

BELGESEL FİLMLERDE SINIFLANDIRMA SORUNU: “HONEYLAND” ve “LIVING ON ONE DOLLAR” FİMLERİNİN ETNOGRAFİK ÇÖZÜMLEMESİ¹

Simge Nur BABALIK
Uşak Üniversitesi, Türkiye
simbabalik@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-3533-150X>

Devrim İNCE
Uşak Üniversitesi, Türkiye
devrim.ince@usak.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0001-7033-6704>

<i>Atf</i>	Babalık S. N., İnce D. (2023). BELGESEL FİLMLERDE SINIFLANDIRMA SORUNU: “HONEYLAND” ve “LIVING ON ONE DOLLAR” FİMLERİNİN ETNOGRAFİK ÇÖZÜMLEMESİ. İletişim Çalışmaları Dergisi, 9 (1), (91-117)
------------	--

Geliş tarihi / Received: 22.07.2022

Kabul tarihi / Accepted: 03.11.2022

DOI: 10.17932/IAU.ICD.2015.006/icd_v09i1005

ÖZ

Bu çalışma, etnik ve kültürel öğeler içeren iki belgesel filmin çözümlenmesi ile etnografik filmlerin sınıflandırılmasına ilişkin tartışmalara katkıda bulunmayı amaçlamaktadır. Bu maksatla, iki bölümden oluşan bir araştırma tasarlanmıştır. İlk bölümde, tür teorisi ve belgesel filmlerin sınıflandırılmasına ilişkin özgün bir kuramsal tartışma yapılması hedeflenmiştir. Burada, etnografik belgesellerin sanat ürünü olmasının yanında, içerdiği etnografik unsurlar nedeniyle aynı zamanda kültürel aktarım aracı olduğu görüşü savunulmuştur. Çalışmanın ikinci bölümünde ise etnografik belgesellerin nasıl sınıflandırılacağına ilişkin niteliksel bir çözümlenme yürütülmüştür. Bu çalışmada örneklem, Makedonya'nın bir dağ köyünde geleneksel yöntemlerle bal üreten arıcıları anlatan “Honeyland” ve Guatemala’da, birçok yerli gibi günde bir dolarla hayatta kalmaya çalışan belgesel

¹ Bu makale Uşak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nün belirlediği Tezli Yüksek Lisans mezuniyet koşulunu karşılamak üzere Dr. Öğr. Üyesi Devrim İnce danışmanlığında İletişim Bilimleri Yüksek Lisans Öğrencisi Simge Nur Babalık tarafından hazırlanan tezden üretilmiştir.

ekibinin yaşadıklarını konu olan “Living on One Dollar” adlı belgesel filmlerdir. İki film, Heider’in etnografik film analizi yöntemi ile incelenmiştir. Elde edilen bulgulara göre, “Living on One Dollar” belgeselinin “Honeyland” belgeseline göre etnografik film anlayışını daha uygun bir şekilde uyguladığı, etnografik bilgiyi izleyiciye aktarma noktasında daha başarılı olduğu, fakat “Honeyland” filminin etnografik veri içermesine rağmen şemada yer alan özellikleri yeterince karşılayamadığı görülmüştür. Bulgulardan yola çıkarak, etnografik veri içeren her filmin etnografik belgesel kategorisinde değerlendirilemeyeceğini söylemek mümkündür. Etnografik belgesel sınıflanmasında, kültür aktarımı başat nitelik olarak görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Etnografya, Belgesel, Sinema, Antropoloji, Film Çözümleme.

CLASSIFICATION PROBLEM IN DOCUMENTARY FILMS: ETHNOGRAPHIC ANALYSIS OF “HONEYLAND” AND “LIVING ON ONE DOLLAR”

ABSTRACT

This study aims to contribute to the discussions to classify documentaries by analysing two documentary films containing ethnic and cultural components and to label ethnographic documentary films. A research comprising two sections was designed. We aim to perform a genuine theoretical discussion on genre theory and the classification of documentary films in the first section. Here, it is taken that ethnographic documentaries are not only works of art but also means of cultural transmission in terms of the ethnographic elements they have. We conducted a qualitative analysis of two documentaries for how to classify ethnographic documentaries in the second section of the study. The documentary, “Honeyland”, tells about beekeepers who produce honey with traditional methods in a mountain village in Macedonia. Living on One Dollar”, is about the experiences of the documentary team struggling to survive on one dollar in a day like many residents in Guatemala. Heider’s ethnographic film analysis technique tested the two films, on whether they have ethnographic features. The findings show that the “Living on One Dollar” has more of an ethnographic film understanding than “Honeyland”. Compared to “Honeyland”, the film is stronger in conveying ethnographic information. Although it has ethnographic data, “Honeyland” does not match properly with the components of the scale. Not every film with ethnographic data can be classified in the ethnographic documentary class based on the findings. Cultural transfer is the outstanding trait of ethnographic documentary classification.

Keywords: Ethnography, Documentary, Cinema, Anthropology, Film Analysis.

GİRİŞ

Sinemanın başlangıcında kayıt altına alınan ilk görüntülerin belgesel niteliği taşıdığı konusunda araştırmacılar arasında yaygın bir görüş mevcuttur. Öyle ki, Geoffrey Nowell-Smith'e göre Lumiere kardeşlerin hareketli görüntü ile ilk tecrübeleri, sadece kurmaca sinemanın değil belgeselin de temelini oluşturmaktadır (Nowell-Smith, 2003: 30). Belgesel, Türk Dil Kurumu tarafından, "belge niteliği taşıyan film veya televizyon programı" olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2022). Kamera gerçekliği kayıt altına alır ve izleyiciyi bu gerçeklik ile ilgili bilgilendirir. Belgesel sinema bu niteliği ile toplumların belleğinde yatan ve unutulmak istenen travmaları, hatırlanmak istenen normları, tarih sahnesinde önemi olan konuları veya dikkatlerden kaçan küçük detayları gün yüzüne çıkararak dün ve gelecek arasında keşişim noktası oluşturur (İpek, 2014: 6). Bu bağlantı belgesel sinemanın toplumsal bellek üzerindeki hatırlama ve unutma kavramları üzerinden ilerlemektedir. Belgesel sinema, toplumsal belleğin aktarımında ve devamlılığının sağlanmasında önemli bir kitle iletişim aracıdır (Susam , 2015: 15). Bir nevi görsel ve işitsel bellek müzesi olarak adlandırmak yanlış olmayacaktır.

Sinema tarihinde tür kavramının ilk ortaya çıkışı konulu filmlerin başlangıcına kadar uzanmaktadır. Çekilen bir filmin türünün belirlenebilmesi için olay örgüsü, karakter, tema, kamera hareketleri ve benzeri teknik özelliklere bakılmaktadır. Ancak tür kuramı üzerine yapılan araştırmalarda ideolojik ve sosyolojik boyutuna da bakılması gerektiğini ortaya koymuştur. Bunun nedeni ise filmlerin türü ne olursa olsun içerisinde doğduğu kültürden ve toplumsal şartlardan bağımsız olarak ele alınamayacak olmasıdır. Belgesel sinema, kendi içinde geçişkenlik içeren birçok alt sınıf barındıran zengin bir türdür. Bu nedenle bir belgeseli sınıflandırmanın görece güçlüğünden söz edebiliriz. Bu çalışmada incelediğimiz alt tür olarak etnografik belgeseller, kültürü geleceğe aktaran bir araç olarak toplumsal olanın kayda alınmasında ve yeniden üretilmesinde ya da biçimlendirilmesinde kritik bir role sahiptir. Bu durum göz önüne alındığı zaman belgeselin türü izleyicinin deneyimleyeceği bilgiyi anlaşılır kılmak zorundadır. Bununla birlikte bir filmin hangi türe girdiğini söyleyebilmek o türün özelliklerini bilmeyi gerektirmektedir.

Etnografik belgesel, odağa aldığı bir topluluğun gündelik hayat akışı dahilinde benimsemiş olduğu rutin pratikleri kültürel yöntemlerle açıklama iddiasındadır. Karl G. Heider etnografik film üzerine yaptığı araştırmalar sonucunda etnografik filmleri taşıması gereken en önemli unsurlara değinen etnografik film özelliklerinin boyutlu şemasını oluşturmuştur. Heider'in bu şemasına filmlerin değerlendirilmesinde ölçüt alınan bir şemadır. Çalışmalarda araştırmaya konu

olan filmlerin, bu şemanın yardımı ile etnografik belgesel film olmaları açısından analizinde kullanılmaktadır. Şema içerisindeki kriterler etnografiklik seviyesine göre düzenlenmiştir.

Bu çalışmada, etnografik veri içeren tüm yapımların etnografik belgesel olarak nitelenip nitelenemeyeceğini anlamak amaçlanmaktadır. Bu nedenle, etnografik veri içeren ve son on yılda geniş ilgi gören iki belgesel film, “Bal Ülkesi (Honeyland)” ve “Bir Dolar ile Yaşamak (Living on One Dollar)”, niteliksel bir çözümleme yöntemi ile incelenmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde, tür konusundaki kadim teorik tartışma makalenin amacı doğrultusunda derinleştirilmiştir. İkinci bölümde ise incelemesi yapılacak belgesellerdeki etnografik öğeleri ortaya çıkarmak amaçlanmaktadır. Bu çerçevede Karl G. Heider’in etnografik film özelliklerinin boyutlu şeması kullanılmış ve ilgili belgesellerin kültür aktarıcısı olması varsayımı temelinde ne derece etnografik nitelik taşıdıkları ölçülmüştür. Karl G. Heider’in etnografik film çözümleme tablosu filmlerin etnografik özelliklerine bakarken bununla birlikte etnografik belgesel türüne ait olup olmadığını da ortaya koymaktadır.

