

YouTube Kırsal Belgesellerinde Görsel Anlatı: Doğa, Mekân ve İnsan İlişkisi

Visual Narrative in YouTube Rural Documentaries: The Relationship Between Nature, Place, and Human

Ceyhun BAĞCI*

Araştırma Makalesi Research Article

Başvuru Received: 05.08.2025 ■ Kabul Accepted: 23.02.2026

ÖZ

Bu çalışma YouTube'da kırsal ve köy yaşamını konu alan bağımsız belgesel içeriklerin biçimsel ve anlatısal özelliklerini anlamayı amaçlamaktadır. Dijital platformların yaygınlaşmasıyla birlikte belgesel üretimi ve tüketimi dönüşüme uğramış, özellikle kırsal hayatı merkeze alan YouTube belgeselleri geniş bir izleyici kitlesine ulaşmaya başlamıştır. Bu bağlamda, çalışmada YouTube'da yayımlanan kırsal belgesellerin görsel anlatı yapıları ve biçimsel özellikleri incelenmektedir. Çalışmada Bill Nichols'un belgesel sinemaya dair kuramsal yaklaşımlarından ve sınıflandırmalarından hareketle kırsal belgesellerin anlatısal yapıları ve içeriksel temsilleri incelenerek yeni medyanın bağımsız belgesel üretimine etkisi değerlendirilmektedir. Ayrıca, kırsal yaşamın popülerleşmesi ve kırsal estetiğin romantize edilmesi gibi sosyolojik ve kültürel perspektifler üzerinden analiz gerçekleştirilmektedir. Bu çalışma nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde yapılandırılmıştır. YouTube'da yayınlanan kırsal temalı bağımsız belgesel içerikler arasından ölçüt örnekleme stratejisiyle seçilen 3 adet yapım niteliksel içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Seçilen belgesel filmler biçimsel özellikleri, anlatı yapıları ve tematik temsilleri açısından çok katmanlı bir çözümlemeye tabi tutulmuştur. Çalışmanın bulguları YouTube kırsal belgesellerinin doğa, mekân ve insan ilişkisini görsel ve anlatısal düzeyde nasıl temsil ettiğini ortaya koymayı hedeflemektedir. Elde edilen bulgular YouTube'da yayınlanan bağımsız kırsal belgesel içeriklerinin kırsal yaşamı gözlemci bir yaklaşımla ve doğal bir estetik biçimde temsil ettiğini göstermektedir. Biçimsel olarak şiirsel ve gerçekçi anlatıların bir arada kullanıldığı söz konusu içeriklerde, kırsal üretim pratikleri ve taşradaki yaşam duygusal, sade ve çok katmanlı temsillerle yeniden inşa edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Belgesel Sinema, Kırsal Temsil, Dijitalleşme, YouTube Belgeseli, Görsel Anlatı.

ABSTRACT

This study aims to understand the formal and narrative characteristics of independent documentary content on YouTube that focuses on rural life. With the proliferation of digital platforms, documentary production and consumption have undergone a transformation, and YouTube documentaries centered on rural life have begun to reach a wide audience. In this context, the study examines the visual narrative structures and formal characteristics of rural documentaries published on YouTube. The study examines the narrative structures of rural documentaries in light of Bill Nichols' theoretical approaches and classifications of documentary cinema, and evaluates the impact of new media on independent documentary production. Furthermore, the analysis is carried out from sociological and cultural perspectives, focusing on themes such as the popularization of rural life and the romanticization of rural aesthetics. This study employs qualitative research methodology. Three rural-themed independent documentary productions selected from YouTube using criterion sampling were examined using qualitative content analysis methods. The selected documentary films underwent a multi-layered analysis in terms of their formal characteristics, narrative structures, and thematic representations. The findings of this study reveal how YouTube rural documentaries represent the relationship between nature, place, and people at both visual and narrative levels. The findings reveal that independent rural documentary content published on YouTube portrays rural life through an observational approach and a natural aesthetic. These documentaries, which combine poetic and realistic narratives formally, rural production practices and life in the countryside are reconstructed through emotional, simple, and multi-layered representations.

Keywords: Documentary Cinema, Rural Representation, Digitalisation, YouTube Documentary, Visual Narrative.



Giriş

Bill Nichols'a (2017, s. 34) göre belgesel sinema, gerçekliğin basit bir yeniden üretiminden ziyade "*halihazırda içinde bulunduğumuz dünyanın temsil edilmesidir*". Tarihsel dünyadan doğrudan bir şekilde bahseden bu tür tarihsel, kültürel ve sosyolojik bağlamlarda işlevselliğe sahip dinamik bir anlatı yapısı sunmaktadır (Nichols, 2017, s. 28). Teknolojik gelişmelerle birlikte belgesel üretiminde yaşanan dijitalleşme bu türün biçimsel ve içeriksel açıdan dönüşümünü de beraberinde getirmiştir. Bu doğrultuda Nichols (2017, s. 22) belgesel üretme pratiğinin internete yayıldığını belirterek, YouTube ve Facebook gibi platformlarda farklı biçim ve temalara sahip belgesellerin hızla çoğaldığını ifade etmektedir. Özellikle yeni medya platformlarında bireysel anlamda içerik üretimlerinin yaygınlaşması, belgesel sinemanın kurumsal sınırlarını aşarak daha çoğulcu, deneysel ve yerel anlatılara alan açmasına katkı sağlamıştır. Düşük maliyetli dijital yapımlar ve internetin geniş dağıtım olanakları belgesel sinemanın üretim ve tüketim pratikleri üzerinde dönüştürücü etkiye sahip olmuştur (Nichols, 2017, s. 23).

