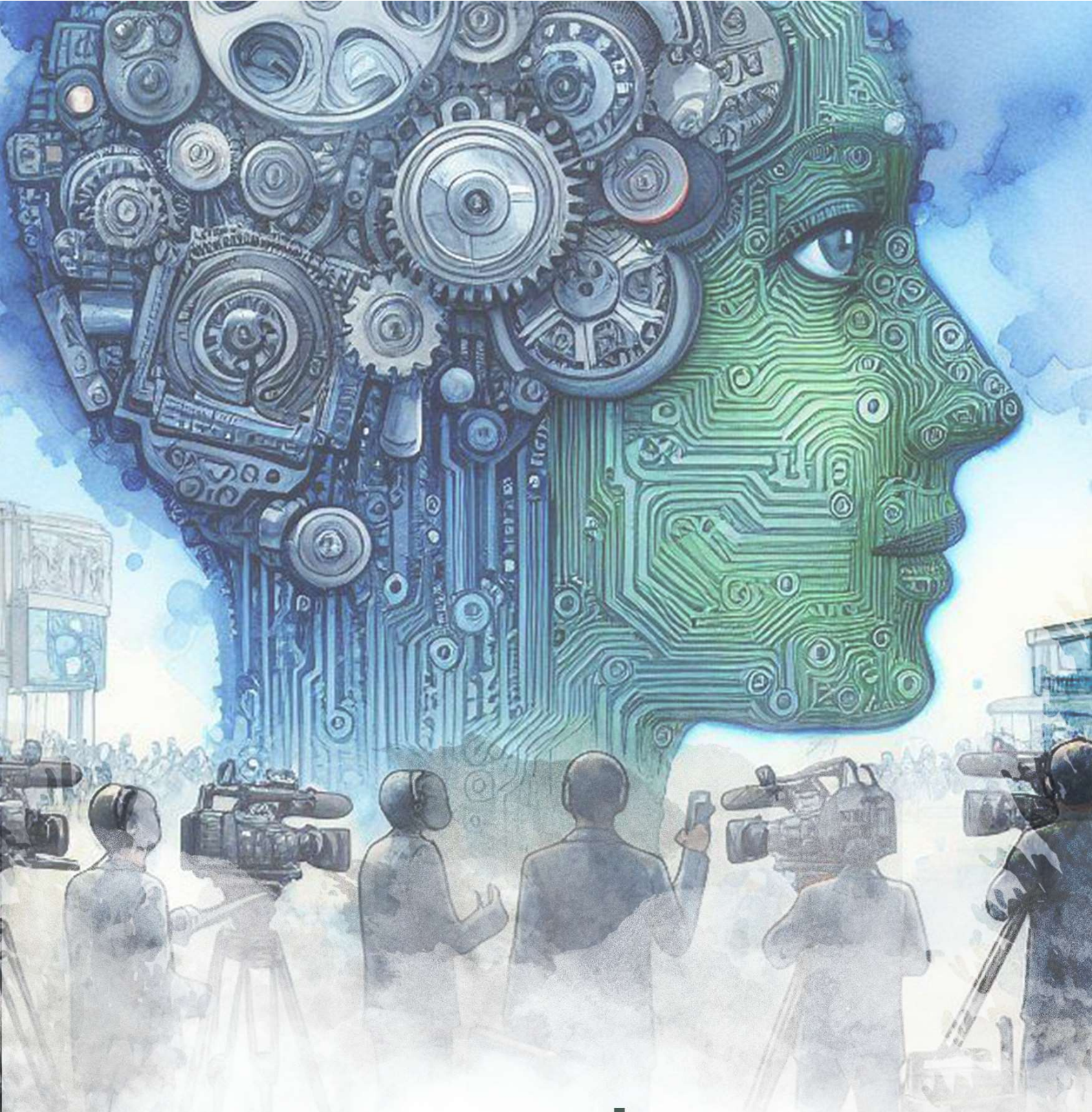




BELGESEL SİNEMADA YENİ PERSPEKTİFLER

EDİTÖRLER

AYTEKİN CAN & MURAT AYTAŞ



BELGESEL SİNEMADA YENİ PERSPEKTİFLER



BELGESEL SİNEMADA YENİ PERSPEKTİFLER

Editörler:

Aytekin Can & Murat Aytaş



Yayın ve Hakem Kurulu:

Prof. Dr. Meral Serarslan

Prof. Dr. Halim Esen

Prof. Dr. Fethi Kaba

Prof. Dr. Dilek Takımcı

Prof. Dr. Nedim Gürses



İLETİŞİM DİZİSİ

ÖNSÖZ

Gerçekliğin belgesel sinemaya aktarılmasının yöntemlerinden biri ve belki de en önemlisi, sinemanın mimarlıkla olan doğal ilişkisinde yatar. Elde edilen bulgularla oluşturulacak olan projelerin hemen hepsinde zaman ve mekân bağlantılarının güçlü olması vazgeçilmez koşuldur. Hele de üzerinde yaşadığınız coğrafyada sosyal ve kültürel değerleri yitip gitmeden belgelemeyi amaçlıyorsanız!

Sadece belgesel sinema için değil bu ilişki.

Sinema tarihinde üretilen filmlerin neredeyse tümü mimariyle ilintilidir. Kısaca; Mimarların sinemaya, sinemacıların mimarlığa ilgi duymaları adı geçen disiplinlerin doğasında yatar. Yine sinemayı en kısa biçimde tanımlarken “zaman ve mekânın düzenlenmesi”, mimarlığın kısa ama şiirsel tanımını ise “zamanın kutlanması” olarak ifade edilir...

Mimarlık için sinema anlatı mekânı, sinema için de tersidir.

Belgesel yönetmeni, sinema-mimarlık ilişkisini koşulsuz yerine getirendir, çünkü mekândan ve zamandan soyutlanan konunun anlatımındaki zorlukları bilir ve doğal olarak konularını, öykülerini anlatacak mekanlara gereksinme duyar.

Örneğin Türk belgesel tarihinin usta yönetmeni (merhum) Suha Arın, Mimar Sinan'ı ve eserlerini konu alan "Dünya Durdukça" adlı belgeseliyle, belgesel sinemayla ve mimarlık arasındaki doğal birlikteliğin, bağın, en çarpıcı örneğini verir, geleceğe değerli bir miras bırakır.

Mekân ve yer tanımlamasıyla, zamanı, dünü, bugünü inceleyip geleceğe mirası belgeler.

