

## BİYOGRAFİ BELGESELLERİNDE PORTRENİN İNŞASI VE ANLATI<sup>1</sup>

Muhammed Said TUĞCU<sup>2</sup>

İrfan HİDİROĞLU<sup>3</sup>

Sertaç Timur DEMİR<sup>4</sup>

### ÖZ

#### Derleme Makalesi

#### Review Article

<sup>2</sup> Dr. Öğr. Üyesi  
Kütahya Dumlupınar  
Üniversitesi Güzel Sanatlar  
Fakültesi, Kütahya, Türkiye  
E-Posta  
saidtugcu@gmail.com  
ORCID  
0000-0003-0598-7097

<sup>3</sup> Doç. Dr.  
Atatürk Üniversitesi İletişim  
Fakültesi, Erzurum, Türkiye  
E-Posta  
hidiroglu@atauni.edu.tr  
ORCID  
0000-0002-0274-9985

<sup>4</sup> Doç. Dr.  
Gümüşhane Üniversitesi  
İletişim Fakültesi,  
Gümüşhane, Türkiye  
E-Posta  
stdemir@yahoo.com  
ORCID  
0000-0002-9420-9416

**Başvuru Tarihi / Received**  
16.10.2021

**Kabul Tarihi / Accepted**  
03.03.2022

Biyografi, tarihte dikkat çekici konum ve hikayelere sahip insanların kayıtlarının tutulmasıyla başlamıştır. Akademik anlamda ağırlıklı edebiyatın ve tarihin alanında kendine yer bulan biyografi, zaman içinde sinema çalışmalarına da dahil olmuştur. Belgesel sinemaya dair birçok akademik çalışma olsa da belgeselin türlerine inilerek biyografi belgeselciliğine yoğunlaşan belirgin bir çalışmaya rastlanmamıştır. Birçok belgeselin biyografik temelli olduğu düşünüldüğünde, bu makalenin önemli bir eksikliği gidermeye çalıştığı söylenebilir. Özellikle güçlü hikayeleri ve kadim hafızası olan toplumlar için biyografik anlatıların ontolojik bir değeri söz konusudur. Bu nedenle bu çalışmada sözlü kültürün ve miras aktarımının esaslı bir parçası olan biyografik belgesellerin ayırt edici önemi vurgulanmaktadır. Bu makale ile biyografi, biyografi tarihi, biyografi belgeselciliği, biyografik özne ve biyografi belgesellerinde portrenin inşası ve anlatısı konularına yönelerek biyografi belgeselciliğinin önemine dair tartışmalarda, çıkarımlarda ve önerilerde bulunmaktadır. Bu çalışmanın temel amacı biyografi belgeselciliği literatürüne katkı sağlamak, özelde biyografi belgeselciliğinin dokusunu resmetmek ve araştırmacılar veya belgesel filme ilgi duyan alan uzmanları için düşünsel ve eylemsel bir yol ve kavram haritası çizmektir.

**Anahtar Kelimeler:** Belgesel Sinema, Biyografi, Biyografi Belgeseli, Portre, Anlatı.

<sup>1</sup> Bu çalışma Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İletişim Bilimleri doktora programında tamamlanan "Biyografi Belgesellerinde Anlatı Yapısı ve Portrenin Görsel İnşası" başlıklı tezden üretilmiştir.

## THE NARRATIVE IN BIOGRAPHY DOCUMENTARIES AND

### CONSTRUCTION OF THE PORTRAIT

#### ABSTRACT

Biography began with keeping records of people whose remarkable positions and stories in history. Biography usually takes place in the field of literature and history in academia, but over time it has also been involved in cinema studies. Although there are many academic studies on documentary cinema, no significant study has been found that focuses on the types of documentaries and focuses on biography documentary. Considering that many documentaries are biographically based, it can be claimed that this article tries to fill an important deficiency. Biographies have an ontological value especially for societies that has strong stories and ancient memories. Therefore, in this study, the distinctive importance of biographical documentaries, which are an essential part of oral culture and heritage transmission, is emphasised. With this article, discussions, inferences and suggestions are made about the importance of biography documentaries by focusing on the subjects of biography, biography history, biography documentary, biographical subject, portrait construction and narrative in biography documentaries. The main purpose of this study is to contribute to the literature on biographical documentaries, to illustrate the texture of biographical documentaries in particular, and to draw an intellectual and actional road and concept map for researchers or field experts who are interested in documentary film.

**Keywords:** Documentary Cinema, Biography, Biographical Documentary, Portrait, Narrative.

#### GİRİŞ

Geçmişteki insanların tasvirlerini incelemek, bireylerin ortak bir bilinç arayışının göstereni olmaktadır. Nitekim biyografilere duyulan merak, insanın kendi kimliğini anlamlandırma yolculuğunda ona rehberlik etmektedir. Bu yüzdendir ki biyografiler yaşam deneyimi kazanmaya ve insanların duygularını anlamaya dair farklı bakış açıları sunmaktadır (Hamilton, 2007: 10). Sanatın tüm alanlarında görülebilecek olan kendinden ötekini arayış süreci, biyografik dramda daha da öne çıkan bir olgudur. Biyografiler genellikle öznenin ölümüne kadar olan süreci kapsasa da, bunu okuyan veya izleyen kişide yaşamın devam edeceği hissini oluşturmaktadır. Çünkü biyografilerde bugüne ve geleceğe bırakılan bir tanıklık söz konusudur (Ünlü, 2015: 233). Biyografiler bir yönüyle fotoğraf gibi anı ölümsüzleştirmeye hizmet etmektedir. İzleyici veya okuyucu biyografi öznesinin hem hayatını hem de yaşadığı dönemini öğrenebilmektedir.

Biyografilerin belgesel formatında sunulması oldukça popülerdir. Biyografi belgesellerinde belirli bir özneye odaklanılmakta ve önemli olarak kabul gören veya

belgesel yoluyla önemli hale getirilen bir kişi resmedilmektedir. Bir başka deyişle belgeselin öznesi tanınmış biri olabileceği gibi sıradan biri de olabilmektedir. Biyografi, türü gereği karakter odaklıdır ve belgesel yapımcısı bu karakteri kendi bakış açısıyla yorumlayabilmektedir. Ayrıca anlatılan kişinin yaşamındaki olaylar üzerinden daha geniş anlamlara ve durumlara dair irdeleme de yapılabilmektedir (Aufderheide, 2007: 95-96). Bu açıdan biyografik özne kendi yaşamındaki olaylar üzerinden daha geniş bir bakış açısıyla değerlendirilebilir. Bu değerlendirme tarihsel ve sosyal durumlara dair okuma yapabilmeye olanak sağlar. Dolayısıyla biyografik özne tarihten ve toplumdaki bağımsız değildir.

Bu makale literatür taraması üzerinden ilerlemekte, belgesel sinemanın bir türü olan biyografi belgeselciliğine yönelmektedir. Bu yönelimin sebeplerinden biri, belgesel sinema üzerine çalışmalar bulunsa da, belgeselin bir türü olan biyografi belgeselciliğine ilişkin çalışmalara rastlanmamış olmasıdır. Bu eksikliğin farkında olunarak, belgesel sinema için yeni çalışma alanları açmak, biyografi belgeselciliğinin toplumla ve kültürle ilişkisini hatırlatmak ve biyografi belgesellerinin kültür aktarımını vurgulamak diğer amaçlardandır. Bunun yanı sıra bu çalışma, biyografilerin belgeseller yoluyla etkin bir şekilde aktarılabilmesi yönündeki düşünce ve tartışmalara yön vereceğinden önem arz etmektedir.

Bu amaçlar doğrultusunda öncelikle biyografi teriminin geçmişten bugüne nasıl anlamlandırıldığı ve insanların biyografilere neden ihtiyaç duyduğu gibi konular gündeme getirilmektedir. Modern çağ ve öncesine dair biyografi örnekleriyle, toplumların biyografiye olan ilgisi, biyografinin gelişimini etkileyen koşullar ve biyografinin geçmişten bugüne değin yaşadığı dönüşüm üzerinde durulmaktadır. Biyografiye ilişkin bu detayların bilinmesi, biyografi belgeselciliğinin daha iyi kavranabilmesine zemin hazırlamaktadır. Biyografi belgeselciliği özeline inildiğinde, bu türün dramatik kullanımı, hikaye formatına dönüştürülerek bir anlatı inşa edilebilmesi, biyografik öznelerin anlatıyı nasıl şekillendirebildiği, tarihle ve temsiliyetle ilişkilerine değinilmektedir. Bunun yanı sıra, belgesel sinemanın anlatı unsurlarından nasıl yararlandırıldığı ve belgeselcinin anlatıyı nasıl şekillendirebileceği irdelenmektedir.

Bu doğrultuda sonuç ve öneriler kısmında ise; biyografi belgesellerin öznelerinin sosyal ve demografik durumlarının anlatıya nasıl yansıtılabileceği, şöhretli olmak, yaşlı veya genç olmak, yaşamının devam ediyor olması veya vefat etmiş olması gibi durumların avantajlı ve dezavantajlı yönleri üzerinde durulmaktadır. Biyografik öznenin yaşamına dair nelerin anlatılabileceği, hangi durumların nasıl bir etki oluşturabileceği, belgeselcinin subjektif ve objektif yaklaşımları, estetiğe ve içeriğe yönelik tercihler, belgeselcinin gerçeği yansıtmakla kurduğu ilişkinin mahiyeti gibi çeşitli konulara dair çıkarımlarda ve tartışmalarda bulunmaktadır. Bu yollarla belgesel sinema üzerine çalışan araştırmacı ve uygulayıcılar için biyografi belgeselciliği özelinde düşünebilme ve neler yapılabileceğine dair öneriler üzerinden yeni açılımlara vesile olabilmek istenmektedir.

### 1. Biyografi Kavramı

Biyografi kelimesi Yunanca bios (yaşam) ve graphein (yazmak) terimlerinden üretilen ve 17. yüzyıldan itibaren kullanılan bir kavramdır. O güne değin biyografiler, yaşam yazını, yaşamın tarihi, büyük adamların tarihi gibi ifadelerle nitelendirilmiştir. Yaşamı anlatan tüm türler için kullanılan bu sözcüğün bildiğimiz anlamına kavuşması biyograf Samuel Johnson (1709-1784) tarafından sağlanmıştır. Biyografinin ilk kullanımları efsanevi kişiliklerin ve büyük liderlerin hayatlarının mezar taşlarına yazılması ve destanlara konu edilmesiyle olmuştur. Orhun, Yenisey yazıtlarında ve Gılgamış destanında bireylerin yaşamları yerine göre kendi ağızlarından aktarılmıştır. Bu dönemlerde biyografiye yönlendiren ortak düşünce ölenin övülmesi, anılması ve gelecek nesle taşınabilmesidir (Ünlü, 2015: 35). Biyografiye ilişkin anma ve gelecek kuşaklara aktarma gibi ortak düşünceler günümüzde de geçerliliğini korumaktadır.

Tarihsel süreç içerisinde biyografi mütevazı bir şekilde ilerlemiş ve gelişmiştir. Bu ilerleme 20. yüzyılın sonlarına doğru hızlanmıştır. Bu gelişimin ardında sosyal, psikolojik, ekonomik ve teknolojik nedenler yer almaktadır. Önceleri edebiyatın bir alt dalı olarak daha düşük statüde görülen ve antik çağlardan bu yana özel yaşamın gizliliğine dair tartışmalar barındıran biyografi, artık Batı'nın bireysel

yaklaşımlarının ve demokrasi peşindeki duruşunun bir parçası olmuş ve diktatörlük tavrına karşı bir duruş olarak da kendini göstermiştir (Hamilton, 2007: 2). Bireyselleşme yaklaşımı, demokratikleşme arzusunu da beraberinde getirmektedir. Çünkü bireyselleşme hem kendini hem de diğerlerini var edebilme yaklaşımı olmalıdır. Her birey hatırlanmaya ve anılmaya devam etmek ister. Hatırlanacağını bilmek veya insanların hatırlandığını görmek, demokratik bir yaşam sürüldüğü inancının güçlenmesine destek olmaktadır.

Merak ve anma duygusu, geçmiş yüzyıllar öncesine dayanan ve günümüzdeki popülerliğini artırarak devam eden biyografinin gerçekleşmesindeki öncüllerdendir. Ölümün gerçekliğini idrak eden birey anma, hatırlama, unutmama ve artık yaşamdan olmayan bir bireyi anlama konusunda daha duyarlıdır (Çelebioğlu, 2007: 1). Biyografi kelimesi, yalnızca yaşam tasviri şeklinde yapılan bir sözlük tanımı ile sınırlandırılmamalıdır. Çünkü böyle bir tanımlama, kavramı açıklamanın ötesinde daraltabilmektedir. Biyografi, klasik zamanlara ve daha ötesine uzanabilen bir alandır, ayrıca yalnızca yazılı yaşamlarla sınırlı değildir; çeşitli medya ortamlarında bireylerin gerçek yaşamlarının tasvir edilebileceği bir alandır (Hamilton, 2007: 3). Öyle ki, eski dönemlerde mezar taşlarına yazılanlardan, günümüz medya teknolojileri ile oluşturulan görsel sunumlara değin birçok yapıt biyografi niteliğini sağlayabilmektedir.