Kaynarca (2024, ss. 84-85), dijitalleşmenin belgesel sinemaya etkilerini araştırdığı çalışmasında bu teknolojik sürecin belgeselin üretim, dağıtım ve gösterim pratiklerini dönüştürerek türün anlatı yapısında ve estetik anlayışında belirgin değişimlere yol açtığı sonucuna ulaşmıştır. Belgesel filmlerin yayınlandığı platformlar birer gösterim ve dağıtım mecrasından fazlasını ifade etmektedir. Her bir mecra belgesel anlatısının yeniden kurgulandığı yapısal alanlar haline gelmiştir. YouTube temelli üretimlerde izlenme ve etkileşim odaklı, hızlı tüketilebilir ve müzik ağırlıklı bir anlatı öne çıkarken, MUBI ve BluTV gibi aboneliğe dayalı platformlarda estetik kaygının ve sinematografik derinliğin daha belirleyici olduğu ortaya konmuştur (Kaynarca, 2024, ss. 83-85). Yapısal dönüşümlerin ötesinde dijital araçların belgesel üretim sürecine entegre edilmesi bu türün anlatı mantığını da dönüştürmektedir. *The End of Time* üzerine yaptığı incelemede Çoban (2024, s. 197), filmde doğrusal anlatımın yerini çok katmanlı ve deneysel bir kurgu yapısının almasını dijitalleşmenin sağladığı teknik ve estetik imkânlarla ilişkilendirmektedir. Dijital

araçlar ve teknikler sayesinde zamanın parçalı ve düşünsel bir yapı içinde sunulabildiğine dikkat çekilmektedir.

Dijitalleşmenin anlatısal imkânlarını genişleten bu teknik yeniliklerin yanı sıra, platformların sağladığı demokratik dağıtım olanakları, YouTube'u geleneksel medya yapılarının dışında kalan bağımsız yapımlar için önemli bir üretim ve dolaşım alanı haline getirmiştir. Bu bağlamda özellikle dijital platformlarda ve YouTube'da popüler hale gelen kırsal yaşamı konu alan belgesel içeriklerin yüksek görüntüleme ve etkileşimler elde ettiği görülmektedir. Örneğin küresel ölçekte Çin'de pastoral içerikleriyle öne çıkan Li Ziqi (2017) Şubat 2026 itibarıyla 30 milyonu aşan abone sayısı ve 139 milyona ulaşan görüntüleme sayısı ile dikkat çekmektedir. Yine, kırsal yaşamı konu alan içerikleri ile popüler olan *Dianxi Xiaoge* (2018), *Jonna Jinton* (2011), *Kend Həyatı* (2019) isimli YouTube kanalları ile yerel ölçekte *Turgut Bayraktar Belgeselleri* (2025) ve *Doğada Doğaçla* (2017) gibi kırsal yaşam temalı video üreticilerinin milyonlarca izlenmesi bu türe yönelik ilginin somut bir göstergesidir. Bu içerikler belge niteliklerinin yanı sıra sundukları estetik ve kültürel temsillerle izleyicilerin dikkatini çekmeyi başarmıştır. Dijital platformlardaki bu kırsal anlatılar bir yandan doğayla iç içe sürdürülen yaşam biçimlerini belgelemekte diğer yandan kırsala dair toplumsal algının yeniden inşa edildiği görsel anlatı stratejileri ortaya koymaktadır. Kırsal estetiğin romantize edilmesi, geleneksel üretim pratiklerinin yüceltilmesi ve taşra imgesinin nostaljik temsillerle sunulması söz konusu anlatıların merkezinde yer alan başlıca estetik ve ideolojik tercihleri oluşturmaktadır.

Bu çalışmada YouTube'da yayınlanan bağımsız kırsal belgesel içeriklerinin biçimsel yapıları ve bu yapılar aracılığıyla inşa edilen görsel temsilleri analiz edilerek, kullanıcı temelli dijital mecralarda kırsal yaşamın nasıl görselleştirildiğinin irdelenmesi amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda YouTube'daki her bireysel içerik üreticisi bağımsız belgeselci olarak nitelendirilemeyeceğinden çalışma kapsamında gündelik vlog formatından ayrılan sinematografik anlatı yapısı ve kurgusal bütünlüğe sahip yapımlar incelemeye dâhil

edilmiştir. Kuramsal zeminini Bill Nichols'un (2017) belgesel sinema yaklaşımlarının oluşturduğu çalışmada dijitalleşmenin görsel kültür üzerindeki etkileri, kırsal temsil üzerinden tartışılmaktadır. Nitel araştırma yöntemi ile tasarlanan bu çalışmada, verilerin çözümlenmesinde içerik analizi tekniğinden yararlanılmıştır. Bu doğrultuda, kırsalın görsel inşasında kullanılan estetik tercihler ve anlatı stratejileri analiz edilerek, belgesel sinemanın dijitalleşmeyle değişen dinamiklerine ışık tutulması amaçlanmaktadır.