Hemen söylemeliyim, şüphesiz belgesel sinemanın omurgası, temel taşıyıcısı insan olmalıdır. "Evlerinin Önü Stratonikeia" 2022 yılında tamamladığım belgesel filmim, Muğla Yatağan içesine bağlı, şimdilerde adı Eskihisar olarak bilinen ve 3500 yıla tarihlenen antik kenti konu ediniyor. Bu coğrafya, Erken Tunç çağından bugüne gelen tarihi ve kültürel değerleri, mimari kalıntılarıyla, buluntularıyla, yazıtlarıyla günümüze taşıyor. Arkaik, klasik, Helenistik, Roma, Bizans, Beylikler, Osmanlı ve Cumhuriyet döneminin yapılarının yan yana iç içe geçtiği yer burası.

Antik adıyla Stratonikeia..

Burası bir zamanlar Yerli halk Leleg ve Karya'lıların yaşadığı coğrafya. Günümüzde üç kez taşınmasına karşın gitmemekte direnenlerin yaşadığı Antik kentin dününden, bugününden, yerleştiği coğrafyasından ve doğasından söz ederken belgeselin anlatımının omurgasını, antik kentte hala yaşayan insanlar oluşturdu. Deprem ve başka nedenlerle üç kez taşınmasına karşın 3500 yıllık Stratonikeia antik kentinin

kalıntıları arasında kurdukları evlerini terketmeyen bir avuç insan!..

Bireyin, toplumun yaşamlarına dönük elde edilecek her kültürel değer, her sorun, dert, sanatsal üreti ve geçmişten gelen geleneksel davranışların yalın biçimde anlaşılabilirliği, bulundukları mekanlarla uyumlu olmasından kaynaklanmakta.

Belgesel yönetmeni arkeolojiyi, sanatı, kültürel ve tarihi değerleri, emeği konu edinirken ağır sorumluk altına girer. Belgeselcinin sırtına bir de konunun geçtiği mekânın (mekanların) ve zamanın (zamanların) ağırlığı eklenir. Yönetmenliğini yaptığım Keçenin Teri (1990 Urfa) belgeseli, emeğin yüceliğinin ağırlığını hissettiğim çalışmalarımından.

Zaman-mekân bağlamında keçecilerin döngüsünü, keçeleri göğüsleriyle döverek pişirdiği yeri (hamam), keçeyi döverken bedenine verdiği acıyı, naif figürleriyle oluşturdukları desenlerin üzerine akıttıkları teri, emeklerinin yüceliğini belgeledim bu çalışmada.

Belgesel film üretenler, belgesellerini geniş kitlelere ulaştırmayı amaçlar. Mekân, yer ve zamanın kurgusal dengesini kılı kırk yarar gibi hesaplar. Belgeselin konusunun geçtiği yeri ve zamanını, söyleşilerin yalınlığını, söyleşide ve mekanlardaki ışığın dikkatli seçimini, efektlerin ve müziğin destekleyici etkisini, ritmini, temposunu belirler. Kurgu ise belgeselciye belgesel sinemanın kapısını aralar.

Ertuğrul Karşlıoğlu

SUNUŞ

Belgesel sinema, gerçekliği yakalamak, belgelemek ve izleyicilere bir konuyu daha derinlemesine anlama şansı tanımak amacıyla ortaya çıkmış önemli bir sanatsal tür olmasının yanında, toplumun hikayelerini, geçmişini ve kültürel dokusunu da yansıtan güçlü bir anlatım aracıdır. Gerçek hayatın izini sürerek içinde bulunduğu topluma ait kişi, gelenek, değer, kurum gibi kültürel ve sosyolojik tüm öğelerin kayıt altına alınarak tarihe not düşüldüğü etkileyici bir sanat formu olarak ilk belgesel filmler, 19.yüzyılın sonlarında çekilmeye başlanmıştır. Lumière Kardeşler'in sinematograf aygıtıyla kayda aldıkları "İşçilerin Gardan Çıkışı" (1895) ile belgesel sinemanın ilk adımları atılmıştır. Başlarda sadece gerçeği kaydetme arzusuyla yola çıkan belgesel sinema, bu amacın ötesine geçerek, zaman içinde farklı tarzlar ve yaklaşımlar geliştirmiştir. 1922'de Robert Flaherty'nin Kuzeyli Nanook eseri ile emeklemeye başlayan belgesel türü, sadece gerçekliği göstermekten öte, izleyiciye öykü sunmaya da başlamıştır.

Günümüzde belgesel sinema, geniş bir yelpazede tematik ve estetik yaklaşımları içerir. Görsel şiir belgeselleri, animasyonla desteklenmiş belgeseller, interaktif belgesel deneyimleri gibi farklı tür ve teknikler belgesel sinemayı zenginleştirmiştir. Belgesel yapımcıları, konvansiyonel sınırları zorlayarak, izleyiciye olayları sadece göstermekten öte, derinlemesine anlama şansı tanıyan eserler üretmek için çeşitli yolları keşfetmektedir. Türkiye’de belgesel sinema, kültürel mirası koruma, toplumsal sorunlara dikkat çekme ve kişisel hikayeleri paylaşma amacıyla güçlü bir araç olarak kullanılmıştır. Türk belgesel sineması, geleneksel hikâye anlatımının ötesine geçerek, farklı estetik ve anlatısal anlayışları bir araya getirmiştir.

Belgesel sinema, dijital teknolojinin, sosyal medyanın ve günümüzde yapay zekanın yükselişiyle birlikte daha demokratik, katılımcı ve erişilebilir hale gelmiştir. Artık herkes, pek çok farklı uygulama üzerinden kendi hikayesini anlatma şansına sahiptir. Podcast belgeselleri, kısa belgesel formatları, Reels’lar, yapay zekâ destekli görselleştirme araçları ve sanal gerçeklik belgeselleri gibi yeni medya biçimleri, belgesel sinemanın gelecekteki sınırlarını genişletecek gibi görünmektedir. Belgesel sinemada yeni perspektifleri keşfetmek, sadece film yapımcıları ve sanatçılar için değil, aynı zamanda izleyiciler için de heyecan verici bir deneyimi işaret eder.

"Belgesel Sinemada Yeni Perspektifler" adlı kitap çalışmamızla, Türk ve dünya sinemasında belgesel alanında ortaya çıkan Türk ve dünya sinemasında film ve yönetmenleri,

bu türün teknolojiyle ilişkisi, dönüşümü ve günümüz belgesel sinemasının çeşitliliğini ele alarak, bu sanat formunun gelecekteki potansiyelini aydınlatmayı amaçladık.