Hayat hikayesi ele alınan bir kişinin biyografisinde onun doğumu, aile eşrafı, eğitim hayatı, karakter ve kişilik yapısı, arkadaşlıkları, sosyal yönü, aşkları, evliliği, çocukları, ayırıcı özellikleri ve başarıları yer alabilir (Çetin, 2012: 25). Hatta biyografiler yalnızca bireyin ne yaptığıyla, nerede doğduğuyla, öldüğüyle, yaşadığıyla, çalıştığıyla, yani birçok insanda görülebilecek özelliklerle yetinmez. İncelenen insanın kendine has özellikleriyle, karakteriyle, sesiyle, diliyle ve mantığıyla da ilgilenir (Taşdelen, 2006: 9). İşlenen hayatın ayırt edilebilir nitelikleri olmalıdır. Bu nitelikler o hayatı dikkat çekici hale getirmektedir. Biyografiyi sıradan olmaktan çıkarmanın yolu, onun diğerlerinden ayırt edilebilecek yönlerinin bulunabilmesi ve gün yüzüne çıkarılmasıyla mümkün olmaktadır.

Biyograf, ele aldığı öznesine yaşamı esnasında eşlik etmemişse ona dair bilgilere farklı kaynaklar üzerinden ulaşmaktadır. Öznenin yazar veya sanatçı olduğu durumlarda; onun eserlerine, bu özellikleri barındırmayan öznedeki ise; mektup, anı ve günce gibi kendisini anlattığı unsurlara ulaşılabilir. Biyograf, öznesi üzerinden aynı zamanda kendini de inşa etmektedir, bu yönüyle her biyografinin, otobiyografik bir yönü de vardır (Ünlü, 2015: 47). Biyografik öznenin yaşam evrenindeki genişlik onun hikayesi oluşturulacağı zaman bir tür seçim yapılmasını gerektirecektir. Bu durumda ise eser, biyografin oluşturacağı bakış doğrultusunda oluşabilecektir.

Biyografi, kültürel kimliğin taşıyıcısı olan bireyin bilgisinin kuşaklara aktarılmasını sağlamaktadır. Kültürel belleğin aktarılması ise kimliğin korunmasına hizmet etmektedir. Bu yönüyle biyografiler toplumların anlaşılması ve toplumu incelemek isteyenler için değerlidir (Kara, 2017: 74). İnsanlara kültür hakkında bilgi vermesi, insanları uyarması, insanların bilgilerine, anlayışlarına katkı sağlaması ve geçmiş medeniyetlerin daha iyi anlaşılmasının önünü açması biyografinin en önemli ve günümüzde de halen devam eden işlevlerinden olmuştur (Hamilton, 2007: 8). İnsanlık kendi hafızasının aktaranları olmadığı durumda unutmaya ve hatırlanmamaya karşılaşacaktır. Sözlü kültürle her ne kadar bu aktarım yapılmaya çalışılsa da, nesilden nesile olan aktarım günden güne zayıflamakta ve önemli aktaranlar her geçen gün azalmaktadır. Biyografiler yalnızca bireylerin yaşamlarına ilişkin kayıtları sunmakla kalmayarak, topluma ilişkin gelenekleri de iletmekte, böylelikle ortak bilginin aktarımı için önem arz etmektedir. Biyografik bir yaklaşımla belgelemek, kayıt altına almak ve incelemek, fark edilemeyenlerin görünür olmasını sağlamaktadır.

Antropologlar, kimliğe verdikleri önem sebebiyle bu tür soybilimsel ve biyografik bilgileri önemli bulmaktadır. Sosyal bir grup içerisinde aidiyet duygusu edinebilmek, diğer kişilerle bağ kurabilmek ve ortak geçmiş anlayışının getireceği güven duygusu gibi tüm unsurlar kimlikle bağlantılıdır. Bu tarz bir kültürel miras aktarımı, ateş yakmak gibi pratik bilgi formları kadar önemli ve gereklidir. İnsanlar için kim olduklarını bilmek yaşamın en temel öğelerindendir. Kim olduğunu bilmek ise geçmişteki ve bugündeki konumunu bilmekle alakalıdır (Hamilton, 2007: 9).

Bireyin kendini tanıması, ilişki halinde olduğu bireyleri/toplumu tanımasıyla ve geçmişi hakkında bilgi sahibi olabilmesiyle mümkün olmaktadır. Biyografik veriler bu amaca hizmet etmekte, kimliğe, kültüre ve geleneklere dair bilgiler sunmaktadır.

Biyografilerde çoğunlukla geçmişte yaşamış bir kişiden söz edildiği için öznenin portresini oluşturmak adına geçmiş belgelerden ve tarihten yararlanılmaktadır. Öznellik, tarih, gerçeklik ve metinsellik kültüre şekil veren, zamanla değişen ve karmaşık bir hal alabilen kavramlardır. Biyografide, bir insanın hayatı, psikolojisi, yaşadığı dönem ve dünya görüşü iyi algılanmalıdır. Tarihi ve otobiyografik verilere ulaşarak mevcut döneme göre yeniden yorumlayabilmek, bu kavramları ve değişimi anlayabilmekle mümkündür (Ünlü, 2015: 9). Bir öznenin sadece kendi varlığıyla değerlendirilmeye çalışılması yetersiz kalabilecektir. Bu yüzden bulunduğu ortam ve bunlarla olan ilişkileri kendisinin daha iyi anlaşılabilmesini sağlayacaktır.

Dolayısıyla biyografi inşa edilirken önemli olan öğelerden biri, kişiyi yaşadığı çağa ve ortama yerleştirebilmektir. Biyograf, üzerine eğildiği bireyin çağını bilmeli ve değerlendirmelerini bireyin çağı ve koşulları üzerinden gerçekleştirebilmelidir (Turan, 1999: 171). Bireyin davranışlarını anlamlandırabilmek için, hangi koşullarda ve nasıl bir dönemde yaşadığını kavrayabilmek gerekir. Bu yönüyle biyografiler hem öznesini hem de sosyo-tarihsel koşulları sunabilen eserler olabilmekte ve kapsamlı bir değerlendirmeyle öznenin daha iyi anlaşılmasını sağlayabilmektedir.

### 1.1. Biyografinin Tarihi ve Gelişimi

Eski toplumlarda insanlar genellikle nesilden nesile aktarılan şarkılarla, şiirlerle ve bireylerin anlattıklarıyla kendi kayıtlarını tutmaya çalışmışlardır (Hamilton, 2007: 8-9). İnsanların hatırlama ve merak gibi duyguları klasik dünyada biyografiye olan ilgiyi artırmış ve biyografik yaklaşımın farklı türlerini ortaya çıkarmıştır. Bunlar; önemli kişilerin büstleri, para üzerine basılan portreler, ilgi çekici resimler, kapsamlı cenaze törenleri olarak sıralanabilir. Ayrıca destanlar, hicivler, methiyeler, çeşitli yazılı diyaloglar (örneğin M.Ö. 3. yüzyıla kadar uzanan Satyrus'un yazdığı *Euripides Yaşamı* gibi), efsaneler ve tarihçiler tarafından derlenen

ünlü insanların yaşamları da biyografik tasvirin farklı biçimleri olarak gösterilebilir (Hamilton, 2007: 26-27). Biyografi adının henüz anılmaya başlamasından önce bu durum geleneksel usullerle varlığını sürdürmüştür. Bireyleri anma ve geçmişi çeşitli yollarla birbirlerine aktarma suretiyle biyografiye ilişkin hafıza sıcak tutulmaya çalışılmıştır. Bu yönüyle biyografinin çok daha eskilere uzanan bir kökeni olduğu söylenebilir. Efsaneler ve nesilden nesile aktarılan yaşam hikayeleri, biyografinin günümüzdeki şeklini almasına öncülük etmiştir.

Mezar taşındaki bir satır, ağaç üzerine atılan bir çizik, topraktan yapılan bir tablet üzerinde beliren işaretler ve resimler yaşamöyküsünün ilk denemeleri olarak kabul edilebilir (Kökden, 1999: 201). Genellikle geçmişe dair aktarımların ilklerinden kabul edilen, ozanların kahramanlara ilişkin hikayelerinde devlerle, ejderhalarla ve perilerle gerçekleştirilen mücadeleler ve başarılar anlatılmıştır. Bu hikayeler dinleyicilerine insan olmanın yüceliğini hatırlatmakta ve kazanabilme iç güdüsünü sağlamaktadır (Utku, 2013: 263). İnsanoğlunun geçmiş yaşamlara duyduğu ilginin ardında övünç duyma, örnek alma ve yaşam mücadelesi için ilham alma istekleri yer almıştır. Her bir işaret; belge ve bilgi niteliğiyle insanın geçmişinden izler barındırarak gelecek kuşaklara geçmişin nüvelerini sunmuştur ve yaşam öykücülüğünün ilk adımlarını oluşturmuştur.

Eski Mısır uygarlığında, Firavunlar Diyarı'nda yaşamöyküleri kişi öldükten sonra mezarının yanına herkesin görebileceği bir bölüme yazılmıştır. Bir bakıma mezar taşları biyografi işlevi görmüştür. Ziyaretçilerin bu yazıları okuması ve dua etmesiyle, ölen kişinin yaşamının öbür dünyada da devam etmesi amaçlanmıştır. Mezar taşı metni "o diyor ki" diye başlatılmış ve ölen kişinin ağzından yazılmış gibi ifadelendirilmiştir. Bu şekilde daha etkileyici ve inandırıcı olması amaçlanmıştır. Ölen kişinin bireysel özelliklerinin de verildiği bu yazıda, toplum nezdindeki önemi derecesinde yazılanların etkileyciliği fazla olmuştur. Böylelikle toplumun diğer üyelerinin onu örnek alması ve ondan ders çıkarması amaçlanmıştır. Bu yazılar ölünün ardından dua etme ve anma yönüyle yas içermekte, toplumun ve kişinin özelliklerini anlatma yönüyle ise şanlı olmaktadır (Demiralp, 1999: 173). Geçmiş yaşamların anılması sadece hatırlama yönüyle değil takdire şayan yaşamların ilham vermeye devam etmesi yönüyle de önemli olmuştur.



Türkçede yaşamöykücülüğü yedinci ve sekizinci yüzyıllarda başlamış ve iki yoldan ilerlemiştir. Bu yollardan biri Hz. Muhammed'in yaşamöyküsü perspektifinde ilerleyen "siyer", diğeri ise Türk tarihinden Orhun Yazıtları'dır. Buna Yenisey Yazıtları'da eklenebilir. Orhun Yazıtları üç tanedir; Asya'da, Baykal Gölü'nün güneyinde ve daha doğusunda bulunmaktadır. Bu yazıtlar Göktürk harfleriyle yazılan yaşamöyküleridir (Kökden, 1999: 201). Asırlar boyu nesilden nesile aktarılarak okunan sözlü destanlar, Homer'dan Vinland Saga'ya, Troubadour destanlarından Kalevala'ya değin yaşama dair kayıtları tutmak için uygulanan usuller olarak ilerlemiştir (Hamilton, 2007: 11-12). Yazıtlar ve destanlar hem toplumların ortak bilincini korumuş ve aktarmış hem de biyografik veriler sunmuşlardır.

Osmanlı Türkçesinde biyografi için tercüme-i hal ifadesi kullanılmıştır. Tercüme-i hal bir kişinin ömrünün anlaşılır bir dille ifade edilmesidir (Taşdelen, 2006: 8). Osmanlı biyografyası anlamında en kapsamlı eser olarak sayılabilecek Sicill-i Osmani'de 17.000'e yakın biyografi bulunmaktadır. Bu eserin en özgün kaynaklarından birini mezar taşları oluşturmuştur. Biyografilerin birçoğu mezar taşlarından edinilen bilgilerle oluşturulmuştur (Akbayar, 1996: viii-ix). Osmanlı döneminde bireyin mezar taşına yalnızca doğum ve ölüm bilgilerinin yazılmasıyla yetinilmemesi, insan yaşamına verilen önemin geçmiş yüzyıllarda kültürümüzde var olduğunu göstermektedir.

Antik Yunan'da biyografinin ilk altın çağı, Romalı biyografi yazarlarının yazım yetenekleri, metotları, tutarlılıkları ve tarihi kanıtlara yaslanabilmeleri sayesinde gelişmiştir. Bu altın çağ, Roma İmparatorluğu'nun çöküşüyle sonlanmıştır. Avrupa'da biyografik yazım alanında bir gerileme dönemi yaşanmıştır. Bu dönemde devlet adamları, şairler, filozoflar ve askerler gibi büyük adamların yerine sıradan inançlı insanların işlendiği hristiyan biyografilerine geçilmiştir (Hamilton, 2007:28,34,56). Buradaki değişim, sıradan insanların yaşamlarının da biyografilere konu edilebileceğini göstermesi yönüyle önemlidir.