TÜR KURAMI

Fransızca “çeşit” ya da “tip” anlamına gelen “tür(genre)” kavramı 16. yüzyıldan itibaren ilk başta edebiyat alanında kullanılmaya başlanmıştır (Altman, 2003, s. 322) Sinema alanında ilk tür çalışmaları 1940’ların sonunda Auteur kuramına karşılık olarak ortaya çıkmıştır. Tür alanında yapılan ilk çalışmalar dağıtım ve gösterim alanında gerçekleştirilmiştir. Bir filmin belirli bir tür kalıbının içerisine dahil edilmesi aslında o filmin izleyiciye nasıl pazarlanacağını belirtmektedir. 1960’lı yıllarda bu biçimsel anlayış yerini tür filmlerinin mesajlarını incelemeye bırakmıştır. 1970’li yıllarda tür çalışmalarında üç farklı yaklaşım bulunmaktadır; bunlar Levi-Strauss’un temelini mitlerden alan “tür ve ritüel” yaklaşımı, seyirci temelinde kurulan “özdeşleşme ve temsiliyet sorunu” üzerine eğilen ideolojik yaklaşım ve “feminist tür eleştirisi”dir (Abisel, 1995: 35).

Ekonomik kaygılar güdülmesinden dolayı filmlerin üretiminin incelenmesi bir gereklilik olsa da tür filmleri aynı zamanda ideolojik boyutuyla da ele alınmalıdır. Bu yaklaşım temsil ettikleri dünya düzenine dair ortaya konan ideolojik boyutu da kapsayacaktır (Kirel, 2011: 245-246).

Tür kuramında en büyük sorunlardan biri tanım noktasında yaşanmaktadır. Andrew Tudor türlerin belirlenmesinde nasıl bir yöntem izleneceği sorusuna iki şekilde açıklık getirmektedir; birinci şekilde verili olan ortak özelliklere göre film türü belirlenir, ikinci yöntemde ise filmi meydana getiren ortak kültürel uzlaşımlar ortaya konularak film türü belirlenir. Tudor’a göre ikinci yöntem film türlerinin belirlenmesinde daha çok kullanılmaktadır çünkü filmin farklı

kültürlerde alımlanması da farklı şekilde olacaktır (Tudor, 2003: 10). Tudor gibi bu konuya açıklık getirmeye çalışan başka bir kuramcı olan Edward Buscombe ise “sağduyu (common sense)” ile filmlerde bulunan öğelerin listesini yapmayı önermektedir. İçeriğin incelenmesi ile ortaya çıkacak uzlaşımlar filmin türünü belirlemede hem aşinalık hem de yenilik yaratarak belirlemektedir (Buscombe, 2003: 14) Sosyokültürel yaklaşım dışında uzlaşım kavramına ideolojik bir bakış açısı geliştiren araştırmacı Rick Altman’dır. Altman sinema yazınında iki yaklaşım olduğunu savunmaktadır (Altman, Film/Genre, 1999: 4-14). Bunlardan ilki Frankfurt Okulu’nun yaklaşımı diğeri ise Hollywood’un izleyicinin manipülasyonuna dayalı tür yaklaşımıdır. İdeolojik yaklaşım türlerin gerçekleri gizlediğini savunmaktadır. Ritüel yaklaşım ise Hollywood’un izleyicilerin arzularına göre şekillendiğini savunmaktadır. Altman bu iki yaklaşımı da yetersiz bulmaktadır. Anlamsal/söz dizimsel yaklaşımı önerir. Bu yaklaşıma göre anlamsal yaklaşım türün temel ilkelerini vurgulayacaktır, söz dizimsel yaklaşım ise bu ilkelerin oluşumunda yer alan yapıya dikkat çekmelidir. Buna göre anlamsal yaklaşım ancak söz dizimsel yaklaşım tarafından desteklendiğinde tür filmi başarılı olmaktadır. İdeolojik yaklaşım içerisinde Judith Hess Wright, Jean-Loup Bourget, Robin Wood, Barbara Klinger gibi kuramcılar da yaklaşıma farklı bakış açıları sağlamıştır. İdeolojik yaklaşım filmleri yapısöküme uğratarak izleyicinin manipüle edildiğini ortaya koyar. Temelinde izleyici ve toplum arasındaki ilişki yer almaktadır. Bu iki yaklaşım dışında tür kuramında mitsel/ritüel yaklaşım ve başka bir sosyokültürel yaklaşım olan deneyim olarak tür filmi yaklaşımı da bulunmaktadır (Özarslan, 2013: 51-60)

Filmler tür kalıbına sokulmaya çalışırken belirli temaları taşıyıp taşımadığına, benzer dönem çatışmalarını taşımasına, belirli tarihsel dönemleri ve mekanları ele almasına, değişmez karakterleri barındırması gibi özelliklere temel alınmaktadır (Özden, 2004: 211). Bir Western türünü tanıyabilmek için film içerisinde kovboylar ve Kızıldenizlileri görmek önemli bir noktadır. Fakat bir filmde beklenen sadece bu kadarla sınırlı kalmaz. Bir Western filmi aynı zamanda içerisinde barındırdığı aksiyondan dolayı macera türüne de girebilmektedir. Bu yüzden çok net bir ayırmadan söz edilememektedir. Yine de kurmaca filmleri tür kalıplarına sokmak belgesellere nazaran daha kolaydır. Belgesel türünün ortaya koymaya çalıştığı önceliğin de bilgi vermek olması ve diğer tür filmlerine göre ticari başarıyı göz ardı etmesi sınıflandırma yapmayı zorlaştırmaktadır. Yukarıda belirtildiği gibi bir Western filmin de kovboy görmek gibi ikonografik bir unsur belgeselde mümkün olmayacaktır. Bir belgesel yapımını sadece belgesel olarak sınıflandırmak ne ticari açıdan ne de ideolojik açıdan verilmek isteneni vermeyecektir. Çünkü sadece belgesel denildiği zaman antropolojik bir belgesel ile bir spor belgeseli ya da bir doğa belgeseli de bunun içerisine dahil olacaktır. Ticari kaygılar dışında bakıldığında zaman bile seyirci sadece belgesel olarak tanımlanan bir

içerikten ne tarz bir bilgi deneyimleyebileceğini algılama noktasında sıkıntıya düşecektir. Bazı tür kuramcıları ise belgesel türlerini aşağıdaki gibi sınıflandırmaktadır;

Tablo 1: Kuramcılara Göre Belgesel Sinema Türleri (Tağ, 2003: 96)

Wolf Rilla	Bill Nichols	John Izod ve Richard Killborn	Paul Rotha	John Grierson	Siegfried Kracauer	Eric Barnouw
1. Film Gazeteciliği 2. Genel konulu filmler 3. Doğa Belgeselleri 4. Belirli bir amaca yönelik filmler 5. Sponsor destekli belgeseller 6. Eğitim filmleri 7. Sinema-gerçek	1. Açıklayıcı belgeseller 2. Gözlemci belgeseller 3. Etkileşimli belgeseller 4. Yansıtıcı belgeseller	1. Açıklayıcı belgeseller 2. Gözlemsel/doğrudan sinema 3. Etkileşimli belgeseller 4. Yansıtıcı belgeseller	1. Doğalcı gelenek 2. Gerçekçi gelenek 3. Haber-gerçek geleneği 4. Propaganda geleneği	1. Gezi izlenimleri 2. Sosyal içerikli belgeseller 3. Propaganda belgeselleri 4. Etkileşimli belgeseller	1. Kurmaca filmler 2. Kurmaca olmayan filmler 2.1 Haber filmleri 2.2 Belgesel 2.2.1 Seyahat 2.2.2 Bilimsel 2.2.3 Eğitsel filmler 3. Sanat üzerine filmler	1. Keşif belgeselleri 2. Muhabir geleneğindeki belgeseller 3. Resim geleneğindeki belgeseller 4. Taraf tutan belgeseller 5. Savaş propagandası belgeselleri 6. Savaş suçları üzerine belgeseller 7. Şiir geleneğindeki belgeseller 8. Tarihi derleme belgeseller 9. Sponsor desteğiyle gerçekleştirilen belgeseller 10. Gözlemci belgeseller 11. Katalizör belgeseller 12. Gerilla belgeselleri

Belgesel, kurmaca filmler gibi ortak teknik özellikler taşıyor olmasına rağmen içeriğine bakıldığı zaman bir o kadar daha alt tür çıkmaktadır (Butler, 2011: 119). Belgeseller de kendi içeriklerine göre sınıflandırılmaktadır. Türler kabaca haber belgeselleri, toplumsal belgeseller, araştırma belgeseli, tarih belgeseli, propaganda belgeseli, bilimsel belgesel, derleme belgesel, arkeoloji belgeseli, gezi belgeseli, etnografik belgesel, spor belgeseli, biyografik belgeseller ve sahte belgesel olarak ayrılmaktadır.

