56. Öznel deneyimlere işitsel tanıklık: Podcast yayıncılıkta yeni bir belgesel anlatısının olanaklılığı

Ümmühan MOLO[1]

APA: Molo, Ü. (2023). Öznel deneyimlere işitsel tanıklık: Podcast yayıncılıkta yeni bir belgesel anlatısının olanaklılığı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (35), 950-972. DOI: 10.29000/rumelide.1346241.

Öz

Toplumdaki her yeni gelişme farklı bir iletişim aracının yaşamımıza girmesiyle sonuçlanmaktadır. Çeşitli yönleriyle gündelik hayata dâhil olan iletişim araçları, kişilerle olan uyumu ve etki özellikleriyle birlikte kapsayıcı bir noktaya ulaşmaktadır. Bugün, podcast platformu ve bu platformun yayın olanakları, bir medya aracı olarak, içerik üreticilerine etkili bir ortam sağlamaktadır. Esasında her şeyin bu kadar çeşitlilik gösterdiği yaşamda, herhangi bir iletişim mecrasının kendisini diğerlerinden ayırması ve kabul görmesi çok kolay değildir. Buna rağmen, podcast'in tam da yaşam koşullarımıza uygun olarak taşıdığı erişim kolaylığı ve ses temelli anlatım özellikleri belli bir ihtiyaca karşılık gelmektedir. Ancak bu ortama uyumlanan tür ve içeriklerin kendisine nasıl bir dil yarattığı konusu sorgulamaya açıktır. Bu çalışma podcast'te içerik üretim olanakları ve yeni biçimi, belgesel türe ait olan *Felsefenin İzinde Yolculuk* adlı serinin incelenmesiyle ortaya koymayı amaçlamaktadır. Serinin tamamı, bu amaç doğrultusunda incelenmiş ve bu incelemede "ben-öyküsel anlatı çözümleme yöntemi" uygulanmıştır. Analizden elde edilen bulgulara göre ses temelli belgesel anlatısı, dinleyicide imaj yaratabilecek yollara başvurmuş, bu yolda anlatıcının önemi anlatının kendisi kadar öne çıkmıştır. Bununla birlikte, tanınırlık, merakta süreklilik, anındalık, çoklu hikâye ve etkileşim gibi bazı unsurların, sesli belgesel anlatısında belirleyici olduğu görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Podcast, iletişim teknolojileri, belgesel, anlatı, anlatı çözümlemesi

Being witness to subjective experiences through sound: Exploring the potential of a new documentary narrative in Podcast publishing

Abstract

As society continues to evolve, new communication tools emerge, each introducing unique ways of connecting with individuals and shaping their experiences. The podcast platform, with its broadcasting capabilities, has become an impactful medium for content producers. In a world characterized by diversity, it is challenging for any communication medium to differentiate itself and gain widespread acceptance. However, podcasts have managed to meet a specific need by offering easy access and audio-based storytelling, aligning with our current living conditions. This raises the question of how genres and content adapted to this medium develop their distinct language. This study aims to uncover the possibilities of content production and the emerging narrative format in podcasts by examining the documentary series "Felsefenin İzinde Yolculuk". Employing the "autodiegetic narrative analysis method" the entire series was scrutinized. The findings highlight that sound-based documentary narratives employ techniques that evoke vivid imagery in listeners, emphasizing the significance of the narrator alongside the narrative itself. Moreover, elements such

[1] Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo TV ve Sinema Bölümü (İstanbul, Türkiye), ummuhanmolo@gmail.com, ORCID ID : 0000-0002-3651-4818 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 16.07.2023-kabul tarihi: 20.08.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1346241]

as recognition, sustained curiosity, immediacy, multiple storylines, and interactivity are found to be pivotal in shaping the audio documentary narrative.

Keywords: Podcast, communication technologies, documentary, narrative, narrative analysis

Giriş

İletişimin bütün bir yaşamda herkes için taşıdığı önem, iletişime ilişkin yöntemlerin de giderek çeşitlenmesini sağlanmıştır. Bugün, teknolojinin yarattığı pek çok imkân, insanın araçlarla kurduğu ilişkide belirleyicidir. Her yeni medya aracı, birbirini yok eden değil, birbirini güncelleyen formlarda karşımıza çıkmaktadır. Bunlar arasında en güncel olanlardan biri podcast'tir. Podcast, ses temelli bir içerik üretimine dayandığından radyo ile sıklıkla kıyaslanmaktadır. Bu kıyasta kimi yönleriyle benzerlikler taşısa da bu durum podcast'in kendine özgü, yeni bir form biçiminde var olmasına engel olmamıştır. Çünkü her yeni araç, o aracı özellikleriyle var eden toplumsal biçimin bir parçasıdır. Podcast de neredeyse bir cep bilgisayarına dönüşen telefonlarımızda kendisine önemli bir yer açmıştır. Kullanıcılar bazen aynı içeriğe ya da aynı kanalların farklı mecralardaki yayınlarına eş zamanlı bağlanabilmektedir.

Giderek genişleyen bir etkiye sahip olan medya araçları kişileri bu araçların çoğunda aktif kılmaktadır. Dolayısıyla çoklu bir kullanım söz konusudur. Bu da en başta reklam, pazarlama konularında yeni eylemler anlamına gelmektedir. "Don't distract me when I'm media multitasking: Toward a theory for raising advertising recall and recognition" başlıklı bir çalışma tam da bu noktada çoklu uygulamalar ve aralarındaki uyuma bağlı olarak hatırlama, unutma etkinliklerine odaklanmaktadır. Spor reklamcılığı üzerinden toplamda 179 katılımcıyla yapılan araştırmaya göre, medyalar arası çoklu görev etkinlikleri birbiriyle ne kadar ilişkiliyse reklamların tanınması da hatırlanması da aynı oranda etkili olmaktadır. Veriler, etkinlikler arasında uyum olmadığında -örneğin ikincil görevin futbolla ilgisi olmadığında- hatırlama ve tanımanın çoğunlukla daha düşük olduğunu göstermektedir (Angell vd. 2016). Dolayısıyla böyle bir ortamda bir medya aracını kullanıma dâhil etmek ve burada yeni yöntemler denemek araca uyumlanmada son derece önemlidir.

İnsanlar pek çok sebeple podcast'i gündelik yaşamlarına dâhil etmektedirler. Bunların nedenleri araştırıldığında bu mecrayı güçlü kılacak çeşitli özelliklerin var olduğu görülmektedir. Örneğin, podcast kullanıcılarıyla yapılan bir görüşmede, gazetecilerin bu ortamda daha bağımsız bir yayın olanağına sahip olduğu ve böylece haberlerin güvenilirlik ölçütlerinin arttığı düşüncesine sahip kullanıcılar vardır. Podcast yayıncılığın geleneksel medya haberciliğine oranla çok daha dinamik ve genç bir araç olduğu görüşü de buna dâhildir (Bulut, 2022). Geleneksel medyadan kimi gazeteciler, bu yeni hikâye anlatma biçimlerini benimsemiş ve mevcut iş akışlarına doğal bir ek olarak görmüşlerdir. Gelir elde etme noktasında da özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde bazı ticari yayıncılar podcast'lerden önemli bir gelir sağlamaktadır. Örneğin, Slate'in toplam gelirinin yarısından fazlası artık podcast'lerden elde edilmektedir (Newman ve Gallo, 2019).

Benzer pek çok çalışma podcast'i yayın olanakları, hikâye anlatıcılığı ve içerik üretiminde tercih edilen güçlü bir medya aracı olarak konumlamaktadır. Gazetecilik, habercilik, reklam, pazarlama gibi alanlarda yapılan çalışmalar podcast'e yönelimi detaylıca açıklamaktadır. Ancak bu platform daha pek çok içeriği bünyesinde barındırmaktadır. Bu içeriklere dâhil alanlardan biri de belgesel yapımlardır. Nesnel gerçekliği gözeten ve bunu kanıtlama girişiminde bulunan belgesel anlatısı, yaygın bir araç halini almış podcast'te, yeni bir anlatı biçimini kovalamak durumundadır. Ya da dijital medyada zaten içerik üreten

kişilerin, bu alanda da faaliyet göstermesi yeniliği yakalama ve yenide var olma noktasında mühimdir. Gelgelelim, görüntülerle kuşatılmış yaşamımızda, görme üzerinden algıladığımız belge gerçekliğini ses temeline dayandırmak kolay değildir. Bu çalışma, sesli belgesel yaratım olanaklarına odaklanmakta ve *Felsefenin İzinde Yolculuk* programı çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır. Podcast yayıncılık üzerine literatürde pek çok araştırma vardır; ancak bu araştırmaların geniş bir kısmı podcast dinleme nedenleri, tercihleri, haber üretimi ya da pazarlama gibi konular üzerine yoğunlaşmış durumdadır. Platformdaki anlatı biçimi, kurulumu ve özellikleri konularında yeteri kadar çalışmanın yer almadığı fark edilmiştir. Böylece bu çalışma, literatürde bahsi geçen eksikliğe katkı sunmayı amaçlamakta; alışılmışın dışındaki bir yöntemle belgesel üretiminin olanaklılığı, onu ortaya koyan unsurlarla birlikte tespit etme gayreti taşımaktadır. Çalışmada belgesel anlatısının temel alınması, bu anlatının ses temelli kurumunu kavrama noktasında önemli görülmektedir.

1. Belgesel türü ve anlatı yapısı

İnsanın yaşamla kurduğu ilişki onun düş ve gerçeklik dünyasına dairdir. Bu sebeple insan, daima hikâyeler kurgulamış, bunları resmetmiş, araçlar üretmiş ve aktarmanın yollarını aramıştır. Bu gayretiyse çoğu zaman karşılığını bulmuştur. Öyle ki bu süreçte, çeşitli sanat dallarıyla onlar içinde ayrışan türler ortaya çıkmıştır. İnsanın yaşam serüveninde kurduğu her türlü bağ, ister düş dünyasından beslensin isterse gündelik yaşamdan izler taşısın, referans noktasını gerçeklikle kurduğu ilişkiye dayandırmıştır. Değişkenlik gösteren yapı ise gerçekliğin nasıl algılandığı ve aktardığı kısmındadır. Ancak bilinmektedir ki söz konusu olan yaşam gerçekliğini anlatmak olduğunda, yansıtıcı bir araç olarak sinema görüntüyü temel almasıyla akla gelen ilk sanat dallarındandır. Çünkü sinema hikâyeleştiren, kurgulayan, belli bir amaç ekseninde kaydettiği görüntüleri yan yana sıralayarak anlam yaratan, karmaşık bir araçtır. Bu özellikleriyle birlikte teknik bileşenlere doğrudan zorunlu, yaratıcılık geliştirme kısmında da benzer bir gereksinime ihtiyaç duymaktadır. Bu durum sinemayı hem bir sanat dalı hem de iletişim aracı olarak var kılmaktadır.

İnsanın hareketi resmetme isteği sinemadan öncesinde icat edilmiş pek çok araçla birlikte başlamıştır. Dış dünyayı görme biçimimizi bir düzleme aktaran resim, görüneni olduğu haliyle donduran fotoğraf, yansıtarak hareket halinde sunan ise sinema olmuştur. Bu nedende sinema, diğer sanat dallarını da içinde barındıran, onlardan izler taşıyan araç halini almıştır. Ancak özellikle belgesel film anlatısı bu yansıtıcı aracı, gerçeklik üzerinden sorgulamaya açan ve bu kavramın altını kalın çizgilerle çizen bir yapı özelliğindedir. Sinema kuramcılarının da konuya ilişkin ortaya attığı düşünceler bu anlatı yapısının süreç içinde gelişmesine ve gerçekliği tartışmaya açmasına neden olmuştur. Vertov'un sine-göz'ünden Kraceur'un işaret ettiği fotoğraflanabilir, *bulunmuş öykü* kavramlarına kadar pek çok unsur, tanımlanabilir/açıklanabilir bir gerçeklik kaygısının izleridir.[2]

Sinema gerçeği temel olarak iki yaklaşımla üretmektedir. Bunlardan ilki gerçeğe öykünme, ikincisi gerçekliği açıklamadır. Böylece ilkiyle kurmacaya, ikincisiyle belgesel filme işaret etmektedir (Sözen, 2013a). Ancak bu noktada açıkça belirtilmesi gereken meselelerden biri de anlatının sıklıkla öyküyle karıştırılmasına ilişkindir. Büker, yönetmenin anlatıyı yarattığını, anlatının da kendine özgü olaylar dizisine sahip olduğunu belirtmektedir. Öykü içindeki olaylar bu dizindeki düzene uymaktadır. Tam da bu sebeple, aynı öyküye sahip ancak birbirinden farklı pek çok film bulunmaktadır (Büker, 1990). Benzer biçimde anlatı ile belgesel arasında da çeşitli ayrımlardan bahsetmek mümkündür. Belgeseldeki çekim biçimi, imgelemsel olarak zaman ve uzama dayanan bir evren kurgusuna çok fazla imkân tanımamaktadır. Bu nedenle izleyici "göndergeye" ulaşmaktadır. Anlatı filmindeyse bunun tersi olarak,

[2] Detaylı bilgi için bkz. Andrew, J. D. (2010). *Büyük sinema kuramları*, (Z. Atam, Çev.). Doruk Yayımcılık.

zaman-uzama dayalı bir evren söz konusudur ve izleyici bu kez "gösterilene" ulaşmaktadır. Belgesel nesnel gerçeklikle ilişkiliyken, anlatı yapıntısal gerçeklikle ilgilidir. Bu amaçla, belgeselde nesnel ilişkiyi kurmak çoğunlukla dış sesten yararlanmayı gerektirmektedir. Dış ses, görüntüye katılmayan gözlemci gibi konumlanandır (Büker, 1990). Öte yandan sinemanın toplumla kurduğu güçlü bağ, onu daimî bir değişim içinde var etmektedir. Böylece sinema ve buna ilişkin anlatı yapıları, her dönem çeşitli özelliklerini koruyarak farklılaşmakta, değişimler dâhilinde yeniden sorgulanmaya açık halde var olmaktadırlar.