İngiliz felsefeci Francis Bacon yaşamöyküsünü tarih biliminin bir alt türü olarak tanımlamıştır, fakat aydınlanma çağından sonraki süreçte edebiyat ve tarih ayrımının belirginleşmeye başlamasıyla yaşamöyküsü bu iki tür arasında kalmıştır.

Yaşamöyküsü tarihiyle ilgilenen iki uzman Mayer ve Woolf'a göre 17. yüzyılın ortalarına kadar yaşamöyküsü sözcüğü herhangi bir toplumda kullanılmamıştır. Antik Yunan döneminde yaşamları konu edinen tarihi yazılara bios denmiş, 17. yüzyıl ortalarında İtalyanca ve Fransızcada biografia ve biographie kelimeleriyle nitelendirilmeye başlanmıştır. 18. yüzyılda ise İngilizce'de biography sözcüğü kullanılmaya başlanmıştır (Ertürk, 1999: 211). Biyografi kelimesi Batı'da 17. yüzyılının sonunda görsel betimlemeden ziyade edebi bir nitelendirme olarak kabul görmüştür. Bunun sebebi o yüzyılın yükselen bir okuryazarlık çağı olmasıyla ilgilidir (Hamilton, 2007: 2-3).

Avrupa'da yaşanan ekonomik canlanma ile portre resim yapımı yeniden artış göstermiştir. İngiltere'de Raphael Holinshed üç milyon kelimededen oluşan İngiliz, İrlanda ve İskoç yaşamlarına dair tarihi özetler yazmıştır. Bu durum William Shakespeare'in tarihi biyografik oyunlar yazmasının önünü açmıştır. Holinshed ve Shakespeare arasındaki bu durum biyografik yaklaşıma yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Gerçek yaşamların dramatik biçimde yazımı, günümüz izleyicisinin merakla yöneldiği reality programları döneminde, yani gerçek hayattan insanlara dair bilgilerin arandığı bir dönemde daha da önemli bir duruma gelmektedir (Hamilton, 2007: 61,64-65). İnsanların gerçeklere ve insan yaşamının gizliliğine olan merakı biyografinin doğal yapısıyla örtüşmektedir.

Biyografinin popülerliği onu siyasal ya da güç ilişkileri arenasında önemli bir duruma getirmektedir. Bir yaşamöyküsü oluşturmak için artık o kişinin ömrünün sona ermesi de gerekmemektedir. Bunun temelinde bir ömrü seyir halindeyken yakalayabilme ve bunun hangi yöne gidebileceğini tahmin edebilme arzusu yatmaktadır. Popüler biyografilerin kişinin propagandasını yapmak ya da onu aşağıya çekmeye çalışmak gibi özellikleri de bulunabilmektedir (Demiralp, 1999: 175). Bazen toplumsal hareketler veya ideolojik yaklaşımlar birey üzerinden tetiklenebilmektedir. Buna haiz bir kişinin yaşamının biyografik bir esere konu edilmesi, o kişinin yaşamını diri tuttuğu gibi temsil ettiği ideolojiyi de yenilemektedir.

Modern döneme kadar olan biyografilerde büyük kişiler idealleştirilerek anlatılırken, modern biyografide özne daha gerçekçi bir biçimde anlatılmaya çalışılmaktadır. Kişiye dair temel unsurlardan bazılarını anlatmamak, ahlaki bir çerçeve oluşturmaya çalışmak ve kişiyi yüceltmek biyografinin tercih etmemesi gereken yöntemlerdir (Ünlü, 2015: 96-97). Bu durum aynı zamanda biyografiye konu olan kişilerin, yazarın öznelliği içerisinde kalarak, ideolojik kullanımlara malzeme edilmesi sorunsalını da beraberinde getirebilir. Bunun yanı sıra gerçekleri abartmak veya küçültmek biyografinin gerçekçi doğasını zedeleyebilecektir.

Eski bir eser olan ve klasik biyografilere yön veren, Plutarkhos'un "Paralel Yaşamlar" adlı kitabında, Romalı ve Yunan hükümdarlar, askerler ve filozoflar yalnızca güçlü yönleriyle değil, aynı zamanda zayıf yönleriyle de işlenmiş ve kıyaslanmıştır. Bunu yaparken bu kişilerin davranışları, motivasyonları ve yaşadıkları uygarlıkların ahlaki ve felsefi zemini de anlatılmıştır (Caine, 2019: 10). Plutarkhos gibi Dr. Johnson'da biyografi yazımındaki dönüm noktalarından biridir. Dr. Johnson kendinden önce yazılan biyografileri, gerçekleri gizlediği ve kişilerini methettiği için eleştirmektedir. Portre oluştururken kendi amacının bütüncül ve ayrıntılı yaklaşabilmek olduğunu ifade etmektedir. Bunun için o kişiye dair ulaşabildiğince bilgiye ulaşmaya çalışmaktadır (Turan, 1999: 167,169). Hem bütüncül bakabilen hem de detaylara inebilen bir yaklaşım, daha tatmin edici bir tasvir sunabilmektedir.

Shakespeare'in oyunlarında yer alan kral ve kraliçeler kamusal algı oluşturmaya da yaramıştır. Aynı zamanda o kral ve kraliçelerin yaşamları, yalnızca dramatize edilen biyografi olmalarının ötesinde dünyanın önemli edebiyat eserleri olarak da görülmüşlerdir (Hamilton, 2007: 65). Shakespeare, komedilerinde aşkın aldaticılığını, anlamsızlığını ve coşkusunu güldürü unsuru olarak kullanmıştır. Trajedi oyunlarında ise kıskanma, cinayet, intihar gibi durumları kurgusal ve gerçek hayat hikayeleri üzerinden anlatmıştır. Shakespeare bu yönüyle klasik çağlardan beri hiçbir biyografi tarihçisinin denemediği usullerle yaşamları mitolojikleştirerek anlatmıştır. Her ne kadar hatalı yönleri olabilse de biyografik karakterleştirme ve karakterde psikolojik derinlik sağlayabilme yönünde başarılı olmuş ve yeni bir drama ve dil kullanımı meydana getirmiştir (Hamilton, 2007: 66-67). Bu durumlar

biyografilerin farklı açılardan bakılabilir yönlerinin olabileceğini göstermiş ve popüleritesini de artırmıştır. İnsana dair ortak duyguların, yerine göre absürd yanlarını işleyerek izleyicide özdeşleşme sağlanmaya çalışılmıştır. Ayrıca dramatize edici yaklaşım biyografilere içtenlik ve çekicilik kazandırmaktadır. Bu yaklaşımlar biyografinin günümüzde dramalarda kullanımının ilk örnekleri olarak görülebilir.

Çağdaş biyografinin ilk örneği olarak James Boswell'in 1791-1793 yıllarında yazdığı Samuel Johnson'un Yaşamı adlı eseri gösterilmektedir. Çağdaş yaşamöykücülüğü, birey kavramının geliştiği döneme denk gelmektedir. Birey kavramının gelişmesi yalnızlık ve ölümlülük kavramlarını da beraberinde getirmektedir. Bu yüzden yaşamöykülerine, yalnızlığa karşı özel alanı kamuya açarak paylaşması gözüyle de bakılabilir. Bu yönüyle yaşamöykülerinin tekilliği aşarak çoğulluğa ulaşma argümanı da vardır (Demiralp, 1999: 174). Ölümlülük ve yalnızlık modern bireye ilişkin önemli unsurlardır. Biyografiler ise artık yaşamda olmayan veya yaşamı sonlanabilecek kişilerin hayatlarını eserler yoluyla canlı tutmaya çalışmaktadır.

## 2. Biyografi Belgeselciliği

Biyografi, gerçek yaşamları kaydetme işi olduğu kadar bu kaydın yaratıcı biçimde yorumlanması da söz konusudur. Son yıllarda büyük bir gelişme gösteren kurgusal olmayan biyografileri çeşitli medya ortamlarında fazlasıyla görmek mümkündür. Ayrıca biyografiler, toplumun gerçek ve hayal gücü arasındaki ilişkiyi tartışabileceği bir alan oluşturmaktadır (Hamilton, 2007: 1). Genellikle hayal gücüne dayalı üretimler gerçekleştiren kurmaca sinemanın yanında, gerçeklerden yola çıkan biyografik yapımların varlığı izleyiciler için yeni bakış açıları sunmaktadır.

Kişisel portre üzerinden ilerleyen filmler, toplumsal meseleler yerine daha çok bireye odaklanmaktadır. Ancak toplumsal meseleler arka planda varlıklarını korurlar. Filmin konusu olan kişiler bu meseleleri anlatmaz, daha çok deneyimleyen ve onların içinde yaşayan kişilerdir (Nichols, 2017: 262). Portre, hem kişi hakkında bilgi sunar hem de insan olmaya dair genel bilgi sağlar. Biyografik portrenin sunumunda olumsuz bir yaklaşım içerisinde olunabileceği gibi, tam tersi eleştirel bir yaklaşım içerisinde de olunabilmektedir. Ana karakterin sürekli yüceltilmesi

yerine, çelişkili durumlarının da ele alınabilmesi filmi daha çekici yapabilmektedir (De Jong, 2012: 110). Gerçek yaşamlar doğal olarak sadece iyi yönlerin yer aldığı hikayeler değildir. Sadece olumlu ya da olumsuzlayıcı bir anlatıma odaklanmak doğal olana zarar verebilecektir.

İster günümüzden ünlü biri olsun, isterse kişisel büyüklüğü ile öne çıkan biri olsun biyografi, belgesel pratiğinin merkezinde yer almaktadır (Corner, 2002: 100). Hikayelerde daha çok kalıcı olan şey varlığını fark ettiren bir kişiliğin bulunmasıdır (Thomson, 2018: 55). Dramatik bir anlatıda ise öznenin kendini var etmesi karşıtları üzerinden gerçekleştirilmektedir. Antagonist ve protagonist kullanımı biyografik öznenin açıklanmasına yardım etmektedir (Ünlü, 2015: 224). Karşıtlıkların kullanılması, öznenin olaylar karşısındaki tutumunun gösterilmesi ve mücadele biçimi onun varlığını belirginleştirmektedir.

Geçmişte yaşamış kişilerin veya yaşanmış olayların kullanımı dram ile ilişkilendirileceği zaman iki eksen oluşmaktadır. İlk eksen; gerçeklik- kurgu dengesi, bireye bakış, biyografi yazarının anlatı içerisindeki konumu ve seyircinin tarihsel anlatıyı yorumlaması gibi malzeme ile ilgili unsurlardır. İkincisi ise; biyografide dramatik olanın nerede olduğu, nasıl anlatılabilir olduğu, aksiyonun nasıl düzenlenebileceği ve kişileştirmenin nasıl kurulabileceği gibi dramla ilgili unsurlardır (Ünlü, 2015:189). İlk maddeler konuyla ve yaklaşımla ilgili, sonraki unsurlar ise konunun dramatik olarak nasıl işleneceği ile ilgilidir. Gerçek bir yaşam, belgesel formatında sunulacağı zaman dramatik hikaye anlatımına benzer bir şemaya yerleştirilmeye çalışılmaktadır.

Biyografide bireye ilişkin toplanan bilginin seçilmesi ve sıralanması gerekir. Biyografi yazarının bakış açısıyla yapılacak olan bu seçme ve sıralama işlemi anlatıyı şekillendirmektedir (Ünlü, 2015: 100). Biyografinin konusu olan özne ne kadar belirsiz ve parçalara ayrılmış olsa da dramatik işlem burada bir bütünlük oluşturmaya çalışır. Öznenin yaşam misyonunun veya kişisel durumunun eksikliklerinin tamamlanması ve böylece dramatik aksiyonun kurulması gerekir (Ünlü, 2015: 211). Film yapımcıları biyografik bir anlatıda yaratıcı yollar bularak bireyin yaşamını daha ilgi çekici hale getirebilirse başarılı olurlar (Cheshire, 2015:

125). Filmde yer alan her bir çekim, kadraj, kompozisyon, kamera hareketi ve kurgu düzenlemesi, filmde ele alınan insan hakkında çıkarımlarda bulunur (Plantinga, 2018: 131). Bu durum sinemaya özgü anlatımın neticesidir. Belgesel sinemanın görsel unsurları etkili kullanılarak anlatı şekillendirilmeli ve biyografinin öznesine dair özgün bir yaklaşım geliştirilebilmelidir.