BELGESEL SİNEMA

Belgesel sinemanın basit tanımıyla olayları belgeleyen, tanıklık eden bir tür olduğu belirtilmektedir. Belgesel sinema konularını yaşanmış olaylardan alır. Kurmaca türünde bile olsa mutlaka dayandığı bir gerçeklik vardır. Belgesel sinema bu gerçekliği alıp estetik, etik ve yorumlama ile yeniden kurar. Yapısı

gereği toplumsal sorunlara eğilim gösteren ve farkındalık yaratan bir kitle iletişim aracı olarak kullanılmaktadır (Nichols, 2017: 27). Belgesel sinema bir anda ortaya çıkan bir alt tür değildir. İhtiyaçlar ve nedenler sonucunda gelişim göstermiştir. Kameranın önünde gördüklerimiz kurgusal karakterler değil gerçek insanların görüntüleridir. Bu yüzden bireyin de toplumda kendisini ifade edebilmesi için önemli kitle iletişim aracı haline gelmektedir (Adalı, 1986: 22-23). Toplumsal bellek üzerinden bakıldığında kitlelere travmalarını hatırlatır ve toplumun kendini gözden geçirmesine neden olmaktadır. Toplumsal belleği canlı tutar ve aynı zamanda tarihsel, kültürel aktarıma olanak sağlamaktadır. Birey belleği sadece kendine ait olan anıları değil, diğer bireylerin de önemli olarak belirttikleri bellek kalıplarını da kapsamaktadır. Hafızanın toplumsal çerçeveleri teorisine göre bellek onu aktaranlar olduğu sürece varlığını devam ettirebilmektedir. Bellek onu aktaracak araçlara ihtiyaç duymaktadır. Belgesel sinemada bu noktada yapısal özellikleri ve yapım ilkelerinden ötürü bu işlev için uygun bir araç haline gelmektedir.

“...Belgesel sinema yaşamı bir bütün olarak algılamamızı sağlarken zihinsel olarak yaşadığımız çağa, ortama eleştirel bir perspektiften bakmamızı ister. İzleyenlerin “sistemin edilgenleştirici tuzaklarından uzaklaşıp aktif öznelerle dönüşmesini hayal eder...” (Susam , 2015: 131).

Belgesel sinema çalışmalarında ilk eğilimlere bakıldığı zaman çeşitli gelenekler etrafında şekillendiği görülmektedir. Dört gelenek altında incelenmiştir. Doğalcı gelenek ilk izlenimde öykü belgeseli andırmaktadır. Toplum ya da durumun gözlemlenmesi üzerine kuruludur. Kayıt altına alınan kişinin veya durumun doğal çevreye uyumu konusunda oldukça az çaba harcanır. Doğal çevre dramatik bir unsur yaratılmasında ön plana çıkmaz, sadece destekleyici konumda bulunur. Doğal çevrenin destekleyici unsur olarak kullanılması haber ve gezi filmlerinden alışıldık bir durumu anca dramatik yapıları bulunmuyordu. Doğalcı akımın en büyük ve ilk temsilcisi Roberto Flaherty kendi yaşam öyküsü içerisinde insan ve doğa çatışmasına yakından şahit olmuş ve bu dramatik öğeler ilgisini çekmiştir. Hem birden fazla kaynaktan ilk belgesel film kabul edilen hem de Flaherty'nin ilk filmi olan “Kuzeyli Nanook” filmi de insan ve doğa çatışmasını ele alan dramatik bir öyküdür. Flaherty, eserinden sağlıklı bir sonuç alabilmek için çekim içi gittiği yerlerde uzun süre vakit geçirmiştir. Bu sürenin büyük çoğunluğunda insanların yaşama biçimlerini ve doğal çevreyi tanıyıp çekimlerini nasıl gerçekleştireceğini planlamıştır (Adalı, 1986: 13-18)

Gerçekçi gelenek, diğer adı ile Kent Gerçekçiliği 1920'li yıllarda Fransa'da avangart sanatçıların etkinlikleri ile başlamıştır. Fransız yaşamının çeşitli yönlerini belgelemek adına çeşitli kısa filmler çekilmiştir. Gerçekçi gelenekte kent

görüntüleri belirgin bir konu üzerine eğilmeden çarpıcı bir şekilde verilmektedir. Önemli olan noktası görüntüler arasındaki senfoniye sağlamaktır. İlk denemeler sanat, sanat içindir düşüncesinde uzaklaşmamıştır. Bu elit grup içerisinde yalnızca Alberto Cavalcanti gerçek anlamda bir belgesel ortaya koymuştur. Gerçekçi gelenek John Grierson tarafından günlük olayların senfonik bir dille bir araya gelmesinin yeterli olmadığı noktasında eleştirilir. Çünkü ona göre belgesel filmin toplumsal bir işlevi yerine getirmesi gerekmektedir. Filmlerin yeterli eleştiriyi yapamadığını savunur. Gerçekçiler ise Doğalcıların romantik bir yaklaşım içerisinde olduklarını, doğada gerçekleşecek iklimlerin önceden belirli olduğunu ve müdahale edilemez olduğunu ancak kendilerinin yaptığı senfonik sunumu hazırlamanın daha zor olduğunu savunmaktadır (İpek, 2014: 16-20)

Belgesel sinema ve haber arasındaki en büyük ilişki aynı malzemenin ele alınmasıyla ortaya çıkmaktadır. Ancak iki tür birbirinden farklıdır. İki türün yaklaşımı aynı olsa da yaklaşım ve yorumlama süreci farklı işlemektedir. Haber filmciler güncel bir olayı en kısa süre içerisinde aktarıp seyirciye iletmeyi amaçlamaktadır. Ancak belgesel sinemada böyle bir kaygı yoktur. Belgesel sinemanın kaygısı gerçekliğin yaratıcı bir şekilde ele alınmasıdır. Haber filmcilerin belgesel sinemanın bir geleneği olarak anılmasının sebebi yaşamın kendine özgü dramını aktarmasından kaynaklanmaktadır. Kurgunun da katmış olduğu etki ile belgesel filmlerden ayrılması zorlaşmaktadır (Adalı, 1986: 29-32).

Haber filmleri ve belgesel film arasındaki köprüyü en iyi kuran kişilerden bir tanesi Sine-Göz kuramı ile Dziga Vertov'dur. Kendisi Sine-Göz'ü şu formülle tanımlamaktadır; "*Sine-göz= gerçeklerin sine- kaydı, Sine-göz= sine-görmek, sine-yazmak, sine düzenleme*" (Gider Işıkman, 2015: 137). Sine-göz'ü haber filmlerinden ayıran öge kurgudaki yaklaşımda yatmaktadır. Görüntüler bir haber filmi gibi müdahale edilmeden çekilmekteydi. Çekilen görüntüler arasındaki bağlantı kurgu ile oluşturularak sinemasal bütünlük sağlanmıştır (Gider Işıkman, 2015: 138).

Propagandanın belgesel sinemanın önemli bir işlevi olmasından kaynaklı olarak propaganda bir belgesel geleneği olarak kabul edilmiştir. Belgesel sinemaya işlev olarak yüklenen eğitime, bilgilendirme amaçları propaganda geleneği altında toplanmıştır. Belgesel sinema okulları tarafından oldukça sık kullanılmıştır. Bunların başında Sovyet Okulu gelmektedir (Adalı, 1986: 32-36)

Belgesel Sinema tarihinde bilinmesi gereken en önemli okullardan biri İngiliz Belgesel Okulu'dur. Okul, John Grierson'un 1932 tarihli Küçük Manifestosundan temellerini almaktadır Belgesel sinema tarihinin önemli isimlerinden olan John Grierson (Grierson, 2014), belgesel sinemanın yol gösterici olması gerektiğine

inanmış ve Belgesel Sinema okulu için hazırladığı küçük manifestosunda kısaca belgeselin taşıması gereken niteliklerden bahsetmiştir;

- “Belgesel tüm gerçekçiliği ile yaşanan sahneleri ve yaşam öyküsünü görüntülemelidir.
- Gerçek dünya görüntülenirken doğal oyuncular ve doğal sahne bir yol gösterici olarak kullanılmalıdır.
- Belgeselin gereçleri ve öyküler de yaşamın içinden ve gerçek olursa yaratıcılık ortaya çıkar.” (Gündes Öngören, 1991: 69).

Asuman Susam’ında belirttiği gibi belgesel sinema toplumsal belleği canlı tutma işleviyle geçmiş ve bugün ve gelecek arasında köprü kurar (Susam, 2015). Toplumsal bellek içinde bastırılmış hatırlanmak istemeyen olayları bir aynaya bakarmışçasına bize gösterir. Ancak belleğin belgesel sinema ile yeniden kurulma sürecinde olayların temsili arasında uyumsuzluk olabilir. Bu yüzden belgesel yönetmenin bakış açısı ve nesnelliği önemlidir. Her eserin farklı bir fikri vardır. Farklı yönetmenler aynı konuyu ele alsalar bile bakış açıları farklı olabilir ve gerçeği farklı açılardan görmemize olanak sağlar.