Dijital teknolojilerin yaşamda yarattığı etki ve giderek genişleyen hâkimiyet alanı, belgesel sinemada yeni yapım süreçleri ve olanakları yaratmıştır. Bu aynı zamanda, estetik ve anlatı biçiminde başkalaşım anlamına gelmektedir. Özellikle yeni medya teknolojilerinin vurguladığı etkileşimlilik gibi özellikler, belgesel estetiğinde ve yapısında farklılıklara neden olmaktadır. Bu nedenle, "etkileşimli belgesel", "multimedya belgeseli", "web belgeseli" ya da "yeni medya belgeseli" gibi tanımlamalara gidilmektedir (Toprak Ökmen, 2022). Benzer bir durum, sanal gerçeklik teknolojilerinin yarattığı değişimler için de söz konusudur. Bu teknoloji aracılığıyla seyretme biçimimizi etkileyen ve adına daha çok "deneyimleme" denen yeni bir biçim karşımıza çıkmaktadır. Belgeselde SG (Sanal Gerçeklik) teknolojilerini tartışan *Belgeselde Yeni Ufuklar: VR (Sanal Gerçeklik) Belgeselleri ve Anlatım Olanakları* makalesiyle birlikte yazar, belgesel filmin, gözlemci üsluba sahip *cinema verite* ve *direct cinema* gibi akımlar düşünüldüğünde "oradaymışlık" hissi yarattığı (Sarı, 2017) temelinden bu yeni biçimi değerlendirme altına almaktadır. Çünkü bu his SG teknolojisi için ortaya konması gerekli en temel amacı nitelemektedir. Görüntüyü işleme biçimi de onu görme biçimi de kayda değer değişimlere neden olmuştur.

Fotoğraf, film ya da televizyon 1970'li yılların ortalarına dek, belirli durağan ya da hareketli bakış açısına karşılık gelen analog medya biçimleri olarak tanımlanmaktadır. Öte yandan, bilgisayar destekli pek çok tasarım, sentetik holografi, simülatörler, resim algılayıcı robotlar, sanal başlıklar gibi teknolojik gelişmeler görmeyi, insan gözünden ayrı bir düzlemde yeniden konumlandıran araçlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Kuşkusuz bu yeni biçimle birlikte eski ve bilindik görme biçimleri de yaşamımızda kalmaya devam edecektir. Ancak imge üretim teknolojileri, sosyal süreçler ve kurumların işleyiş biçimlerinde önemli etki ve değişimler yaratacaktır (Crary, 2004). Tüm bu görüntü ve görme temelinde ilerleyen teknolojik yenilikler farklı anlatı yapıları oluşturmaktadır. Söz konusu olan dijital teknolojiler bu anlamda geçerliliğini korumakta ancak bu kez temel dayanak görüntü değil, ses olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle podcast yayıncılıkla yaşamımıza etkin olarak giren ses temelli anlatı formları, belgesel yapımlarda da çağın baskın anlatı biçimlerini referans alarak, gerçekliği aktarmanın yeni bir yolunu bulmaktadır. Belgeseldeki gerçekliğe tanıklık, görerek değil, işiterek de mümkün hale gelmektedir. Bu etkiye sahip araç ile insanın bütünleştiği organik bağ, bu kez gözde değil kulaktadır. Görüntü ile çevrelenmiş ve hatta kuşatılmış yaşamda, sesin kendisini etkili bir iddia ile ortaya koyması tartışılması gerekli bir durumdur. Sese ihtiyaç oluşturan toplumsal dinamikler nelerdir? Ses hangi noktalarda etkili bir araç olarak kullanım tercihi halini almıştır? gibi sorular cevaplanması mühim sorulardır. Özellikle bireysel bir dinleme etkinliği olarak gündelik yaşam koşuşturmasına ve hıza eşlik eden bu ses anlatıları "ben" üzerinden yapılandırılmış hikâye ya da konuşmalara sıklıkla yer ayırmaktadır. Dijital medyada kişilere yönelik birbirine eklemlenen ve bağ kuran sosyal medya hesapları, bu alanlarda içerik üreten kişiler için podcast'i bir bağlam olarak kullanmaktadır. Böylece sosyal medya hesapları ve içerikleri, podcast'i kişiselliğe eklemleyen bireysel -ve tabii kitlesel- bir araç konumunda var etmektedir. "Ben" odaklı anlatılar ve bu temelden beslenen sanat, özne ile ses ortaklığında bir bağ kurmaktadır. Anlatı içine sığdırılmış estetik de belgeselin gerçeklik aktarım iddiası da yeni olanaklar çerçevesinde belli dinamiklerin korunmasıyla devam etmektedir.

Belgesel film daima dramatik ve ikna edici yöntemlerini kanıt sunma amacıyla organize eden bir araç olmuştur (Bradburry ve Guadagno, 2020). Bu sebeple belgesel yapımcısı içinde bulunduğu çağı ve o çağın sorunlarını bilgi toplayarak ve yerinde araştırmalar yaparak edinmektedir. Konuya tamamıyla hâkim olduktan sonra film ile ilgili bir taslak hazırlamak mümkündür. Belgesel çekimlerinde ise konunun geçtiği yerde, doğal mekânlarda, gerçek insanlarla bir anlatım yakalamak son derece önemlidir. Bu önem, belgeselin bir sorun ya da onun altındaki gerçekliği ortaya çıkarma amacında saklıdır. Çünkü nesnellik bu türde temel olandır. Yine de belgesel filmin anlayışı, tüm nesnellik amacıyla birlikte dünya görüşü ve bilgisi çerçevesinde biçim kazanmaktadır (Gider, 2014). Ses temelli anlatılarda, anlatıcının kim olduğu ve ne tür bir anlatı kurulumu sağladığı gibi konular, sesli belgeselin önemli dinamiklerindendir.

2. Sesli anlatının gücü ve belgesel estetiğinin yeniden şekillenişi

İnternet ortamı süreç içinde değişiklik göstermiş ve çeşitli yapılarla var olmaya devam etmiştir. 1990'ların sonunda bugün olduğundan farklı olarak, merkezsiz ve odaksız bir yapı özelliğindedir. Ancak sonrasında, sosyal ağlar, video ve fotoğraf paylaşım ortamlarıyla birlikte giderek genişlemiş ve merkezlere dönüşmüştür. Özellikle RSS'lerin kullanıcılar için sağladığı erişim olanakları son derece etkili olmuştur. RSS, "bildirimci" anlamına gelmekte, blog, podcast ve haber sağlayıcılar tarafından kullanılan web sitelerine eklenerek yeni içeriğin takip edilmesine imkân sağlamaktadır. Bu sayede kullanıcıların birden fazla web sitesini tek bir noktadan takip edebilmesi mümkün hale gelmektedir (Yücel, 2020). Bu gibi gelişmeler, internetin ve dijital ortamların yaşamımızdaki ağırlığını artıran yeniliklerdir. Görüntü ve seyretme odaklı yayıncılık anlayışı, ses ve işitme temelli yayıncılık ile bu genişlemenin farklı uzantılarını sunmaktadır. Podcast, yarattığı yeni yayın ortamı ve özellikleriyle, son dönemde en dikkat çeken medya aracı yolundadır.

Podcast, sesli ve/veya görüntülü dijital medya dosya içeriklerinin taşınabilir medya oynatıcılarda (tablet, akıllı telefon, yeni teknoloji müzikçalarlar gibi) veya bilgisayarlarda internet aracılığıyla dağıtılma tekniğidir (Kutlu, 2020). Bu platform, herhangi birinin kolaylıkla katılım sağlayabildiği, kendini ifade edebildiği fikir alışverişi yapabildiği ve tüm bunların yanında ürünlerini tanıtabildiği bir imkân yaratmaktadır. Başka bir ifadeyle, insanların ilgi duyduğu her konuda, podcast yapabilecekleri bir yer vardır. Bu yerde içerik ya da süre kısıtlaması gibi durumlar söz konusu değildir. Her konuda ve istenilen süre oranında yayın yapmak olanaklıdır. İletişim gücü bireyin elinde toplanmaktadır (Geoghegan ve Klass, 2008). Yine de podcast'i bir kesinlik dâhilinde tanımlamak kolay değildir. Öne çıkan popülerleşmiş pek çok podcast, radyo programları biçiminde ortaya çıkmış olsa da (Newman ve Gallo, 2019) podcast ortamı bu kıyaslamanın dışında başka bir yapıya dâhildir. Örneğin, sahip olduğu enformasyon zenginliği düşünüldüğünde soğuk iletişim araçlarına, katılım ve etkileşim düzeyinin de düşük olmamasıyla sıcak iletişim araçlarına dâhil edilmesi olası değildir. Bu gibi sebeplerle podcast'i "ılık iletişim araçları" olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır (Kaynar, 2021).

Term	Definition	Examples
Podcast	A podcast is an episodic series of digital audio files, which you can download, subscribe to, or listen to via a range of technologies (RSS feed, podcasting apps)	771,000 examples catalogued by Apple
Native Podcast	An audio programme produced and designed as an on-demand programme/show, without being bound to the radio or TV broadcasting schedule.	The Daily (*New York Times*), The Teachers Pet (The *Australian*), P3 Dystopia (Swedish Radio)
Catch-up Radio	A time-shifted, on-demand programme formerly broadcast on radio (or even TV)	Morning Edition (NPR), AM (ABC), In Our Time (BBC), Le Téléphone Sonne (France Inter)

Tablo 1: Podcast ve Radyo karşılaştırması
Kaynak: Newman ve Gallo, 2019, s.9

Sağladığı pek çok olanak sayesinde giderek yaygınlaşan podcast, bir medya aracı olarak kendi yapısını oluşturmuş ve radyo ile daha az anılır olmuştur. Esasında geleneksel radyoculuk ile dijital teknolojilerle var olmuş yeni bir aracı birbiriyle ilişkilendirmek, konuya doğru yerden bakmamak demektir. Ağırlıklı olarak ses üzerinden ilerleyen bir araç olarak podcast ile aynı zeminden ilerleyen radyonun benzerlikleri elbette vardır. Ancak yine de her iki aracın ait olduğu dönem, o dönemin kendi yeterlilikleri söz konusudur. Bu sebeple her yeni iletişim aracı kendisine referans aldığı başka bir araçtan etkilenmekte, o aracın üstüne kurduğu yapı ile tek başına var olabilmektedir. Özellikle günümüzün medya ortamında kullanıcıya sağlanan çeşitlilik ve tüketim alışkanlıkları düşünüldüğünde, araçlardaki değişimleri görmek anlaşılırdır. Bugün, podcast yayın ortamının dinleyicide yarattığı ilgi, rakamlarla da kendisini kanıtlamaktadır.

Podcast'le ilgili 404 kişiyle yapılan bir araştırmada, katılımcıların tamamının bu yayın ortamında var olduğu görülmüştür. Podcast yayınlarını 1 hafta boyunca hiç dinlemeyen ya da 1 saatten az dinleyenler, %1 oranındadır. Bu oran, 1-3 saat aralığında dinleyenler için %9,9; 4-6 saat aralığı için %9,4; 7-9 saat aralığı için ise %10,1 şeklindedir. 10 saat dinleyen katılımcılarda bu durum %69,3 oranlarına ulaşmaktadır (Şişman ve Tosun, 2022). Her kullanıcı podcast yayınlarını birbirinden farklı amaçlar için tercih etmektedir. Bu amaçları ortaya koymayı amaçlayan başka bir çalışmada, kişilerin podcast yayınlarını tercih etme süreçlerinde oldukça seçici oldukları fark edilmiştir. Katılımcıların çoğu, zaman ve mekândan bağımsız olma konusunun önemli bir avantaj sağladığı noktasında ortak bir karara sahiptir. Bununla birlikte katılımcılar arasında yer alan YK1, dinleme nedenini, bilgi edinme ve podcast yayınlarında haber konularında daha fazla derinleşebilme özelliklerini vurgularken; YK2 podcast yayınlarının trafik ve ev işi gibi zaman kaybı olarak görülebilecek faaliyetlerde bir telafi niteliği taşıdığından bahsetmektedir. Bu katılımcı için dinleme tercihinde sohbet programları öne çıkmaktadır (Bulut, 2022). Yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme tekniği uygulayan başka bir çalışmada, dinleyicilerin yayın tercihlerinin eğlence amacı kadar bilgi edinme noktasında da tercih edilebilir olduğu görülmüştür. Bu araştırmadan çıkan başka bir sonuç, dinleyicilerin podcast'i geleneksel yayın araçlarına hem bir alternatif hem de tamamlayıcı niteliğinde görmesidir. Podcast yayın olanağı sağlayan platformlar arasından Spotify, dünyada olduğu gibi Türkiye'de de en fazla tercih edilen ortamdır (Kaynar, 2021). Podcast içeriklerine ulaşmada mobil cihazların kullanımı; masaüstü bilgisayar, taşınabilir (dizüstü) bilgisayar, akıllı hoparlör gibi diğer araçlarla kıyaslandığında %78,9 oranıyla önemli ölçüde öne çıkmaktadır (Şişman ve Tosun, 2022).