Belgesel filmin doğası gereği, filmdeki görüntülerin, seslerin, konuşmaların ve yapılan hareketlerin doğru olduğu öngörülür. Bu durum filmin yapımcısı ile izleyici arasındaki gizli bir sözleşme gibidir. Konuşmalarda ve seslendirmelerde yer alan iddiaların ve filmde sunulan karakterlerin gerçek olduğu kabul edilir. Belgeselde sunulan kişiye dair anlatılanların tümü o kişinin karakterini sunar (Plantinga, 2018: 119). Bir karakterin kendi yapısı ile bir anlatı içerisinde konumlandırılması arasında farklar olabilir. O yüzden karakterizasyon kelimesi bunu ifadelendirmek için uygun bir seçim olabilir. Lakin bir yanıyla biyografisi ele alınan öznenin belgesel bir filme konu edilmesi ona ilişkin bilgilerin doğru olarak algılanacağı durumunu da beraberinde getirmektedir. Fakat yönetmen doğrulara seçmeci yaklaşabilmekte ve sunulan karakteri şekillendirebilmektedir. Bu sebeple belgesel yönetmeni tarafından oluşturulan karakterizasyonda etik ilkeler çerçevesinde hareket edilebilmelidir.

Biyografi belgesellerinin tarihle ilişkilendirilebilecek bir yönü de vardır. Biyografilerle tarihe dair bilgiler erişilebilir hale gelir. Aynı zamanda tarihsel bilgiler görsel ve duygusal olarak çekici bir şekilde sunulabilir. Lakin burada sunulan tarihsel bilgilerin doğrulanması sırasında ortaya çıkabilecek eksiklikler de söz konusudur. Bu sebeple biyografilerde daha çok ana karakteri tanıyan kişilerle röportajlar, arşiv materyalleri, çeşitli hatıra amacıyla çekilmiş videolar ve fotoğraflar kullanılmaktadır (De Jong, 2012: 110). Biyografik yaşamdan elde edilen bu tür destekleyici veriler hem görsel sunuma katkı sağlamakta hem de anlatıya dair kanıtsal destek sunmaktadır. Ayrıca filmin duygusal çekicilik kazanmasına ve doğallık yakalamasına yardım etmektedir.

Belgeseller temsil ettikleri bireylere ve sosyal dünyaya bağlıdır, bu yönüyle duyguları harekete geçirebilme potansiyelini taşırlar. Belgeselde aktarılan duygular kamusal yaşam ve figürler hakkındaki algıları etkileyebilir. Belgesellerin duyguları

nasıl etkilediğini daha iyi anlayabilmek için duyguların nasıl sosyal dolaşıma girdiğini incelemek gerekir. Öfke, umut, ilgisizlik veya eğlenmek gibi duygular eş zamanlı ve kolektif olarak yaşanabilir fakat evrensel veya kültürel olarak farklılıklar gösterebilir. Duygular onlara dair oluşturulan tutumlar ve sosyal anlayış farklılıkları yoluyla anlamlandırılır. Diğer yandan zaman içinde değişiklik gösterebilirler (Smaill, 2010: 6). Duyguların algılanış şekli toplumdan topluma, dönemden döneme ve kişilerin nesnelere veya olaylara yükledikleri anlamlara göre farklılık gösterebilmektedir.

Bunun yanı sıra duygular, geçmişte nasıl anlamlandırıldıklarına bağlı olarak hareket ederler. Bu yolla görüntü, tür, metin ve metne bağlı kurumlar gibi çeşitli nesnelere ilişkilendirilir ve biçimlenirler. Ayrıca nesnelere kazandıkları anlamlar, beden, topluluk, sosyal uygulamalar, siyasi rejimler ve söylemlere göre şekillenebilirler. Bu durumlar belgeselin öznesinin nasıl algılanacağı üzerinde etkili olmaktadır (Smaill, 2010: 6). Duygular, deneyimlenen dünyayı şekillendirir. Öznelerin ve sosyal yapının anlaşılmasında etkin olurlar. Teknoloji, medya, kapitalizm, küreselleşme ve hükümet politikalarına bağlı olarak hareket ederler, bu yolla bireyselliğe yaklaşırlar ve kendilerini düzenleyebilirler (Smaill, 2010: 5). Duygular aynı zamanda ekranda temsil edilenlerle kurulacak ilişkiyi de belirler. Film öznelerinin temsilinde ve özneler arası ilişkilerin kurulmasında anahtar bir rol üstlenirler. Temsiller, bireyleri sosyal olarak koşullandırılmış benlikler olarak sunmaktadır. Bu şekilde onların nesne olarak algılanmalarının önüne geçilebilmektedir (Smaill, 2010: 18). Dolayısıyla bireyler ele alındıkları bağlam ve temsil üzerinden değerlendirilmektedir. Biyografinin öznesi ile ilişkilendirilecek herhangi bir durum öznenin açıklanmasında olumlu veya olumsuz anlamlar oluşturabilecektir.

Belgesel film yönetmenleri, topluma ve kültüre ilişkin bilinç ve hafıza oluşturur. Belgeleyerek ve tanıklık ederek önemli bir sosyal işlevi yerine getirirler (Susar, 2004: 21). Belirli bir yaşam veya yaşamlar üzerinden daha büyük toplumsal meseleleri işleyebilirler (Nichols, 2017: 261). Biyografik karakter işlenirken bulunduğu sosyo tarihsel ortamın eklenmesi anlatıya yaratıcı bir katkı sağlar. Yalnızca karakteri anlatmak içe dönük bir yapı sunabilecekken, karakter üzerinden

geniş bir konuyu işlemek dışı dönük bir anlatı yapısı oluşturacaktır (Corner, 2002: 98). Dışa dönük bir anlatı bireyin daha iyi anlaşılmasını sağlayarak konuyu zenginleştirebilir. Biyografik özne üzerinden sosyal koşullar ve yaşadığı dönemin etkileri öğrenilebilir, tartışılabilir ve izlenebilir.

Belgeselde paylaşılan bilgiler belirli ve uyumlu bir yapıyı takip eder. Genellikle özgün, nitelikli ve öngörülebilir bir şema sunar. Farklı durumlara ya da konulara yönelir ve bunlara çözüm önerileri sunmaya çalışır. Sosyo-tarihsel dünyayı ekrana taşıyan bir yapı sunar. Bu yapı iletmek istediği mesajları daha çok anlaşılabilir hale getirir (Spence ve Navarro, 2011: 113). İzleyicinin bireyin yaşadığı sosyal süreçlere dair bilgi sahibi olması o bireyi daha iyi anlamasını sağlar. Çünkü bireylerin yaşadığı sosyal süreçler bireyleri şekillendirmektedir. Belgeselin yapısı genellikle bireyi ve bireyin yaşadıklarını çevresel etkenlerle birlikte değerlendirmeye yöneliktir.

Biyografik dram yazarı çoğunlukla ele aldığı öznenin yaşamındaki önemi fark eder ve izleyicinin de bu önemden etkileneceğini düşünerek çalışmasına yönelir. Biyografik anlatıdaki önem her zaman kişinin tarihte adının geçmesine bağlı olmayabilir, hatta anlatıcılar, tarih tarafından unutulmuş ya da unutturulmuş bireylere yönelmeyi daha çok isteyebilirler (Ünlü, 2015: 209-210). Aynı zamanda biyograf, öznesine ilişkin oluşturduğu anlatıda, söylemler içerisinden kendi söylemini oluşturan, öznellikler içerisinden de kendi öznesine bakan bir öznedir (Ünlü, 2015: 48). Biyografik öznenin anlamlılığı ilk olarak onu eserine konu edecek biyograf tarafından fark edilmektedir. Böylece biyografik eseri üreten kişi, oluşturduğu eser üzerinden kendi bakış açısını da sunmaktadır.

### 2.1. Biyografi Belgesellerinde Özne

Biyografik özne, biyografinin merkezinde yer alan karakterdir. Biyografik bir metin içerisinde yer alabileceği gibi, biyografik kurmaca bir film veya biyografik bir belgesel film içerisinde de yer alabilir. Eser boyunca sunumu üzerinden ilerleyen kendine ve çevresine özgü durumların yansıtılması söz konusudur. Okuyucular veya izleyiciler nezdinde birey olmanın benzer veya farklı yanlarının karşılığı bulunmaya çalışılır ve biyografik özne kendini icra eder.



Belgeselciler ele aldıkları insanları yeniden inşa ederek aktarırlar. Sinemanın anlatım dilinin olanaklarıyla temsil ettikleri insanların anlayışlarını sunmaya çalışırlar. Bu tür temsiller bireyin bizzat aynısını veya tümüyle şeffaf kayıtlarını sunmayabilir. Ucu açık bırakılan veya belirsiz hallerin bulunabildiği karakterizasyonların olması mümkündür (Plantinga, 2018: 115). Belgesel sinemanın anlatım olanaklarıyla filmin öznesi belirginleştirilmeye çalışılır. Buradaki belirginleşme ve karakter oluşturma durumu öznenin gerçekliğini koruyarak daha net ve yoğun bir biçimde ekrana yansıtılabileceği gibi muğlak kalabilecek yönler de söz konusudur.

Bir filmin karakteri her zaman insan olmayabilir, yerine göre bazı filmlerde bir hayvan, bir yer veya bir nesne bile filmin karakteri olabilir. Bir şeyi karakter yapan, harekete geçebilme ve sonuçlara maruz kalabilme yönünün olmasıdır. Eğer bu durumları taşıyorsa karakter ne olursa olsun ona daima bir insan perspektifinden bakılmaktadır. Bunun nedeni ise filmi yapanların ve filmi izleyenlerin insan olmasıdır. Bu yüzden insan nitelikleri gösterdiği için tüm karakterlere insanlık atfedilmeye çalışılır (Das, 2007: 31). Henüz filmin başlangıç aşamalarında, öznenin anlatı içerisinde kendini sunmaya tam başlamadığı durumlarda bile, bilinç düzeyinde başlayabilecek olan insan olmaya dair haller karakterle ilintilendirilmektedir. Herhangi bir nesneye dahi yöneltilebilecek olan bu özneleştirme veya karakterleştirme durumunun gerçek bir insan üzerinden yürütüldüğünde daha etkin bir şekilde ilerleyebileceği de düşünülmelidir.

Filmdeki eylemler, karakterlerin istek ve ihtiyaçları doğrultusunda geliyorsa bu tür filmler karakter güdümlüdür. Konu odaklı bir filmde ise karakterler, olaylara nazaran bir alt basamakta yer almaktadır. Belgesel sinemada karakter güdümlü film ile konu odaklı film arasındaki alan ise oldukça muğlaktır (Bernard, 2011: 19-20). Karakterler filmlerin en önemli yönüdür ve hikaye yapısının merkezinde yer alırlar. Her filmde mutlaka bir karakter vardır. Filmlerdeki olayları yaşayanlar karakterlerdir. İzleyicilerin yerine olayları deneyimleyen ve erişilebilir hale getirenler yine karakterler olmaktadır (Das, 2007: 32). İzleyiciler kendi duygu dünyalarının yansımalarını filmlerin karakterleri üzerinden deneyimleyebilmektedir.

Filmin kahramanı ile izleyici her zaman empati kuramayabilir. Yine de karakterin hedefleri, izleyicinin sonuçlarını merak edebileceği türden ve izleyici için ilgi uyandırıcı nitelikte olmalıdır (Bernard, 2011: 23). Biyografiler başka insanların yaşamlarına olan merak ve öğrenme arzusuna yanıt vermeye çalışır. Yaşamöyküsünde özel yaşam, bir bakıma mahremiyet öğrenilmeye çalışılmaktadır. Bu yönüyle yaşamöykülerine birer dedektiflik öyküsü gözüyle de bakılabilir. Kişinin özel alanına girilerek diğer insanların bilmediği ayrıntıları yakalamaya çalışması, yaşamöykücülüğünün popülist yanını göstermektedir (Demiralp, 1999: 174). Gizli olanı bulmaya çalışmanın cazibesi, merakı ve öğrenme arzusu biyografilerin önemli bir yönünü oluşturmaktadır. Bu durum izleyici için ilgi çekici bir keşif yolculuğu sunmaktadır. Fakat farklı bir açıdan da biyografik özne için kendiyle hesaplaşma durumu da oluşturabilmektedir.

Biyografik özne ele alınacağında eski defterler karıştırılmaya başlanır ve her iki taraf için de hazırlıksız yakalanabilecek bir yolculuk başlar. Çünkü gerçek yaşam koşulları düşlerle baş edemez. Karşıdaki kişi keşfedilmeye başlandıkça bu keşifte ilerlenir ve ansızın gizlenen bir durumla veya bir yalanla karşılaşılabilir. Keşfedilmemiş bir yaşam alanına girmek bazen yabancılık, bazen suçluluk, bazen de çekingenlik duygusu oluşturabilir. Özellikle yaşamı ele alınan kişi yaşamıyorsa bu duygular daha etkin bir şekilde kendini gösterebilir (Avcı, 1999: 198). Biyografi karakterinin hayali bir ürün olmaması, onu araştırma safhasından itibaren farklı duyguların deneyimlenebileceği ve bu yüzden keşfetmeye çalışmanın ilgi çekici olabileceği bir alan oluşturmaktadır.