Her belgeselin hizmet ettiği bir amaç bulunmaktadır. Amaç ne olursa olsun belgeselde dramatik şekilde vurgu kazanır. Yine de belgeselciler kitle ve birey arasındaki ilişkiyi mutlak başarıyla ortaya koyamamıştır. Belgesel yapımında karşılaşılan en büyük zorluklardan biri de hem doğallığı koruyup hem de dikkat çekilmek istenen noktanın verilebilmesidir. Belgesel toplumsal bir amaç bir propaganda işlevinde ise bunu yapmak zorunludur. Karakterlerin fikirlerinin karakterize edilmiş ve destekleyici olarak kullanılması gerekmektedir. Bu bir zorunluluk olarak görülür. Belgesel yönetmenlerini motive eden sadece yapacakları işten alacakları ücret değildir. Bu toplumsal sorumluluk düşüncesi ile kurmaca film yönetmenlerinde ayrılmaktadırlar. Belgeselciler eserlerini bir toplumsal ifade aracı olarak görmektedir. Toplumsal zayıflıkların keşfedilmesi, önemli olayların kalıcılığının sağlanması, deneyimlerin aktarılması belgesellerin amaçlarından bazılarıdır. Sadece görünenin olduğu gibi aktarılmasını değil aynı zamanda bunun bir çözümlemesini sunmak da belgeselin işlevlerindedir. Neticede belgesel sinema hatırlatma ve sorgulatmaya dayanarak toplumsal belleği canlı tutar. Belgesel sinemanın ve yönetmenlerinin üstlendiği toplumsal sorumluluk işlevi bunun sağlamaktadır. Toplumsal zayıflıkların keşfedilmesi, önemli olayların aktarılması işlevleri ile birlikte sunulanın çözümlenmesi de belgeselin işlevleri arasına girmektedir. Ancak Paul Rotha’nın belirttiği üzere toplumun gelişen ve değişen kümülatif bir yapıda olması sebebi ile hiçbir belgesel tamamen doğru olamayacaktır (Rotha, 2002: 83-93)

ETNOGRAFYA VE ETNOGRAFİK BELGESEL

Yakın dönem toplumsal araştırmalarda ilgi görmeye başlayan “etnografya”, diğer adı ile “budun betim” niteliksel bir araştırma türüdür. Etnografya en geniş tanımı ile antropolojiye göre daha geniş bir zaman dilimi içerisinde ele aldığı toplumların gündelik yaşantısını kapsamaktadır. Kökeni Yunanca’dan gelen “ethno” ve “graphos” sözcüklerinin birleşimi olan etnografya kelimesi anlam olarak kavimleri karşılaştırarak inceleyen kültür oluşumlarını araştıran bilim olarak tanımlanmaktadır. İnsan ve toplum ilişkisini bütün olarak ele almaktadır. Sömürgeciliğin sona ermesi ve toplumların modernleşmesi ile yükselişe geçmiştir. 19. yüzyılda bilim olarak kökleri atılmıştır. Etnografik araştırmalar kültürler ve toplumlar hakkında bilgi edinmede bir kaynak olmuştur. Etnografik araştırmaların temel varsayımı her topluluğun bir kültürü olacağı yönündedir. Dolayısı ile temelinde kültür yatmaktadır. 20. Yüzyıl antropoloji çalışmalarına öncü olan Baronislaw Malinowski’nin araştırmaları yerli bakış açaşının nasıl kavranması sorununun ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Malinowski, 1992: 8-9). Çünkü “ötekini kavramak, sadece nesnesini incelerken tutulacak yolları araştıran yöntem bilimin değil, aynı zamanda “bilen öznenin nesneyi, nasıl bildiği ile ilgili sorulara yanıt vermeye” çalışan bilgi kuramının da bir sorunudur (Altuntek, 2009: 10).

Etnografik araştırmaların en önemli özelliği katılım gerektiriyor olmasıdır. İçeriden bakış savında anlatılmak istenen aslında bu katılım özelliğidir. Malinowski de araştırmacının bir toplumu incelemek amacı ile yola çıktığında kendi kültüründen soyutlanması gerektiğini, içine girdiği yeni kültürü en az bir yıl süre özümsemesi gerektiğini savunmuştur. Bu durumun araştırmacıya incelediği kültürü anlamlandırma ve yorumlama aşamasında yardımcı olacağını çünkü bu süreç içerisinde yukarıda bahsettiğimiz ötekini kavramak parçasının gerçekleēeđini savunmaktadır. Araştırmacı kültüre karşı onlar konumundan biz konumuna geçiş yapmaktadır (Kuzu, 2020: 203-204). Bu yüzden etnograf bir antropoloğa göre toplumun yaşam tarzını anlamakta daha başarılıdır. Bazı kaynaklar ise etnografyanın kültürün betimlenmesi süreci olduğunu vurgulamaktadır. Betimleme burada etnografin deneyimlerine dayanmaktadır. Bilginin çıkış noktası ve öznellik arasında denge kurulmalıdır.

“Etnoloji” ise Yunanca “ethnos” ve “logos” kelimelerinden türemiştir. “İrk bilimi” anlamına gelen etnoloji, insan ırklarının köklerini nereden geldikleri, nasıl geldikleri, yeryüzü üzerindeki dağılışları, dil ve kültür niteliklerini ve aralarındaki bağlantıları açıklamaya çalışmaktadır. Özellikle bir toplumu ele alan etnografya, daha geniş bir araştırma yelpazesi olan etnolojiden çalışma bakımından ayrılmaktadır. Oldukça benzer kavramlar olmaları dolayısı ile net bir ayırım yapmak oldukça güçtür (Karasu, 2009: 11-14).

Etnografik alan çalışmalarında görsel materyalin kullanılması Alfred Cort Haddon'nun Torres Boğazını keşfine gitmesiyle olmuştur. Yanına bir kinetograf almanın yapacağı çalışma açısından önem arz edeceği fikri ile yola çıkmıştır. Bu sayede görsel materyal 19. yüzyılda etnografik alan çalışmalarında kullanılmaya başlanmıştır (Yıldırım, 2013: 113). Etnografik araştırma yöntemi sosyal bilimler alanında çeşitli kültürlere yönelik veri toplama amacı ile kullanılmıştır. Etnografik belgeleme olarak adlandırılan yöntem incelenen toplumun kültürünün yazılı, görsel ya da işitsel olarak kaydedilmesi olarak tanımlanmaktadır (Susar, 2005: 141).

1800'lerin ikinci çeyreğinde Fransız bir doktor Felix Louis Regnault insan davranışlarını belgelemek amacı ile video kayıtları tutmaktadır. 1895 yılında Regnault tarafından Paris'te kaydedilen "Wolof Kadınının Çömlek Yapımı" isimli film etnografik filmlerin ilk örneği olarak alanda yer almaktadır. Ancak etnografik film teriminin kullanılması ve tanımının yapılması 1948 yılında yapılan Musee de Homme'de gerçekleşen etnografik film kongresinde başlamıştır. Etnografik film 1950'li yıllarda bilimsel bir alan halini almıştır. Etnografik filmler sömürgecilik olgusu olarak başlamış ve sömürgecilik fenomeninin neden olduğu dönemlerde gelişimi göstermiştir (De Brigard, 1975: 15-16). Etnografik film tartışmasının doğru temele dayalı bir yaklaşımla ortaya çıkmaması birçok sorunu ve tartışmayı da beraberinde getirmiştir. Bunlardan bazıları etnografik filmin tanımının nasıl yapılacağı, yönetmenlerin antropolog olmaması, görsel antropolojinin disiplin olarak varlığı ve filmlerdeki bilim sanat ikilemidir. Sinemada gerçeklik olgusu belgesel ile özdeşleştiği için etnografik film tanımı doğrudan belgesel başlığı altında değerlendirilmiştir.

19. yüzyıl antropoloji çalışmalarının gelişmesine ve doğa bilimleri ile karşılaştırılabilir bir hale gelmesine neden olan olaylardan biri 1898 yılında zoolog olan Alfred Cord Haddon'un Cambridge antropolojik keşif gezisi olan Torres Straits'e yaptığı gezidir. Bu gezi fiziksel antropoloji, maddi kültür öğeleri, sosyal organizasyon ve din olmak üzere Torres Straits yaşamının etnografik yönlerini ortaya koymayı amaçlayan bir keşif gezisiydi. Bu gezi Lumiere Kardeşlerin kameraları ile kayıt altına alınmıştır ve *The Life in Torres Straits* isimli bir video çekimi ortaya konmuştur. Haddon'un keşif gezisinin filme alınması etnografya alanında yapıldığı bilinen eski çalışmalardan biridir (De Brigard, 1975: 16). Erken dönem etnografik filmler arasında yer alan çalışmalarda Avusturyalı antropolog Rudolf Pöch 1904-06 yılları arasında Papua Yeni Gine'de, 1907-09 yılları arasında Namibia ve Kuzey Afrika'nın çeşitli bölgelerinde çekimler yapmıştır. Pöch Birinci Dünya Savaşı yıllarında esir kamplarında antropolojik filmler çekmiştir. Fotoğrafçı Edward Curtis, 1914 yılında Amerikan yerli kabilesi Kwakiutl çekimlerini yapar. 1922 ve 1930 yılları arasında Paul Fejos

ve benzeri film yapımcıları etnografik film üretmek için çalışmalar yürütür ve insanları yetiştirmeyi amaçlamaktadır. 1923 yılında Amerika'ya göç edene kadar Macaristan'da çalışır. 1928 yılında "The Last Moment" filmini üretmiştir. 1922 yılında Roberto Flaherty *Inutların* yaşam alanını kayıt altına alan "Kuzeyli Nanook" filmini yapmıştır. Bu film belgesel film tarihi açısından oldukça önem arz etmektedir. Flaherty film çekimleri esnasında etnografik saha araştırmalarında kullanılan yöntemlerle (Katımlı gözlem, yerlilerle iletişim kurulması) doğrudan benzerlik gösteren yöntemler kullanmıştır. Hem bir sinemacı hem de bir antropolog olan Jean Rouch çalışmalarında sinemayı ve antropolojiyi harmanlamayı başarmıştır. Alanda teorisyen olarak kabul edilen Rouch, Flaherty'i etnografik sinemanın ilk uygulayıcısı olarak gördüğünü belirtir. (Duman İnce, 2019: 41-58).