Belgesel Sinema ve Kırsal Temsil

Sinemanın doğuşundan itibaren var olan gerçekliğin perdeye yansması olarak yorumlanan belgesel film türü ilk zamanlar tek makaralık belge niteliğine sahip görüntülerden oluşmuştur. *Yazılmamış Kanun* isimli kurgu-haber belgesel türünün de ilk örneklerinden olan film ABD'de Sigmund Lubin tarafından 1907 yılında yapılabilmektedir (Akbulut, 2012, s.10). Modern tarzdaki Edward S. Curtis imzalı *Kafa Avcıları Diyarında* (1914) filmi ise kurmaca sahnelerle yer vermesiyle öne çıkmaktadır. Erken dönemde belge niteliği taşıyan örnekler bulunsada, sinematografik bir üslupla gözleme dayalı ve yaratıcı belgesel anlayışının ilk yetkin örnekleri arasında Robert Flaherty imzalı *Kuzeyli Nanook* (1922) ve *Moana* (1926) filmleri gösterilmektedir (Coşkun, 2011, s. 152). Rotha (2000), belgesel sinemanın tarihsel gelişimini bu öncü yapımlarla başlatarak süreci 1923'te Dziga Vertov'un Rusya'daki çalışmaları, 1926'da Fransa'da üretilen *Rien que les heures* ve 1929'da İngiltere'de John Grierson imzalı *Drifters* ile temellendirmektedir. Belgesel film yapımcılarının bu türe farklı biçim ve temsillerle yaklaşımları net bir tanım bulmayı zorlaştırırsa da Grierson'un estetik ve yaratıcı bir mecra olarak belgesel sinemayı tanımlaması belgeselin özgün bir tür olarak saygınlık kazanmasında da etkili olmuştur (de Jong vd., 2013, s. 20). Grierson'un belgesel tanımı, onu "gerçekliğin yaratıcı biçimde yorumlanması" olarak konumlandırır ve bu yaklaşım, çağdaş belgesel yapım pratiklerinin temel kavramsal çerçevesini oluşturmada hâlen işlevselliğini korur (Nichols, 2017, s. 27) Gerçekliğin parçalı, karmaşık ve aracısız temsile direnen doğası, belgesel film

yapımcısını yalnızca bir gözlemci değil, aynı zamanda anlatı kurucusu olarak konumlandırır. Bu bağlamda belgesel film hem yaratıcı hem de eleştirel bir sanat formu olarak, temsil sürecinde kaçınılmaz olarak bir kurgu ve yorum içerir. Grierson'un yaklaşımıyla uyumlu biçimde, belgesel film yapımında gerçekliğe dair üretim, daima bir anlatı inşası ve seçici temsil edimiyle gerçekleşir (de Jong vd., 2013, s. 20; Grierson, 1966).

Belgesel sinema, yalnızca gerçekliği yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda onu anlamlandırma ve toplumsal bağlamda dönüştürme potansiyeli taşıyan çok katmanlı bir anlatı biçimidir. Nichols'un (2017, ss. 166-229) belgesel biçimleri aracılığıyla ortaya koyduğu kuramsal çerçeve, belgesel film yapımcılarının gerçekliği nasıl temsil ettiklerini ve izleyiciyle nasıl ilişki kurduklarını açıklamak açısından önemli bir yaklaşım sunar. Açıklayıcı ve gözlemci biçimler nesnellik iddiası taşıırken, katılımcı ve yansıtıcı biçimler, belgeselcinin süreçteki varlığını görünür kılar. Edimsel ve şiirsel biçimler ise öznel deneyimlere ve estetik duyarlılığa alan açarak belgeselin ifade sınırlarını genişletir. Bu çeşitlilik, belgesel sinemanın yalnızca bilgi aktaran bir tür olmadığını, aynı zamanda estetik ve etik tercihlerle örülü, anlatı biçiminde de değişkenlik gösteren dinamik bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Renov'un (1993) belgeselin dört temel işlevine yaptığı vurgu ise söz konusu anlatı çeşitliliğini içerik bağlamında derinleştirir. Belgeselin kayıt tutma ve kanıt sunma işlevi, onu tarihsel ve toplumsal belgelerin üretiminde önemli bir araç haline getirirken analiz yapma ve duygusal etki yaratma yönü, izleyiciyi yalnızca bilgilendirmekle kalmaz, aynı zamanda harekete geçmeye teşvik eden bir bilinç üretimini de mümkün kılar. Bu bağlamda belgesel sinema, gerçekliğe yönelik çok katmanlı temsilleriyle hem epistemolojik hem de etik bir sorgulama alanı olarak değerlendirilmelidir.

Gerçeklik ve kurgu, sanat ve belge, eğlence ve bilgi gibi unsurlar belgesel filmde bütünleşerek özgün bir anlatı ortaya çıkarır. Belgeselin en önemli işlevlerinde biri, olguları ve insanların yaşantılarını izleyiciye aktarmaktır. Nitelikli bir belgesel,

belgeselcinin gerçekliğe ilişkin yorumunun bir ifadesidir ve bu yorum, hazırlanan mesajlar aracılığıyla izleyiciye ulaştırılır (Yıldırım, 2019, ss. 136-140).

Belgesel sinemada türler ve sınıflandırma anlamında net ayrımlar olmasa da belgesel kuramcılar ve sinemacıların biçimsel ve anlatı yapılarına göre oluşturduğu biçemlerden söz edebiliriz. Bill Nichols (2017, ss. 166-229) tarafından oluşturulansınıflandırmadaşiirsel(poetic),açıklayıcı(expository), katılımcı(participatory), gözlemci(observational), dönüşlü(reflexive) ve edimsel(performative) biçemlerden söz edilmektedir. Bu çalışmada Nichols'un belgesel sinemanın tarihsel ve yapısal gelişimini sınıflandırırken kullandığı terminolojiye sadık kalınarak *biçem* kavramı tercih edilmiştir. Şiirsel anlatım biçeminde anlatı, duygular ve estetik deneyimler üzerinden kurulur. Gerçekliğin öznel ve deneyimsel bir atmosferle sunulduğu bu biçimde düz ve retorik bir anlatım tarzından ziyade estetik kaygılarla yaratıcı bir üsluba ve ruh haline odaklanılır. Joris Ivens'in 1929'da yönettiği *Rain* (1929) belgeseli, Basil Wright'ın yönettiği *Seylan Türküsü* (1934) belgeseli şiirsel biçemin önemli örneklerindendir (Nichols, 2001, ss. 102-103). *Powaqqatsi* (1988), *Koyaanisqatsi* (1982) ve *Naqoyqatsi* (2002) filmlerinden oluşan üçlemesiyle Godfrey Reggio, şiirsel üslubuyla tamamen görüntü ve müzikle anlatısını kurmaktadır. Yine *Man of Aran* (1934) ve *Baraka* (1992) belgeselleri şiirsel biçemin önemli örneklerindendir (Ak, 2022, s. 60). Şiirsel biçemin sözlü anlatıdan arınmış, doğanın sesine ve görsel akışa odaklanan bu estetik yapısı yeni medyanın bağımsız belgeselcilik anlayışıyla da paralellik taşımaktadır.