Biyografik öznenin anlatımı bireyin belirsiz yönlerini ortaya çıkarabilmekte ve bireye ilişkin felsefi tartışmaları da beraberinde getirebilmektedir (Tridgell, 2004: 58). Ayrıca sıradan insanın farklı yönlerinin bulunabilmesi, izleyicinin kendi sıradanlığıyla hesaplaşabilmesinin önünü açabilir. Bu hesaplaşma sonrasında izleyici kendi farklılıklarını bulabilir. Bu şekilde bir bağdaştırmaya gidebileceği gibi sıradanlığın ortaklığı üzerinden de bir benzeşim kurulabilir. Bunun yanı sıra, bireyin sıradan olduğu kabulüyle çıkılan yolda beklenmedik durumlarla karşı karşıya kalınabilir. Sıradanlığın içinden farklılığın veya derin anlamların çıkabilecek olması daha az beklenen bir durum olduğu için daha ilgi çekicidir. Portre yazarlığı,

ressamlığı, çizerliği ve fotoğrafçılığı arasında benzerlikler bulunmaktadır. Portre tek seferde tamamlanamayacak bir keşif alanıdır. İster ilk kez karşı karşıya gelinen bir kişi olsun, isterse de yıllarca tanıyıp bildiğiniz bir kişi olsun portresi kurulacak kişiyi gerçekten tanımak zordur (Batur, 1998: 12). Gerçek yaşamdaki insan ilişkilerinde dahi benzer durum söz konusudur. İnsanın tam olarak keşfedilmesinin mümkün olduğunu söylemek doğru bir yaklaşım olmayacaktır.

### 3. Biyografi Belgesellerinde Portrenin İnşası ve Anlatı

Belgesel hikaye anlatıcılığı kurmaca filmlerden farklı olarak, çekimler sırasında doğal olarak gelişebilecek her türlü duruma karşı gösterilebilecek yaratıcı olabilme potansiyeliyle alakalıdır. Belgesel filmin yaratıcılığı filme dair her aşama da yapılabilecek seçimlerle alakalı olarak ilerler. Filmin bakış açısı, stili, oyuncu seçimi ve filmin yapısının her aşamasında gösterilebilecek editoryal bir yaklaşım söz konusudur. Film yapımcılarının anlatılarını oluştururken kullandığı enstrümanlar az çok belirlidir. Belgesel hikaye anlatıcılığı da dramatik bir hikayenin, film yapımına ilişkin parametrelerin kullanılarak yapıldığı yollardan biridir. Kurmacadan farklı olarak belgesel filmler olay örgüsü veya karakter gidişatını belirlemede gerçeklere bağlıdır. Bu yönüyle belgesel hikaye anlatıcılığında, yaratıcı buluşlar değil, yaratıcı düzenlemeler ve seçimler öne çıkmaktadır (Bernard, 2011: 10). Belgesel filme ilişkin dramatik yapı, gerçek yaşamın doğallığı içerisinden keşfedilip ortaya çıkarılmaktadır.

Belgesel film anlatısında sinemanın genel anlatım unsurlarından; kurgudan, müzikten, ışıklandırmadan, kompozisyondan ve mizansenden yararlanılabilir. Bununla birlikte belgesel filmde duyulan diyaloglar, insanların konuşmaları, yorumları, sesler, görüntüler ve yazılar belgesel anlatısını oluşturan dinamiklerdir. Bunlar her ne kadar katmanlı bir yapı sunsa da daha az öznelştiren bir yapı kurulmasını da sağlamaktadır (Nichols, 2016: 40). Belgesel filmde belirli bir yaşamın yalnızca birkaç unsur üzerinden anlatımı söz konusu değildir. Genel anlamdaki sinemanın anlatı unsurlarının da devrede olduğu katmanlı bir yapı vardır.

Belgeselde konu filme alındıktan sonra mevcut çekimlerden hangilerinin kullanılacağına karar verilir ve bu görüntüler oluşturulmak istenen anlatı içerisine

yerleştirilir. Anlatı, görüntü ve seslerden oluşan ve retorik bir amacı olan yapıdır. Nihai olarak ortaya çıkan temsil tarafsız olmayacaktır ve sunulan kişi hakkında öneriler, imalar ve iddialar oluşturabilecektir. Filmdeki karakterizasyon belirli bir yapıyla ilgilidir, bu yapıyla ilgili olan görüntülerin ve seslerin tarafsız olduğu düşünülmemelidir. Bu görüntü ve sesler belirli bir tasvir oluşturma adına özenle seçilmiş ve yapılandırılmıştır (Plantinga, 2018: 115). Konunun içeriği belgesel sinema anlatısının unsurlarıyla ve yönetmenin öznel yaklaşımıyla birleşerek yeni bir sunum ortaya çıkacaktır.

Bir yaşamın bir anlatıya dönüştürülmesi, onu karmaşasından kurtaracak şekilde düzenlenmesiyle mümkündür. Sorunları, istekleri, engelleri ve riskleri olmayan bir yaşam yoktur. Dramatik çatışmanın özünde de problemler ve amaçlar vardır. Bu yüzden bir yaşam, belgesel film formuna aktarılırken o yaşamın içinde zaten mevcut olan dramatik unsurları anlatının gereğine göre kullanmak, o anlatının etkinliğini artıracaktır. Anlatı şekillendirilirken çeşitli süreçler devreye girebilir, zamanların yani yaşama ilişkin evrelerin kısaltılıp uzatılmasına yönelik tercihlere gidilebilir, hangi durumların anlatıya dahil edilip edilmeyeceğine ilişkin seçimler veya elemeler yapılabilir. Bir anlatıcı ele aldığı yaşamöyküsünde en çok neyle ilgilendiğini, en az neye önem verdiğini ve bunları nasıl bir anlatımla sunmayı tercih ettiğini, anlatının yapısıyla ortaya çıkarmaktadır.

Belgesel film üretim sürecinde görüntü ve ses olmak üzere iki temel unsur vardır. Çerçeve, ışık, mercek ve mekan görüntünün içinde yer alan unsurlarken, seslendirilen metin, müzik ve efekt gibi öğeler de ses başlığına dahil edilebilecek unsurlardır. Belgesel film yönetmeni istediği duygu ve düşünceleri dramatik bir yolla aktarmak için bazı teknik yaklaşımlardan yararlanır. Bunlar; yakın çekim, öznel kamera kullanımı, alan derinliği oluşturmak, ışık ve renk ayarlamaları, röportaj yapılacak kişinin fonla uygun olacak şekilde kıyafet seçimine gidilmesi, ses kurgusu, müzik ve kurguda ani geçişler yapmak olarak ifade edilebilir (Kuruoğlu, 2012: 102-103). Görülenlerin ve işitilenlerin birleşiminden ortaya çıkan bir yapı söz konusudur. Görüntüye ilişkin unsurlar gibi sese ilişkin detaylar da birden fazladır ve bunların kullanımı duyguların ortaya çıkmasını desteklemektedir.

Filmler öncelikle görsel olarak iletişim kursa da, işitsel olarak iletişim kurduğu da göz ardı edilmemelidir. Filmde seslendirme veya diyaloglar üzerinden oluşturulan sözlü söylemler de bulunmaktadır. Belgeselin anlatısı yalnızca imgeler, sesler ve kelimeler değildir, bunun yanı sıra bilginin sunum şekli, retorik kullanımı, konuya dair yapı ve kurguyla ortaya çıkarılan bir düzenleme de söz konusudur. Bu yönüyle film, birçok unsuru aynı ortamda bütünleştiren ve seçimler yapan bir iletişim aracıdır (Plantinga, 2018: 128-129). Görüntü önemli bir unsur olmakla birlikte tek ve en önemli etken değildir, buna eklenen ses ve kurgu gibi unsurların yanı sıra metinsel bağlamda eklenen ve düşünsel anlamda derinliği artırabilen söylemlerin olduğu bir boyut da bulunmaktadır.

Muhtemelen sinema sanatı tüm sanatlar içerisinde teknolojiye en çok bağlı bulunan sanattır. Göstererek anlatma diline sahip olan sinemada, görüntülerin üretilmesinden nihai olarak izlenme aşamasına gelinen sürece kadar teknolojinin kullanımı söz konusudur. Görüntünün niteliği teknolojinin kullanımıyla yakından ilgilidir. Her elektronik ve dijital ortamın kendine özgü olanakları ve etkileri bulunmaktadır (Aytekin, 2017: 54). Bu olanakların ve etkilerin farkında olmak, ulaşılmak istenen anlatı yapısına erişmeyi kolaylaştırmaktadır.

Bir dönem kurmaca film ‘öyküsel olan’ olarak yorumlanırken, kurmaca olmayan film ‘öyküsel olmayan’ şeklinde yorumlanmaktaydı. Fakat ilerleyen süreçte her iki türde de öykü anlatıldığı fark edilerek, kurmaca olmayan yapımlar için hayal gücünden değil gerçekler üzerinden öykü anlatan tanımlamasına gidilmiştir (Kuruoğlu, 2012: 98). Belgesel filmler, hatta filme çekilmeyen gerçek yaşamlar dahi bir öyküsellik barındırmaktadır. Klasik anlatı sinemasında bu durum daha sistematik bir şemaya yerleştiriliyor olsa da, belgesel filmlerde de benzer dramatik aksiyonların kendi doğallığı içerisinde çıkararak kurulabildiği gözlemlenebilmektedir.

Anlatının yapı ve işlevinde yer alan değişiklikler toplumun yapısına göre şekillenebilmektedir. Anlatının yapısındaki işlevsellik o anlatıyı oluşturanıdan ziyade, algılayacak ve anlamlandırılacak olan alıcı tarafından belirlenir. Bazı alıcılar anlatıyı gerektiği gibi anlayabilecekken, bazıları da bunu farklı düzlemlerde değerlendirerek yeni bir anlam yüklemesi yapabilmektedir. Bu durum anlatıyı zenginleştirebileceği

gibi istenmeyen ya da hedeflenmeyen anlamlandırmalara da götürebilir. Anlatıcının bunları dikkate alarak olabildiğince doğru konuşlandırmaya çalışması gerekmektedir (Öcel, 2012: 566,573). Bu açıklamalar ışığında bir belgeselin kendi öznesini yansıttığı gibi, yaşadığı toplumdan da nüveler barındırdığı düşünülmelidir. Her bireyin veya toplumun algılama ve anlandırma biçimi, anlatının kodlarının nasıl yorumlanacağına da belirleyicisi olur. Aynı hareket bir toplumda iyi olarak nitelendirilirken başka bir toplumda benimsenmeyen bir davranış biçimi olarak görülebilir. Bu tür algılama biçimleri, anlatı yapısına doğrudan veya dolaylı yoldan müdahale edebilmektedir. Belgeselcinin anlatma isteğinde elbette ki anlaşılma arzusu vardır. Bu anlaşılmanın yolu da muhatap alınacak kitlenin dilini çözmekle ilgilidir.

Temel hikaye anlatım araçlarından bazıları; serimleme, tema, olay örgüsü, hikaye-karakter, bakış açısı ve detaylardır. Serimleme, izleyicilere hikayenin açılmasını sağlar, bu yolla izleyiciler hikayenin içine girebilir. Kim, ne, nerede, ne zaman ve neden gibi sorulara cevap vererek hikayeye bağlanmayı sağlar. Serimlemede çok kısa zamanda çok fazla bilgi verilmemesi ve gerekli bilgilerin de saklanmaması gerekir (Bernard, 2011: 15-22). Gerçek yaşam içerisinde de birey en başından itibaren her şeyi bilen konumunda değildir. Yaşam yolculuğunda öğrenerek ve çeşitli durumlarla karşılaşarak ilerler. Karşılaştıkları ve öğrendikleri, yaşamını şekillendirmesine sebep olur.

Tema, belirli bir hikayenin arka planını oluşturan, hikaye boyunca yinelenen ve genellikle insan doğasıyla bağlantılı bir durumdur. Temanın bilinmesi, hikayenin işleneceği yolu belirleme noktasında yardımcı olur (Bernard, 2011: 17-18). Ele alınan konunun altında kendini gösteren bir temanın olması, konunun nasıl ele alınması gerektiğiyle ilgili hem yapımcıyı hem de izleyiciyi bilgilendirerek hikayenin gidişatı ve bağlamı hakkında fikir verebilmektedir.

Olay örgüsü, karakterlerin öykü içerisinde yaşadığı olaylarla birlikte nasıl şekillendiğini gösterir. Örneğin kendini sürekli işine veren bir yönetici olay örgüsü neticesinde ailesinin öncelikli olması gerektiğini öğrenir veya insanların fark etmediği bir grup çocuk önemli bir turnuvayı kazanır. Hedefleri olan kahramanlar kendilerine dair bir şeyler öğrenirler, başlarına gelen olaylar arzularını ve hatta

kendilerini bile değiştirebilir (Bernard, 2011: 18). Yaşanan olaylar değişim sürecini de beraberinde getirmektedir. Öncelikli olarak tabii ki bu olay örgüsüne dahil olunmasına sebep oluşturacak bir istek veya sorun vardır. Bunun neticesinde amaçlanan eylem doğrultusunda harekete geçilir ve olaylar gelişir. Bu olaylar aynı zamanda belirli bir çatışmanın kazanılıp kazanılmayacağını göstermeye çalışarak izleyicinin konuya bağlanmasını sağlar.