Antropoloji alanında yapılan çalışmalarda önemli bir araştırmacı olan Jay Ruby, etnografik filmi tanımlayan bir manifesto yayınlamıştır. Kendisi antropoloji çalışmaları yürüttüğünden dolayı manifesto, antropolojik bakış açısına göre tasarlanmıştır. Etnografik sinema manifestosuna göre antropoloji ile ortak amaçları ilerletebilecek bir sinemanın varlığı için belirli amaçların sağlanması gerekmektedir. Bu amaçlara göre Ruby'nin manifestosunda yer alan ilk madde etnografik sinemanın bu konuda uzmanlaşmış antropologlar tarafından yapılması gerektiğini ortaya koymaktadır. Etnografik sinema çok sesliliği desteklemeli ve sosyoekonomik nedenler altında kalmamalıdır. Tüm sinema formları açısından yararlanılabilir olmalıdır. Bu madde Ruby tarafından anti-realist, anti-pozitivist, belgesel gerçekliğin kurallarından ayrılmalı olarak ifade edilmiştir. Etnografik sinemanın, antropolojik araştırmalar açısından bir ifade aracı olarak görülüp medyanın sınırlarını keşfetmesi gerekmektedir. Ruby, film yapımcılarının seyirciler ile ilişkilerinin düzgün kurulması gerektiğine, ayrıca etnografik sinemanın akıl karıştırıcı olabileceği özellikleri dışında maddi özelliklerinde nasıl olması gerektiğine değinmiştir. Yapım aşamasında sınırlara takılmamak açısından yapım maliyetlerinin alçak gönüllü olması gerektiğini savunur. Çünkü etnografik filmler üzerlerinden hayat kazanılması için değil akademik bilgi ile iletişim kurulmak için vardır. Etnografik filmlerin devlet, kamu televizyonları ve popüler ürünlere yer veren ajanslardan uzak durması, dağıtım olanakları ve finans kaynakları açısından alternatifler üretilmesi gerektiğini savunmuştur. Aynı şekilde film festivalleri yetersiz bulmuş ve antropolojik tartışmaların ve söylemlerin yer alabileceği yeni gösterim yerleri bulunması gerektiğini savunmuştur (Ruby, 2005: 79-80).

Ruby, etnografik sinema manifestosunda doğru bir etnografik sinema anlayışının ortaya çıkabilmesi için olabildiğinde özgür bir ortam yaratılması gerektiğini savunmuştur. Bu özgür ortam, sosyoekonomik kaygılardan ve müdahale edilebilir düşüncelerden uzak olmalıdır.

Etnografik film tarihi, genellikle ötekileştirilmiş, modernizmin dışında kalmış toplulukları ele alıyor gibi görünse de 21. yüzyıl etnografik araştırmalarında konu sınırlaması genişlemiştir. Fakat tabii ki 21. yüzyıl etnografik çalışmalarını anlamak için yapılan çalışmaları ve bu noktaya nasıl geldiğini bilmek ve karşılaştırma yapabilmek gerekmektedir.

Hem bir sinemacı hem de bir antropolog olan Jean Rouch, çalışmalarında sinemayı ve antropolojiyi harmanlamayı başarmıştır. Belgesel sinema ve etnografik araştırmalarda en belirgin ortak unsur, gerçeğin olduğu gibi verilebilmesidir. Belgesel film çalışmalarında yönetmen bir etnograf gibi araştırma teknikleri uygulamalıdır. Etnografik belgeseller klasik belgesel yapısından farklı olarak kullanılan araştırma yöntemi ile söylemi ve duruşuyla ticari belgesellerden ayrılmaktadır. Gerçeği vermek isterken bir belgeselci açısından öncelik estetik ve kaygılardır; fakat etnolog açısından bilimsel kaygıdır. Aradaki dengeyi sağlamak oldukça zordur. Bir noktada iki çalışma alanı birbiri ile kesişmektedir. Ancak her antropolojik görüntü belgesel olarak nitelendirilemeyeceği gibi, her belgesel de antropolojik ya da etnografik olarak tanımlanamayacaktır (İnce, 2010: 35).

Karl G. Heider etnografik filmin unsurlarını ortaya koymak için bir şema sunar. Bu şemaya göre etnografik olarak tanımlanan filmlerin taşıması gereken ortak özellikler bulunmaktadır.

Etnografik Temel	etnografya- dan haber- siz		derin etnografik anlayışla şekil- lenmiş
Yazılı Materyal ile Bağ	hiçbir ma- teryal yok	hayal meyal bağ- lantılı materyal	yayımlanmış materyalle iyi bir şekilde bütünleş- miş
Bütün Hareketler	parça par- ça eksik kalmış hareketler		başlangıçlar, can alıcı noktalar ve bitişler
Bütün Bedenler	aşırı par- çalanmış bedenler, parça parça omuz çe- kimler		gerekli tüm bedenler, gövdeler

Açıklamalar ve Müdahalelerin Değerlendirilmesi	filmde ya da resimde hiçbir bilgi yok	biraz girişim	yeterli derecede
Temel Teknik Yetlilik	yetersizlik içinde oyalanma	makul olabilecek yeterlilik	fevkalade kaliteli
Ses Uygunluğu	uygun olmayan ses (örneğin orkestra müziği, ağır öyküleme)	ölçülü öyküleme	eşzamanlı doğal ses
Anlatım Uygunluğu	alakasız, gereksiz, ağdalı,		en uygun şekilde açıklığa kavuşturan ve görsellerle bağlantılı
Etnografik Mevcudiyet	etnografin varlığı görmezden gelinir	etnografin varlığına değinilir	etnograf filmde etkileşim halindeyken ve bilgi toplarken gösterilir
Bağlamsallık	yalıtılmış, bağlam dışı davranış	bağlamsallaştırılan el, kol hareketleri	tamamen bağlamsallık
Bütün İnsanlar	kimliği belirsiz yığınlar		bireysellik duygusu geliştirir
Film Yapım Sürecine Müdahale:			

Zamana Müdahale	geçici sıralama yeniden düzenlenir	kısaltılmış zaman	gerçek zaman
Devamlılığa Müdahale	çoğu gerçek olayın çekimlerinin dışında kurulan basit sıralama		gerçek, korunmuş sıralama
Davranışa Kasıtsız Müdahale	en yüksek seviyede	ölçülü	en az seviyede
Davranışa Kasıtlı Müdahale	en yüksek seviyede	ölçülü	en az seviyede

Tablo 2: Etnografik Film Özelliklerinin Boyutlu Şeması (Heider, 1976, s. 113)

HONEYLAND (BAL ÜLKESİ) BELGESELİNİN ETNOGRAFİK ÇÖZÜMLEMESİ

Yönetmenliğini Tamara Kotevska ve Ljubomir Stefanov'un yaptığı "Bal Ülkesi" filmi Makedonya'nın çok uzak bir dağ köyü olan Bekirlija'da hayatını yabancı arıcılık ile devam ettiren Hatidze Muratova'nın hikayesini anlatmaktadır. Bekirlija'nın konumu nedeni ile modern hayattan uzakta elektriğin ve temiz suyun olmadığı bir yerde hayatını sürdüren Hatidze, 85 yaşındaki hasta annesi ile yaşamaktadır. Avrupa'da yabancı arıcılık yapan son kişilerden biri olan Hatidze, ürettiği balı ürünü topladıkça çeşitli dönemlerde başkent Üsküp'e götürüp satmaktadır. Kendisi ve annesi için gerekli ihtiyaçları alıp evine getirmektedir. Hatidze'nin hayatı sabit bir çizgide ilerlerken Bekirlija'ya hayvancılık ile uğraşan göçebe bir ailenin gelmesi ile atmosfer değişmektedir. Hatidze ve aile ilk başlarda iyi anlaşırılar ancak Hussein, Hatidze'nin bal üretimi işinden ilham alarak kendisi de bu işi yürütmeye başlar. Hatidze arılar ve bal üretimi ile ilgili bildiklerini Hussein'e aktarsa da Hussein'in ballarının alıcısı daha fazla bal talep ettiği için Hatidze'nin tavsiyelerini dikkate almaz. Hatidze üretimin devamlılığı için balın bir kısmını arılara geri bırakmak gerektiğini söylemiştir. Bir süre sonra zamansız açılan arı kovanları sebebi ile Hussein'in arıları Hatidze'nin arılarının ölmesine neden olur ve aile ile Hatidze'nin arası açılır. Bu esnada Hussein'in

çocuklarından biri olan Mustafa Hatidze ile yakınlık kurar ve Hatidze ona işin doğrusunun nasıl yapılacağını öğretir. Mustafa da babasına söylemesine rağmen Hussein onları dinlemez. Arı kolonilerinin zarar görmesi ve kışın da gelmesi ile Hussein'in ailesi zarara girmeye başlar. Yalnızca arıcılıktan değil aynı zamanda baktıkları büyükbaş hayvanlar da ölmeye başlar. Bir süre sonra göçebe aile toparlanıp gider ve Hatidze'nin evi Bekirlija'da yeniden tek yaşayan hane olur. Göçmen aile gittikten bir süre sonra Hatidze'nin hasta annesi de ölür ve köyde tamamen yalnız kalır.