Klasik belgesel olarak bugüne kadar belki de belgesel denince akıllara ilk gelen biçem olan açıklayıcı anlatım tarzında çoğunlukla görsellerin üzerinde yer alan dış ses ile retorik bir çerçeve kullanılmaktadır. Didaktik bir söylemle izleyicisine seslenen John Grierson'un yaban hayatı belgeselleri ve anlatıcı, aydınlatıcı altyazılar veya sunucu kullanılan tarihi belgeseller açıklayıcı filmlere örnek olarak gösterilebilir (Saunders, 2014, s. 38). Bu tür belgesel filmlerde öncelikli amaç bilgilendirme

ve iknaya dayalıdır. "The voice-of-God" olarak da ifade edilen anlatıcının duyulduğu ancak asla görülmediği anlatım geleneğine eski doğa ve tarih belgeselleri ile televizyon belgesellerinin önemli bir kısmını örnek gösterebiliriz. *Why We Fight* serisi, *Victory at Sea* (1952-53), *The City* (1939), *Blood of the Beasts* (1949) ve *Dead Birds* (1963) filmleri söz konusu anlatım geleneğinin etkileyici örnekleri arasındadır (Nichols, 2001, s. 105).

Bir diğer anlatım biçemi olarak katılımcı anlatımda yönetmen görünürdür ve filmin anlatımında aktif rol üstlenir. Belgesel sürecinin bir etkileşim ve ilişki ağı olarak sunulmasının yanı sıra bu biçimde gerçeklik yönetmenin doğrudan katılımıyla inşa edilmektedir. Michael Moore'un *Bowling for Columbine* (2002) ve *Fahrenheit 9/11* (2004) filmlerinde görüldüğü gibi yönetmen hem kamera önünde hem arkasında aktif rol oynamaktadır. Gözlemci biçem ise önceki anlatım tarzlarından farklı olarak ortamda görünmezmiş gibi davranarak kameranın müdahale etmeden gözlem yapma esasına dayandırılır. Dolayısıyla biçem anlatıcı, röportaj ve müziğe yer verilmeden gerçekliği olduğu gibi gösterebilme iddiasına dayanır. 1960 yapımı *Primary* (Robert Drew) belgesel filmi mobil kameralar ve daha hafif ekipmanlarla John F. Kennedy ile Hubert Humphrey arasındaki parti ön seçim kampanyasını oldukça yakından gözlemleme fırsatı yakalamışlardır. Film söz konusu gözleme dayalı anlatım biçiminin önemli örneklerindendir (Nichols, 2001, ss. 110-112).

Geleneksel anlatı kalıplarını aşarak belgeselin kendisinin nasıl üretildiğini, yapım sürecini ve inşasını gözler önüne seren dönüşlü yaklaşım, izleyiciyi aktif ve sorgulayıcı bir role sürükler (Nichols, 2017, ss. 212-214). Bu biçem izleyiciyi eleştirel farkındalığa teşvik eder. Dziga Vertov'un kameramanın ve kurgucunun da dahil olduğu süreci gösteren *Man with a Movie Camera* (1929) filmi, sinemada gerçeğin olduğu gibi yansıtılması fikrine dikkat çeken önemli bir örnektir. Son olarak edimsel anlatım formu ise öznel bir bakışla kişisel deneyim ve duygu aktarımına odaklanır. İzleyiciyle kurduğu empatiyle geniş toplumsal konuları ele alabilir. Nichols (2001) konulara yaklaşım tarzlarıyla sınıflandırdığı bu biçimleri katı sınırlar olarak

değerlendirmemektedir. Belgeseller birden fazla anlatım biçimini birlikte kullanabilir ve yönetmenin üslubuna uygun bir bağlamda şekillenebilir.

İngiliz belgesel film yapımcısı ve tarihçisi olan Paul Rotha (2000) ise belgesel filmleri konulara yaklaşımlarına göre dört grupta ele almıştır. İlk yaklaşım olan *doğalcı (romantik)* gelenek gündelik hayatta çevremizde bulunan doğal sahnelerin işlenmesini referans alır. Bu tür belgeseller gerçekliği bozmadan olayları ve süreçleri olduğu gibi kaydetmeyi ve izleyiciye aktarmayı amaçlar. Flaherty, *Nanook* (1922) filminde eskimoların ilkel hayatlarını ve günlük rutinlerini yalın bir şekilde işlemesi açısından önemli bir yaklaşım sunar. Film yalnızca eskimo insanının günlük yaşam mücadelesiyle yetinmeyerek insanoğlunun uygarlaşma sürecinde doğayla savaşımını da doğalcı prensibiyle ortaya koymaktadır. *Gerçekçi* gelenek ise Fransa'daki avangart film yapımcıları tarafından gelişen gerçeğin yalın şekilde ifadesi olarak açıklanmaktadır. Bu doğrultuda film kamerasının hilelerinden uzaklaşarak Fransızların kırsal yaşantısını konu edinen film çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Sanat için sanat düşüncesiyle üretilen film anlayışına karşı çıkarak çağdaş şehir yaşantısını karşılaştırmalarla ele alan belgesellere imza atılmıştır. Bunlar arasında *La Marche des Machines* (1928), *Ménilmontant* (1926) ve *Emak-Bakia* (1926) filmleri önemli yere sahiptir. Üçüncü olarak *haber filmleri* geleneği olarak ifade edilen yapımların esas olarak belgesel film yapısıyla uyummadığı ve bu yapımların gündelik olayları betimleyici bir biçimde sunma işlevini yerini getirdikleri belirtilmektedir. Belgeselin başlıca görevi ise güncellik ve gerçekliğin özel bir amaç doğrultusunda dramatikleştirilmesidir. Buna göre belgesel geniş kapsamlı bir değerlendirme ve yorum içerir. Son olarak *propaganda* geleneğinde bilinçli bir şekilde tek yönlü bilgi verilerek oluşturulan anlatı yapısı ikna etme amacını taşır. Sovyetler Birliği'nin ya da Nazi Almanyası'nın propaganda filmleri buna örnek olarak gösterilebilir (Rotha, 2000, ss. 53-68).