Kitabın açılış yazısı "Belgenin Yapısal Dönüşümü ve Belgeselin Trans-Bilinci" başlığı altında, Savaş Keskin ve Yusuf Yurdigül'ün gözlemleriyle, belgesel sinemanın nesne ve imaj üzerinden evrilen belgelendirme ve argümantasyon süreçlerini inceliyor. Bu bölümde, belgeselin yapısının nasıl değiştiği ve bu değişimin izleyici üzerindeki etkileri ele alınıyor.

Abdullah Mert'in "Belgesel ve Animasyonun Birleşimi: Animasyon Belgeseller" adlı çalışması ise, bu iki formun entegrasyonunun ve kesişim noktalarının sunduğu yeni estetik ve anlatımsal olanakları ele alıyor. Çalışma, sinemanın ilk yıllarından itibaren belgesellerde animasyon kullanımına örnekler verilerek, bu türün tarihsel gelişimi belgesel sinemasının doğuşu, Lumière kardeşler ve diğer önemli figürler üzerinden inceliyor. Daha sonra, animasyon belgesellerin özellikleri, kullanım alanları ve bu türün gerçeklikle olan ilişkisi tartışılıyor.

"Ladik 76'nın Yapım Sürecine Dair" bölümünde Cenk Demirkıran, belgesel sinemanın pratik süreçlerine odaklanarak, bir projenin nasıl hayata geçirildiğini detaylandırıyor. Çekim sürecinde karşılaşılan teknik ve lojistik zorluklara rağmen, film belgesel sinema literatürüne katkıda bulunmuş ve çeşitli uluslararası film festivallerinde ödüller kazanmıştır. Ayrıca, Türk belgesel sinemasının gelişiminde önemli bir kilometre taşı olarak kabul edilen "Ladik 76", üretim

sürecinde eğitim amacı güden bir yaklaşım benimsemiştir ve bu yönüyle de Türkiye'nin iletişim eğitimi tarihinde özel bir yere sahiptir.

Musa Ak ve Elif Ak'ın "Dijital Çağda Bir Kamera – İnsan: Oradan Oraya Agnes Varda" isimli çalışması, dijital çağın belgesel sinemaya etkilerini ve Agnes Varda'nın bu dönemdeki çalışmalarını mercek altına alıyor. Agnes Varda'nın eserleri, dijital çağın imkanlarından faydalanarak, geleneksel film yapım hiyerarşisini yıkıp, daha özgür ve yaratıcı bir sinema anlayışını benimsemesini yansıtır. Bu dönüşüm, dijital teknolojilerin film yapımı, dağıtımı ve gösterimi üzerindeki etkisini vurgulayarak ve yeni nesil sinemacılara da ilham kaynağı oluşturur.

Gökhan Evecen, "Tarihle Bellek Arasında Hady Zaccak ve "A History Lesson" Belgeseli" ile tarihsel ve kişisel bellek arasındaki etkileşimi inceliyor. Belgesel yönetmeni Hady Zaccak'ın çalışmaları, Lübnan'ın toplumsal ve siyasi tarihine ışık tutmakta ve ülkenin geçmişiyle yüzleşme çabasını göstermektedir. Zaccak'ın "A History Lesson" adlı belgeseli, Lübnan'daki farklı mezheplere ait okullarda verilen tarih eğitiminin, ulusal birliğin eksikliğini ve toplumsal belleklerin gücünü ortaya koymaktadır. Lübnan'ın geçmişiyle hesaplaşmasının zorlukları ve bu sürecin toplum üzerindeki etkileri, yönetmenin filmleri aracılığıyla ele alınmaktadır.

Şenol Çöm ve Serhat Koca'nın "Bilgi'den Belge'ye: Gezen Oğlak Filmi Bağlamında Etnografik Belgesel Bakış" adlı bölümü, Gezen Oğlak" adlı belgesel film üzerinden etnografik

belgeselin doğasını ve önemini tartışıyor. Film, konar-göçer Yörük kızı Elif Akçivi'nin eğitim mücadelesini ve bu süreçte sosyal medya fenomenliğiyle birleşen hayatını ele alıyor. Film, minimal kaynaklar ve ticari olmayan bir yaklaşımla gerçekleştirilmiş, bu sayede konunun özgün ve doğal bir şekilde işlenmesine olanak tanımış. Çalışma, kültürel mirasın korunmasında ve toplumsal bilinç oluşturmada etnografik belgeselin rolünü vurguluyor.

Ahmet Oktan'ın "Belgesel Sinemamızda Bir Öncü: Suha Arın" başlıklı yazısı, Türk belgesel sinemasının öncülerinden Suha Arın'ın katkılarını ve çalışmalarını değerlendiriyor. Suha Arın, Türkiye'de belgesel sinemanın gelişimine önemli katkılar sağlayan bir yönetmen olarak kadrajına aldığı tarihi ve kültürel konular aracılığıyla toplumsal bilincin artırılmasına katkıda bulunan önemli bir belgeselcidir. Oktan, Türk belgesel sinemasına yenilikler getiren Arın'ın sinema anlayışını tarihsel bir perspektiften, bilimsel araştırma, sanatsal yorum ve belgesel sinema üzerinden ele almıştır.

Aytekin Can ve Ali Avlar, "Anadolu'da Bir Başarı Öyküsü: Suha Arın Kısa-Ca Film Atölyesi" Selçuk Üniversitesinde kurulan kısa film atölyesinin kuruluş öyküsü ve çalışmalarına odaklanıyor. Atölye, öğrencilere teorik bilgileri pratiğe dökmeleri için bir platform sunarak, kısa film ve belgesel üretimine önemli katkılarda bulunmuştur. Profesyonel destek ve eğitimle donatılan atölye, yerel ve uluslararası alanda pek çok ödül alan filmler üretmiş ve öğrencilerin film endüstrisine hazırlanmasına önemli katkılar sağlamıştır. Ayrıca atölyenin Kısa-Ca Film Festivali'ne de katkılarını ele alıyor.