“Bal Ülkesi” filminin ortaya çıkmasına zemin hazırlayan asıl olay Kotevska ve Stefanov'un Bregalnica nehri ve çevresindeki bölgenin korunmasına yönelik yapılması planlanan hükümet destekli bir projenin hayata geçirilmesi için ekibin bölgeye gitmesi ile başlamıştır. Köylülerin tarım çalışmalarının nehrin doğal değişimini takip etmek isteyen ekip Hatidze Muratova ile tanıştırılmış. Başlangıçta Hatidze'nin de dahil olduğu haliyle belgesel sürdürülebilir yaşam üzerine bilgi vermeyi amaçlamaktaydı. Ancak Hussein Sam ve ailesinin gelişyle planlarda değişiklik olmuştur.

Etnografik Temel: Bal Ülkesi etnografik temeli olmayan bir belgesel filmidir. Başlangıç noktasında farklı bir amaç ile yola çıkılmış bu yüzden de tamamen şans eseri gerçekleştirilmiş bir temele dayanmaktadır. Fakat buna rağmen çekimler esnasında birçok etnografik veri ortaya çıkmıştır. Film ağırlıklı olarak Hatidze'nin annesi ve komşularıyla olan ilişkisine ve doğa ile olan etkileşimlerine odaklanmaktadır. Ancak insan doğası gereği paylaşımında bulunmaktadır ve bu da kültürel öğeleri açığa çıkarmaktadır. Hatidze'nin yaşam tarzı izleyicilere onun hangi kültürel yapı içerisine dahil olduğu parçalı olarak anlatılmaktadır.

Yazılı Materyal ile Bağ: Ekibin yapmak istediği belgesel ve üretim aşamasında değişen kararları neticesinde yazılı materyal ile bir bağ kurulamamıştır.

Bütün Hareketler: “Bal Ülkesi” belgeseli bütün hareketler özelliğini düzgün yansıtamamıştır. Bunun yansıtılabilmesi için belgeseldeki her bir karenin ortada var olan bir kültürle alakası olması gerekmektedir. Ancak belgeselin çıkış noktası orada var olan göçmen Türk ailesinin kültürü değildir. Buna karşın çekimler esnasında kültürel materyaller ortaya çıkmıştır. Belgesel Hatidze'nin yabancı arıcılığa nasıl başladığını seyirciye sunmaz ancak bunu nasıl devam ettiğini ve şans eseri nasıl kendinden sonraki bir kuşağa aktardığının bilgisini izleyiciye vermektedir. Göçebe aileye de geleneksel arıcılık ile ilgili bildiklerini aktarmasına rağmen hane içerisinde Hatidze'nin söylediklerine kulak veren sadece Mustafa olur. Bu yüzden de Hatidze bildiği şeyleri Mustafa'ya aktarır. Belgesel geleneksel yöntem ile bal yapımını seyirciye sunmaktadır ancak odak noktası bal üretimi olmadığı için bu bilgi de eksik kalmıştır. Hatidze'nin kullandığı koni şeklindeki

kovanlar aslında Trakya kökenli sepet kovan yöntemidir. Koni şeklindeki kovan arıların yazın sıcağın kışın soğuktan korunmasını sağlayan bir yapıya sahiptir. Ancak belgeselde bu arka plana yer verilmez.



Resim 1: Hatidze ve Mustafa

Baharın gelişini kutlamak için yapılan Hıdrellez etkinliğine yer verilen sahneler bulunmaktadır. Ancak diğer bilgiler gibi bu bayramın neden olduğu konusunda bir bilgi aktarılmamıştır. Diğer bir kültürel öge ise Hatidze'nin annesinin ölümünden sonra ateş ile şeytanları kovmasıdır. Bu eylem de belgeselde açıklanmayan öğelerden biridir. Belgesel etnografik öğeleri barındırıyor olsa da etnografik arka plana sahip olmamasından dolayı etnografik olarak değerlendirmek yanlış olacaktır.

Bütün Bedenler: Çekimlerin sinematografik özelliklerine önem verilmiş ve çerçeveler buna göre kurulmuştur. Genel, orta, yakın çekimler sıklıkla kullanılıp filmin estetiği sağlanmıştır. Yakın çekimler genel olarak Hatidze, arıları ve doğa ile ilgilenirken kullanılmıştır. Petekler detaylı olarak gösterilmiştir. Fakat Hussein'in arıları ile ilgilendiği sahneler genel çekimden alınmıştır. Çekimler arasındaki bu farkın Hatidze'nin yaptığı işi yücelttiği söylenebilir.

Açıklamalar ve Müdahalelerin Değerlendirilmesi: “Bal Ülkesi” filmine yapılan en büyük müdahale, çekim ekibi Hussein Sam ve ailesinin geliş zamanını kaçırmaları neticesinde bu sahne yeniden canlandırılmıştır. Yönetmen Kotevska her ne kadar filmin hiçbir sahnesinin gerçek dışı olmadığını vurgulasa da burada yapılan çekim tekrarı ve sonrasında Hatidze ve Hussein Sam'in ailesi arasındaki komşuluk ilişkilerinin gelişmesini yarattığı zaman sıçramasından dolayı bozulduğu söylenebilir. Gerçek dışı olmasa da zamansal kaymaya yol açmıştır.

Gözlemci bakış ile müdahale etmeden doğal gözlem yapmayı planlayan ekip, belgeselin içerisine doğrudan müdahale etmese bile materyal olarak kullandıkları insanları kamera karşısında rahat ettirmeyi başaramadığı gözlenmiştir. Bu yüzden Hatidze'nin başlangıçtaki sahnelerinde gözlerini kameradan kaçırmak için

uğraştığını ya da gülümsediği görülmektedir. Ancak bir süre sonra hem Hussein Sam'in ailesi hem de Hatidze kameraya alışmıştır. Burada ekibin eksikliği çekimlere başlamadan önce onlara kamerayı unutacak zaman vermedikleri sonucuna varılabilir.

Temel Teknik ve Yeterlilik: Çekimleri 3 yıl süren belgeselin yaşadığı en büyük teknik yetersizlik Bekirlija köyünde elektrik bulunmaması neticesinde ekip bataryaları şarj etme ve çekimlerde istenen görüntü kalitesini elde etmek için gün ışığı ve mum ışığı kullanmak durumunda kalmıştır. Ancak temel ve teknik yeterlilik sağlanmıştır. Belgesel film olma özelliği de unutulmamıştır.

Ses Uygunluğu: Çekimlerin doğal sesleri kullanılmıştır. Dışarıdan bir anlatıcı ya da röportaj eklenmemiştir. Hatidze'nin hem Türkçe hem Macarca konuşmalarına İngilizce altyazı eklenmiştir. 31 Ocak 2020 tarihinde Türkiye'de iki dijital yayın platformunda Türkçe altyazılı izleme imkânı sağlanmıştır. Hatidze'nin çevresindekiler ile doğal sohbetleri, Hussein Sam ve ailesinin doğal sohbetleri yoğunluktadır. Doğal sohbetler esnasında kültür aktarımı yapılmıştır. Hatidze'nin söylediği şarkıların da ailesinden ve onlardan önce göçen diğer Türk ailelerden öğrendiği varsayılmaktadır. Filmin müzikleri Makedon müzik grubu Foltin tarafından bestelenip seslendirilmiştir.

Anlatım Uygunluğu: Çekim ekibinin amacı doğal süreci gözlemlemek olduğu için arıcılık hakkında ya da Hatidze hakkında bir ön araştırma bulunmamaktadır. Fakat yazılı materyal ile bağlantısı bulunmamasına rağmen rastgele gelişen süreçte görseller anlatılmak isteneni desteklemiştir.

Etnografik Mevcudiyet: Çekim ekibi belgeselde herhangi bir araştırma yaparken ya da röportaj yaparken görünmemektedir. Bu yüzden etnografik mevcudiyet bulunmamaktadır.

Bağlamsallık: “Bal Ülkesi” filmi kendi içerisinde bağlamsallığı sağlamıştır. Konu ile alakasız olarak araya giren görüntü bulunmamaktadır. Düz çizgisel olarak olayların akışı ele alınmıştır. Her sahne kendinden öncekini açıklayarak devam etmektedir.

Bütün İnsanlar: Belgeselde kimliği belirsiz yığınlar yerine bireysellik ağırlıklı betimlemeler bulunmaktadır. Sadece Hidrellez ve Üsküp'te bilinmeyen kalabalık göze çarpar. Bunun dışında Hatidze, Hussein, Mustafa gibi kişiler üzerine odaklanılmıştır.

Film Yapım Sürecine Müdahale

- Zamana Müdahale: Zamana müdahale söz konusu değildir.

- Devamlılığa Müdahale: Bütünlüğü sağlamak için tek bir sahne yeniden çekilmiştir.

Davranışa Kasıtsız Müdahale: Davranışa kasıtsız müdahale minimum düzeydedir. Yaşanan olaylar silsilesi ekip tarafından sadece kayıt altına alınmış müdahale edilmemiştir. Kameranın varlığı zaman içerisinde unutulmuştur.

Davranışa Kasıtlı Müdahale: Hussein Sam ailesinin Bekirlija'ya gelişinin kaçırılmasından dolayı sadece burada kasıtlı bir müdahale bulunmaktadır. Ancak tarihsel gerçek ya da içerik açısından bir müdahale söz konusu değildir.