Saunders (2014) belgeselin diğer film türlerine kıyasla sınıflandırmaya pek uygun olmadığını ve kurgusal sinemanın yöntemleriyle belgesel film

yöntemlerinin etkileşim içinde olarak dramaturjinin gramerinden de yararlandığını ifade etmektedir. Son dönemde dijital platformlarda ve YouTube gibi küresel ölçekteki popüler sosyal mecralarda ortaya konan belgesel filmler için de bu etkileşimden yararlanıldığını söylemek mümkündür.

Belgesel sinema tarihsel süreç içerisinde kırsal alanları ve bu alanlara özgü yaşam biçimlerini temsil etme konusunda çeşitli biçimsel ve anlatısal yöntemler geliştirmiştir. Söz konusu yaklaşımlar, bir yandan doğayla iç içe olma hali, kolektif yaşamın sunduğu toplumsal dayanışma ve geleneksel pratiklerin sürekliliği gibi romantize edilmiş öğeleri öne çıkarırken, diğer yandan yoksulluk, marjinalite, kırsalın modernleşme baskısı altındaki dönüşümü gibi sorun alanlarını da görünür kılmaktadır. Bu temsillerin nasıl üretildiği, kullanılan belgesel biçimiyle doğrudan ilişkilidir. Özellikle Nichols (2001) tanımladığı gözlemci (observational) biçim, müdahaleden arındırılmış kamera kullanımıyla kırsal yaşamın gündelik akışını izleyiciye doğrudan aktarır. Böylelikle kameranın “görünmezliği” sayesinde gerçekliğin sanki aracısız biçimde kaydedildiği izlenimi yaratılır. Buna karşılık, katılımcı (participatory) anlatım biçiminde yönetmen, kırsal toplulukla kurduğu ilişki aracılığıyla temsil sürecine doğrudan dahil olur. Böylece belgesel, yalnızca gözlem değil aynı zamanda diyalog ve ortak anlatı üretimi pratiğine dönüşür. Deneysel belgesel anlatıları ise kırsalı yalnızca fiziksel bir coğrafya olarak değil, aynı zamanda estetik ve duysal bir temsil alanı olarak işler. Şiirsel biçim ile iç içe geçen bu yaklaşım, pastoral imgeler, ritmik kurgu ve ses tasarımı aracılığıyla kırsalın ruh halini betimlemeye yönelir. Tüm bu biçimsel çeşitlilik, kırsalın yalnızca nostaljik ya da egzotik imgelerle sınırlanamayacağını, aksine çok katmanlı sosyal, kültürel ve ekonomik dinamikler üzerinden yeniden anlamlandırıldığını göstermektedir.

Yeni Medya ve Bağımsız Belgesel Üretimi

Dijitalleşme sürecinin medya endüstrilerinde yol açtığı dönüşümler, belgesel sinema üretim ve tüketim pratiklerinde de belirgin biçimde hissedilmektedir. İster beyaz perdede ister televizyon, bilgisayar ya da akıllı ekranlarda görüntülenmiş olsun seyir deneyimi bir filmi

kavramanın öncelikli yoludur. Bu bağlamda belgesel sinema ile yeni medya teknolojileri arasındaki etkileşim, kuramsal düzeyde sıklıkla sinemanın demokratikleşmesi bağlamında ele alınmaktadır (Saunders, 2014, s. 244). Özellikle dijital teknolojilerin sunduğu erişilebilirlik, düşük maliyetli üretim araçları ve çevrimiçi dağıtım olanakları, geleneksel belgesel üretim modellerinin ötesine geçerek katılımcı ve kolektif anlatı biçimlerinin önünü açmaktadır.

Yeni medya platformlarının sunduğu etkileşimli yapılar ve küresel erişim kapasiteleri, belgesel içeriklerin yalnızca belirli izleyici gruplarına değil, farklı coğrafyalardan geniş kitlelere ulaşmasını mümkün kılmaktadır. Böylece belgesel izleyicisi geleneksel anlamdaki pasif konumundan çıkarak içerik üretimine katkı sağlayan aktif bir katılımcıya dönüşmektedir. Bu dönüşüm yalnızca teknolojik değil, aynı zamanda kültürel ve yapısal bir yeniden yapılanmayı da beraberinde getirmektedir (Rosenthal, 2009). Yeni medya ortamlarının belgesel sinemaya sunduğu üretim ve dolaşım imkanları belgesel sinemayı daha çoğulcu, daha katılımcı ve daha esnek bir anlatı alanına dönüştürmektedir. Böylelikle, belgesel sinema, yeni medya teknolojileri aracılığıyla sadece teknik değil, aynı zamanda toplumsal bir dönüşüm sürecinin de taşıyıcısı haline gelmektedir.