Çatışma, iki taraf arasında yaşanan bir tartışma olarak düşünülebilir. Artılarıyla ve eksileriyle yaşanan bu tartışmanın mantıklı olması gerekir, taraflar birbiriyle alakalı olmayan durumlardan bahsediyorsa veya yaşanan çatışma doğru aktarılamıyorsa zayıf kalabilecektir. Kimin ne uğruna çatıştığı iyi bilinmezse izleyici tarafından bunun sonuçları üzerine düşünülme istenmeyecektir. Seyirci kendi ilgisinin yakalanabildiği, taraflarını önemseydiği bir çatışmaya dahil olursa hikaye anlatımında güçlü ve duygusal bir anlatım sağlanabilmektedir (Bernard, 2011: 25-26). Çatışmadaki tarafların veya unsurların iyi anlaşılabilmesi, dertlerinin ve isteklerinin iyi bilinmesi, seyircinin taraflarla bağ kurabilmesini kolaylaştırmakta ve çatışmanın daha güçlü olarak kendini göstermesini sağlamaktadır.

İzleyicilerin çoğu başka insanların hayatında olanları dinlemeyi ve seyretmeyi sever. Kendileri gibi sıradan insanların yaşamlarına tanık olmak ilgi çekicidir. Böylesi gözlemci ve röntgenci bir yaklaşımın nedeni başkalarının yaşamlarına yakından tanık olabilmektir (Atabey, 2005: 221). Birçok unsurun hareket noktasını oluşturan merak dürtüsü, bu minvaldeki boşluğa cevap verebilen biyografi belgesellerinin de seyirlik bir unsur olarak izleyicilerin karşısına çıkarılmasında önemli etkenlerden biri olmaktadır. Belgesel filmdeki her kadraj fotoğrafik olarak ne kadar etkileyici olursa olsun eğer bir bütün içinde etkileycilik oluşturmuyorsa gerekli yaratıcılığı sağlayamamış demektir. Bu yüzden kurgu aşaması fazlasıyla önemlidir. Kurguyla, izleyicinin duygularını harekete geçirebilmek amaçlanır (Kuruoğlu, 2012: 104-105). Bunun yanında müziğin ve sesin diğer unsurlarla birlikte etkin bir biçimde kullanılması filmin dramatik dokusuna derinlik katarak gücünü artırmaya yardım eder (Kuruoğlu, 2012: 103). Sinema anlatısına dair her birim birbiriyle olan bağlantısı ve etkin kullanımıyla yeni ve etkileyici bir yapı sunabilmektedir.

Belgesel anlatısı oluştururken basit ve yalın düşünülebilirdir. Sadelik, bir filmi karmaşık olmaktan kurtarmaktadır. Son dönemlerde çekilen en iyi belgesellere bakıldığında bunlardan bazılarının temel ve basit bir anlatıya dayandığı görülmektedir. Gerek bir hikaye arayışında, gerekse de iyi bir anlatı yolu bulma arayışında olunsun, iyi filmlerin genellikle seyirciyi şaşırtabilen, zorlayabilen ve bilgilendirebilen filmler olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra belgesel anlatısında mizahtan da yararlanılmalıdır. Öykü ne kadar acı dolu ve dokunaklı olursa olsun, izleyiciler sürekli olarak üzücü olaylarla karşılaşmak istemezler. İyi belgesellerin, yalnızca gözyaşlarıyla izlenen filmler olmadığı, aynı zamanda sıklıkla güldürebilen filmler olduğu da görülmektedir (Bernard, 2011: 11,119). Bir hayat ne kadar acılarla dolu olsa da onun içinde de yer yer mizahi unsurlar olabilecektir. Bunun film anlatısında verilmesi doğallığın yakalanmasına yardım edecektir.

Belgeseller genellikle tek bir kavram üzerine odaklanırlar, farklı kavramlar olacaksa da bunlara yavaş bir biçimde geçiş yaparlar. Bazen belgeselin sıkıcı olarak nitelendirilmesi, onun aynı kavram üzerinden ilerleyen durağan ve istikrarlı yapısıyla ilgilidir. Belgeselin belirli bir kavram üzerinden yalın ve somut bir biçimde ilerleyen yapısının yanında diğer filmlere bakıldığında izleyiciye hareket kavramını getirdiği görülür, izleyiciler bu durumu belgeselde de aramaktadır (Öcel, 2012: 568). Bu yüzden izleyici beklentilerini gözetmek ve onların da anlatıya dahil olabilmeleri için her zaman aynı yavaşlıkta ilerleyen bir filmdense kurgu yoluyla, kamera yoluyla veya anlatıya dair diğer unsurların kullanımıyla devinim oluşturabilecek tarzlar da gözetilmelidir.

Bazen anlatı gereği ya da belirli bir amaç için, normalde anlatının temelinde bulunmayan durumlara, değerlere veya kodlara yer verildiğini görmek mümkündür. Bu şekilde anlatı, farklı düzlemleri ve anlamları içererek, yeni bir anlam, biçim ve işlev kazanabilir. Bu durum esasında belgeselcinin düşünür ve sanatçı yanını gösterir. Anlatının muhtevasına ulaşan bu denli katıştırma sebebiyle bunun farklı düzlemlerde okunabilirliğini sağlamak, onun toplumbilimci ve ideolojik boyutlardan da derinleştirilebildiğini göstermektedir (Öcel, 2012: 572). Anlatının bu denli katmanlaştırılması konuyu bir yandan sığıktan kurtarabileceği gibi karmaşaya sebep



olma ihtimalini de barındırır. Bu yüzden odaktan uzaklaştırmayacak bir derinlik oluşturmaya çalışılmalıdır.

Belgesel filmlere kurmaca filmlerde olduğu gibi senaryo yazılmaz ve kameranın kaydettiği insanlar doğal halleriyle ekranda yer alırlar. Belgesellerin de elbette önceden az çok tasarlanmış senaryoları olabilir fakat kendiliğinden ve öngörülemez bir biçimde gerçekleşebilecek durumlara yer açması onları kurmaca filmlerden ayırmaktadır. Kurmaca bir filmi karakterize eden, belirli bir eylemin eksik tamamlanması veya bir çatışmanın tatmin edici olmayan bir şekilde çözümlenmesi gibi anlatı beklentileri, belgesel bir filmde de yer alabilir. Belgesel film yapımcıları dramatik kalitenin yalnızca sanatsal bir tasarımla sağlanmadığını, gerçek hayatın da bunu sağladığını düşünürler. Zaten hayatın içerisinde dram, uyumsuzluk ve duygusal yoğunluk içeren durumlar doğal olarak ortaya çıkabilmektedir, belgeselci bunları aramalı ve ortaya çıkarmalıdır. Gerçek hayatta zaten mevcut olan modeli izlemek, anlatıların doğal yollarla estetize edilebilmesini sağlayacaktır (Spence ve Navarro, 2011: 139). Sanatsallık yalnızca eser üzerinde yapay olarak oluşturulan bir durum değildir. Doğal olan içerisinden sanatsallığı yakalayarak ve bir bakış oluşturarak da sanatsal tavır kendini gösterebilecektir. Yeni bir yapı sunmaya çalışmak yerine, mevcut yapı içerisinde doğal olan dramatik yapıyı görebilmek belgeselcinin önceliği olmalıdır.

Hikaye anlatımında izleyicilerin duygusal katılımını yakalayabilmek önemlidir. Bazı psikologlar beş evrensel duygu olduğunu ifade etmektedir. Bunları mutluluk, üzüntü, korku, öfke ve tiksinti olarak sıralar ve diğer duyguların bu beş duygudan birine uyduğunu ifade ederler. Duyguların bilinmesi ve onlarla nasıl bir etkileşimde olunduğunun kavranması, hikaye anlatımına nasıl yaklaşılacağı üzerinde etkili olmaktadır. Duygular ruhsal durumu yansıtır, çevre ile kurulan ve materyalist olmayan ilişki biçimlerini gösterir. Hikaye anlatıcısı farklı yönlerinin öyküsünü anlatabilmek ve izleyicileri bu duygulara dahil edebilmek için uygun anlatı stratejileri geliştirebilmelidir. İzleyicilerin ne hissetmeleri istendiğine ve hikayeden ne anlamaları istendiğine bağlı olarak hikaye çeşitli biçimlerde anlatılabilir (Knudsen, 2012: 93). Belgesel hikaye anlatıcılığı sinemanın teknik anlatı unsurlarını

bilmenin yanında insana dair duyguları ve yapıyı bilmeyi de gerektirir. Bu şekilde sinemanın anlatı unsurlarının kullanımıyla duyguların aktarımı sağlanabilir.

Toplumsal yaşamda her duygu, tema ve temsil her zaman için aynı etkiyi ve anlamı taşımaz. Örneğin kayıp veya acı gibi duygular ötekileştirilmiş özneler için yeni olasılıklar gösterebileceği gibi statükonun söylemlerini kolaylaştıran ve koruyan bir durum da olabilir. Bunun yanı sıra eğlence, arzu, ümit ve iyimserlik gibi duygular özgürleştirici bir temsil biçimini örtmek için ya da ilerletmek için de kullanılabilir. Bu doğrultuda bağlamlara ve kullanım biçimlerine göre birbirinden farklı yargılara ulaşılabilecek durumlar oluşabilir (Smaill, 2010: 8). Duyguların kullanım şekline, yerine ve zamanına göre farklı anlamlar oluşturulabilir. Belirli bir konu bağlamında ele alınan ve birey üzerinden anlatılan duygular statükoyu sürdürücü nitelikte olabilir veya bazı konulara dair toplumda oluşan fikirleri değiştirebilecek nitelikte de kullanılabilir.

Duygular üzerinden bir söylem üretilebilir, gerçekte deneyimlenmeden nasıl bir etki oluşabileceğinin göstergeleri okunabilir ve anlamlar duygular ile daha etkin hareket ederek özüksenebilir (Smaill, 2010: 7). Herhangi bir durumun duygular kullanılmadan yalnızca maddi görüngüler üzerinden anlatılmasıyla, işin içine duyguların katıldığı anlatım arasında farklılıklar olacaktır. İnsanlar genellikle bir duyguya kapıldığında harekete geçerler. Örneğin kişi bir durum karşısında merhamet ve acıma duygusuna girebilirse yardımcı olmak isteyecektir. Belgesel bir filmde de duygu oluşturulabilmesi, izleyicinin o konuya daha çok yönelmesini, önem vermesini ve merak etmesini sağlayacaktır.

Duygusal etki oluşturarak izleyici katılımını sağlayabilmek belki de hikaye anlatımının en zor yanlarından biridir. İzleyiciler hikayeyi kendileri için deneyimleyebilmeli, hikayede yaşanacak dönüşleri tahmin edebilmeli ve hikaye gidişatına aktif bir şekilde katılabilmelidir. Bunun için “göster, anlatma” olarak ifadelendirilen yaklaşımla hareket edilmeli ve izleyiciye kanıtlar ve bilgiler sunulmalıdır. Filmler genellikle yoğun bir bilgi sunumu, grafik kullanımı ve röportajlar yoluyla izleyicilere ne düşünceleri gerektiğini söylemektedir (Bernard, 2011: 27-28). İzleyicilerin düşünmesi arzu edilenler açıkça söylenmez, gösterilenler

ve bunlar üzerinden oluşturulan duygular yoluyla gizli bir dil veya söylem kullanılarak izleyicilerin nasıl düşünmesi gerektiği belirlenir. İzleyiciler belirli kanılara kendi düşünceleriyle vardıklarını sanabilirler fakat bu durum öyle düşünmeleri istendiği için olabilmektedir.

Film yapımcısı filmde bir özne olarak kendini öne çıkardığında duygularını ve maddi yatırımlarını görünür hale getirir. Film yapımcısının filme çektiği kişiler, hikayeye olan bağlılığı ve hikayenin çözümlenmesine ilişkin sunduğu bağlantılarla kendi perspektifini gösterir. Bu durum birçok anlatıcı ses içerisinde kendi sesini ortaya çıkarmasını sağlar. Film yapımcısının hem dışardan bir yönetici, hem de içerden bir film öznesi olarak varlığı filmin argümanının güvenilirliğine ve nesnellikine ilişkin sorunlar da ortaya çıkarabilir (Griffiths, 2017: 48-49). Belgesel film yönetmeninin herhangi bir duygu veya hikayenin anlatımına aracılık etmesi, bunlarla olan bağının kendi görüşleriyle bağlantılı yönlerini de ortaya çıkarmaktadır. Kendi eseri olması yönüyle ona bağlı olabilir fakat işlediği bir konuya objektif olabilmesi ve ona uzaktan da bakabilmesi, tarafsız olarak birçok yönden değerlendirme yapabilmesini sağlayabilecektir.