Tüm bu oranlar temelde ses odaklı bu yayın aracına olan ilgiyi kanıtlar niteliktedir. Sesin, rahatlıkla taşıyabildiğimiz pratik araçlarla birlikte bir içerik biçimine dönüşerek dinleyiciye ulaşması, bu

platformda olup biten şeylere ilgiyle yaklaşmamıza neden olmaktadır. Yaşamın hızı ya da gündelik yaşamın rutin etkinlikleri arasında, ses ile üretilen bir içerik, pek çok sınırı aşabilmiştir. Esasında hareketli görüntüyle öne çıkan sinemada bile ses etkili bir öneme sahiptir. Çünkü Sözen'in de belirttiği gibi sesin kendine özgü estetik bir biçimi vardır ve bu nedenle onu yalnızca görüntülerin doğallığına olumlu etki eden mekanik bir araç olarak görmek doğru değildir (Sözen, 2013b). Görüntünün de sesin de kendine özgü bu yapısı ve kişide oluşturduğu çeşitli etkiler söz konusudur. Bugün podcast yayıncılıkla ses üzerinden aktarım sağlayan içeriklere yoğun ilgi gösterilmesi, ses estetiğine yönelik ilgiyi açıklar niteliktedir. Üstelik bu ilginin resim, görüntü, imaj gibi unsurlarla kuşatılmış yaşamımızda açığa çıkıyor oluşu da ilginçtir.

Artık kitlesel bir araç olan ve kendi biçimini açıkça ortaya koyan podcast, yayın içerikleri arasına görüntülerle aşina olduğumuz belgesel anlatıları da dâhil etmektedir. Bu anlatılarda, podcast tekniği ile belgeselin özellikleri birbirine kaynaşarak yeni bir dil yaratmaktadır. Görülen değil işitilen üzerinden nesnellik temelinde gerçekliğe tanıklık etmek ya da bu gerçekliği bir tanıklık etkisine dönüştürmek çok kolay değildir. Belgesel yapımcısından, ele alınan konuya, konunun örülme-işlenme biçimine kadar pek çok şeyi mevcut olanaklar ve çerçeveler dâhilinde düşünmek gerekmektedir. Dolayısıyla bu düşünüşte, yeni bir estetik dil üzerine çerçeve oluşturmak kaçınılmazdır. Hem kolayca taşınabilir araçlarla içeriklere ulaşabilme hem de bu olanağa pek çok farklı koşulda sahip olabilme (herhangi bir gündelik yaşam anında), belgeselin podcast estetiğini iyi yapılandırma gerekliliği anlamına gelmektedir. Yaratıcılık süreçlerini etkili bir belirleyen olarak karşımıza çıkaran bu durum, belgeselin nesnel gerçeklik dilinde dinleyiciyi her koşulda orada tutmayı amaçlayan bir yöntemi zorunlu kılmaktadır. Bu yöntem belgeselin özü gereği nesnel, onun yayınlandığı platform gereği de işitsel olmalıdır.

3. Araştırmanın analiz yöntem bölümü

Çalışmanın bundan sonraki bölümünde Podcast yayıncılıkta belgesel anlatısı, belirlenen örneklem ve yöntem eşliğinde analiz edilecektir. Böylece, yeni iletişim ortamlarının yarattığı anlatılar, dil ve estetik olanaklar podcast içeriklerinden biri olan belgesel anlatısıyla anlaşılmaya çalışılacaktır.

3.1. Araştırmanın amacı ve önemi

Bu çalışmada podcast yayıncılıkla birlikte belgesel üretiminin yeni biçimine odaklanılmakta ve bu biçimde anlatı yapısının kurulum biçimine bakılmaktadır. Çünkü bir anlatının temel meselelerinden biri onu deneyimleyen (okuyan, izleyen ya da dinleyen) kişinin algısına, hislerine ulaşabilmektir. Bu nedenle kişiyi içerikte bir devamlılık halinde tutabilmek estetik dil yaratımında çaba isteyen bir gerekliliktir. Böylece bu çalışmayla dinleyiciyi, ses temelli bir anlatıda -süreklilik dâhilinde- orada tutan etmenleri ve özdeşleşme kurulumunu ortaya koymak amaçlanmaktadır. Bu ortamdaki içerik üretimlerinin anlatı yapılarını incelemek, yaygın bir medya aracı olan podcast'i anlamakta oldukça önemlidir.

3.2. Araştırmanın örneklemi ve yöntemi

Podcast içerik üretiminde belgesel yapım olanaklarına odaklanan bu çalışmanın örneklemini, *Felsefesinin İzinde Yolculuk* adlı belgesel serisi oluşturmaktadır. Seri, Pelin Dilara Çolak'ın dünyanın çeşitli ülkelerine yaptığı yolculuğu konu edinmektedir. Zaten felsefi içerik üreticisi olarak bilinen Çolak'ın (Dilozof olarak da tanınan), yol deneyimleri ve bu deneyimlerin felsefi çerçevesi, özdeşleşme kavramı zemininde, nitel araştırma yöntemlerinden anlatı deseni ve "ben-öyküsel anlatı çözümlemesi" uygulanarak analiz edilmektedir.

3.3. Özdeşleşme ve anlatı çözümlemesi üzerine

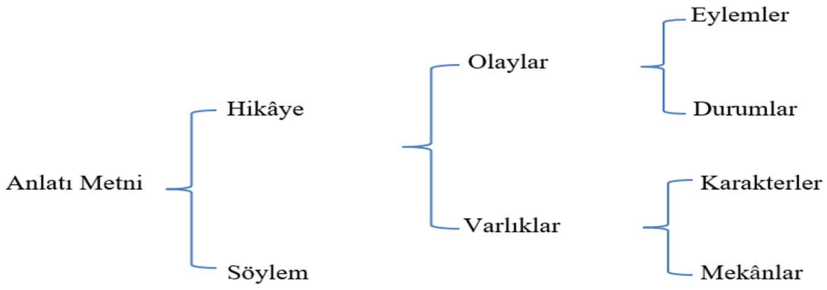
Özdeşleşme insanın hayatı boyunca pek çok kez yaşadığı ve hissettikleri doğrultusunda kendi dışında olanla bütünleştiği hissin adıdır. Bu his özü gereği güçlüdür ve insan yapısına kolaylıkla nüfuz edebilmektedir. İnsan, özdeşleşmeye, özdeşlik kurduğu şey üzerine anlam üretmeye meyilli bir varlıktır. Anlamın ya da hissin oluşumunda yalnızca gündelik yaşam gerçekliği etkili değildir. Bu gerçekliğe uzandığı düşünülen ya da bir biçimde kişiyi yakalayan herhangi bir anlatı, özdeşleşme hissini kolaylıkla yaratabilmektedir. Edebiyat, sinema, tiyatro gibi hikâyeye dayalı anlatılar, kurgusal olsun ya da olmasın özdeşleşme hissini etkili bir biçimde yaratan sanat dallarıdır. Edebi metinler, kelimelerin özenle diziminde oluşan hikâye üzerinden bir özdeşleşim kurarken, sinema, görüntüyü dil olarak seçerek kurguladığı hikâyeyi görme-görüntüleme düzleminde yapılandırmaktadır. Böylece edebiyat ile sinema arasındaki bazı benzerliklerden de söz etmek mümkündür. Ancak özellikle hikâyenin içinde hissetme, anlatı içinde pasifçe kaybolma, öyküyü bir gerçeklik düzeyinde düşünme gibi etkileri film anlatısında yakalamak birtakım sebeplerle daha kolaydır. Buradaki kolaylık, özdeşleşme yaratmanın basitliğinde değil, sinemanın özelliklerinde saklıdır. İşlenmiş bir görüntüyü klasik anlatı yapısında, dramatik etkiyi artıracak unsurlara yer vererek -ses, müzik, çekim teknikleri, oyuncu gibi- yansıtmak izleyicinin dikkatini çekmede oldukça güçlüdür.

Sinemaya gitmek ve o mekânda film seyretmek farklı amaçlarla tercih edilebilirdir. Seyirci sinema salonunun karanlık atmosferinde görüntülerin dünyasına girmekte ve kendi yaşam gerçekliğinden bir süreliğine de olsa uzaklaşabilmektedir (Özön, 1985). İnsanlara gündelik yaşamlarında bulamayacağı şeyleri sunan sinema düş fabrikası benzetmesiyle de anılmaktadır. Kişi, kaçış ortamı ya da düş âlemi denen bu yerde, seyrettikleriyle bütünleşmekte ve özdeşleşme duygusunu yakalamaktadır (Güçhan, 1992). Bunun nedenlerinden biri de sinemanın mimetik bir araç özelliğindendir. Yaşama ilişkin her şey bu taklit mekanizmasının içinde yeniden üretime olanaklıdır. Sinema ve fiziksel dünya birbirine doğru bakan iki aynanın ortasında konumlanmış gibidir. Bu karşılıklı ilişki, önceden oluşturulmuş bir taklidi seyreden kişinin, mevcut taklidi yeniden taklit etmesiyle kurulmaktadır (Demirtaş, 2022). Böylece tanıklık edilen başka hayatların seyri, kişinin kendisini görmesi anlamına da gelebilmektedir (Ramazanoğlu, 2018: 9). *"Sinepati" Kavramı Bağlamında "Jean-Luc Dardenne Kardeşler" Sineması* makalesiyle, sinepati kavramının olanaklılığı üzerine tartışan, "sinema empatiyi nasıl düşünür ve bizler filmin bu düşünceleri ile nasıl bir temas kurarız?" sorusuna yanıt aramaktadır. Sinepati, iki sözcüğünün bir araya gelmesiyle oluşan bir kavramdır. Kavramdaki -pati (patheos) eki, hissetme eylemine gönderme yaparken, baştaki sine- ise sinemanın ontolojik formunun altını çizerek hareketli imge anlamını vurgulama amacı taşımaktadır. Çünkü sinemanın özü harekettir. Film içinde bilinçli yapılan yönelimler filmle olan ilişkimizi inşa etmektedir. Yazar bu kavramın empati, sempati ve özdeşleşme kavramlarından bazı noktalarda ayrıldığını belirtmekte ancak yine de film duygusunun birbirine bağlı öğelerle ortaya çıktığı görüşünü kabul etmektedir (Türkgeldi, 2019).

Sinema belge filmlerle başlayan ilk yıllardan itibaren gerçeği mekanik olarak yeniden var eden bir araç olarak düşünülmüştür. Film ile yapılan şey, bir söz söyleme, öykü anlatma ve mesaj paylaşmadır (Işıkman, 2016). Dolayısıyla özdeşleşme etkisi yalnızca seyredene sunulan bir kaçış dünyası değildir. Bu etki, gündelik yaşam gerçekliğine dayanan, var olan hikâyelerin aktarımı ile de mümkün kılınandır. Başka bir ifadeyle, belgesel yapımlarda da özdeşleme unsurlarını aramak mühimdir. Benzer dinamikler, o türe ya da biçime ait özelliklerle özdeşleşme hissini ortaya koyacak yapıyla bir araya gelmektedir. Üstelik bu dinamiklerin güncel bir araç olan podcast ortamında nasıl yapılandığı ise başka bir sorgulamayı beraberinde getirmektedir. Görüntünün anlamlı akışında seyirciyi orada tutmak ne kadar

önemliyse, seslerin birbiri ardına diziminde de belge gerçekliğini aktarmak aynı öneme ve zorluğa sahiptir. Bu nedenle, anlatının kurulma biçimi özdeşleşmeyi ortaya koymada etkili bir belirleyendir.

Anlatı ilk anlamıyla, bir olayı ya da olaylar dizisini aktarmayı üstlenen sözlü ya da yazılı söylemdir (Genette, 2020). Öyküleme ise bundan farklı olarak anlatının üretimi ya da doğrudan anlatma eylemi olarak tanımlanabilmektedir. Bu durumda, *bize kim anlatıyor* ve *nasıl anlatıyor* sorularını cevaplamak mühimdir. Anlatı metinlerinin tamamı temelde iki unsura dayanmaktadır: olay örgüsü ve bir anlatıcının varlığı (Sözen, 2008a). *Anlatının gereklilikleri nelerdir* gibi birbirini tamamlayan başka bir soruda da yapısalcı teori, anlatı içeriğini ya da eylemlerini niteleyen "hikâye"ye ve hikâye içindeki karakter ile mekân öğelerine işaret etmektedir. Daha basit bir ifadeyle, hikâye, bir anlatıda tasvir edilen "ne", anlatım ise "nasıl"dır (Chatman, 1990). Aşağıdaki şekil ile de bu durumu açıklamak mümkündür:



Şekil 1: Anlatının Gereklilikleri
Kaynak: Chatman, 1990, s.19

Genette, *Anlatının Söylemi* isimli kitabında anlatılama edimi ve zamansal belirlenimle ilgili hikâyeyi değerlendirmektedir. Buna göre, ilk bakışta anlatılamanın yalnızca anlattığı hikâyeden sonra gelebileceği düşüncesi açık görünmektedir. Ancak bu açıklık kehanet, astroloji, fal, rüya yorumları gibi "öngörüye dayalı" anlatı örnekleriyle ve şimdiki zaman kipindeki anlatıların ortaya çıkışıyla geçerliliğini yitirmiştir (Genette, 2020).[3] Anlatıda yer alan kişi, zaman, mekân unsurları; bakış açısı ve anlatıcı aracılığıyla olay örgüsü halini almaktadır. Bakış açısı, anlatıda bahsi geçen olayların kimin algısıyla yansıtıldığı ile ilgilidir. Bu aynı zamanda metni yönlendirici etkidedir. Anlatıcı ise anlatının bütününde önem taşımaktadır. Çünkü anlatıcı, anlatıyı şekillendirmekte ve onun alımlanmasını sağlamaktadır (Evecen ve Aytekin, 2017). Birbirinden farklı anlatıcı tiplerinden bahsetmek mümkündür. Ancak bu çalışmada temel alınan tip, *birinci kişi* ya da *benöyküsel* anlatıcı modelidir. Bu anlatıcı tipinde öykü, olayı doğrudan yaşamış kişi tarafından işlenmektedir. Anlatıcı etrafında olup bitenleri, kişileri duygu ve düşünceleri bizzat görmekte ve bu çerçevede tanıtmaktadır. Ben-öyküsel anlatıcı iki şekilde konumlanmaktadır. Bunlar, "kahraman birinci kişi" ve "gözlemci birinci kişi" şeklindedir (Sözen, 2008b). Birinci tekil şahıs anlatısı, kişinin kendini ve kendi bakış açısından dünyayı anlatması anlamına gelmektedir. Bu türden bir anlatı edebiyat, resim, gösteri sanatları gibi oldukça uzun bir geçmişe sahip sanat formlarına kadar uzanmaktadır. Aynı zamanda belgeselde de kullanımı mümkün bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Belgeselin çok boyutlu yapısı düşünüldüğünde birinci tekil şahıs belgeseller, öz temsillerin üretimini mümkün kılması noktasında değerlendirmeye açıktır (Işıkman, 2016). Yeni iletişim teknolojileri doğrultusunda diğer pek çok değişkenle birlikte var olan podcast, belgeseli ses ortamında ben-öyküsel yapı formunda sunabilmektedir. Bu durum yazınsal bir metin anlatısının, görsel

[3] Genette, bu durumun kusursuz örneğinin canlı biçim radyo ve TV haberleri olduğunu söylemektedir.

bir dil ile anılan belgeseller için de ölçülebilir olduğunu; aynı zamanda güncel gelişmeler eşliğinde belgesel anlatılarında ses temelli yapıya gidilebildiğinin kanıtıdır.