Dijitalleşmeyle birlikte belgesel sinema üretim, tüketim ve anlatı düzeylerinde köklü bir dönüşüm geçirirken, bu süreçte estetik sınırların belirsizleştiği, kurmaca ile gerçek arasındaki ayrımın giderek silikleştiği bir evreye girilmiştir. Kutay'a (2013, s. 7) göre, "gerçekliğin sinemasal temsilcisi" olarak belgeselin, yoğun görüntü tüketiminin etkisiyle gerçekliğe dair imgeleri aşındıran bir yapıya evrildiği söylenebilir. Dijitalleşme, sinemanın sadece teknik boyutunu değil, aynı zamanda ontolojik ve epistemolojik temellerini de dönüştüren bir paradigma değişimini beraberinde getirmiştir. Clarke (2012, s. 194), dijital sinemayı mekanik dönemden farklı olarak bilgi çağının bir ürünü olarak konumlandırarak bu süreci sinema tarihinde kapsamlı bir kırılma noktası olarak değerlendirebilir.

Yeni medya ortamlarında gelişen bağımsız belgesel üretimi, klasik yapım süreçlerinden ayrılarak daha esnek, öznel ve düşük bütçeli biçimlerde ortaya çıkmaktadır. Özellikle YouTube gibi platformlarda bireysel içerik üreticilerinin dijital kameralar, mobil cihazlar ve temel kurgu yazılımlarıyla ürettiği belgeseller, geleneksel anlamdaki prodüksiyon yapılarından uzak, deneyim merkezli anlatılar üretmektedir. Bu durum, Nichols'un (2001) ifade ettiği biçimsel ayrımları yeniden düşünmeyi gerektirmektedir. Zira gözlemci ya da katılımcı biçimlerin dijital üretim pratikleriyle iç içe geçerek hibrit anlatılar oluşturduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra isteğe bağlı video servisleri (VoD/video-on-demand), yalnızca büyük ölçekli yapım şirketleri için değil, aynı zamanda bağımsız yönetmen ve içerik üreticileri için de giderek daha erişilebilir ve işlevsel bir mecra haline gelmiştir. Geleneksel yayıncılığın merkezi yapısında, özellikle televizyon sektöründe, içerik üretim süreçleri kurumsal filtrelerden geçerken dijital platformlar, bağımsız yapımcılara sansürsüz, tematik açıdan özgür ve doğrudan izleyiciye ulaşabilen üretim imkânları sunmaktadır. Bu dönüşüm özellikle belgesel sinema için önemli olanaklar yaratmaktadır. Belgeselin alternatif seslere ve marjinalize edilmiş topluluklara alan açma işlevi, dijital platformlar sayesinde daha görünür hale gelmiş, dağıtım süreçlerindeki aracı kurumların azalması, belgeselcilerin kendi anlatılarını daha özgür biçimde inşa edebilmesine olanak tanımıştır (Bağcı, 2022, s. 301). Ayrıca bu platformlar, niş belgesel türlerinin ve deneysel anlatı biçimlerinin de izleyiciyle buluşmasını mümkün kılarak, belgesel sinemanın ifade ve temsil repertuarını genişletmiştir. Dolayısıyla dijitalleşme, yalnızca teknolojik bir dönüşüm değil, aynı zamanda belgesel sinemanın içerik, biçim ve erişim boyutlarında demokratikleşme yönünde bir açılım olarak da değerlendirilebilir.

Dijitalleşmenin belgesel sinemaya kazandırdıkları bağlamında özellikle 2000'li yıllar üretim, dağıtım, gösterim ve tüketim süreçlerinde hızlı bir değişime sahne olmuştur. Bu süreçte bağımsız yönetmenler ve belgesel film üreticileri dijital sinema teknolojilerini daha hızlı benimsemişlerdir. Özellikle düşük bütçelerle film üreten belgesel sinemacılar dijital sinema teknolojilerinden yararlanarak

kendi sanatsal üslup ve estetik yapılarını dijital platformlarda seyirciyle buluşturmuşlardır. Dijital olanaklar bağlamında özellikle gösterim mecralarının çeşitlenmesi ana akım televizyon ve sinema endüstrisinde yeterince temsil imkânı bulamayan belgesel sinemaya yeni bir soluk getirmiştir. Nitekim Warade'nin (2025) verilerine göre, 2025 yılında 5 milyar dolar seviyelerinde olan küresel belgesel sinema pazarının 2033 yılında 9 milyar dolara ulaşacağı öngörülmektedir. Bu ekonomik büyüme beklentisi, dijital platformların özgün belgesel içeriklerine yönelik artan ilgisinin somut bir göstergesidir. Dijital yayıncılık ekosisteminde belgesel filmler geniş bir dağıtım ağına sahip olmuştur (Ak, 2022). Ancak kurumsal denetim, yüksek prodüksiyon standartları ve editoryal süreçler gerektiren küresel ticari platformlardan (Netflix, Max vb.) farklı olarak YouTube'un kullanıcı temelli yapısı, platformun son yıllarda bağımsız belgesel üretimi için alternatif bir temsil alanı haline gelmesini sağlamıştır. Ana akım sinema ve televizyon endüstrisinin format ve içerik sınırlamalarına karşılık, YouTube tarzı platformlar içerik üreticilerine teknik, estetik ve tematik açıdan daha özgür bir üretim alanı sunmaktadır. Bu durum belgesel sinemanın alternatif ifade biçimlerine de zemin hazırlamaktadır. Özellikle kırsal yaşam, yerel kültürler ve gündelik hayat pratikleri gibi ana akım mecralarda sıklıkla dışarda bırakılan temalar, YouTube üzerinden geniş kitlelere ulaşmaktadır. Buna göre belgesel sinema, toplumsal hafızanın taşınmasında daha kapsayıcı bir rol üstlenmektedir. Çoğunluğu bağımsız sinemacılar ve içerik üreticileri tarafından yürütülen belgesel filmler profesyonel ekipmanlara ya da yüksek bütçelere dayanmadan, sahaya yakınlık, gözleme dayalı anlatım ve samimi temsil biçimleriyle dikkat çekmektedir. Bu yönüyle YouTube belgeselciliği hem üretim hem de izleyici etkileşimi açısından belgesel sinemanın demokratikleşmesine katkı sağlayan bir anlatı alanı olarak değerlendirilebilir.