Selçuk ve Umit Güvendi Ulutaş, "Katılımcı Sanat Bağlamında Etkileşimli Belgesellerin Estetik Varoluşu"nda, etkileşimli belgesellerin estetik yapısını ve bu türün izleyici ile olan etkileşimini irdelemekte. Yazarlar çalışmasında özellikle teknolojik gelişmelerle artan izleyici etkileşiminin, geleneksel belgesel anlatılarına göre daha katılımcı bir izleyici deneyimi sunduğu, ancak bu katılımın sıklıkla minimal düzeyde kaldığı ve etkileşimli belgesellerin çoğunlukla yeni tüketici profilleri ürettiğini vurgulamışlardır. Bu çalışma, etkileşimli belgesellerin izleyici üzerindeki etkilerini ve katılımcı sanatın temel idealleriyle olan ilişkisini derinlemesine analiz etmiştir.

"Belgesel Sinemanın Evrimi: Dijital Çağa Geçiş" bölümünde, Serhat Koca ve Şenol Çöm, belgesel sinemanın dijital dönemdeki evrimini ve bu dönemin getirdiği yenilikleri ele alıyor. Çalışmada, dijital teknolojinin belgesel sinemanın üretim, kurgu, dağıtım ve izleyici deneyimi üzerindeki etkilerine odaklanılmıştır. Dijital hikâye anlatımı ve interaktif belgeseller, izleyici deneyimini daha katılımcı ve kişiselleştirilmiş hale getirirken, dijital dağıtım platformları, belgesel sinemacılara yeni finansman ve pazarlama olanakları sunmuştur.

Yavuz Özer'in "Belgesel Sinema ile Türkiye'de Çevre Sorunları ve Ekoloji Bilincinin Gelişimine Bir Bakış: Bozcaada Uluslararası Ekolojik Belgesel Festivali (BIFED) 10 Yıllık Arşiv İncelemesi" adlı çalışmasında, belgesel sinemanın Türkiye'de çevre sorunları ve ekoloji bilincinin gelişimine etkileri ele alınmıştır. Özer, BIFED festivalinin 10 yıllık film arşivini inceleyerek, belgesel filmlerin, küresel iklim değişikliğinin

doğrudan ve dolaylı etkilerini, ekoloji ile uyumlu yeni üretim ve tüketim arayışlarını, kapitalist üretim ile doğa ve canlıların sömürülmesini ve insan eliyle doğal çevrenin tahribatını nasıl ele aldığını inceler. Bu filmler, aynı zamanda Türkiye ve dünyada ekolojik sorunların çeşitliliğini ve bu sorunlara karşı verilen mücadelenin değişimini belgelemektedir.

Pınar Akçay Demirkıran'ın "Antalya'nın Suları" (1965) belgeselinde Mavi Anadoluculuk etkisi üzerine çalışması, Türkiye'nin coğrafi ve kültürel zenginliğini vurgulayan Mavi Anadoluculuk düşüncesini ve bu düşüncenin Türk belgesel sinemasına etkisini inceler. Demirkıran, Sabahattin Eyüboğlu ve Aziz Albek tarafından yönetilen "Eski Antalya'nın Suları" belgeselinin, Anadolu'nun tarihi ve kültürel mirasını vurgulayan bir bakış açısıyla, Side antik kentinin su ve kent ilişkisini ele aldığını belirtir.

Belgesel Sinemada Yeni Perspektifler'in son metninde Murat Aytaş ve Nilüfer Tizcan, yapay zekâ (AI) teknolojilerinin belgesel sinema üzerindeki etkilerini ele alır. Çalışmada, yapay zekâ ve ileri görüntü işleme teknolojilerinin belgesel film yapımında verimlilik ve yaratıcılık açısından yeni ufuklar açtığı ve özellikle video düzenleme ve post-prodüksiyon süreçlerinde, yapay zekâ tabanlı araçların kullanımının zaman kazandırdığı, daha karmaşık hikâye anlatımı tekniklerini mümkün kıldığı ve belgesel film yapımcılarına sunduğu yeni imkanlar irdelenmektedir.

Aytekin Can & Murat Aytaş

İÇİNDEKİLER

Önsöz

Ertuğrul Karşlıoğlu.....I

Sunuş

Aytekin Can & Murat AytaşVI

Belgenin Yapısal Dönüşümü ve Belgeselin Trans-Bilinci: İmaj-
Nesne Üzerine Dokümantasyon ve Argümantasyon
Sorguları1
Savaş Keskin & Yusuf Yurdigül

Belgesel ve Animasyonun Birleşimi:Animasyon Belgeseller.36
Abdullah Mert

“Ladik 76”nın Yapım Sürecine Dair62
Cenk Demirkıran

Dijital Çağda Bir Kamera – İnsan : Oradan Oraya Agnes
Varda.....82
Musa Ak & Elif Ak

Tarihle Bellek Arasında Hady Zaccak ve “A History Lesson”
Belgeseli101
Gökhan Evecen

Bilgi'den Belge'ye: *Gezen Oğlak* Filmi Bağlamında Etnoğrafik
Belgele Bakış.....130
Şenol Çöm & Serhat Koca

Belgesel Sinemamızda Bir Öncü: Suha Arın.....142
Ahmet Oktan

Anadolu'da Bir Başarı Öyküsü: Suha Arın Kısa-Ca Film Atölyesi	182
Aytekin Can & Ali Avlar	
Katılımcı Sanat Bağlamında Etkileşimli Belgesellerin Estetik Varoluşu.....	197
Selçuk Ulutaş & Ümit Güvendi Ulutaş	
Belgesel Sinemanın Evrimi: Dijital Çağa Geçiş.....	224
Serhat Koca & Şenol Çöm	
Belgesel Sinema İle Türkiye'de Çevre Sorunları ve Ekoloji Bilincinin Gelişimine Bir Bakış: Bozcaada Uluslararası Ekolojik Belgesel Film Festivali (Bıfed) 10 Yıllık Arşiv İncelemesi	143
Yavuz Özer	
"Antalya'nın Suları" (1965) Belgeselinde Mavi Anadoluculuk Etkisi.....	274
Pınar Akçay Demirkıran	
Belgesel Sinemada Yapay Zekâ Kullanımı ve Görüntü İyileştirme Teknolojileri	292
Murat Aytaş & Nilüfer Tizcan	

BİLGİ'DEN BELGE'YE: GEZEN OĞLAK FİLMİ BAĞLAMINDA ETNOĞRAFİK BELGESELE BAKIŞ

Şenol ÇÖM*
Serhat KOCA**

“Belgesel adı altında sunulan birçok şeye bakarsanız, bunların bir kere çoğu mesaj içermez, evrensel mesaj yoktur içinde. İşte kuşlar, böcekler, hayvanlar, balıklar, tencereler, hanlar, hamamlar; bunlar bilgi veren programlar, filmler olarak sunuluyor ve bunlara belgesel deniliyor. Ama içinde hiç mesaj yok!”