4. *Felsefenin İzinde Yolculuk* Podcast Belgesel Serisi Analiz ve Bulguları

Seri analizinde, incelenen her bölüm için açıklama metnine, anlatı yapısı/kurulumuna ve her bölümün olay akışıyla birlikte aktarılan felsefi arka plana yer verilmektedir. Böylece, anlatıcının da belgesel içeriğinde bahsettiği gibi dış-görü ve iç-görü aktarım biçimi, bu biçimi ortaya koyan diğer yapılarla birlikte analiz edilmektedir. Esasında anlatıcı, dış-görü aktarımı için belgeselin youtube'da yayınlanan videolarına işaret etmektedir. İç-görü anlatıları içinse podcast'teki içerikler kastedilmektedir. Ancak bu çalışmada dış-görü ve iç-görü anlatı kurulumu, podcast platformu bağlamında serinin tamamı için uygulanacaktır. Bunun sebebi, içerikteki anlatı biçiminin o an'ı yansıtan ses kayıtlara ve ardından o anların felsefi yorumlarına dayandırılmasındandır. Analiz esnasında bu ayrıma yeniden değinilecektir.

1. Bölüm: Descartes'in Fısıltısı: Bir Yolculuk Projesi

Açıklama metni: Metin, "insan hayatında en azından bir kez, bildiği her şeyden şüphe etmeli…" şeklinde Descartes alıntısıyla başlar. Ardından anlatıcı (Pelin Dilara Çolak), "ben anlatı" diline geçerek yolculuğa başlama hikâyesini, alıntıladığı bu cümle ile harmanlayarak ilişkilendirir. Açıklama metni bu yolculuğun ilk durağının Asya'da Hinduizm, Budizm ve Zen'i deneyimleme haritasıyla sona ereceği bilgisini içerir. Metindeki son cümle "macera başlıyor" cümlesidir. [4]

Anlatı yapısı: Anlatıcının sesinden alıntılarla hazırlanan sinyal müziğiyle birlikte programın ilk bölümü başlar.[5] Sinyal müziğinin ardından anlatıcı (Dilara), güne tarih atan bir bilgiyle açılış yapar. Günlerden "6 Ocak 2023"tür. Bölüm 17 Ocak 2023 tarihinde yayınlanır. Anlatıcı bu serüvene, Marmaris'ten İstanbul'a yola çıkış anlarını aktararak başlar. Şu ana dek her şey ben anlatı diliyle kuruludur ve arka planda herhangi bir fon müzik, efekt ya da ses yoktur. Bu esnada "gezgin olma" ve kendisinin nasıl bir gezgin olduğu (ya da olmadığı) gibi konularda kişisel bir anlatı gerçekleştirilir. Ardından fon müzik girer ve anlatıcı gezi hakkında konuşmaya devam eder. Bu kayda nasıl başlayacağını bilemediğini söylerken, ekip arkadaşlarıyla yaptığı konuşmanın ardından, "ne düşünüyorsan ne hissediyorsan o" kararından bahseder. Bunlar ben-öyküsel anlatı biçimini ortaya koyan önemli noktalardır. Anlatıcının felsefe ile bütünleşik bu yolculuğu, tam anlamıyla olmasa da neredeyse eşzamanlı dinleyiciye ulaştırılır ve bu eşzamanlılık sonraki günü muallakta bırakır. Dinleyici zamanı ile anlatıcı zamanı arasında ortaklık kurulur.

Kayıt "bugün 10 Ocak 2023 Salı" tarihi ve o tarihteki anlarla sürerken, bu zaman dilimini 14 Ocak tarihi takip eder. İlgili tarihler adım adım anlatıcının İstanbul'dan Delhi'ye doğru yolculuğunu ilerleten bilgiler içerir. Sonraki bölümlerde de tarihler anlatıda çok defa öne çıkar. Dinleyici ile kurulan farklı mekânların ortak anları, ben-öyküsel anlatı biçiminde bir "yakınlık" anlamı taşır. Bu Zamansallıkta çok defa geriye dönüşler yaşanır. Örneğin, anlatıcıyı (ve tabii dinleyiciyi) geçmiş zamana götüren geçiş efektiyle birlikte, bavulu kapatan fermuar sesine "yapabilirim, yapabilirim, yapabilirim" şeklinde anlatıcının anlık

4 Bu ve devamında bölümlerin açıklama metinleri, podcast'te yer aldığı uzun biçimleriyle değil, özet metin halinde aktarılmaktadır. Okuyucuya, anlatı yapısıyla ilgili bilgi vermek amaçlandığından ilgili açıklama metinlerine yer verilmekte ancak çalışmayı gereğinden fazla uzatmamak için bu metinler kısa tutulmaktadır. Aynı durum bölümlerin analizi için de geçerlidir.

5 Bu aynı zamanda radyodaki açılış sinyaline benzerdir.

duyguları hakkında bilgi geçişleri sağlanır. Bu gibi geçişler, ben-öyküsel anlatı biçimini özdeşleşme aktarımı ile güçlendirir.

Bu anların ardından, anlatıcının yolculuğa çıkma kararı, kararın nasıl ve neden alındığı gibi bilgilere yer verilir. Neden, nasıl soruları, Descartes'a verilen referansla ilişkilendirilir[6] ve felsefe ile yolculuk arasında ortaklık kurulur. Bu esnada fonda müzik ve yer yer efektlerle yayın (anlatı) devam eder. "Bugün 10 Ocak 2023" cümlesiyle birlikte anlatıcının bulunduğu an, o anın içinden aktarılır (iç-görü). Ardından yeniden dış-görü anlarına geçilir. Bu anlar, anın içinden paylaşılan hislere değil, görece daha belirsiz bir zaman dilimine atıfta bulunan, anlatıcının kendisine bir tür dışarıdan baktığı (gözlemci), kendisini, kendi perspektifinden yorumladığı yapıya işaret eder. Dışarıdan/zamansız anlatı çoğunlukla konuya uygun fon müziği kullanımıyla aktarılır. Bu esnada sıklıkla Dilara'nın öznel anlarını içeren kayıtlar, doğal seslerle birlikte anlatıya dâhil edilir. Böylece iki farklı ben-öyküsel anlatı yapısı kurulur: ilki an'ı o an aktaran, ikincisi an'ı bir müddet sonra yorumlayan. Program, anlatıcının "gelecek bölüm Yeni Delhi'den gelecektir diye düşünüyorum. Yaklaşık 1 hafta kadar sonra. Ne kaydedeceğimi ben de bilmiyorum. Çünkü hiçbir fikrimiz yok. Tamamen yol yola çıktıktan sonra belirlenecek" cümleleriyle, havaalanında duyulan diegetik seslerle sona erer. Yolculuk başlamıştır. İlk bölüme özel olarak, başlayan yolculuğu dinleyiciye de dâhil eden anlamı vurgulayan, takipçi kayıtlarına yer verilir. Bu kayıtlar birbirine eklemlenen, anlatıcının yolculuğuna iyi dilek mesajları içeren kişi seslerinin derlenmesidir. Dinleyici, yolculuğa dâhildir.

Bölümün hikâyesi ve hikâyenin felsefesi: Yolculuk öncesi -hikâyenin oluşum adımları-, Descartes'in fısıltısı, başlangıç, bilinmezlik.

2. Bölüm: Dünyanın Sınırı: Hindistan'dan Merhaba!

Açıklama metni: Bölüm yazısı, **"**Namaste dostlar! Delhi-Agra-Jaipur rotasında dolanırken gördüklerim ama en önemlisi düşündüklerimi anlattım" cümleleriyle ben-öyküsel anlatı dilinde başlar.

Anlatı yapısı: Açılışta "İlk durağımız Hindistan" bilgisi verilir. Delhi Havaalanından anonslar, kalabalık insan ve araç sesleri duyulur (ortam sesleri). Ardından anlatıcının insanlarla kısa diyaloglarına yer verilir. O esnada anlatıcının bulunduğu ortamı tasvir eden ortam sesleri ve diyaloglar yoğun olarak devam eder. Bu girişten sonra geçiş efektiyle anlatıcının anları değil (iç-görü), anlarını aktardığı "dış-görü" kısmına geçilir. Hindistan'da geçirdiği "çılgın bir haftanın" sonunda bu kaydı başlattığını söyler. Ardından ilk bölümde olduğu gibi güncel tarih bilgisi verilir. "Şu an 22 Ocak Pazar ve benim doğum günüm" cümlesiyle birlikte anlatıcının kişisel yaşamı ve hisleri, yolculuğunu var eden felsefesiyle birlikte bütünleşir. Bu esnada kaldığı otelden, yiyip içtiklerinden ve yaşadığı ortamı tasvir eden açıklamalarda bulunur. Ve dinleyenlere "umarım gözünüzde canlanmıştır" der. Anlatıcı, dinleyiciye imaj aktaran ses aracı konumundadır. Anlatıcının kim olduğu kadar ne gördüğü de aynı oranda önemlidir. Vertov'un sine-göz'ü, podcast yayın olanaklarında ses-göz'ü çağrıştırır. Anlatıcı başlamış olduğu bu yolculuğu, "felsefi bir gezinin, seyahatnamenin ses kayıtları" şeklinde tanımlar. Bu seyahatnamede bir anlatıcı olarak asıl amacı hiçbir ön hazırlık yapmadan yolda olmaktır. Bu durum belgesel gerçekliğini anındalık ile yan yana getirerek belirsizlik içinde açığa çıkarır. Anın gerçekliğinin anlamı kendisine bilinmezlik dâhilinde yer açar. Serinin tamamında, bu bölümde de olduğu gibi felsefi sorgulamalar anlatıcının görüp işittikleriyle eşleşir. Bu biçim, anındalık, olasılıklarda düzensizlik/belirsizlik ekseninde kendisini daima çoğaltır. Böylece merak uyandırma etkisi özdeşleşim kurmada belirleyici rol oynar.

[6] Descartes'in fısıltısı.

Anlatı, önce varılan/olunan yer, sonra yer'e ait tarihi-kültürel bilgiler ve tüm bunların sonunda, fikirler düzleminde bir yorum/analiz yapılandırılması şeklinde karşımıza çıkar. Bu bölümde anlatıcı, yolculuğa başlangıç tarihini ve endişelerini yeniden aktardıktan sonra "ben dediği değerler sistemini" sarsma amacı taşıdığının altını çizer. Olunan yer, daima anlatıcının gözünden zamansal yapı kurulumuyla birlikte detaylıca aktarılır. Bu esnada ortam sesleri, geriye dönüş, anda yorumlama, analiz etme gibi birbirini takip etmeyen ancak yapı içinde anlamlı bir şekilde yan yana getirilen iç içe bir kurulum söz konusudur. Anlatıdaki zamansal ve iç-görü dış-görü kurulumu, bir çemberin sınırları dahilinde ileri geri hareket ettiği anlatıcı merkezinde ilerlemektedir. Bu nedenle yolculuk her ne kadar birbirini takip eden bir çizgisellik gibi görünse de esasında bunun dışında bir anlatı yakalar. Her şehir yeni bir küme, her küme yeni bir anlatı çemberi izi taşır.