YouTube gibi dijital mecralarda gelişen bağımsız belgesel üretimi, yalnızca alternatif temsillerin değil, aynı zamanda geleneksel kuramların yeniden düşünülmesine de alan açmaktadır. Köprü'nün (2009, s. 49) çalışmasında belirttiği üzere, dijital teknolojiler filmlerin biçimsel yapısını

hem üretim (çekim) hem de post-prodüksiyon (işleme) aşamalarında iki temel düzeyde dönüştürmektedir. Yeni kayıt sistemleri sayesinde daha düşük maliyetle daha yüksek kaliteli görüntüler üretilebilmekte, bu durum özellikle kırsal yaşam gibi ana akım dışında kalan temaların bireysel üreticilerce daha kolay belgelenmesini mümkün kılmaktadır. Aynı zamanda, çekim sonrası süreçlerde kullanılan sayısal efektler ve montaj teknikleri, geleneksel gerçekçi kuramların (örneğin Bazin'in alan derinliği ve plan-sekans vurgusu) yanı sıra, Eisenstein'in diyalektik montaj anlayışı gibi biçimci yaklaşımların da dijital ortamda yeniden yorumlanmasına olanak tanımaktadır (Köprü, 2009, ss. 65-69). YouTube belgeselciliği bu anlamda, dijital çağın hem estetik hem de etik imkanlarıyla donanmış yeni bir ifade alanı olarak, klasik kuramların öngördüğü temsil biçimlerini güncellemekte ve sinemanın gerçeğe yaklaşma idealini gündelik üretim araçları üzerinden yeniden kurmaktadır.

Kırsal Yaşamın Popülerleşmesi ve Kırsal Estetiğin Romantizasyonu

Günümüzde kırsal yaşama yönelik yoğun ilgi, yalnızca mekânsal bir tercihten ibaret değildir. Bu ilgi aynı zamanda modernitenin dayattığı kimlik krizleri, hızlanmış zaman algısı ve kent merkezli yabancılaştırmanın kültürel ve psikolojik izdüşümüdür. Bu bağlamda kırsal estetik, çağdaş bireyin zihinsel bir kaçış fantezisine dönüşmekte, YouTube belgeselleri gibi mecralarda da doğayla iç içe, yavaş ve sade yaşam temsilleri üzerinden yeniden kurgulanmaktadır. Çalışmanın bu kısmında taşraya bakışın ve kırsal estetiğin sosyolojik ve kültürel düzlemdeki tartışmalarına odaklanılmaktadır. Taşra, birçok toplumda merkezin tamamlayıcısı olan periferiyi, çoğunlukla normatif, durağan ve gündelik yaşamın sıradan ritmini temsil eden bir arka plan olarak düşünülse de, Türkiye bağlamında bu kavram çok daha yoğun bir kültürel ve sembolik yük taşımaktadır. Özellikle Batı Avrupa'da "rural" ya da "provincial" gibi terimlerle ifade edilen taşra, modernliğin karşısına konumlanan bir nostalji ya da sadelik imgesiyle anılırken; Türkiye'de bu kavram, merkez ile taşra arasında kurulan asimetrik güç ilişkilerinin, kültürel dışlamaların ve sosyo-

politik gerilimlerin taşıyıcısıdır (Laçiner, 2005, s. 14). Pierre Bourdieu'nün habitus ve sembolik şiddet kavramları, taşranın merkezle kurduğu ilişkinin sadece ekonomik değil, kültürel ve bilişsel alanlarda da nasıl bir hiyerarşi ürettiğini açıklar (Bourdieu, 1991, 1996). Bourdieu'ye göre bireylerin toplumsal mekândaki konumları, yalnızca maddi sermaye değil, aynı zamanda kültürel ve sosyal sermayeleriyle de şekillenir. Bu bağlamda taşralı olmak, yalnızca coğrafi bir aidiyet değil, aynı zamanda bir temsil biçimi ve çoğu zaman bir azlık hâli olarak değerlendirilmektedir. Raymond Williams ise taşrayı, modernleşmenin dışına itilen ve *kayıp zamanın* mekânı olarak tanımlamaktadır. Ona göre taşra, merkez tarafından şekillendirilen bir *ötekidir* (Williams, 1973). Türkiye'de taşra, yalnızca büyükşehirler gibi merkez kentlerin dışında kalmak anlamına gelmez, aynı zamanda merkezdeki gibi olamamakla nitelenen bir kültürel eksiklik halidir. Buna göre taşra, Türkiye'de kültürel kodlarla kuşatılmış, sınıfsal ve sembolik olarak tanımlanmış gerilimli bir sosyo-kültürel rejimi ifade eder.