Suha Arın

Bu çalışmada konar göçer yörüklerin eğitim sorununu aktarmaya çalıştığım Gezen Oğlak (2023) adlı belgesel filmi bağlamında etnografik belgesel konu edinilmiştir. Etnografik belgesel film türündeki bu çalışmalarımın çekiminde ve bu

* Öğr. Gör. Dr., Selçuk Üniversitesi Tasarım MYO senolcom@gmail.com ORCID ID: 0000-0003-2611-3719

**Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi, serhatkoca@anadolu.edu.tr ORCID ID: 0000-0001-8472-3393

yazıyı kaleme almadaki motivasyon kaynağım her geçen gün azalan ve yok olmanın eşiğinde bir kültür olan Konar Göçerlerin son temsilcileri ile ilgili mümkün olduğunca fazla veriyi gelecek kuşaklar için kayıt altına alma çabası olmuştur.

Etnoğrafik belgesel etnografyadan aldığı çalışma yöntemlerine özgü tekniklerle, çalışma alanı olarak seçilen kültürün aktarılması işlevini görür. Çok geniş bir kavram olan kültür: toplumların maddi ve manevi tüm yaşam öğelerini içerir. “Latince “colere” fiilinden türetilen kültür: işlemek, yetiştirmek, ekip biçmek, eğitmek gibi anlamları barındırır. Colere fiilinden türetilen cultura terimi ise, ilk olarak tarımsal etkinlikleri tanımlamakta kullanılmıştır. Romalılar cultura terimini doğada kendiliğinden yetiştirilen bitkileri insan eliyle yetiştirilen bitkilerden ayırmak için kullanmıştır. İlk kez insanlar tarafından yetiştirilen tarımsal ürünler için kullanılan bu kavram daha sonraları insanın etkisinde olan tüm tanımların içine adeta sinmiştir. Kültür kavramını insan yetiştirilmesi, işlenmesi, eğitilmesi anlamında ilk kez kullananlar da yine Romalı filozoflar (Cicero ve Horatius) olmuştur.” (Özlem, 2000, s. 141)

Kültür terimini modern dünyadakine yakın bir biçimde ilk kullanımı ise 17. yüzyılda hukuk düşünürü Samuel von Pufendorf tarafından olmuştur. Pufendorf kültürü, belli bir toplumsal bağlam içinde ortaya çıkan ve doğaya karşıt tüm insan eserleri olarak tanımlamıştır. 18. Yüzyılın sonlarına geldiğimizde ise Pufendorf’un düşüncelerine benzer şekilde Alman filozofu Kant’ın kültürü insanın kendi rasyonel ve mantıklı özünden dolayı özgürce hayata geçirebileceği amaçların, ideallerin tümü olarak tanımladığını görürüz. Tüm bu tarihsel süreç içinde Aydınlanma Çağında oluşan kültür kavramının gerçek yaratıcısı ünlü Alman filozofu Herder olduğu söylenebilir. Herder’e için kültür, bir ulusun, bir halk

ya da topluluğun yaşam tarzıdır. Herder bu görüşüyle kültüre tarihsel bir boyut kazandırmış ve günümüz kültür anlayışı açısından tarihsel süreçteki en önemli kilometre taşlarından biri olmuştur. (Ersoy, 1998, s. 33-34). Her bir kültür kendi anlam dünyasını kurarken geleneksel öykü ve anlatılarını modern kitle iletişim araçlarının kendine has estetik, sözel, görsel, işitsel ve metinsel kodlarını kullanır (Aytaş, 2020, s. 12). Bu bağlamda üretilen görsel sanat eserlerini, kültürel bellek alanındaki bir mücadele olarak okumak ve bunu da iki temel tür olarak düşünmek mümkündür. Bu türlerden ilki bir kültürel bellek unsuru olarak resmi veya egemen söylemlerin tekrar edildiği eserleri, diğerini ise alternatif söylemlerin ve farklı bakış açılarının üretildiği eserleri kapsamaktadır (Ulutaş, 2020, s.470).

Etnografik belgesel, çalışma alanı olarak belirlenen insan topluluklarına ait kültürel öğeleri aktarmakta kullanılan bir araç olarak nitelendirilebilir. Etnografik belgesel aracılığıyla toplumun belli bir kesimine ait bir kültür kayıt altına alınarak gelecek kuşaklara aktarılabilir. Tarih boyunca kültür önceleri sözlü, daha sonra yazılı olarak aktarılmıştır. Günümüzde ise gelişen teknoloji ve kayıt imkânlarıyla bu aktarım işlevi belgesel filmlerle mümkün olabilmektedir. Belgesel filmin sunduğu olanaklar aracılığıyla aktarılan öyküler izleyicinin “öteki”yi anlamasına katkı sağlayarak bir tür kültür aktarıcılığı işlevi görür.

Etnografi ve Etnografik Belgesel Nedir?

Yunanca “ethno” (ulus ya da soy) ve “graph (yazı) kelimelerinin birleşmesinden meydana gelen Etnografi halkın ürettiği yazı anlamında kullanılmaktadır. Etnografi, sosyal bilimlerde bir araştırma yöntemi olmasının yanı sıra bu araştırmanın çıktısı yani yazılı ürünü olarak tanımlanabilir. Bir araştırma yöntemi olarak etnografi: Bir insan topluluğunun

günlük yaşamı, davranışları ve toplumun diğer bireyleri ile etkileşimlerini sistematik olarak belgelemeyi ve araştırılan alanda uzun süreli bir gözlemi gerektirir. Bir topluluğun yaşam biçimi araştırılırken, yüz yüze görüşme-mülakat gibi geleneksel yöntemlerin yanı sıra ses-görüntü kaydı gibi teknolojik imkânların da kullanımı mümkündür. Bu noktada film ve video teknolojilerinin devreye girmesiyle etnografik belgesel film kavramıyla karşılaşırız. Etnografik Belgesel filmin bir etnograf ve yönetmen eşliğinde çekilmesi beklenir. Ancak sinemanın tarihsel süreci içinde bunun böyle ilerlemediği belgesel film yönetmenlerinin bir etnograf gibi çalıştığıdır. Burada altının çizilmesi gereken bir konu ise belgesel film ile antropoloji ve etnografi bilimlerinin eş zamanlı ortaya çıkmasıdır.