Tablo 3'de Bal Ülkesi belgeselinin Heider'in şemasına yerleştirilmiş şekli yer alacaktır;

Etnografik temel	Etnografyadan habersiz		
Yazılı Materyal ile Bağ	Hiçbir materyal yok		
Bütün Hareketler	Parça parça eksik kalmış hareketler		
Bütün Bedenler			Gerekli tüm bedenler, gövdeler
Açıklamalar ve Müdahalenin Değerlendirilmesi		Biraz girişim	
Temel Teknik Yeterlilik		Makul olabilecek yeterlilik	
Ses Uygunluğu		Ölçülü öyküleme	
Anlatım Uygunluğu	Alakasız, gereksiz, ağdalı		
Etnografik mevcudiyet	Etnografin varlığı görmezden gelinir		
Bağlamsallık			Tamamen bağlamsallık
Bütün İnsanlar			Bireysellik duygusunu geliştirir

			Gerçek zaman
	Çoğu gerçek olayın çekimlerinin dışında kurulan basit sıralama		
Davranışa Kasıtsız Müdahale			En az seviyede
Davranışa Kasıtlı Müdahale		ölçülü	

Tablo 3: “Bal Ülkesi” Filminin Etnografik Çözümleme Tablosu

LIVING ON ONE DOLLAR (BİR DOLAR İLE YAŞAMAK) BELGESELİNİN ETNOGRAFİK ÇÖZÜMLEMESİ

“Bir Dolar ile Yaşamak” belgeseli Amerika’da ekonomi okuyan iki öğrencinin ders kitaplarından edinemediği bilgileri deneyimlemek istemesi üzerine başlamıştır. Müreffeh bir yaşam düzeyinin içerisinden çıkıp Guatemala’nın Pena Blanca kasabasına yolculuklarında 56 gün boyunca edindikleri tecrübeler aktarılmaktadır. Filmin yönetmenliğini Chris Temple, Zach Ingrasci, Sean Leonard, Ryan Christoffersen yapmıştır. Bu çalışma fikrinin hayata geçebilmesi için Whole Planet Foundation ve Claremont Mckenna College’in desteği ile Guatemala’ya gidilebilmesi için yeterli para sağlanmış ve proje hayata geçirilmiştir.

Etnografik Temel: Merak ve deneyimleme üzerine kurulu olan “Bir Dolar ile Yaşamak” belgeseli plansız gelişen ve YouTube platformu için hazırlanan kısa videolar ile ortaya çıkmış bir belgeseldir. Ancak buradaki plansızlık yapım aşamasını kapsamaktadır. Profesyonel bir belgesel ekibi olarak değil, vlog çeken öğrenciler olarak orada bulunmuşlardır. Daha sonra bu çalışma belgesel olarak kabul edilmiştir. Ekonomi okuyan film yönetmenleri Guatemala’ya rastgele bir örneklem olarak seçmemiş daha önce tatil yapmak için gittiği bölgede ülkeden etkilenerek bu kararı almıştır.

Yazılı Materyal ile Bağ: Ekip deneyimlemek istediği yaşamı ve kültürü hem deneyimleyerek anlatmış hem de daha önceden yapılan gözlem ile yola çıkmıştır.

Bütün Hareketler: “Bir Dolar ile Yaşamak” belgeseli bütün hareketler ilkesini tam olarak karşılayamamıştır. Bu ilkenin karşılanabilmesi için doğrudan ortadaki kültüre odaklanmış olması gerekmektedir. Fakat kültür parça parça ve detaysız olarak aktarmış bunu yerine ekonomik faktörlere ağırlık verilmiştir. Belgesel izleyiciye Pena Blanca’da yaşayan Maya halkının varlığını dile getirmektedir.

Maya kültürü ile ilgili detaylı bilgi vermemektedir. Bölge halkının geçinmek için yaptığı zanaatkar ürünleri aslında kültürün bir parçası dolayısı ile etnografik bir veri içermektedir. Ancak bu ürünlerin üretim aşamasından ziyade sonrasında gelen ekonomik problemlere dikkat çekilmiştir.



Resim 2: ekim Ekibi ve Pena Blanca'daki ocuklar

Bütün Bedenler: Röportaj ve vlog mantığı ile ekildiğı için yakın çekimler oldukça fazladır. Genel ve orta çekimler de yakın çekimleri desteklemiştir. Etnografiklik açısından aşırı yakın çekimler filmi parçalamaktadır. Bu sebeple bütün bedenler ilkesi doğru olarak yerine getirilememiştir.

Açıklamalar ve Müdahalelerin Değerlendirilmesi: Filmin hazırlanma sürecinin dışında yapılan bir n araştırmadan belgeselin içerisinde söz edilmemektedir. Fakat görüntüler içerisinde ekibin ellerinde bir defter ile topladığı bilgileri bir araya getirmesi ve daha çok bilgi edinmek adına çevrelerindeki insanlarla röportaj yapmaları yazılı materyal kazandırmıştır. Yönetmenlerin doğrudan kameranın karşısında ve üst ses olarak deneyimlerini aktarıyor olmaları, bilinçli olarak yapılmasa bile onlara etnografik kimlik kazandırmıştır. Çünkü bir etnografin yaptığı gibi zaman içerisinde deneyimleyerek aktarılmaktadır.

Temel Teknik ve Yeterlilik: Belgesel, film olma kriterlerini tam olarak karşılamamaktadır. Vlog olarak tasarlanmış çekimler buna göre yapılmıştır. Yeniden oluşturulan sahne bulunmayıp gerçeklik olduğu gibi verilmiştir.

Ses Uygunluğu: Doğal seslerin yanında üzerine röportaj sesi de eklenmiştir. Yönetmenler deneyimlerini ve planlarını, farklı sahnelerde anlatıcı sesi olarak aktarmıştır. Anlatıcı sesi yoğun olarak kullanılmıştır. Edindikleri bilgileri açıklayıcı niteliktedir. Belgesel içerisinde konuşulan İspanyolca ve Mayan dilindeki Kaikel lehçesine İngilizce alt yazı eklenmiştir. Türkçe dilinde dublajı bulunmaktadır. Belgeselin başlangıcında ve sonunda kısa fon müziği kullanılmıştır.

Anlatım Uygunluğu: Ekonomi, toplumsal dayanışmanın gerçekleşmesi, dil, sevinç hüznün gibi kültürün sözlü öğeleri üst ses kullanılarak açıklanmıştır. Açıklamalar doğrudan yönetmenlerin ağızından ve röportajlarla yapılmıştır. Kültürel öğelere sözlü olarak değinilse de doğrudan kültür aktarımına yönelik bir dil kullanılmamıştır.

Etnografik Mevcudiyet: Ağırlıklı olarak Zach ve Chris’in bilgi toplarken, bu bilgileri not alırken, çevrelerindeki insanlar ile etkileşim halindeyken görülmektedir. İki yönetmen seslendirmeyi de kendileri yapmıştır. Çocukların okullarına gitmeleri onlarla vakit geçirdikleri sahneler, bunun dışında onların dilini öğrenmek için çabalamaları ve aynı zamanda İspanyolca ve İngilizce öğretmeleri etnografik mevcudiyet ilkesini karşılamaktadır.

Bağlamsallık: “Bir Dolar ile Yaşamak” filmi bağlamsallık dışı görüntü içermemektedir. Belgeselde kullanılan hayatta kalma yöntemi merak uyandırır da ilerleyen sürelerde soruları cevaplamaktadır. Belgesel içerisinde parçalı olarak etnografik veri taşımaktadır.

Bütün İnsanlar: Belgesel çoğunluk ile bireysellik içeren betimlemeler kullanmıştır. Kimliği belirsiz insan toplulukları bulunmamaktadır. Görüntülenen bireyler ile etkileşime geçilmiştir. Kimliği belirsiz kişiler genel çekimlerle verilmiş ancak bilgi alınan insanlar odaklı çekimlerle verilmiştir.

Film Yapım Sürecine Müdahale

- **Zamana Müdahale:** Zamana müdahale söz konusu değildir.
- **Devamlılığa Müdahale:** Devamlılığa müdahale söz konusu değildir.

Davranışa Kasıtsız Müdahale: Guatemala’daki halkın doğal yaşam sürecine uyum sağlanmış olabildiğince az müdahalede bulunulmuştur.

Davranışa Kasıtlı Müdahale: Davranışa kasıtlı müdahale bulunmamaktadır.