Anlatıcı, Hindistan'ı detaylıca aktardığı (bakış açısı kurulumu) bu bölümde yaptığı işi "seyyar dükkân" benzetmesiyle açıklar. Bu onun gezisi esnasında ekipmanlarıyla olan birlikteliğinin adıdır. Gezilerinde sıklıkla şehirlerin onda hissettirdiği duygulardan bahseder. Devamındaysa bu hisler anlatıcının da bahsettiği, kavramsal bir şema kurarak okuma yaptığı ve deneyimlerini felsefeyle birleştirdiği yapıya dönüşür. Bu aynı zamanda "seyahatin felsefesi" anlamına gelen "philosophy of travel" kavramının kendisidir (anlatıcının aktardığı şekliyle). Böylece "başkasının beni" (otherness) düşüncesi çerçevesinde seyahat felsefesi diyalogları başlar ve bölümün felsefesi bu kavram zemininde kurulur. Anlatıcı içinde bulunduğu eylemi, geçmişte (1950'lerde) Merleau Ponty'nin Afrika seyahatiyle benzeştirir ve bu seyahatlerin o dönemde radyo programlarında yayınlanmış olmasıyla düşüncesini destekler. Bu bilgiden çok etkilendiğini söyleyerek, geçmişte olan benzer bir sürece/amaca atıfta bulunur. Hindistan gözlemlerini felsefe ile birleştirir. Sıklıkla filozoflara, düşünürlere atıflarda bulunarak, bu kişilerin ortaya attığı kavramlar üzerinden deneyimlerini "aynılık ve başkalık" temelinde aktarır. Bölüm sona ererken, gelecek bölümü Varanasi'den kaydedeceğini söyler. Dilozofun seyahatnamesi sona erer.

Bölümün hikâyesi ve hikâyenin felsefesi: Gezinin/hikâyenin başlangıcı, ilk izlenimler, seyahatin felsefesi, "başkasının beni" kavramı üzerine sorgulama.

3. Bölüm: Hinduların Ölüm ve Yaşam Şehri: Varanasi

Açıklama metni: Yıkım ve yaratımdan sorumlu Tanrı Shiva'ın şehri olarak bilinen Varanasi ile ilgili bilgi içeren giriş yazısı niteliğinde açıklama metnine yer verilir.

Anlatı yapısı: Program, **"**normalleşmek" kavramı üzerine giriş konuşması ile başlar.[7] Anlatıcı, bu bölümün aslında bir ay önce kaydedildiğini ancak içeriği nedeniyle böylesi bir gündemde paylaşmanın doğru olmayacağını söyler. İçerik, ölüm ve yaşamın döngüselliği üzerinedir. Anlatıcı, gezgin felsefeci - ya da felsefeci gezgin mi demeli- kimliğini geride bırakır ve "ben" olarak var olduğu, o yönüyle de bilindiği Türkiye yaşamını (vardığı-döndüğü yer) gözetir. Dolayısıyla katı bir yayın takvimi anlaşılır nedenlerle esner. Bu durum aynı zamanda ben-öyküsel anlatı yapısının podcast yayıncılıkla buluşmasının bir sonucu olarak karşımıza çıkar.

Doğal sesler eşliğinde anlatıcının "çok güzel esiyor şu an, kapı çarpacak, hoop çarptı" cümleleriyle an'ın gerçekliğinde (iç-görü) başlar. Hindistan'ın Güneydoğu'sunda bir köyde olduğunu ve konakladığı evin duvarlarının olmadığı bilgisiyle bulunduğu ortam üzerine merak uyandırır. Ardından geçiş müziği verilir ve "ben-öyküsel dış-görü" anlatı ile devam edilir. Bölüm, iç-görü anlarından dış-görü anlarına

[7] Kahramanmaraş depremiyle ilgili olarak ülke gündemi üzerinden. Bu da benzer biçimde eş-anlılık ve gerçeklik etkisini güçlendiren bir durumdur. Anlatıcının gerçek zamanlı deneyimleri, dinleyicinin gündeminden kopuk değildir.

geçişle sürer. Anlatıdaki bu geçişler zamansal esnekliğin bir sonucudur. Bu esneklikte hangisinin şimdiki an olduğu ile ilgili bir tür belirsizlik vardır. Esasında iç-görü anları, kişinin anın içinde doğal bir biçimde kaydettiği her şeydir. Dış-görü ise sonrasında bu anların yorumlanmasından oluşur. Ancak yorumlanan bu anlar, dinleyicinin şimdiki zamanına daha yakındır ve üst bir anlatı yapısını niteler. Anlatıcı, ben-öyküsel yolculuğuna bir gözlemci gibi bakar.

Anlatıcı, düşündüğünden fazla Hindistan'da kaldığından ve "şimdilerde" bulunması gereken Sri Lanka seyahatinin ertelendiğinden bahseder (Beklenmediklik-anındalık). Birazdan, başına neler geldiğinden ve Hinduizm üzerine gerçekleştirdiği pratiklerden bahsedeceğinin bilgisini verir. Sonra Varanasi hakkında teorik bilgilerden ve oraya nasıl ulaştığından bahseder. "Ölümün ve yaşamın şehrine hoş geldiniz" cümlesinin rehberler tarafından sıklıkla söylendiğini belirtir (merak uyandırma). Şehirler ve özellikleri hakkındaki konuşmasını, hiçbir yerin düşünüldüğü kadar iyi veya kötü olmadığı algısıyla sorgular. Ardından bu konudaki deneyimlerinden bahseder. Hinduların ölüm ve yaşamı nasıl kavradığı ve Hinduizm'in pratik edilmesinin önemi üzerine konuşur.

Geçiş efektinin ardından iç-görü anlarına gidilir ve anlatıcının "sanırım biraz ağlamak istiyorum. Yaşadığım dehşeti anlatamam. Durduğumda etrafımda dönen dünya o kadar garip ve hızlıydı ki bir an dehşete kapıldım ve gözlerim doldu" cümleleri, ortam seslerinin eşliğinde öncesinde verilen merakı pekiştirici bir anlatı kurgusuyla sürdürülür. Ardından dış-görü anlarına geçiş yapılır. Anlatıcının iç-görü kayıtları çoğu kez hareketliliğin anlarıdır. Zamanda andalık bu kayıtlarda daha belirgindir. Dış-görü anlatısı ise olayları çoğu kez zamansız ve yersiz bir konumdan bildirir.

Varanasi'deki deneyiminin ardından, (iç-görü anlarından birinde) anlatıcı, "bir haftadır Hindistan'dayım ve ilk kez sanırım şunu söyleyeceğim: Bu kadarını bilseydim belki de gelmezdim". (Beklenmedik yol deneyimi. Ne olmuş olabilir ve bundan sonra ne olacak? sorusu). Bu konuşma ölülerin yakıldığı açık hava krematoryumuna benzer bir yerin "sarsıcı" deneyimi ve aktarımıyla devam eder. Bu bölüm konusu ve deneyimin anlatıcıda yarattığı etki nedeniyle merakın en baskın olduğu bölümdür. Sonraki gün Bombay'da olacağının bilgisi verilir ve "Burası kesinlikle içinde yaşadığım 2023'teki dünya olamaz" cümlesiyle Bombay deneyimine ilişkin dış-görü anları başlar. Dış-görü kayıtları, deneyim değerlendirmeleri üzerinden ilerlerken, sonra ne olduğu, şu an nerede bulunulduğu gibi soruların cevabında kesinlik içerir. Örneğin anlatıcı Varanasi deneyiminin sarsıcı etkisinden bahsederken, şimdi, Bombay'da olduğunun bilgisini de konuşmasına iliştirir. Ancak iç-görü anları o esnada Varanasi'dedir. Bombay'da yağmur sesi, Varanasi'de ölüm ve yaşam döngülerinin ritüellerini andıran, lokal ses ve müzikler vardır. Varanasi rehberler tarafından yaşam şehri olarak (sanılanın aksine) tanıtılsa da bu belgesel anlatısında anlatıcının deneyimiyle başkalaşır. Varanasi, dışgörü-içgörü anlarıyla Bombay ile karşılaştırıldığında bu durum şehri ölüme daha yakın tutar. Dilara'nın deneyimi rehberin bilgisinde değil, kendi görüsünde sarsıcı bir ölüm şehrini resmeder. Bölüm, sonraki seyahatin Auroville ütopyası ile ilgili olacağının bilgisiyle sona erer.

Bölümün hikâyesi ve hikâyenin felsefesi: Yeni bir şehir deneyimi, Varanasi'nin sarsıcı etkisi, merakı pekiştirme, yaşam ve ölüm algısı üzerine tartışma.

4. Bölüm: *Sevgili Günlük:* Hindistan'da Başıma Neler Geldi?

İnsan hayatını planlamak diye bir şey yok. Siz belirli bir zemin hazırlıyorsunuz, bazı kontrol noktaları bırakıyorsunuz ama ondan sonrası tepeleme rastlantı.

Açıklama metni: "Bu bölüm ne bir felsefi öğreti anlatımı ne de Hinduizm'e dair doğrudan teorik bilgi... Tam olarak adında yazan şey, sesli bir günlük" yazısıyla belgeselde yeni bir anlatı yapısı kurulur.

Anlatı yapısı: Bu bölüm "seyahatnameye" eklenmiş bir günlük yayınıdır. Böylece belgeselde çoklu anlatı yapılarına geçilir. "Sevgili Günlük" serisi, anlatıcının gördükleri üzerinden teorik altyapısı ile felsefi yorumları değil, kendi yaşamına ilişkin yolda başına gelenlere ilgilidir. Ancak yine de felsefi temalar da kendisine sıklıkla yer bulur.

"24 Şubat 2023 Cuma ve ben hala Hindistan'dayım" cümleleriyle iç-görü anıyla bölüm başlar. Dilara[8], bu ses kaydında herhangi bir şeyin felsefesinden bahsetmeyeceğini ancak yine de felsefi bir içerik olabileceğinden bahseder. Seride sıralamayı bozan bir şeyler olmuştur. Merak kısmı, Hindistan'daki yaşamdan üretilecek felsefede değil, Dilara'nın Hindistan'daki deneyimleriyle başlayan felsefi yorumundadır. Zaten ben-öyküsel anlatı yapısında ilerleyen belgesel, "Sevgili Günlük" bölümlerinde doğrudan kişisel konuları mesele edinir. Bu bölümde anlatıcı daha çok Dilara kimliğiyle öne çıkar. Bunaldığından, ne olacağını bilmediğinden ve kaybolmuş hissettiğinden bahseder. Planlarının nasıl altüst olduğunun hikâyesini aktarır. Devamında şu an bulunduğu, Auroville hakkında bilgiler verir. Bu yere gidiş hikâyesinde iki kişinin çok önemli olduğunu söyler. Bu kişilerden biri ev sahibidir (Thomas, 90 yaşlarında bir Alman). Diğeriyse Auroville'de tanıştığı ve sonrasında komşusu olacağı 28 yaşında Hintli bir kızdır. Bu iki kişi de hikâyenin yan kahramanları konumundadır. Böylece ilk kez, anlatıya doğrudan yön veren karakterlerden detaylıca bahsedilmektedir.

Öngörülen hikâyeyi değiştiren zaten anındalık içinde ilerleyecek yolculukta planların bozulmuş olmasıdır. Bu bozum ilk olarak Hindistan'da düşünülenden fazla kalınmasıyla başlar. Buna sebep olan Dilara'nın Auroville'de yaşadığı bir kazadır. Bu kazada ayağı alçıya alınır ve yola ilişkin hareketlilik durağanlığa evrilir. Serinin bu bölümünde baştan sona iç-görü anlatı yapısı kurulur. Dış-görü anlatım günlükte yer almaz.

Bölümde öne çıkan unsurlardan bir başkası ise Dilara'nın kaldığı ev ile yaptığı tasvirlerin dinleyici için bir görsele dönüşebileceği bilgisidir. Dilara bu evin onda yarattığı hissi, betimlediği detaylar ile açıkladıktan sonra, instagram hesabında ilgili görseli paylaşacağını söyler. Böylece sesli belgesel anlatısı ben-öyküsel anlatı yapısında, platformlar arasında geçirgenlikle nitelik kazanır. Sesli betimlemeler kimi kez dinleyicinin karşısına görseller olarak çıkar. Başka bir ifadeyle, ses ile başlayan hikâye, görüntü sayesinde dinleyicide tamamlanacaktır. Platformlar arası bu geçirgenlik ben-öyküsel anlatıda öne çıkmaktadır. Benzer bir gönderme, yakında yayınlanacak olan youtube'daki yayın için yapılan röportaj bilgisi için de geçerlidir. Belgeseldeki çoklu hikâye yapısı, onun aktarıldığı platformlar için de geçerlidir.

Sevgili Günlük konseptini başlatan hikâyedeki kırılma, adım adım örülen öykü anlatım biçimiyle Dilara'nın başına gelen kazada toplanır. Bir sabah, mutfak dolabının ahşap plakası ayağına düşer. Bu olayın ardından hastaneye gider ve ayağının kırıldığını öğrenir. Doktor dört hafta boyunca ayağının alçıda kalacağını söyler. Ancak Dilara'nın öngördüğü plan oraya dört günlüğüne gitmiş olmasıdır. (beklenmediklik). Böylece yol hikâyesi doğrudan Dilara'da toplanır. Dilara'nın gördükleri değil, Dilara'nın yaşadıklarıdır artık merak uyandıran. Yaşadığı sarsıcı deneyim üstüne Dilara, yaşamın akışından ve değişimden bahseder. Zemindeki suyun akışı için yatağı elverişli hale getirme gerekliliğini vurgular. Yorumlarını nedensellik üzerinden kısıtlı duruşumuzla tamamlar. Hiç planlamadığı şekilde dördüncü kez orada kalış süresini uzatmıştır. Bu aynı zamanda -Dilara'nın aktardığına göre- kendi

[8] "Sevgili Günlük" kayıtları anlatıda kişisel deneyim ve yorumların altını çizdiği için bu bölümlerde, anlatıcı yerine Dilara adı kullanılmaktadır.

felsefesini sınamak için bir fırsattır. Beklenmedik deneyimler ve rastlantılar hikâyeye şekil vermeye başlamıştır. Hareketlilik halinde yol hikâyesi, sabitlik içinde devam eder. Bu anların aktarımının ardından, hikâyesine ortak olunduğu ve bir dost ile paylaşmayı özlediği için dinleyiciye "iyi ki buradasınız" şeklinde duygularını iletir.[9] Bölüm tam sona ererken, Dilara'nın "artık karanlıktan korkmuyorum" dediği duyulur.[10]

Bölümün hikâyesi ve hikâyenin felsefesi: Yeni kahramanlar, yeni anlatı (günlük), tamamen iç-görü anlatı, platformlar arası geçirgenlik, yaşamın akışkanlığa uyumlanma.