“Sosyal bilimler alanında antropoloji üzerine yapılan çalışmalar ile ilk belgesel film yönetmeni olarak kabul edilen Robert Flaherty’nin yaptığı filmlerin paralellik gösterdiği söylenebilir. Sir James Frazer’in kültürlerin evrimine ilişkin araştırması The Golden Bough adıyla 1890 yılında ilk baskısının ardından 1911-1915 yılları arasında 12 cilt halinde çıktığı yıllarda yani 1913’te Flaherty’nin Eskimoları filme almaya başladığı zamana denk düşmektedir. Almanya doğumlu Amerikalı antropolog ve etnolog Boas, James Frazer’in başlattığı çalışmaları sürdürür. Franz Boas’a göre antropolojinin öncelikli görevi olarak nesli tükenmekte olan kültürleri saha çalışması yoluyla kapsamlı verilerle kaydetme gerekliliğidir. Boas’ın çalışmasını izleyen Malinowski’nin Batı Pasifik’teki Argonatlar hakkında yaptığı çalışmanın yayınlandığı yıl ile Flaherty’nin, belgesel filmlerin miladı sayılan Kuzeyli Nanook’un dağıtımına girdiği yıl aynı olup 1922’dir. Benzer şekilde Samoalılarla ilgili Moana filmini 1926 yılında tamamlayan Flaherty’den kısa bir süre sonra Margeret Mead tarafından yapılan “Somoa’ya Çağın Gelişi” adlı çalışmanın yayınlanmış olması antropoloji ile paralellik gösterir.” (Çöm, 2019, s. 52-53) Rotha’ya göre her ne kadar Flaherty’nin antropolog

olarak eğitimi olmasa da kendinden önceki film yapımcılarına göre filme aldığı insanlarla daha yakından yaşamış ve onları filme almadan yıllar önce gözlemler yapmış biridir. Antropolojik filmler anlamında Cambridge Üniversitesi desteğiyle çekilen 1898 yapımı “Torres Boğazı Seferi” bilinen en erken akademik çalışmadır. Film Avustralya’da küçük bir ada grubunda Alfred Haddan tarafından çekilmiş dört dakikalık çekimlerden oluşmaktadır. (McLane, 2012, s. 7-8) Buradan da anlaşıldığı gibi etnografik özellikler barındıran filmlerin başlangıcından itibaren modern dünyadan uzak “ilkel” toplumlar hakkında olması sömürgeci bir yaklaşımla “öteki”yi anlamak üzerine yapılan çalışmalardır.

Bu noktada etnografik belgesel bağlamında öne çıkan bilim insanlarından Heider’in görüşlerini de hatırlatmakta fayda olacaktır. Etnografik filmin tarihçesini sinema tarihçesinin bir parçası hatta belgesel ve kurgusal olmayanın tarihçesi olarak gören Heider, sinema ile birlikte doğan Etnografya ve sinemanın 1920’lerde olgunlaştığını söyler. 1960’lara kadar sinema ve etnografya arasında sistematik bir etkileşim olmadığını vurgular. Ona göre sinemanın ilk 40 yılı etnografik türdeki filmlerin antropoloji ile ilgisi ve kaygısı olmayan kişiler tarafından üretilmiştir. Karl G. Heider, kendini etnografik olarak tanımlayan filmlerin farklı nitelikleri olduğunu vurgular. Ona göre bu her bir niteliğin bir filmi diğerine göre daha etnografik olmasını sağlamaktadır. Heider bu nitelikleri etnografik filmin vasıflarını ortaya koymak için kullanmıştır. (Heider, 1994, s. 16-46)

Etnografik film ile ilgili araştırmalar yapan bir diğer bilim insanı ise Antropolog Jay Ruby’dır. Ruby, antropolojik bir bakış açısıyla etnografik filmi tanımlayan bir manifesto yayınlar. Etnografik belgesellerin etnografik bilgiyi resimleme yoluyla ileten filmler olmadığını ve antropolojinin amaçlarına hizmet

edebilecek bir sanatsal bir eylem olduğunun altını çizer. Ruby’e göre etnografik filmler antropoloji hakkında hiç bilgisi olmayan ya da çok az bilgiye sahip profesyonel film yönetmenleri ve belgesel gerçekçiliğin diktelerini uygulayan antropologlar tarafından yapılırlar. Ruby’nin manifestosunda antropolojinin amaçlarını ilerletecek bir sinemanın var olabilmesi için, aşağıdaki koşulları sağlanmalıdır:

“1. Etnografik belgesel, akademik olarak eğitim almış ya da akademik olarak çalışan sosyokültürel antropologların işi olmalıdır. Akademik söyleme dahil eğitimi etnografıların yaptığı düzenli ve profesyonel etnografik araştırmaların bir sonucu olabilir. Etnografik belgesel antropolog, entelektüel ve araştırmacı olarak çalışmaların bir uzantısı olmalıdır.

2. Etnografik belgesel açık bir biçimde anti-realist, anti-pozitivist olmalı, belgesel gerçekçiliğin kurallarından ayrılmalı ve kurmaca ya da kurmaca olmayan tüm sinema formlarından yararlanabilmelidir.

3. Etnografik belgesel okseslilik gibi tekniklerle görüntülenmiş olanların aracılığını artırmaya abalamalı ve yapımcının otoritesini merkezden uzaklaştırmayı denerken yazarlığın ahlaki ağırlılığını da kabullenmelidir.

4. Etnografik belgesel antropoloji dışavurumun bir ifadesi olarak görsel medyanın sınırlarını keşfetmelidir.

5. Etnografik belgeselle yönetmen şayet başarılı olabilirse, film izleyicisinin aklını karıştıracaktır. Bu nedenle filmi yapanların bunun farkında olmaları ve izleyicilere yardım etmeleri çok önemlidir.

6. Etnografik belgesel yönetmeni ticari kaygıların kısıtlamalarından kaçması gerekiyorsa, yapım ve dağıtım için minimalist, düşük bütçeli olmalıdır. Bu yüzden etnografik belgesel, ekonomik bir potansiyele sahip değildir. Hiç kimse etnografik belgesel üreterek hayatını idame ettiremez. Etnografik belgesel akademik bilgiyle iletişim kurmak isteyen araştırmacının bir eylemidir.