Her yaşam öylesine karmaşık ve çok yönlüdür ki bunu inceleyen her gözlemci farklı anlamlar bulabilecektir. Biyografiler benliğe dair birçok farklı izlenim verebilmektedir (Tridgell, 2004: 42, 61). Belgesel filmde ele alınanların, öznenin bakışından ayrı biçimde esere yansıtacağı düşünülmemelidir. Nesnedeki özellikler, öznenin yansıyanların anlatıdaki gösterimidir. Film yapımcısı veya sanatçı nesneye ilişkin özellikleri kendi bilincinde meydana getirdikleriyle imgeler (Yüksel, 2006: 201). Anlatıda işlenen özne aynı zamanda onu üreten öznenin de yansımalarını barındırır. Anlatıcının ele aldığı özne, kendi özneliğinden görülenlerin yorumlanmasıdır.

Aynı hikayenin çekimi birbirinden farklı yönetmenlere verildiğinde her birinin esere bakış açısı, stili ve odak noktaları farklı olacaktır. Farklı sonuçların alınacak olmasının sebebi film yapımcılarının veya yönetmenlerin yaklaşımlarıyla ilgilidir. Bir yönetmen aynı konuyu yarım saatlik özel bir film yapabilirken, diğer yönetmen bunu on saatlik bir dizi şeklinde çekmeyi düşünebilir. Mizahi bir

yaklaşımın olup olmayacağı, rekreasyon, anlatıcı, “time lapse” veya animasyonların kullanılıp kullanılmayacağı yine yönetmenin yaklaşımıyla ilgilidir. Hızlı ve ucuz bir şekilde mi üretileceği yoksa içerik ve hikaye olarak daha zanaatlı bir iş için mi uğraşılacağı yine benzer yaklaşımlarla ilişkilidir (Bernard, 2011: 78).

Filmde yaratıcılığı etkileyen en önemli unsurlardan biri yönetmenin kendisidir. Yönetmenin dünyaya, gerçeğe, sinemaya ve insana bakışı önem taşımaktadır. Sanatsal yeteneği, birikimleri ve deneyimi belgesel film için önemli unsurlardır (Kuruoğlu, 2012: 106). Filmlerdeki karakterler seyircinin sosyolojik tahlilini yapar veya güncel kodlar oluştururlar. Bu durum gerçeğin birebir kopyalanması ile değil, gerçeklerden yola çıkarak, bunun görünürlüğünü sağlayarak ve aynı zamanda gerçeğin kurgulanarak yeniden inşa edilmesiyle sağlanır (Demir, 2020: 65). Gerçeklerin yeniden sunumu onu ele alan film yapımcısının oluşturmak istediği hikayeye ve yapıya göre şekillenecektir. Bu sunumda karakterler izleyiciyle kurduğu bağla hem hikayeyi anlatacak hem de sosyolojik bir temsil sunacaktır. Her eser kendini gösterdiği gibi aynı zamanda onu hazırlayanı da göstermekte ve tanıtmaktadır.

Hikaye anlatımında kullanılanlar hayatın içinden çıkan malzemelerle ilgilidir. İnsanlar ömürleri boyunca yaşamla bir savaşım halindedir. Ulaşmak istedikleri hedefler, çözmek istedikleri problemler vardır. Bazı insanlar zenginliğin, bazı insanlar başarının peşindedir. Çocuklarını tehlikelerden korumak isterler. Bunun yanı sıra kendini önemli bir davaya adanmış, zenginlik yerine az ile yetinmek isteyen, insanlar için fedakarlıklar yapmayı düşünen ve maddi unsurlardan daha önemli şeyleri arayan insanlar da vardır (Knudsen, 2012: 93). Filmlerde yer alan duygular ve düşünceler, yaşamın kendi doğallığı içerisinde çıkan, insana dair düşünceler, duygular, endişeler ve yaklaşımlardır.

Hikaye anlatmanın birçok farklı yolu olabilir. Aynı konu, filme dair olayların çeşitli şekillerde sunumuyla farklılaşabilir. Bu durum olaylara bakış açılarını da etkileyebilir. Kurgusal olmayan televizyon haberleri veya tarihsel anlatılar gibi diğer yapımlar türlerinde olduğu gibi belgeselin yapısı hakkında da doğal bir yol haritası yoktur. Film yapımcıları her ne kadar gerçek hayattan mevcut bir kalıbı takip

ettiklerini söylediler de, esasında kendi bakış açılarıyla yeni bir tasarım oluşturmaktadır. Onların bu tavrı yaşanmışlıklar dünyasına bir müdahale olarak düşünülebilir. Elbette ki ele aldıkları dünyayı istedikleri gibi şekillendiremeyebilirler fakat olayların dizilimini istedikleri biçimde düzenleme özgürlüğüne sahiptirler. Eğlence endüstrisindeki sinemacılar gibi onlar da filmlerinde çeşitli düzenlemeler yapabilirler (Spence ve Navarro, 2011: 114). Belgesel filmlerde mevcut durumların düzenlenmesi söz konusudur. Bu düzenleme olayların dizilimi üzerinde olabileceği gibi, çerçeveleme, sunum, odaklanılan nokta gibi unsurlar üzerine de olabilmektedir.

Belgesel film yapımcısı tarafından ele alınan herhangi bir konunun yalnız haldeyken taşıdığı anlam ile filme çekildikten sonraki anlamı arasında önemli farklar oluşabilir (Aytekin, 2017: 52). Belgeselci, sinemanın anlatım dilinin imkanlarını kullanarak konusuna kendi perspektifinden bir bakış getirebilir. Oluşturduğu bakış açısıyla hikayesinin perspektifini ve gidiş yönünü şekillendirebilir. Ele aldığı konuya veya karaktere dair nasıl bir bakış açısıyla yaklaşacağını belirler. Bilinen veya sıradan olduğu düşünülen bir konuya bambaşka bir yaklaşım da getirebilir.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Biyografi belgeselciliği, belgesel sinema içerisinde popüler denebilecek bir alandır. Hakkında az kitap ve kaynak olsa da aslında birçok belgesel, biyografinin/portrenin inşasına yönelmektedir. Ayrıca biyografiler toplumlar ve kültürler için de önemlidir. Çünkü biyografisi yapılanlar, vurgulanmaya değer özellikleri veya önemli temsiliyetleri olması sebebiyle toplumlar nezdinde takip edilen ve merak edilen kişilerdir. Ayrıca özel hayatlar merak edilmekte ve kitlelerin ilgisini çekmektedir. İzleyici, normalde kendi başına nüfuz edemeyeceği bir hayatın detaylarına belgeselcinin vasıtasıyla inme imkanı bulmaktadır. Belgeselcinin konu ettiği biyografilerde ilgi çekici, ufuk açıcı, heyecan verici, sıra dışı, rutin kırıcı detaylar yer almaktadır. Bu da belgeselcinin ve insanların ilgisini çekmektedir. Belgeseller yoluyla normal hayatta rahatlıkla karşılaşılamayacak detaylar ve insanlarla buluşulmaktadır.

Biyografiler devletler için de önemlidir. Çünkü ulus inşasında, millet inşasında, milli birliğin ve beraberliğin oluşumunda etkilidirler. Örneğin tarihsel

anlatılarda kahramanların biyografileri öne çıkmaktadır. İstanbul'un fethinden bahsedildiğinde akla Fatih Sultan Mehmet gelmektedir. Bu nedenle fetih ruhunu hatırlatan İstanbul değil Fatih olmaktadır. Devletler ve milletler insanları, İstanbul etrafında değil Fatih etrafında bir araya getirebilmektedir. Çünkü İstanbul yaşayan bir mekanizma veya ruh değildir ama Fatih'in yaşatılan bir misyonu ve ruhu vardır. Devletler ve toplumlar çocuklarını İstanbul gibi olmaya değil Fatih gibi olmaya çalışırlar. Biyografi, onun rol modelliğinin üretimini sürdürmek ve propagandasını yürütebilmek için gereklidir.

Belgeseli yapılmaya değer insanların kimler olduğu, bir belgeselcinin çekeceği biyografiyi seçerken nelere dikkat ettiği, biyografik öznenin şöhretli olmasının veya sıradan biri olmasının avantajlarının/dezavantajlarının neler olduğu üzerine düşünebilmek önemlidir. Konu edilecek kişinin durumunun avantajları olabileceği gibi, barındırdığı riskler de vardır. Biyografik öznenin şöhretli olması, hayatta olması, vefat etmiş olması, genç olması veya yaşlı olması gibi özellikleri, belgeselin içeriğinde ve biçiminde belirleyici olabilmektedir. Bu tür durumlar belgeselcinin izleyeceği yol, teknik imkanlar, hukuki prosedürler ve belgesel boyunca uygulanacak yöntemler noktasında belirleyici olur. Örneğin şöhretli biri çekilecekse izin almak, ona ve yakınlarına ulaşmaya çalışmak, yüz yıl öncesinden biri çekilecekse kütüphanelerde tarama yapmak gerekebilecektir.

Biyografi belgeselleri, öznelinin her şeyini anlatamamaktadır. Bir biyografi belgeseli, öznesi hakkında izleyiciye bütün detayları ve yaşanmışlıkları vermek zorunda da değildir. Belgeselci, öznenin yaşamında değerli gördüğü noktaları vurgulamak ister. Bu noktalar; kitleler açısından, çağın problemleri açısından veya belgeselcinin dünya görüşü açısından bakıldığında belirlemektedir. Subjektif yaklaşır çünkü bir öznenin yaptığı tüm işler onun açısından aynı kıymette olmayabilir. Yaşamöyküsünde ilgi çekici noktalara bakılabilir, öznenin hayatının bir dönemi işlenebilir veya karakterini sembolize eden bir detay üzerinden ilerlenebilir. Tüm bunlar yapılırken estetik bir duyguyla hareket edilerek, görsel ve işitsel anlamda da haz oluşturmaya çalışılmaktadır. Bu yöndeki seçme işlemi konu henüz çekilmeden başlar ve kurgu süreci boyunca da devam eder. Belgeselcinin gerçeği yansıtmakla ilgili ilişkisi bir bakıma sorunludur çünkü ayırt edici ve seçici bir tavır içerisindedir.

Gerçekle, bu gerçeğin yansıtılması arasına, belgeselci, bir yorumlayıcı, seçici ve sanatçı olarak girebilmektedir.

Belgeselcinin, uzun ve yoğun bir ömür sürecini, bir veya iki saatlik bir belgeselle aktarabilmesi için bu yaşamdan bir özet çıkarması gerekmektedir. Belgesel yönetmeni, kendisini o yaşamı çekmeye iten motivasyona bağlı kalmaktadır. O yaşam içerisinden seçeceği detaylar da, bu bakış açısına göre belirlenmektedir. Meşhur bir insanın şöhretli tarafı anlatılmak istenmeyebilir, onun yalnızca sıradan tarafları anlatılmak istenebilir; baba yönü, ailesi, günlük rutinleri ele alınabilir. Böyle bir durumda şöhretli olmaya ilişkin detayları saf dışı bırakılacaktır.

Biyografi belgeselciliğinde gerçekçilik arayışı bir tercih olmanın ötesinde türün ontolojik bir gereğidir. Biyografi belgesellerinde izleyici, izlediği ana karakterin bizzat kendisini değil aksine onun kurgusal bir yansımını seyrettiğini düşünebilmektedir. Bu nedenle izleyicinin, mutlak gerçek olmayan bu görüntüleri içselleştirebilmesi için, belgeselin olabildiğince sahici ve inandırıcı bir anlatı kurabilmesi hayatidir. Sinema sanatı bir kopya sanatı değildir. Gerçek, algılanandır, bu nedenle belgeselin gerçek bir biçimde algılanabilmesi kıymetlidir. Bu minvalde dilin sahici kullanılması önemli bir sorumluluktur. Yönetmenin müdahalesi az görünse de, çoktur. Neyi seçtiğine ilişkin tercihleri, bir tercih gibi görünmeyerek, doğal akışında ilerleyen bir işleyiş gibi görünebilmektedir.

Belgeselcinin araştırmacı kimliği ve bilgi ile olan ilişkisi onun bilimsel metotlara benzer üsluplarda çalıştığını da göstermektedir. Ne var ki belgeseli yalnızca bilgiye indirgemek, onun sanatsal tarafını göz ardı etmek demektir. Belgesel salt bilgi öğrenme ve öğretme aracı değildir. Böylesi bir yaklaşım belgeseli en basit şekilde görsel bir arşiv, video veya metin düzeyine indirgemek anlamına gelir. Oysa sanat eserinde öznenin varlığı ve müdahalesi söz konusudur. Bu nedenle bilgi, belgeselci tarafından işlenmeyi bekleyen bir tür ham madde formundadır. Sanatçının düşünce dünyası tüm bu bilgileri topladıktan sonra onları nasıl sanatsal bir üslup içerisinde işleyebileceğini anlamaya koyulmaktadır. Elindeki bilgilerin bir kısmının yerini değiştirebilmekte, eleyebilmekte veya öne çekebilmektedir. Bu yönüyle belgesel yapma işi büyük bir bilgi yığımından rafine bir eser çıkarabilme işidir.