5. Bölüm: Din ve Milletin Olmadığı Deneysel Spiritüel Kasaba: Auroville

Açıklama metni: "(...)Bu şehrin amacı insan birliğini gerçekleştirmek. Kulağa nasıl geliyor? Eğer ilginizi çektiyse 40 gün kadar kaldığım ve her açıdan deneyimlediğim Hindistan'daki Auroville'e davet ediyorum sizi." şeklinde bilgi içerir.

Anlatı yapısı: Ortam sesleriyle birlikte bölüm başlar. Bu sesler arasından anonslar duyulur. Anonsun içeriği Auroville hakkında bilgi içermektedir. Ardından anlatıcının sesi girer "bu anın gerçekten yaşanmakta olduğuna inanamıyorum". Bu bir iç-görü kaydıdır. Birkaç kısa cümlenin ardından açılış sinyaliyle birlikte program başlar ve dış-görü anlatısına geçiş yapılır. Anlatıcı, Auroville'in amacı nedir? Nasıl bir yerdir? gibi sorulara cevap olacak bilgi içerikli başlangıç yapar. Bu bilgilerin ardından yeniden iç-görü anlarına geçilir. Doğal sesler, Hintçe, İngilizce konuşmalar ve kimi diyaloglar duyulur. Bu esnada anlatıcıya ilişkin bir an, ses ya da yoruma yer verilmez. Sadece kasabaya yönelik anlara ilişkin çevresel sesler vardır. Her ne kadar bu gibi anlar, iç-görü olarak tanımlansa da anlatıcıya ilişkin bilgi içermemesi ve mekânı ön planda tutmasıyla başkalaşır. Ancak belgeseli takip edenler için bu kayıtların, anlatıcının içinde bulunduğu anları tanımladığı bilinir. Yeniden dış-görü anlatıya geçiş yapılır ve felsefi sorgulamalarla devam edilir. Bu sorgulamalarda, spiritüellik ile pozitivist ve materyalist kavramları bir arada tartışılır. Tartışma yeni spiritüellik ve yeni materyalistlik gibi kavramlarla devam eder. Diğer bölümlerde olduğu gibi sıklıkla kişilerden, durumlardan ve anılardan dış-görü, iç-görü anlatı geçişleriyle yapı kurulumu söz konusudur. Sezgi, içe bakış, Hint felsefesi ve Auroville felsefesi gibi konular bu bölümün temalarının başlıcalarıdır. Auroville girişinde yazan "dindar değil fakat kutsal" sözünü bu çerçevede analiz eder. Auroville'de Hindu bir din adamıyla yapılan röportaj, bu sesli belgeselin konuya ilişkin kanıt belgelerinden biri olur. Anlatıcı, ona şu soruyu sorar: "Hinduizme bir din değil de felsefe dememiz daha doğru olmaz mı?" Adam da "Hinduizm dediğimiz şey zaten bir din değil. Batılılar da buradaki yaşam felsefesini anlamak için böyle bir terim icat etti" diyerek anlatıcının söylemini destekler. Buradaki güven, görüntüye değil, sese dayalı bir güvendir. Ancak bununla birlikte anlatıcının bu belgeselde edindiği rol, esas güveni kişide toplar. Bu gibi kanıtlarda diğer sosyal medya hesaplarıyla kurulan ortaklık da belge gerçekliğini yansıtmak için önemlidir.

Auroville'deki yaşama ilişkin her detayı, -beslenme, hastalanma, tedavi, algı, anlam- açıklar. Anlatı akışı ağırlıklı olarak teorik bilgi, teorik bilgiye dayalı felsefi tartışmalar ve deneyimlere dayalı felsefi yorumlar şeklinde ilerler. Örneğin: Auroville nasıl bir yer? sorusuyla, yer ve yaşam üzerine detaylar aktarılır. Sonra buradaki yaşamın anlamı üzerine bilgi içerikli paylaşımlara geçiş yapılır. Ardından, anlatıcının teorik bilgisi ve o yerdeki deneyimlerine ilişkin harmanlanmış, yeni bir bakış-yorum getirilir.

9 "Bir açıdan buradasınız" diyerek cümleyi yeniden kurar.
10 Bu bölümde Dilara, karanlıktan korkma hikâyesinden bahsetmiştir.

Bölüm, anlatıcının var olma tarzı ile Auroville'de yaşamak arasındaki ilişkinin analiziyle; "gelecek bölüm sanırım Sri Lanka'dan olur. Ama belli de olmaz" cümleleriyle sona erer.

Bölümün hikâyesi ve hikâyenin felsefesi: Yer'e dayalı teorik bilgi ve buradan doğan, varlık, hakikat, madde ve bilinç kavramları üzerinden felsefi sorgular.

6. Bölüm: Sevgili Günlük: Bir Kaza Yine Yolumu Değiştirdi

Açıklama metni: "Henüz yaşananlara dair bir paylaşım yapmadım fakat bir noktada yapmam gerekiyordu. (…) 10 gün kadar önce Tayland'da motosiklet kazası yaptım. Neler olduğunu uzun uzun yazmak istemediğimi fark ettim. Podcast bunun için biçilmiş kaftan. (…) Zorlu günler geçiriyorum" metniyle bölüm içeriği kısaca tanıtılır.

Anlatı yapısı: İç-görü anlarında Dilara'nın "sinirlerim bozuldu. Havalı havalı dolaşıyordum, tapınak tapınak. Sonra motor gitmemeye başladı ve yokuş çıkıyorum dağların tepelerin ortasında. Sonra kenara çektim, benzinim bitmiş. Sinirlerim bozuldu. Suyum da yok. Öğlen 12 sıcağında yolda kaldım. (…) Her gün yeni bir macera gerçekten" cümleleriyle bölüm başlar. Ardından geçiş müziğiyle açılış yapılır. (Açılış keyifli bir açılıştır, kahkahalarla başlar ancak ağlayarak devam eder). Sonra dış-görü anlarına geçilir. Bu bölümü kaydedip kaydetmeme konusunda epey düşündüğünü söyler Dilara. Yola çıkınca her şeyin istediği gibi gitmediğini, ayağını kırması ve deprem olması örnekleriyle açıklar. Ancak tüm bunlara yeni bir talihsizlik daha eklenmiştir (yeni olay örgüsü).

Dilara, ayın 22'sinde Vipassana'ya gideceğini ve 10 günlük bir sessizlik orucu tutacağını duyurduğu için onu dinleyenlerin, takip edenlerin yolculuğun şu an Vipassana'da devam ettiğini sandığını ve bu yönde çok sayıda mesaj aldığını söyler.[11] Başına gelen yeni bir kaza nedeniyle hiçbir hesabında bir şey paylaşmadığı için endişelenler olmuştur. Böylece Dilara, bu yolculuğa tek başıma çıkmadığını, amacın birlikte bir şeyler yapabilmek olduğunu açıklar (takip edenlerle kurulan ortaklık/yakınlık). Bu nedenle olup biten her şeyi anlatmanın daha doğru olacağını söyler. Çünkü bu yolculuk aynı zamanda onun hikâyesini[12] içeren bir yolculuktur. Anlık yazılan plansızlık dâhilinde bir hikâyedir bu. Yolun kendisi daha en başından felsefi bir zemine dönüşmüştür.

Konuya Tayland'ta geçirdiği motosiklet kazasıyla devam eder. Bu kazada dizleri parçalanmıştır. Neler hissettiğini, kaza anını ve her gün hastaneye gidişini ağlayarak paylaşır. Talihsiz deneyimini o ana dek edindiği bilgi ve pratiklerle açıklamaya, acıyla baş etmeye yönelir. Budizm öğretisindeki olayları olduğu haliyle görmek, medite olmak, derin meditasyon ve zihin kontrolü gibi denemeleri bu amaçla kullanır ancak başaramadığını, pratik etmekte zorlandığını söyler. Kendisiyle konuştuğu, kendisiyle düşündüğü o anları açığa çıkarır.

"Durum bu" kabulüne gelme çabasındadır. Bu sebeple "neden" sorusunun gerekli bir soru olmadığını söyler. Böylece deneyim -kendi felsefesini yaratmak isteyen Dilara için- felsefi bir temaya döner. Seyahatname onun deneyimleriyle (günlük yazıları) kendisine çoklu anlatı yaratır. Bu anlatılarda da felsefeden faydalanma çabasındadır. Zihninde filozofların yanıtlarını duymaya çalışır: "Stoacılar ne derdi? Sartre ne derdi? gibi. Kazayı seçim nedenselliği içinde açıklar. "Neden" sorusunun gerekli olmadığından bahsettiği için de "neden onu seçtim?" sorusu üzerine bir felsefi düşünceye odaklanmaz. Odaklandığı şey, yaşadığı kazayı neden sorusuz açıklayabilmektir. Çünkü bu aynı zamanda durumu

[11] Diğer dijital platformlarla kurulan belgesel içeriği ortaklığı.
[12] Şu an hikâyeye dönüşen demek daha doğru olacaktır. Çünkü bu anlar o zamanın deneyime dayalı gerçekliğidir.

olduğu haliyle kabul etme noktasında çelişkisiz görünür. Yer yer seçimlerinde kendisini suçladığında dahi "evet ben seçtim" der. "Bu böylesine bir kayıttı" cümlesiyle kişisel anlarını özetler. Daha öncesinde çektiği stok videoları şu sıralar yayındadır ancak mevcut gerçekliği başka yönde akar. Bu akışın anındalığı ise podcast'te kendisine yer bulur.

Bölüm, Dilara'nın kaza öncesi anlarının -motosiklete binerken- ses kayıtlarıyla biter. Bu anlarda içinde bulunduğu durumu "çok heyecan verici (gülerek). Şimdi aynalarımızı tekrar düzeltelim" söylemi, motor sesine eklenir ve bölüm sona erer. Bu kurgu, anlatıda olasılık ve bilinmezlikleri ses düzleminde de ortaya koyabilmek için oldukça etkili bir yöntemdir.

Bölümün hikâyesi ve hikâyenin felsefesi: Talihsiz kaza, nedensellik, zihin kontrolü, bedenleşen bilinç.

7. ve 12. Bölüm aralığının analiz özeti

Çalışmanın bundan sonraki analiz kısımlarında bölümler ayrı ayrı çözümlenmeyecektir. Bu belgesel serisinde öne çıkan ya da yeni bir dönüm noktası yaratan bölüm analizleriyle devam edilecektir. 6.bölüm ile birlikte detaylı analizi sonlandıran bu durum, 6. bölümdeki hikâyenin seride yarattığı güçlü çatışmadan kaynaklıdır. Bu sebeple, anlatıda farklılık yaratan ya da detaylı analize ihtiyaç duyulan bölümler başlıklandırılacak, diğer bölümler ise şu ana kadar incelenen kısımlarla yapı bağlamında benzerlik taşıdığı için kısaca açıklanacaktır.

Dilara, Auroville'de yaşadığı kazanın ardından sonraki bölümlerde Sri Lanka ve Tayland deneyimleriyle yolculuğa devam etmektedir. Bu bölümlerde gezi, deneyim, teorik bilgi ve felsefi yorumu takip eden bir anlatı biçimi vardır. Aynı biçim, anlatının teknik kurgusu için de geçerlidir. İç-görü dış-görü anları, doğal-ortam sesleri ve röportajlarla hikâye kurulumu devam eder. Bunlara kimi zaman hikâyeye etki eden yeni karakterler eklenir. Hatta bu etki yalnızca yolculuk esnasında tanışılan kişileri değil, anlatıcının önceki seyahatlerinde karşılaştığı insanların hikâyeye yön vermesiyle de sağlanır. Örneğin, anlatıcının Meksika seyahati esnasında tanıştığı iki gezgin kadın bu seyahatnameye dahil olur (Sofia ve Alev). Bunlar hikâyenin şimdiki anına etki edecek kişilerdir. Dinleyici Dilara'nın geçmiş yaşam deneyiminin etkilerine bugünde tanıklık eder. Çünkü o deneyimler geleceğin yeni olasılıkları olmuştur (bağıntısız yeni karakterler).

Altı çizilmesi gereken bölümlerden biri de hikâyede sevgili günlük ile birlikte çoklu anlatıya eklenen yeni başlıktır: *Kimsin Sen?* Seride bu konsepte ayrılmış "Kimsin Sen? Sevgili Günlük Sri Lanka" ve "Kimsin Sen? 2. Bölüm" şeklinde günlük anlatısına eklenmiş bir biçime gidilmektedir. İçerik kapsamında ise diğer bölümlerle benzer yapı takip edilmekte ancak bölümün konu edindiği temalar daima değişmektedir. "Sevgili Günlük" ve buna eklemlenen "Kimsin Sen?" bölümleri, anlatıcının kişisel yönlerinin ve deneyimlerinin yoğun olarak vurgulandığı bölümlerdir. Bu sebeple serideki önemi, özellikle özdeşleşme bağlamında son derece etkilidir. Çünkü belgesel, temelde kişiye ve onun bakış açısına dayanmaktadır. Sevgili Günlük bölümlerinde de kişinin bu önemi felsefi arka planıyla vurgulanmakta ancak bu kez hikâye kişisi, anlatıcı olmaktan çok "Dilara" olmaya yaklaşmaktadır. Podcast yayın olanakları, seriyi kişiselleştirmede ve dinleyiciyle yakınlık kurmada gerekli elverişli ortamı sağlıyor görünmektedir. Öyle ki bir yerde Dilara, podcast yayıncılığa önem atfetmekte "Çünkü bir video gördüğünüzde her şeyi gözünüzde canlandıramazsınız, onun kusurlarıyla da karşı karşıya gelirsiniz ama şu an gözünüzün önünde, kendi dünyanızda, yaşadıklarımı canlandırmakta özgürsünüz. O yüzden hayal gücünüzü kullanın" der.