7. Etnografik belgesel kamu ve devlet televizyonlarının, popüler bir biçimde erişilebilir ürünleri kabul eden

ajansların ve gelir getiren işleri dolaşıma sokan dağıtım şirketlerinin ekonomik diktasından çekilmelidir. Yeni finans kaynakları ve dağıtım olanakları yaratılmalıdır.

8. Etnografik belgesel halen mevcut tüm film festivallerinin ve diğer gösterim merkezlerinin yetersizliğini kabul eder. Bu çalışmaların antropolojik söylemde yaratacağı tartışmaların ve gösterimlerin yapılacağı yeni yerler aramalıdır.” (Ruby, 2005, s. 79-80)

Gezen Oğlak Belgeseli

Öncelikle yönetmenliğini yaptığım Gezen Oğlak adlı filmin etnografik bir belgesel olduğunu söylemek iddialı bir yaklaşım olacaktır. Bu bağlamda Gezen Oğlak adlı çalışmayı “etnografik ögeler içeren” belgesel film olarak değerlendirmek istiyorum.

Gezen Oğlak filminde Mersin Gülnar ilçesinde konar göçer olarak yaşamını sürdüren bir yörük kızı olan Elif Akçivi’nin eğitim mücadelesi konu edinilmiştir. Filmde Elif Akçivi’nin hikayesi üzerinden göçebe olarak yaşamlarını sürdüren tüm yörük çocuklarının eğitim sorunları dile getirilmeye çalışılmıştır. Bu filmin konusu seçilirken daha önce aynı bölgede 12 yıl ara ile çektiğim konar göçer bir yörük ailesinin yaşamını aktarmaya çalıştığım Göç (2006) ve Ömürlük Göç (2018) belgesel filmleri etkili olduğunu söylemek istiyorum. Ömürlük Göç ile ilgili çekim sürecinin anlatıldığı Nagihan Çakar Bikiç editörlüğünde çıkan Film Yapmak adlı kitap içerisinde ayrılan bölümde konar göçerler hakkında yapılabilecek yeni filmler için: “Bu konuda yapılacak yeni bir belgesel filmde Yörüklerin göç güzergâhında sürülerinin ekili alanlara verdiği zararlara karşı kesilen cezaların keyfiliği ve yaz yurtlarında köy muhtarları tarafından alınan hava parası adı altındaki uygulamalara dikkat çekilebilir. Ayrıca yapılacak yeni belgeselin konusu, Yörük kadınları, Yörük çocukları ya da Yörük eğlenceleri gibi başlıklar altında sınırlandırılabilir” şeklinde önerileri dile getirmiştım. (Çöm, Film Yapmak, 2020)

Konar göçerler ile ilgili daha önce gerçekleştirdiğim çekimler esnasında yörük çocuklarının eğitim sorunu dikkatimi çekmiş bu konu ile ilgili Ömürlük Göç adlı filmde de eğitim sorunu yüzeysel olarak dile getirmeye çalışmıştım. Nitekim yıllar sonra bir yörük kızının eğitim mücadelesinin konu edinildiği bir gazete haberinde: “Çadırdan yüksek lisansa!” Yörük kızı Elif’in dalga geçenlere cevabı: “Bir gün bile dayanamazlar” başlıklı haber dikkatimi çekmişti. (Milliyet, 2022) Böylece Gezen Oğlak belgeseline konu olan Elif Akçivi’nin hikayesini öğrenme şansına ulaştım. Bir süredir çekmeyi istediğim ve yörük çocuklarının eğitim sorununu aktarmak için uygun bir karakter olduğu için Elif Akçivi’ye ulaştım. Ön görüşmeler sonunda çekim tarihini kararlaştırdık. Burada bir öz eleştiri ya da film ile ilgili bir eksikliği de dile getirmek yerinde olacaktır. Film bu yazının yazıldığı tarih itibariyle 3 farklı film festivalinde finalist ve gösterim seçkisinde yer almış hatta bir diğer festivalde ödül almış olmasına rağmen tamamlanmamış bir film. Çekimlere başladığımız Aralık 2022 sonrasında ülkemizde meydana gelen Kahramanmaraş ve Hatay merkezli depremler çekimleri uzun bir süre ötelememizi gerektirdi. Çekim sürecini olumsuz etkileyen bir diğer faktör ise Gezen Oğlak ismiyle tanınan Elif Akçivi’nin yoğunluğunun artmış olması oldu. Çekimlerin başlangıcında 100 bin kadar takipçisi olan Gezen Oğlak Instagram hesabı bu yazının kaleme alındığı tarihte 1 buçuk milyonun üzerinde bir takipçi kitlesine ulaştı. Takipçi sayısına paralel olarak Elif Akçivinin farklı etkinlik ve programlarda yer alması için davet edilmesinden kaynaklı bir yoğunluk da çekim sürecinin planlanan şekliyle ilerlememesine sebep olduğunu vurgulamak istiyorum. Tüm bu olumsuzluklara rağmen mevcut çekimlerle bir film oluşturma fikri baskın geldiği için filmi bu eksik haliyle tamamlama kararı aldım.

Filmin konusunu bilinçli olarak Elif Akçivi'nin eğitim süreci ve karşılaştığı zorluklar başlığıyla sınırlı tutmaya çalışıldı. Omurgası Elif Akçivi özelinde konar göçer yörük çocuklarının eğitim sorunları üzerine kurulan film aynı zamanda bir Instagram içerik üreticisi olan Elif Akçivi'nin "fenomenlik" sürecini de ele alan bir çalışma oldu. Filmde Elif Akçivi'nin eğitim ve fenomenlik sürecinin nasıl ilerlediği paralel kurgu ile örülmeye çalışıldı.

