, *Finansallaşma ve kapitalizmin krizi*, çev. Tuncel Öncel, Yordam Yayınları.
- Marcus, D. 2018. 'Documentary treatments and cultural hierarchies the 2008 financial crash in american documentaries' içinde Constantin Parvulescu (der.), *Global finance on screen from wall street to side street*, Routledge Taylor and Francis Group.
- Meissner, M. 2017, *Narrating the global financial crisis, urban imaginaries and the politics of myth*, Palgrave Studies in Globalization, Culture and Society.
- Monaghan, P. 2017, 'Has the video essay arrived?', *Moving Image Archive News*, 15 March 2017, erişim tarihi 3 November 2018, <http://www.movingimagearchivenews.org/has-the-video-essay-arrived/>
- Murdock, G. 2018. 'Narrating finance capital: explorations in speculation, crisis and austerity' içinde Constantin Parvulescu (der.), *Global finance on screen from wall street to side street*, Routledge Taylor and Francis Group.
- Nichols, B. 2010, *Introduction to documentary*, Indiana University Press.
- Nichols, B. 2017, *Belgesel sinemaya giriş*, çev. Duygu Eruçman, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

- Parvulescu, C. 2018, *Global finance on screen from wall street to side Street*, Routledge Taylor and Francis Group.
- Poovey, M. 2008, *Genres of the credit economy: mediating value in eighteenth and nineteenth century britain*, University of Chicago Press.
- Renov, M. 1993, *Theorizing documentary*, Routledge New York, London.
- Rogers, H. 2015, *Music and sound in documentary film*, Routledge Music and Screen Media Series.
- Rotha, P. 1936, *Documentary film*, American Photographic.
- Spence, N. & Navarro, L., 2011, *Crafting truth documentary form and meaning*, Rutgers Universtiy Press New Brunswick, New Jersey and London.
- Van Munster, R. & Sylvest, C., 2015, *Documenting world politics a critical companion to IR and non-fiction film*, Routledge Taylor and Francis Group London ve NewYork.
- Van den Berg, T. & Kiss, M., Film studies in motion: from audiovisual essay to academic research video, *Scalar*, 2016, erişim tarihi 20 October 2018, <http://scalar.usc.edu/works/film-studies-in-motion/index>
- Van den Berg. T. 2013, *(Un)reliable (un) reliability-or, Perceptual Subversions of the Continuity Editing System [an essay video]*, Vimeo, erişim tarihi 25 October 2018, <https://vimeo.com/73310641>

EK A

FİLMOGRAFI

1. *The Money Deluge, How the Rich get Richer-money in the world economy, 2017*

Deutsche Welle (DW) Belgesel Filmleri

Yapımcı: Andrea Pfliederer

<https://www.dw.com/en/the-money-deluge/av-39541189>

<https://www.youtube.com/watch?v=t6m49vNjEGs>

2. *Floored, 2009*

Yönetmen: James Allen Smith

Yazarlar: Andrew Mc Allister, James Allen Smith

<https://www.youtube.com/watch?v=-H8SY334Zw>

3. *The Ascent of Money, 2008*

Yönetmen: Adrian Pennick

Yazan: Niall Ferguson

<https://www.youtube.com/watch?v=fsrtB5lp60s>

4. *Collapse, 2009*

Yönetmen: Chris Smith

Yazan: Michael Ruppert

<https://www.youtube.com/watch?v=FyzSLgpWbgg>

5. *Melt Up: The Beginning of a US Currency Crisis, 2010*

Yönetmen: Greg Parker

<http://inflation.us>

<https://www.youtube.com/watch?v=eb1n1X0Oqdw>

6. *The Fall of Lehman Brothers, 2009*

Yapımcı ve yönetmen: Guy Smith

<https://www.youtube.com/watch?v=Pku4sPqDZNU>

7. *Wall Street Code, 2013*

Yönetmen: Marije Meerman

<https://www.youtube.com/watch?v=kFQJNeQDDHA>

8. *Debtocracy, 2011*

Yönetmenler: Aris Chatzistefanou, Katerina Kitidi

Yazarlar: Aris Chatzistefanou, Katerina Kitidi, Leonidas Vatikiotis

<https://www.youtube.com/watch?v=qKpxPo-lInk>

9. *Overdose: The Next Financial Crisis, 2010*

Yönetmen: Martin Borgs

<https://www.youtube.com/watch?v=RmHAqiBbyE8>

10. *Inside Job, 2010*

Yönetmen: Charles Ferguson

Yazarlar: Charles Ferguson, Chad Beck, Adam Bolt

https://www.imdb.com/title/tt1645089/?ref_=fn_al_tt_1

11. *The Money Trap- How Banks Control the World Through the Debt, 2012*

BBC Belgeseli

<https://www.youtube.com/watch?v=Fg4VhALXgWE>

12. The Flaw, 2011

Yönetmen: David Singleton

<https://www.youtube.com/watch?v=7bF1EmyOaQQ>

13. Abacus Small Enough to Jail, 2016

Yönetmen: Steve James

https://www.imdb.com/title/tt5952382/?ref_=nv_sr_1

14. Master of Universe, 2013

Yönetmen: Marc Bauder

https://www.imdb.com/title/tt3129484/?ref_=nv_sr_2

15. Plunder: The Crime of Our Time, 2009

Yönetmen: Danny Schechter

https://www.imdb.com/title/tt1861401/?ref_=nv_sr_4



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Ayça Aydın Özdökmeci

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi: Anadolu Üniversitesi, Eskişehir
İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi
İngilizce İktisat, 2006-2010

Yüksek Lisans Öğrenimi: Galatasaray Üniversitesi, İstanbul
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ekonomi (Tezli Yüksek Lisans), 2011-2014

Kadir Has Üniversitesi, İstanbul
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Sinema ve Televizyon (Tezli Yüksek Lisans), 2016-2019

İletişim

E-posta Adresi: aycaaydin88@gmail.com