Seyahatnamede her bir bölümün anlatıcı tarafından felsefi bir zemin etrafında tartışılması oldukça önemlidir. Bu nedenle yukarıda analiz edilen bölümlerde de olduğu gibi devamındaki kısımlar da geziden notlar içermekte, felsefi referanslarla bu deneyim sorgulanmaktadır. Bu doğrultuda bölümlerin hikâyesi ve hikâyelerin felsefesi şu şekildedir:

7. Bölüm: Eylemlerin geleceği belirlemesi, tesadüfilik, beden ve haz üzerine felsefi içerik.

8. Bölüm: Yeni kahramanlar, esas kahramana ilham veren hikâye, hikâye ortaklığı, kimiz? sorusu.

9. Bölüm: Benliğin yanılsaması, kimlik, aidiyet, deneyim.

10. Bölüm: Teorik bilgi, keşişler ile röportajlar, Budizm öğretisi, acı, arzu, anlatıcının yorumu.

11. Bölüm: Budizm felsefesi, hakikat arayışında ortak desenler, karşılaştırmalı analiz.

12. Bölüm: Yeni yer, Hindistan ve Bali'deki Hinduizm, Hindubuddha kavramı.

13. Bölüm: Eve Dönüş: Yolda Öğrendiğim 10 Hayat Dersi

Açıklama metni: Bu bölüm serinin son bölümüdür. Açıklama metninde "Bu bölümde bir şehri ya da bir öğretiyi değil; tüm bu süreç boyunca benim kendi adıma çıkardığım dersleri paylaşacağım." cümlesini içeren bir metin yer alır.

Anlatı yapısı: "6 Ocak 2023 ve ben biraz önce eşyalarımı topladım" cümlesiyle anlatıcının sesi duyulur. Kayıtta, çevresel sesler, gürültü, diyaloglar, yabancı dilde konuşmalar, anlatıcının yol sürecindeki anlarından izler vardır. Bu seslere anlatıcının Türkiye'ye dönüş bilgisini içeren (havaalanından), sarılmalar, kavuşma anları, diyaloglar ve gülüşmeler eklenir. Ardından açılış sinyali girer ve bölüm başlar.

Anlatıcı, "evdeyim, bunu birkaç kez, sesli sesli söylemem gerekiyor sanırım" diyerek dinleyiciye bu kez evden seslenir. Yolculuğu sonrası çıakrdığı dersleri 10 madde ile açıklayacağını söyleyerek devam eder:

Madde 1: "Her şey geçer": Hafıza-unutma üstüne deneyimleriyle birlikte bu maddeyi açıklar.

Madde 2: "Gerçek erdemlere dayanmayan, gerçekçi olmayan mutluluk tanımının sabun köpüğü olması": Mutluluk kavramının açılımını yapar. Arzu etme, sahip olma, yenilik görebilme üzerine konuşur.

Madde 3: "Yaşamadığımız bilgi çöptür": Bunu önce bilgi çağında olma ile açıklar ve ardından ChatGPT ile örneklendirir. Bilgi ile enformasyon arasındaki ayrımdan bahsederek, bu durumu yaşam deneyimi üzerinden tartışır.

Madde 4: "Öznel deneyim neden yanlış olsun?": Konuyu önce nesnel bilginin ne olduğunu açıklayarak başlar. Sonra bu bilginin kimsesizliğinden ve bir bakış açısı barındırmamasından bahseder. Ardından felsefe ile öznel bilgi üzerine konuşur.

Madde 5: "Zaman harcanmak içindir": Bu düşünceye geçişini yaşadığı motor kazasıyla birlikte açıklar. Kişinin kendisine vermesi gereken zamanı, "zamanım yok" ya da "şunu yapmam lazım" gibi örnekler üstünden tartışır.

Madde 6: "Bedenlisin.": Bunu oldukça zor yoldan öğrendiğini söyler. Serideki "sevgili günlük" yayınlarına gönderme yapar. Hareket etme, depresyon, gibi konuları kendi deneyimleri üstünden aktarır. Beden aracılığıyla var olmaktan bahseder.

Madde 7: "Neden çalıştığını hatırla": Para kazanmanın amacı üstüne konuyu açıklar. Antik Yunan'dan örnekler verir ve çalışma yaşamı ile var oluş arasında ilişki kurar.

Madde 8: "Hayatının nedenini bilen her türlü nasıl'a katlanır" cümlesiyle Nietzsche'ye atıfta bulunur. Cümleyi "bu yaşamla ne yapmak istiyorum" sorusuyla birlikte analiz eder.

Madde 9: "Hayatınınız nedenini bulmak demek, neden yaratıldığınız sorusuna dair bir yanıt vermek değil": Nedenleri kişinin kendisinin belirleyebileceğini, keşfetmeyi, amacı, varoluşçu felsefe üzerinden tartışır. "Hayatın mutlak bir amacı olmayabilir ama yine de hayat amaçlarınız olabilir" cümlesiyle konuyu detaylandırır.

Madde 10: "Hayatın bir bekleme olacak ama beklemeden yaşayacaksın" cümlesiyle Oruç Aruoba alıntısı yapar. Zihnin hikâyeleri, oyunları, kurgusuyla hayatın bir bekleme salonuna dönüştüğünden bahseder.

Maddeleri sıraladıktan sonra, bunların ağır felsefi öğretiler değil, yaşama dair pratikler olabileceğini vurgular. Bölümü sonlandırdığı "merakla kal, umutla kal" cümleleriyle seri "şimdilik" tamamlanır. Bu maddelerin anlamı, seriyi takip edenler için anlatıcının yol serüveniyle birleşir.

Bölümün hikâyesi ve hikâyenin felsefesi: Yurda dönüş, yolculuktan çıkan dersler, "yaşam üzerine meditasyonlar".

4.1. Belgesel serisindeki anlatı yapısı

Bölümlerin tamamının incelenmesi sonucu ses evreni ve ben-öyküsel anlatıdan doğan özdeşleşme, aşağıdaki maddelerin tespit edilmesiyle olanaklı hale gelmiştir:

Bilinirlik, tanınırlık: Tanınan ve bilgisine itibar edilen kişinin podcast platformuna sonradan dâhil olması, dinleyiciyi orada tutan etkilerden biridir. Böylece sesli belgesel yolculuğunun yaratacağı riskler en aza indirgenmektedir. Ancak bu bilinirliği beklenildiği ölçüde sürdürmek başka dinamikleri etkili bir biçimde kullanmayı gerektirmektedir.

Merak uyandırma/merakta süreklilik sağlama: Etkili bir hikâye kurgusu bu aşamada oldukça önemlidir. Bilinirlik ölçütünden de beslenen merak etkisi, anlatıcının yolculuğuyla ilişkili yeni bir süreci nitelemektedir. Merakta süreklilik özdeşleşme etkisini canlı tutmaktadır.

Yorumlama: Her yolculuk anı, anlatıcının yorumu ile buluşmaktadır. Bu yorumlar felsefi çıkarımlardır. Dolayısıyla "bakış açısı" öne çıkmaktadır.

Anındalık: Sonraki bölüm plansızdır. Dolayısıyla anlatıcı da dâhil olmak üzere kimse gelecekte ne olacağını ve nasıl çıkarımlara ulaşılacağını bilmez. Bu sebeple hikâyede çoklu yapıya ulaşmak mümkün hale gelmektedir.

Beklenmedikliklik: Anındalık etkisinden kaynaklı sürece dâhil olan başka etmenler vardır. Dolayısıyla beklenmedik durumlar merakı da güçlendirdiğinden, anlatıcının felsefi yorumuna kaynaklık edecektir. Böylece felsefi ezber yıkılmaktadır.

Ortaklık/yakınlık: Dinleyiciye ve onu takip edenlere karşı hissedilen eşzamanlı sorumluluk söz konusudur. Yolculukta aksamaya neden olan her şey dinleyiciyle paylaşılmaktadır. Yayın içerikte sekteye uğrasa bile (felsefe ve gezi anlamında) anlatıcının yaşadığı beklenmedik olaylar ile devam etmektedir. Bundan başka "instagramda görsellerini paylaşırım", "youtube'da bu konu ile ilgili videoyu haftaya yayınlayacağız" gibi diğer bilgiler de bu ortaklığa dâhildir.

Etkileşim: Deneyimler eşzamanlı takip edildiği için o esnada dinleyicilerden bölüm içeriğine göre çok sayıda ileti alınmaktadır. Böylece daimî bir etkileşim, iletişim söz konusudur. Bu etkileşim "ortaklık" başlığında da bahsedilen, anlatıcının diğer dijital medya hesaplarıyla sağlanmaktadır. Belgeselde bahsi geçen bir konunun instagramda görsel olarak sesten, imaja dönüşmesi yalnızca platformlar arası ilişkiyi değil, dinleyicinin de etkileşimini nitelemektedir. Bu görsel, platformun özellikleri neticesinde yorum, beğeni, mesaj gibi etkilere açıktır.[13]

Çoklu hikâye: Beklenmedik durumdan kaynaklı hikâye, farklı biçimlere evrilebilmektedir. Bu farklılık dinleyiciyi anlatıcıya yakın tutmakta, özdeşleşmeyi artırmakta ve seride yeni bölümlerin doğmasını sağlamaktadır.

Eve dönüş: "Kahramanın yolculuğu" eve dönüş ile tamamlanmakta ve belgeselin ben-öyküsel yapısı gereği kişisel etkilere açık durumlar bu dönüşte belirleyici olmaktadır.[14]

Muğlâk son: Eve dönüş tam anlamıyla kesinlik içermemektedir. Bu belli bir süreyi ifade etmekte, anlatıcının öngörülen tarihlerde "seyahatnameye" devam edeceğinin bilgisi verilmektedir.

Sonuç

Podcast yayıncılıkta anlatı olanaklarını belgesel tür üzerinden inceleyen bu çalışmada *Felsefenin İzinde Yolculuk* serisi örneklem olarak belirlenmiştir. Bu seri, dijital medyada ürettiği içeriklerle felsefeci kimliğiyle tanınan Pelin Dilara Çolak'ın, dünyanın çeşitli ülkelerine yaptığı seyahati ve seyahatlerinden ürettiği pratikleri konu edinmektedir. Böylece belgesel temelde bir kişi üzerinden ilerlemektedir. Kişinin, seyahat deneyimi, gözlemleri, pratikleri ve tüm bunların sonucunda ulaşacağı felsefi yorum bu seri için mühimdir. Çünkü zaten "anlatıcı" olarak da konumlanan Çolak'ın seyahat deneyimlerinden elde edeceği sonuçlar, karşılaşmalar, plan ya da belirsizlikler, belgesel anlatısını gerçeklik noktasına ulaştıran kanıt kayıtlarıdır. Bu gerçeklik, dinleyicilerin gündelik yaşamlarıyla birebir olmasa da büyük ölçüde eş zamanlılık bağlamında örtüşmektedir. Böylece, dinleyici ile anlatıcı arasında zamansal ortaklık kurulmaktadır.

Merkezde konumlanan anlatıcıyla birlikte felsefi içeriğe dönüşen bu seri, tam da anlatıcının konumu nedeniyle ben-öyküsel anlatı çözümleme modeline uygun düşmektedir. Ancak esas olan, ben-öyküsel yapı ile sesli belgesel arasında kurulan ortaklıktır. Çalışmada toplam 13 bölüm incelenmiş ve *Dünya'ya*

---

13 "Kimsin Sen? 2. Bölüm" yayını şu şekilde sonlanır: Anlatıcı, "gözlerinizi kapatın bir pratik yapalım" der. "Ve sadece kendinize şunu sorun: nasıl hissediyorum? İçimde yükselen duygular neler? Ve bu duyguların kaynakları neler? (…) Sonrasında belki de fikirlerinizi benimle paylaşmak istersiniz" diyerek etkileşime kapı aralanır.

14 Anlatıcı Türkiye'deki seçimler için yolculuğunu sona erdirmiş ve "evine" dönüş yapmıştır. Bu aynı zamanda dinleyici ile "eş-gerçeklik", "eş-zamanlılık" kurulumunun bir sonucudur.

Fırlatıldık isimli podcast içerikleri bu analizin dışında tutulmuştur. Çünkü amaç felsefi içerikleri değil, belgeseldeki yapıyı anlamaktır. İncelenen bölümlere bakıldığında seyahatin bir başlangıç, gelişme ve sonlanış şeklinde ilerlediği görülmekte, bu da gerçek kişinin, eş-zamanlılık üzerinden bir hareket dâhilinde ilerlettiği ses kayıtlarını, serinin sona ermesiyle bir hikâyeye dönüştürmektedir. Öyle ki, zaten "planlı plansızlık" üzerinden ilerleyecek yolculuk, kendisine yeni çoklu anlatılar açmıştır. Gezilecek ülkeler ve bu ülkelerde edinilecek teorik bilgi ile pratik, anlatıcının başına gelen türlü sebepler nedeniyle çizgisellikten çıkmakta, kendisine yeni anlatı yolları yaratmaktadır. Ancak buna rağmen, seri devam etmekte ve çoklu anlatı yapısı, seyahat edilecek yerlerin şu an için tamamlanmasıyla yeniden çizgiselliğe dönüşmektedir.