Belgeselcinin sanatçı olması yönüyle öznel tutumları eserine yansıyabilir. Fakat bu yansımanın anlatılan hikayeye yeni bir gerçeklik katacağı düşünülmemelidir. Netice olarak yaşamöykülerinde yer alan nesnel bilgiler değiştirilememektedir. Belgeselci ancak mevcut gerçekliklere seçmeci yaklaşarak derinlik oluşturmaya çalışabilir. Kendi öznel bakışı açısından daha önemli olan noktaları daha fazla öne çıkarmaya çalışabilir. Belki birçok kişi için sıradan olabilecek detaylar, belgeselcinin en çok yönelmek istediği konular olabilmektedir. Biyografik öznenin yaşamı belgesel bir filme dönüştürüleceğinde, belirli bir öykü şeklini almaktadır. Belgeselciler için biyografi üzerinde çalışmak, önceden taslağı az çok belirli olan bir öykü üzerinde çalışmaya benzetilmektedir. Dolayısıyla öznenin yaşamının kırılma noktaları, filmin öyküsünün kırılma noktaları olmaktadır. Bu kırılma noktalarının mutlaka özne tarafından belirlenmesi gerekmez. Belgeselcinin o yaşama bakışına göre de belirlenebilmektedir.

Bir yönüyle belgeselciler de kendi beğenilerine ve arayışlarına mahkumdur. Özne ve yönetmen arasındaki karşılıklı etkileşim süreci daha çok yönetmenin karar vericiliğinde şekillenerek ilerler. Belgeselcinin kişisel tercihleri, konu edilen yaşamöyküsünün belirli noktalarının daha fazla vurgulanmasına, belirli noktaların vurgulanmamasına, göz ardı edilmesine veya ihmal edilmesine neden olabilir. Bu yönüyle biyografi belgeselleri bir kişinin tüm yaşamını tanımak için izlenmemelidir. Hiçbir biyografi belgeseli, öznesinin tüm yaşamını bütünüyle kuşatıcı olmadığı gibi böyle bir mecburiyeti de yoktur.

Yapılan birçok şey izleyici içindir, biyografinin konusu bir bakıma da izleyicidir. Öykü ile etkilenmek istenen, biyografik öznenin yakınları değil izleyicidir. Yönetilmek istenen, biyografik öznenin yaşamından ziyade izleyicilerin duygu durumudur. Yönetmen, biyografik öznenin yaşamını vesile kılarak izleyiciler üzerinde etki oluşturabilmek ve kendi argümanlarını aktarabilmek istemektedir. Biyografik öznenin yaşamı içerisindeki unsurlar ne kadar değerli olursa olsun, seyircinin ilgisini çekmeyecekse yönetmen bunları izleyiciye sunmak istememektedir.



Belgesel sinemayla ilgilenen araştırmacılara ve uygulayıcılara öneriler sunulacak olursa; araştırmacılar, belgesel sinemanın genelinin yanı sıra belgesel türleri üzerine çalışmalar gerçekleştirebilir. Bu makalede yönelinen alan biyografi belgeseli olduğu gibi bunun yanı sıra propaganda belgeseli, haber belgeseli, toplumsal belgesel, gezi belgeseli, araştırma belgeseli, bilimsel belgesel, derleme belgesel, tarih belgeseli, arkeoloji belgeseli, doğa belgeseli ve spor belgeseli gibi üzerine araştırma yürütülebilecek türler bulunmaktadır. Türlerin yanı sıra belli teknik parametreler üzerinden de müstakil bir biçimde ilerlenerek araştırmalar gerçekleştirilebilir. Örneğin; belgesellerin konuları, görüntü tasarımı, kurgusu, ses ve müzik kullanımı, röportaj ve metin kullanımı, arşiv kullanımı, kurmaca ve animasyon kullanımı gibi unsurlar üzerinden çalışmalar yapılabilir.

Biyografi belgeselciliği de geliştirilmeyi ve üzerine araştırmalar yapılmayı bekleyen bir alandır. Biyografi belgesellerinin de kendi içinde sınıflandırılarak ayrımlanabilmesi ve detaylandırılabilmesi mümkündür. Biyografinin dokusuna, kimliğine ve konumuna uygun belgesel yapmanın yolları aranabilir. Belgesel sinemayı bu şekilde türler ve çeşitli sınıflandırmalar bağlamında araştırmak, belgesel sinemaya dair kaynakların benzer minvalde gitmesinin ötesine geçerek, çeşitlenebilmesine imkan tanıyacaktır. Belgesel sinemaya dair Türkçe kaynaklar sınırlı sayıdadır ve genişletilmeyi beklemektedir.

Bunun yanı sıra belgesel filmler için fon sağlayan kuruluşlara biyografi belgesellerini teşvik edici fonlar sağlaması önerilebilir. Çünkü kültürlerde biyografilerin ve kahramanların yeri önemlidir. Tarihsel anlatılar genellikle kişiler üzerinden aktarılmaya uygundur. İlgili bakanlıklar ve fon sağlayan çeşitli birimler tarafından, önemli kişilerin biyografi belgesellerinin yapılmasının teşvik edilmesi, tarihi ve kültürel anlamda sembolik değerler barındırabilen biyografilerin açığa çıkması için önem arz etmektedir. Biyografi belgeselleri özgün olmayan, sıradan ve didaktik bir alan gibi görülmemelidir. Portreler özgün bir sinema dili sunabilecek çerçevede desteklenebilmelidir. Çünkü önemli portrelerin, kültür ve eğitim aktarıcılığında birçok unsuru kendi üzerinde toplayabilen ikonik bir yapısı vardır. Bir kişi üzerinden, bir dönem ve dünya görüşü aktarılabilir. Önemli inançlar ve hikayeler bir biyografi üzerinde vücut bulabilmektedir.

TUĞCU, Muhammed Said, HİDİROĞLU, İrfan ve DEMİR, Sertaç Timur (2022). Biyografi Belgesellerinde Portrenin İnşası ve Anlatı. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 10 (1), 403-439.

## KAYNAKÇA

- AKBAYAR, Nuri (1996). “Mehmed Süreyya Bey ve Sicill-i Osmani”, Mehmed Süreyya, Sicill-i Osmani 1, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, s. v-ix.
- ATABEY, Melek (2005). “Belgesel Film Yapımında Yeni Yönelimler ve Melez Formlar”, Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Dergisi, 1, 1, s. 217-227.
- AUFDERHEIDE, Patricia (2007). Documentary Film: A Very Short Introduction, New York: Oxford University Press.
- AVCI, Zeynep (1999). “Her Yaşamöyküsünün Satır Aralarında Birkaç Roman Gizlenir”, Kitap-lık Edebiyat Dergisi, 36, s. 194-200.
- AYTEKİN, Hakan (2017). "Belgesel Sinemanın Dili: Kısıtlar ve Olanakları", (Editörler), Nagihan Çakar Bikiç ve Ferhat Özgür. Belgesel/Kısa Film/Video Sanatı, İstanbul: Doruk Yayınları, s. 43-66.
- BATUR, Enis (10 Mayıs 1998). “Es: Karakalem Portre Üzerine”, Cumhuriyet Gazetesi, 12.
- BERNARD, Sheila Curran (2011). Documentary Storytelling : Creative Nonfiction On Screen, New York and London: Focal Press.
- CAINE, Barbara (2019). Biyografi ve Tarih, (Çev.:Müge Sözen), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- CHESHIRE, Ellen (2015). Bio-pics A Life in Picture, London and New York: Wallflower Press.
- CORNER, John (2002). “Biography Within the Documentary Frame: A Note”, Framework: The Journal of Cinema and Media, 43, 1, p. 95-101.
- ÇELEBİOĞLU, Sinem (2007). Türk Edebiyatı’nda Modern Biyografinin Doğuşu, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- ÇETİN, Mahmut (2012). Biyografi Kitabı, İstanbul: Biyografi Net Yayıncılık.

TUĞCU, Muhammed Said, HIDIROĞLU, İrfan ve DEMİR, Sertaç Timur (2022). Biyografi Belgesellerinde Portrenin İnşası ve Anlatı. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 10 (1), 403-439.

DAS, Trisha (2007). How to Write a Documentary Script, New Delhi and India: Public Service Broadcasting Trust.

DE JONG, Wilma (2012). “Life Does Not Tell Stories: Structuring Devices in Documentary Filmmaking”, (Editörler), Erik Knudsen, Jerry Rothwell and Wilma De Jong. Creative Documentary: Theory and Practice, Harlow and U.K: Routledge, p. 97-117.

DEMİR, Sertaç Timur (2020). “Ahlat Ağacı”nın Gölgesinde, Kentin ve Taşranın Ötesinde: Modern Gündelik Yaşamda Bıkkınlık Ruh Halinin Yükselişi”, Humanitas Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 8, 15, s. 64-80.

DEMİRALP, Oğuz (1999). “Yaşamöyküsü Mezartaşına Yazılır”, Kitap-lık Edebiyat Dergisi, 36, s. 173-178.

ERTÜRK, İsmail (1999). “Yazar Öldü, Yaşasın Okur: O Halde Yaşamöyküsü”, Kitap-lık Edebiyat Dergisi, 36, s. 208-213.

GRIFFITHS, Trent (2013). “Representing History and The Filmmaker in The Frame”, Doc On-Line: Revista Digital De Cinema Documentário, 15, p. 39-67.

HAMILTON, Nigel (2007). Biography A Brief History, USA: Harvard University Press.

KARA, Çiğdem (2017). “Biyografi: Etnograflar İçin Yöntem ve Öneriler”, Milli Folklor Dergisi, 29, 116, s. 73-86.

KNUDSEN, Erik (2012). “The Nature of Stories and Narratives”, (Editörler), Erik Knudsen, Jerry Rothwell and Wilma De Jong. Creative Documentary: Theory and Practice Harlow, U.K: Routledge, p. 89-96.

KÖKDEN, Uğur (1999). “Orhun Yazıtları’ndan Şair Nigar’a”, Kitap-lık Edebiyat Dergisi, 36, s. 201-207.

KURUOĞLU, Huriye (2012). “Belgesel Filmde Yaratıcılık: Olanaklar ve Sınırlar”, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 27, s. 97-111.

TUĞCU, Muhammed Said, HIDIROĞLU, İrfan ve DEMİR, Sertaç Timur (2022). Biyografi Belgesellerinde Portrenin İnşası ve Anlatı. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 10 (1), 403-439.

NICHOLS, Bill (2016). *Speaking Truths with Film: Evidence, Ethics, Politics in Documentary*, Oakland and California: University of California Press.

NICHOLS, Bill (2017). *Belgesel Sinemaya Giriş*, (Çev.: Duygu Eruçman), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

ÖCEL, Nilüfer (2012). “8k Kuramı Işığında Yerel Belgesel - Küresel Belgesel”, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 17, s. 565-583.

PLANTINGA, Carl (2018). “Characterization and Character Engagement in the Documentary”, (Editörler), Catalin Brylla and Mette Kramer. *Cognitive Theory and Documentary Film*, Cham and Switzerland: Palgrave Macmillan Publishers, p. 115-134.

SMALL, Belinda (2010). *The Documentary Politics, Emotion, Culture*, New York: Palgrave Macmillan.

SPENCE, Louise and NAVARRO, Vinicius (2011). *Crafting Truth: Documentary Form and Meaning*, New Brunswick, New Jersey, and London: Rutgers University Press.

SUSAR, Atiye Filiz (2004). *Türkiye’de Belgesel Sinemacılar*, İstanbul: Es Yayınları.

TAŞDELEN, Vefa (2006). “Biyografi: Ötekine Yolculuk”, Milli Eğitim Dergisi, 35, 172, s. 8-16.

THOMSON, David (2018). *Bir Film Nasıl İzlenir?*, İstanbul: Alfa Yayınevi.

TRIDGELL, Susan (2004). *Understanding Our Selves: The Dangerous Art Of Biography*, (Editör), Peter Collier. *European Connections*, Book 12, Bern: Peter Lang.

TURAN, Güven (1999). “Bir Yaşamın İçi Dışı”, *Kitap-lık Edebiyat Dergisi*, 36, s. 167-172.

UTKU, Nihal Şahin (2013). “Biyografik Tarih Yazımı İçinde Siyer”, *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 44, s. 263-290.

ÜNLÜ, Aslıhan (2015). *Biyografi ve Biyografik Dram*, Ankara: Notabene Yayınları.

TUĞCU, Muhammed Said, HİDİROĞLU, İrfan ve DEMİR, Sertaç Timur (2022). Biyografi Belgesellerinde Portrenin İnşası ve Anlatı. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakóltesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 10 (1), 403-439.

YÜKSEL, Coşkul (2006). “Belgesel Sinemanın Doğruya Ulaşma Yolları”, Selçuk İletişim Dergisi, 4, 2, s. 199-211.

Yazarların çalışmaya katkı oranları eşittir.

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.