Tablo 4’te “Bir Dolar ile Yaşamak” belgeselinin Heider’in şemasına yerleştirilmiş şekli yer alacaktır;

Etnografik temel	Etnografya- dan habersiz		
Yazılı Materyal ile Bağ		Hayal meyal bağlantılı materyal	

Bütün Hareketler	Parça parça eksik kalmış hareketler		
Bütün Bedenler	Aşırı parçalanmış bedenler, parça parça omuz çekimler		
Açıklamalar ve Müdahalenin Değerlendirilmesi		Biraz girişim	
Temel Teknik Yeterlilik		Makul olabilecek yeterlilik	
Ses Uygunluğu		Ölçülü öyküleme	
Anlatım Uygunluğu			en uygun şekilde açıklığa kavuşturulan ve görsellerle bağlantılı
Etnografik mevcudiyet			etnograf filmde etkileşim halindeyken ve bilgi toplarken gösterilir
Bağlamsallık			Tamamen bağlamsallık
Bütün İnsanlar			Bireysellik duygusunu geliştirir
Film Yapım sürecine Müdahale;			
Zamana Müdahale			Gerçek zaman
Devamlılığa Müdahale			Gerçek, korunmuş sıralama
Davranışa Kasıtsız Müdahale			En az seviyede
Davranışa Kasıtlı Müdahale			En az seviyede

Tablo 4: “Bir Dolar ile Yaşamak” Filminin Etnografik Çözümleme Tablosu

SONUÇ

Tür kuramı genel olarak dağıtım ve sınıflandırma amacı ile kullanılsa da tüketim sürecinde aktif bir rol sergilemesinden ötürü film izlemede biçimlendirici bir rolü bulunmaktadır. Fakat belgeseli bir tür içerisine dahil etmek ile kurmaca bir filmi kategorize etmek farklı zorluklar içermektedir. Bu zorluklardan en büyüğü, belgesel filmin ortak bir kalıba uyması ancak yapısöküme uğratıldığında kendi içinde tekrar kategorilendirilmesinden kaynaklanmaktadır. Çünkü belgeselin alt türleri arasında birçok tür bulunmakta ve bunların hangi yaklaşım ile ele alındığı, aktaracağı bilginin güvenilirliği ile sağlamaktadır. Aynı zamanda toplumsal belleğin aktarımı noktasında ortaya çıkacak riskleri de azaltmaktadır. Bu nedenle belgesellerin etnografik anlayışa sahip olup olamadığının değerlendirilmesi kültür ve bellek aktarımı noktasında önem arz etmektedir.

Etnografik film yapısı gereği literatür içerisinde doğrudan belgesel türü ile özdeşleşmiş olarak kabul edilmektedir. Fakat belgeselin, kendi alt türlerini taşıması bu alt türleri birbirinden ayırmayı gerektirmektedir. İçerisinde insan bulunan her belgeselin etnografik veri taşıdığını ancak etnografik veri taşıyan her belgeselin etnografik olarak tanımlanıp tanımlanamayacağını araştıran bu çalışmanın kuramsal incelemeleri, tanımları ve filmlerin analizleri sonucunda etnografik belgesel olarak adlandırılabilme için gereken yapımlı özellikleri açısından “Bir Dolar ile Yaşamak” belgeselinin “Bal Ülkesi” belgeseline göre daha yoğun bir etnografik anlayış ile çekildiği sonucuna ulaşılmıştır. Bir tür kalıbına sokabilmek için hangi türe dahil olmadığını belirlemek de bir çalışma yöntemidir. Bu noktada Karl G. Heider’in hazırlanmış olduğu etnografik film çözümleme tablosu belgesellerinin alt türünün belirlenmesine yardımcı olmak amacıyla kullanılmıştır. İki filmin de yapımlı ve içerik özelliklerine bakıldığında katılımlı gözlem yapma, görüşme, röportaj, fotoğraf ve diğer görsel materyallerinde kullanılması, alan çalışmasına dair notların tutulması ve aynı zamanda insanlık adına bir sorumluluk içermesi, birincil elden deneyimlerin paylaşılması, yönetmenlerin etnolog yada belgesel sinemacı olmamalarına rağmen bu kimliği daha başarılı bir şekilde yerine getirmesi gibi yöntemler açısından, “Bir Dolar ile Yaşamak” belgeseli halkın maddi ve manevi kültürünü sunmakta daha başarılı olmuştur. Bu yüzden filmi etnografik olarak tanımlamak yanlış olamayacaktır. Ancak “Bal Ülkesi” filmi de etnografik veri içermesine rağmen etnografik olarak tanımlanamaz. Fakat bir doğa belgeseli olarak tanımlanabilmektedir çünkü doğal yaşam bilinci oluşturmaktadır. Bellek aktarımı noktasında iki belgeselde de farklı türden kültürel aktarımlar bulunmaktadır. İki belgesel de konu aldığı geleneksel ve sosyoekonomik yapıya dikkat çekmiştir. Fakat “Bal Ülkesi” filmi aktardığı kültürel verileri tam olarak açıklayamamış ve bir anlam kalıbı içerisine oturtamamıştır. Buna karşın “Bir Dolar ile Yaşamak” belgeseli daha yüksek etnografik anlayış içermesi ve çekim tekniğinin de bu an-

layışa daha uygun olması nedeni ile elde ettiği kültürel veriyi daha açıklayıcı bir şekilde aktarmıştır. Buradan yola çıkarak etnografik öge taşıyan her filmin, bir alt tür olarak etnografik belgesel olarak tanımlanamayacağı sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- Abisel, N. (1995). *Popüler Sinema ve Türler*. İstanbul: Alan Yayıncılık .
- Adalı, B. (1986). *Belgesel Sinema*. İstanbul: Hil Yayınları.
- Altman, R. (1999). *Film/Genre*. London: British Film Institute.
- Altman, R. (2003). Sinema ve Tür. G. Nowell-Smith içinde, *Dünya Sinema Tarihi* (s. 322-333). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Altuntek, S. (2009). *Yerli'nin Bakışı Etnografya; Kuram ve Yöntem*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Buscombe, E. (2003). The Idea of Genre in the American Cinema. B. Keith Grant (Dü.) içinde, *FILM GENRE READER III* (s. 12-26). Austin: University of Texas Press.
- Butler, A. (2011). *Film Çalışmaları*. (A. Toprak, Çev.) İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- De Brigard, E. (1975). The History of Ethnographic Film. P. Hockings içinde, *Principles of Visual Anthropology* (s. 13-43). Paris: Mouton Publishers.
- Duman İnce, S. (2019). *Kültürel Antropoloji Bağlamında Etnografik Alan Araştırması ve Etnografik Bir Film Uygulaması: Yaşam Ağacı Film Çalışması*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı.
- Gider Işıkman, N. (2015). Sinema Kuramları 1: Beyaz Perdeyi Aydınlatan Kuramcılar. Z. Özarslan (Dü.) içinde İstanbul: Su Yayınevi.
- Grierson, J. (2014). FROM "FIRST PRINCIPLES OF DOCUMENTARY" (UK, 1932). S. MacKenzie (Dü.) içinde, *FILM MANIFESTOS AND GLOBAL CINEMA CULTURES: A CRITICAL ANTHOLOGY* (s. 453-459). Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.
- Gündeş Öngören, S. (1991). *Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye'ye Yansımaları*. İstanbul: Del Yayınevi.

Heider, K. (1976). *Etnographic Film*. The United States of America: University of Texas Press.

İnce, B. (2010). *Belgesel Sinemada Etnografik Yaklaşımlar*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü , Radyo-Tv Sinema Anabilim Dalı Radyo TV Bilim Dalı.

İpek, Ö. (2014). *Tanıklıklar Sineması Belgesel Sinema Üzerine*. İstanbul : Agora Kitaplığı.

Karasu, Ö. (2009). *Kültürün Aktarılmasında Etnografik Belgesel* . Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı.

Kirel, S. (2011). Sinemada Tür Kavramı ve Popüler Türleri Anlamak Üzere Bir Yol Haritası Denemesi . M. İri (Dü.) içinde, *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar* (s. 243-286). İstanbul: Derin Yayınları.

Kotevska, T., & Stefanov, L. (Yönetenler). (2019). *Honeyland* [Sinema Filmi].

Kuzu, B. (2020). Etnografik Belgeselde Jean Rouch'un Sinema Pratiği: Etno-Kurmaca. *SineFilozofi Dergisi*(Özel Sayı), 201-226.

Malinowski, B. (1992). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*. (S. Özkal, Çev.) İstanbul: Kabalıcı Yayınları.

Nichols, B. (2017). *Belgesel Sinemaya Giriş*. (D. Eruçman, Çev.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Nowell-Smith, G. (2003). *Dünya Sinema Tarihi*. (A. Fethi, Çev.) İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

Özarlan, Z. (2013). Sinemada Tür Kuramı. Z. Özarlan (Dü.) içinde, *Sinema Kuramları 2: Beyaz Perdeyi Aydınlatan Kuramlar* (s. 51-76). İstanbul: Su Yayınları.

Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi* (2. b.). Ankara: İmge Kitabevi .

Rotha, P. (2002). *Belgesel Sinema*. (İ. Şener , Çev.) İstanbul: İzdüşüm Yayınları.

Ruby, J. (2005). Etnografik Sinema (ES) Manifestosu. U. Kutay, & Ş. Erdoğan içinde, *Görüntünün Darbesi Manifestolar* (T. Yılmaz , A. Sivas, U. Karaböcek, & N. Sönmez , Çev., s. 79-80). İstanbul: Es Yayınları.

Susam , A. (2015). *Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Susar, A. (2005). Etnolojik Belgeleme-Etnografik Film ve Sözlü Tarih Çalışmalarının Antropolojideki Yeri. H. Birkalan Gedik, & B. Kümbetoğlu içinde, *Gelecekte Geleceğe Antropoloji* (s. 141-152). İstanbul: Epsilon Yayıncılık.

Tağ, Ş. (2003). *Belgesel Sinema ve Türleri*. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema Televizyon Ana Bilim Dalı.

TDK. (2022, 05 22). *TDK. 05 22, 2022 tarihinde Türk Dil Kurumu Sözlükleri*: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı

Temple, C., Ingrasci, Z., Leonard, S., & Ku, S. (Yönetenler). (2013). *Living on One Dollar* [Sinema Filmi].

Tudor, A. (2003). Genre. B. Keith Grant (Dü.) içinde, *FILM GENRE READER III* (s. 3-11). Austin: University of Texas Press.

Yıldırım, İ. (2013). Etnografik Alan Çalışmasında Görüntü Kaydının Kullanımı. *Milli Folklor Dergisi*(97), 111-121