Belgesel anlatısında esas belirleyici unsur olan kanıtlama, kanıta dayalı inandırma gibi etkiler; ses temelli bir anlatı da geçerliliğini sürdürmektedir. Yolculuğun başlama anından sona erişene kadar pek çok an kayıt altına alınmış, gezilen yerlerdeki pratiklere ilişkin kişilerle röportajlar yapılmış, hatta bu seriden bazı bölümler belli periyotlarda youtube'da video olarak da yayınlanmıştır. Böylece sesin kanıt olma özelliği, görüntü ile de desteklenmiştir. Gerçekliğin kanıta dönüşmesinin iki şekilde gerçekleştiği görülmektedir. Bunlardan ilki anlatı, ikincisi ise anlatıcıdır. Anlatı, daha çok dış-görü anları üzerinden ilerleyen; felsefi meseleleri ses kayıtları, ortam sesleri ve çeşitli görüşmelerle destekleyendir. Anlatıcı üzerinden sağlanan gerçeklik kurulumu ise seride kendisini çoklu anlatı yapısıyla kurmaktadır. "Sevgili Günlük" ya da "Kimsin Sen?" gibi belgeselin çizgiselliğine yeni açılar ekleyen bölümler, anlamı anlatıcı üzerinden kurgulamaktadır. Böylece, Pelin Dilara Çolak'ın seyahati, çizgisel anlatı konu olduğunda onu anlatıcı biçiminde sunmakta; çoklu anlatıdaysa kişiselleştirerek Dilara kimliğiyle tanıtmaktadır. Ancak buradaki kişisellik seriden bağımsız bir olay örgüsüne dâhil değildir. Aksine, doğal bir biçimde seriye eklenmiş yeni bölümlerdir.

Analizden elde edilen bulgulara göre, ben-öyküsel anlatı biçimiyle yapılandırılan seride bazı unsurların öne çıktığı görülmektedir: Anlatıcıya ilişkin "bilinirlik"; özdeşleşme ve ses temelli anlatıyı sürdürecek "merak uyandırma"; teorik zemini pratikle, edinilmiş pratiği ise "yorum" ile devam ettirme; yolda olmanın belirsizliği üzerinden ilerleyen "anındalık"; anlatıda ve anlatıcıda meydana gelebilecek "beklenmediklik"; beklenmedik etkinin "çoklu hikâye" yapısına dönüşümü; bilinmezlikten doğan olayları paylaşma isteğiyle kurulan "ortaklık"; diğer platformlarla birlikte tamamlanan sesli belgeselin yarattığı "etkileşim"; öngörülen gezi takviminin tamamlanmasıyla "eve dönüş" ve serinin devam edeceğinin bilgisinin verilmesiyle "muğlâk son" şeklindedir.

Tüm bu unsurlar hem bir belgesel hem de sesli yapıda kurulan bir anlatı olmasıyla seriyi, özdeşleşme noktasında güçlendirmektedir. Özdeşleşme anlatıcıyı merak etmede ve anlatıda merak uyandırmada temeldir. Anlatıcının belirsizlikler dâhilinde gelişen yol serüveni bu merakı hep canlı tutmakta ve böylece özdeşleşme daima güçlü kalmaktadır. Öne çıkan bir başka unsur ise "bakış açısı"dır. Bu kurulum zamansallık dâhilinde kendisini iki biçimde göstermektedir: Bunlardan ilki an'ı o an iç-görü yöntemiyle anlatmak, ikincisi pratik edilmiş an'ı yorumlamak şeklindedir. Özellikle dış-görü anları, bakış açısı sunumunda oldukça etkilidir.

Podcast yayıncılık ses üzerinden bir imaj yaratmaya çalıştığı için seyahat esnasında gidilen yerler, tanışılan insanlar ve deneyimler yoğun tasvir gücüne ihtiyaç duymaktadır. Örneğin, "Nedir Bu Budizm Dedikleri Yahu?" isimli 10. bölümde program, ortam sesleriyle, iç-görü anlarında başlamaktadır. Anlatıcı, "o kadar güzel bir akşamüstü ki bir süredir kaydı başlatmamak için, daha doğrusu kendi sesimle birlikte anın güzelliğini bozmamak için oturuyorum. Ama sonra fark ettim ki bu güzellik giderek azalmayacak. Bir noktada kaydı başlatmam lazım (...) Çabasız bir güzellik var burada. Her şey olması

gerektiği halde olmuş gibi. Çaba kavramı üzerine düşünüyorum. Konu bambaşka bir yere gidiyor. Tamam, Dilara toparlan, budizm, budizm, budizm konuşacağız." cümlelerinin ardından, geçiş efekti verilmekte iç-görü anlarından dış-görü anlarına geçilerek program başlamaktadır. Benzer bir kurulum tüm seride kendisini sıklıkla göstermektedir. Böylece dinleyicide özdeşleşme yaratacak ve buna bağlı olarak belgeseli devam ettirecek etki, anlatıcıdaki doğallık, anlatıdaki etkin kuruluma bağlıdır. Podcast yayın olanakları, belgeseli ses üzerinden de son derece güçlü bir biçimde kurabilmektedir. Anlatıcının kişiliği ve yaşam tarzıyla ilgili detaylı bilgilere yer verdiği bir bölümde, "görünmüyor olmak podcast'te insanı nasıl rahatlatıyor. Sanki böyle arkadaşlarımla muhabbet eder gibi konuşabiliyorum" söylemi, podcast mecrasının konfor sağlayan yayın aracı olma özelliğine gönderme yapmaktadır.

Seride anlatıcının "ana karakter" olmasının yanında onun yolculuğuna eşlik edecek yan karakterlere de yer verilmektedir. Bu karakterler aracılığıyla anlatıcının seyahat deneyimi başkalaşmakta, anlatı yapısı güçlenmektedir. Ancak temel mesele her defasında felsefi yoruma dayanmaktadır. Bu dayanak yönü bir kez daha anlatıcıya ve onun bakış açısına odaklamaktadır. Örneğin, Auroville'in anlatıldığı bölümlerde mesele sadece oradaki yaşam ve kültür üzerine bilgi vermek değildir. Bununla birlikte varlık, hakikat bilinci, madde ve bilinç üzerine yapılan konuşmalar ile felsefi referanslar, seyahati yalnızca bir araç olarak konumlamaktadır. Bu zemine yerleşen ilk unsur anlatıcının kendisidir. Ancak ondan da önemlisi varılacak felsefi dayanak ve yorumlardır. Bu da yeniden anlatıcıyı "bakış açısıyla" var etmektedir. 20 dakikadan 1 buçuk saati aşkın sürelere varan belgesel serisinde, tanınırlık ölçütünden kurulan ben-öyküsel anlatı yapısı, yayın aracına göre yeni biçimler yaratmaktadır. Belgeselin özünde var olan nesnel bilgi ile kanıt, görüntünün temel olmadığı bir anlatı biçiminde dahi kurulması mümkündür. Hatta yeni medya ortamları sayesinde mevcut anlatı türleri, yaratıcı anlatı biçimlerine dönüşebilmektedir. Podcast yayıncılıkta anlatı biçimleri ve anlatı özellikleriyle ilgili akademik katkı sunmak son derece önemlidir. Çünkü bu mecra dinleme tercihlerimiz arasına girmiş yaygın bir medya platformudur. Platformda kendisine yer bulan program formatları, anlatı türleri, anlatı özellikleri ve tüm bunların podcast'te oluş biçimlerinin, akademik bakış açısıyla analiz edilmesine ihtiyaç vardır. Bu çalışma bahsi geçen gerekliliğe, araştırmanın sınırlılıklarından dolayı, yalnızca bir örneklem ve yöntem ile katkı sunma gayreti taşımıştır. Ancak platforma dâhil daha pek çok anlatı türü vardır. Bundan sonraki çalışmalarda başka anlatı türlerinin yeni yöntemler ve bakış açıları eşliğinde incelenmesi, podcast yayın olanaklarını anlaşılır kılma noktasında oldukça önemli görülmektedir.

Kaynakça

Angell, R. vd. (2016). Don't distract me when I'm media multitasking: Toward a theory for raising advertising recall and recognition. *Journal of Advertising*, *45*(2), 198-210.

Bradbury, J. D., ve Guadagno, R. E. (2020). Documentary narrative visualization: Features and modes of documentary film in narrative visualization. *Information Visualization*, *19*(4), 339-352.

Bulut, S. (2022). Kişisel anlatı örneği olarak podcast: yayıncılar ve dinleyicilerin görüşleri çerçevesinden bir inceleme. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (60), 119-142.

Büker, B. (1990). Belgesel üzerine. *Kurgu Dergisi*, (7), 121-126.

Chatman, S. B. (1990). *Coming to terms: The rhetoric of narrative in fiction and film*. Cornell University Press.

Civelek, K. (2008). Kişi çözümlemelerinde göstergebilimsel yaklaşımlar ve philippe hamon örnekçesi. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, (17), 311-324.

Crary, J. (2004). *Gözlemcinin teknikleri: on dokuzuncu yüzyılda görme ve modernite üzerine*, (E. Daldeniz, Çev.). Metis Yayınevi.

Demirtaş, H. (2022). Filmleri nasıl algılar ve hissederiz: ayna nöronlar, empati ve sinemada özdeşleşme. *İletişim psikolojisi* içinde (s.93-111). Nobel.

Eagleton, T. (2010). *Estetiğin ideolojisi*. (B. Gözkan, H. Hünler, T. Armaner, N. Ateş, A. Dost, Engin Kılıç, E. Akman, N. N. Domaniç, A. Çitil, B. Kıroğlu, Çev.). Doruk Yayımcılık.

Evecen, G., ve Aytekin, C. (2017). Belgesel filmde anlatı-anlatıcı ilişkisi: "Grizzly Man" belgesel filmi örneği. *Selçuk İletişim*, *10*(1), 282-294.

Genette, G. (2020). *Anlatının söylemi*. (F. B. Aydar, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Geoghegan, M. W., ve Klass, D. (2008). *Podcast solutions: The complete guide to audio and video podcasting*. Apress.

Gider, N. (2014). Yapısal özellikleri açısından belgesel sinema. *Marmara İletişim Dergisi*, *12*(12), 134-140.

Güçhan, G. (1992). C. Metz'in göstergebilimsel psikanalitik yaklaşımı ile bir film çözümleme denemesi: Bez bebek. *Kurgu*, *10*(1), 98-114.

Işıkman, N. G. (2016). Birinci tekil şahıs belgeselleri; "ben"in kendine bakışı. *Folklor/Edebiyat*, *22*(86), 259-271.

Kaynar, A. (2021). Podcast dinleme alışkanlıkları üzerine bir inceleme. *Yeni medya*, *2021*(10), 43-62.

Kutlu, T. Ö. (2020). Sosyal medya ve yeni yayıncılık formları: Türkiye'de podcast yayıncılığının gelişimi. (A. E. Dingin, Der.), *Disiplinlerarası yaklaşımla sosyal medya*. (s.213-240). Literatürk Academia.

Newman, N., ve Gallo, N. (2019). News podcasts and the opportunities for publishers. *The Reuters Institute for the Study of Journalism*.

Özön, N. (1985). *Sinema uygulayımı, sanatı, tarihi*. Hil Yayınları.

Ramazanoğlu, Y. (2018). *Gerçek ve büyü arasında sinema*. İz Yayıncılık.

Sarı, M. (2017). Belgeselde yeni ufuklar: VR (Sanal Gerçeklik) belgeselleri ve anlatım olanakları. (H.Kuruoğlu ve A. F. Parsa, Edt.). *Belgesel filmde zamanın ruhu* içinde (s.101-116). Detay Yayıncılık.

Sözen, M. (2008a). Anlatı mesafesi-anlatı perspektifi kavramları, sinematografik anlatı ve örnek çözümlemeler. *Uluslararası Yönetim İktisat ve İşletme Dergisi*, *4*(8), 123-145.

Sözen, M. (2008b). Anlatıcı kavramı, sinematografide anlatıcı tipolojisi ve örnek çözümlemeler. *Selçuk İletişim*, *5*(2), 167-182.

Sözen, M. (2013a). Episteme bağlamında dijital görüntü teknolojisinin belgesel sinema diline etkimeleri, *Akdeniz Sanat, 2*(4), 87-98.

Sözen, M. (2013b). Estetik bir öğe olarak sinemada ses tasarımı ve örnek bir film çözümlemesi. *Electronic Turkish Studies*, *8*(8), 2097-2109.

Şişman, Ö. Ö., ve Tosun, N. Z. (2022). Podcast kullanımı bağlamında algılanan doyumun reklama yönelik tutum oluşumu üzerindeki etkisi. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (38), 150-177.

Toprak Ökmen, A. G. (2022). Dijital dönemde belgesel film yapımındaki yenilikler üzerine bir değerlendirme. *Medya ve Kültür*, *2*(2). 184-207.

Türkgeldi, S. K. (2019). "Sinepati" kavramı bağlamında "jean-luc dardenne kardeşler" sineması. *SineFilozofi*, (4), 623-644.

Yücel, R. (2020). Podcast'in kısa tarihi: Doğuşu, yükselişi, monetizasyonu. *Erciyes iletişim dergisi*, *7*(2), 1303-1319.