Jay Ruby'nin etnografik sinema manifestosu bağlamında Gezen Oğlak Filmi:

Çalışmanın bu bölümünde Jay Ruby tarafından yayınlanan manifesto ışığında Gezen Oğlak filminde yer alan etnografik sinema unsurları değerlendirilecektir. Ruby'e göre etnografik sinema alanında eğitim almış antropologların işi olmalıdır. Dünya'da olduğu gibi ülkemizde de film üretimi oldukça maliyetli ve ticari dönüşü olmayan bir eylem olduğu konu ile yakından ilgili herkesin bildiği bir gerçek. Bu sebepten dolayı Gezen Oğlak filminin çekimlerinde alanında uzman bir antropoloğun olmadığı ve mümkün olduğunca minimalist bir ekiple film çekmek bir tercih ya da yöntem olmaktan çok bir zorunluluk olmuştur. Bu film bağlamında belgesel konu olan Elif Akçivi'nin lisans eğitimini sanat tarihi alanında yapması ve aynı şekilde yüksek lisansını da bu alanda devam ettiren biri olması filmin etnografik belgesel unsurlar barındırmasına katkı sağladığı söylenebilir. Film içinde Elif Akçivi sosyal medyada platformlarında ilk paylaştığı "eğirtmeç" (kirman) videosunun çok ilgi görmesi üzerine benzer içerikler çekmeye devam ettiğini vurgular. Böylelikle konar göçerlerin geçmişte kullandığı ya da halen kullanılmakta olduğu aletlerin tanıtıldığı ve günlük yörük yaşamından kısa videoların paylaşıldığı Gezen Oğlak Instagram sayfası giderek geniş

kitlelere ulaşmaya başlar. Bu kısa videoların önemli bir kısmı etnografik belge niteliğindedir



Görsel 1. Elif Akçivi, Eğirtmeç (Kirman) / Ellik ve Orak aletlerinin kullanımını anlatırken.

Ruby için her etnografik sinema gerçekçiliğin kurallarından dışına çıkabilmeyi kurmaca ve kurmaca olmayan tüm sinema biçimlerinden faydalanmak bir gerekliliktir. Bu konuda kişisel belgesel anlayışım gerek bu çalışmada gerekse daha önceki filmlerimde gerçekliğin yeniden üretimi ve mümkün olduğunca kurmaca unsurlardan kaçınmak şeklinde olmuştur. Elbette belgesel sinemanın içinde kurmaca unsurlar olabilir ama iyi amaçlar uğruna dahi olsa gerçekliği bozacak müdahalelerden kaçınılması gerek belgesele konu olan kişi ve topluluklara gerekse filmi izleyicisine karşı yönetmenin üstlenmesi gereken bir sorumluluktur.

Gezen oğlak filmi yapımcı veya herhangi bir sponsor baskısından bağımsız olarak üretilmiş özgür bir yapımdır. Film içeriğinde gözlemlenebilecek eksiklikler farklı çekimlerin yapılamamasından kaynaklı olmuştur. Bu kısıtlılıklara rağmen film içerik ve konu olarak geniş bir izleyici kitlesinin anlayabileceği bir sadelikte kurgulanmaya çalışılmıştır.

Film ticari herhangi bir ticari kaygı güdülmeden öncelikle olarak Türkiye’de ve yurt dışında düzenlenen film festivalleri, özel gösterimler ve daha sonrasında internet ortamından

dağıtımını düşünülerek çekilmiş bir yapımdır. Bu bakımdan herhangi bir kurum, dağıtıcı veya sponsorun ekonomik diktası olmadan tamamlanmaya çalışılmıştır.

Sonuç Yerine

Yukarıda ortaya konulan veriler sonunda tekrar vurgulamak gerekirse Gezen Oğlak filmi etnografik bir film olmaktan daha çok etnografik unsurlar barındıran bir filmidir. Filmin omurgasını oluşturan konar göçer yörük çocukların eğitim sorununun dile getirildiği filmin günümüz sosyal medya çağında üretilen görüntü çöplüğü içinde ilgililere ulaşması ya da çözümü noktasında katkı sağlaması iddialı bir yaklaşım olacaktır. Bu noktada filmin bu sorunu kayıt altına alan bir çalışma olarak tarihe not düşmesi ileride konu ile ilgili yapılması muhtemel çalışmalara veri sağlaması filmin bir diğer amacıdır.

Türk belgesel sinema tarihinin önemli kilometre taşlarından olan Suha Arın için belgesel film ulaştığı kitlesini harekete geçirebilmesi gerektiğini vurgular. Bu amaç doğrultusunda sadece kuru bilgiler aktaran filmleri “belgesel” değil “bilgisel” filmler olarak adlandırır. Bu yüzden belgesel filmin mutlaka bir mesajı olması gerektiğine inanarak filmlerini tıpkı bir gemi omurgasında olduğu gibi bu ana mesaj omurgası üzerine kurmaya çalışır. Bu bağlamda Gezen Oğlak filmi de özünde konar göçer yörük çocuklarının eğitim sorunlarını ele alan bir çalışma olarak görülebilir. Filmin alt metninde ise tüm zorluklara rağmen istenildiğinde bu zorlukların aşılabileceği aktarılmak istenmiştir. Başlangıçta belirttiğim ve yazı kaleme alındığında uluslararası film festivallerinde finalist olarak gösterilmiş ve ödül almış bir film olmasına rağmen film tamamlanamamıştır. Bu eksikliklerine rağmen Gezen Oğlak filminin en azından bir kişinin hayatında olumlu bir katkı sağlaması umudu her zaman var... Tüm zorluklara rağmen

mücadelesinden vaz geçmeyen Elif Akçivi'nin hikayesi farklı koşullarda farklı zorluklar yaşayan kişilere motivasyon kaynağı olması umuduyla...

Kaynakça

- Aytaş, M. (2010). *Televizyonda Görsel Tarih Yazımı*. Konya: Literatürk Academia
- Çöm, Ş. (2019). *Belgesel Sinemada Sinematografi ve Gerçeklik*. Konya: Literatürk.
- Çöm, Ş. (2020). B. Ç. Nagihan içinde, *Film Yapmak* (s. 356-376). İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Ersoy, T. (1998). *Menopoz ve Kültür*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Heider, K. G. (1994). *Ethnographic Film*. Texas: University of Texas Press.
- McLane, B. A. (2012). *A New History of Documentary Film* ((Second Edition) b.). New York-London: Continuum International Publishing Group.
- Milliyet. (2022, 09 09). Milliyet: <https://www.milliyet.com.tr/gundem/cadirdan-yuksek-lisansa-yoruk-kizi-elifin-dalga-gecenlere-cevabi-bir-gun-bile-dayanamazlar-6820808> adresinden alındı
- Özlem, D. (2000). *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefes*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Ruby, J. (2005). *Görüntünün Darbesi Manifestolar*. (Ş. E. Uğur Kutay, Dü.) İstanbul: Es Yayınları.
- Ulutaş, S. (2020). Sinema filmlerinde estetik haz, bellek ve özneleştirme ilişkisi: "Brand new testament" filminin ontolojik analizi. *SineFilozofi*, 5(9), 463-480.