YouTube'da kırsal ve köy yaşamını konu alan bağımsız belgesel içeriklerinin popüler olması ve yüksek izlenme sayılarına ulaşması bir yönüyle modern bireyin hızlanmış zaman algısı, kent merkezli yabancılaşma ve kimlik krizlerinden kaçışın da bir göstergesi niteliğindedir. Elias Canetti'nin "İnsanın Taşrası" isimli notlarını "dürüst ve tam" olma amacı taşıyan "kişisel" bir tür olarak tanımlaması ve bir bakıma kendiyle maskesiz bir hesaplaşma arayışı, YouTube belgesellerindeki idealize edilmiş kırsal yaşamın otantiklik ve sadelik arayışıyla bir paralellik taşır (Canetti, 2004, ss. 9-10). Canetti'nin "Tok Adam" figürü aracılığıyla sunduğu eleştiri, kırsal yaşamın popülerleşmesindeki bir diğer önemli dinamiği ortaya koymaktadır. Tok adam, ne kadar çok insan açlık çekerse, kendisinin yaşamının doğruluğu da o ölçüde onaylanmış olacağını düşünerek kendi doyumsuzluğunun meşruiyetini açıktan çeken başkalarının varlığında bulunmaktadır. Bu figür, modern toplumun aşırı tüketim, benmerkezcilik ve empati eksikliği gibi olumsuzluklarını temsil eder niteliktedir. Bu noktada kırsal estetiğin romantize edilmesi, bu

"tokluk"tan uzaklaşarak, daha "insancıl" ve temel ihtiyaçlara odaklı bir yaşamı idealleştirme arzusunu besler (Canetti, 2004, ss. 121-124). Canetti'nin söz konusu notlarındaki bireysel hesaplaşmaları, doğallık ve sadelik vurgusu, teknolojiye yönelik eleştirileri, YouTube'daki kırsal estetiğin, izleyici için bir "zihinsel sığınak" işlevi haline gelebileceği noktasında teorik temeller sunmaktadır.

Taşra fenomeni bir yönüyle de kentli izleyicinin pişmanlıkla ve özlemle baktığı bir "öte"yi temsil etmektedir. Suner'e göre (2006, s. 16) taşra artık dönülemeyecek, yitirilen bir mekân olarak tasvir edilir. Kentleşme ve modernleşmeyle birlikte taşra yalnızca fiziksel olarak değil, psikolojik ve kültürel olarak da kaybedilmiştir. Suner'in "hayalet evi" (2006, s. 16) geri dönülemeyecek bir aidiyetin mekânıdır. YouTube belgesellerindeki taşra ise, bu hayaletin yeniden çağırılmasıdır. Ancak çağırılan taşranın, romantize edilmiş, kurgulanmış ve bazen egzotikleştirilmiş bir simülasyon olduğu unutulmamalıdır. Bununla birlikte taşranın modern medyada bir yandan görünmezleştirildiğine ama aynı zamanda nostaljik söylemle tekrar üretildiğine de dikkat çekilmektedir. Medya aracılığıyla taşra, folklorik bir vitrine dönüştürülürken, "memleket" algısı da gitgide somut bir coğrafyadan çok kültürel bir fanteziye dönüşmektedir (Bora, 2005, s. 10). Dolayısıyla taşra, artık "görüntüden çıkan" ama anlatılarda ve temsillerde estetikleştirilen bir yer haline gelmiştir. YouTube kırsal belgeselleri, bu görünmezleşen taşraya yeni bir "görünürlük" sağlaması bakımından önemlidir. Ancak bu görünürlük çoğunlukla ideolojik filtrelerden geçirilmiş, yerellikten çok izleyici beklentisine göre biçimlenmiş bir görünürlüktür. Sonuç olarak, kırsal yaşamın popülerleşmesi ve taşranın estetikleştirilerek romantize edilmesi, modern bireyin kent merkezli yabancılaşma, kimlik çözümleri ve hız kültüründen kaynaklı yorgunluğuna karşı geliştirdiği kültürel bir savunma biçimi olarak okunabilir. Söz konusu temsiller, kırsalı olduğu gibi değil, arzulanan bir başka yer olarak yeniden kurgulayarak hem bir kaçış alanı hem de idealize edilmiş bir karşı-mekân inşa etmektedir.

Araştırmanın Amacı ve Yöntemi

Kırsal temsillerin dijital platformlardaki görsel anlatım biçimleri, estetik tercihlerin yanı sıra kültürel kodlarla da şekillenmektedir. Özellikle YouTube gibi kullanıcı temelli mecralarda üretilen bağımsız belgesel içerikler, kırsal yaşamın nasıl anlamlandırıldığını ve hangi görsel anlatı yapılarıyla temsil edildiğini ortaya koyma açısından önemli bir alan sunmaktadır. Bu çalışma, yeni medya çağında YouTube gibi dijital platformlarda yayımlanan kırsal temalı bağımsız belgesellerin görsel anlatı yapısını incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışma, dijitalleşmenin belgesel sinema üzerindeki dönüştürücü etkisini dikkate alarak, kırsal yaşamın popülerleşmesi ve kırsal estetiğin romantize edilmesi süreçlerinin görsel anlatı aracılığıyla nasıl yeniden üretildiğini ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu amaç doğrultusunda video içeriklerin sistematik olarak incelenebilmesi bakımından aşağıdaki araştırma sorularına cevap aranacaktır.

1. YouTube’da yayımlanan bağımsız kırsal temalı belgeseller, kırsal yaşamı hangi anlatı biçimleri ve estetik stratejilerle temsil etmektedir?

2. Bu içerikler nasıl bir görsel anlatı yapısı ile hangi temalara odaklanmaktadır?

Bu çalışma, nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde yapılandırılmıştır. Nitel araştırmalar, olgu ve olayları kendi bağlamında anlamlandırmaya, çok yönlü ve derinlemesine incelemeye olanak tanıyan esnek bir yapı sunar (Creswell ve Creswell, 2021, ss. 180-181). Bu bağlamda çalışmada, YouTube platformunda yayımlanan kırsal temalı bağımsız belgesel filmlerin amaçlı bir örneklem üzerinden hem biçimsel hem de içeriksel olarak analizi gerçekleştirilmiştir. Örneklem seçiminde ölçüt örneklem stratejisinden yararlanılmıştır. Bu yaklaşım, nitel araştırmalarda önceden belirlenmiş bir dizi kriteri karşılayan durumların çalışmaya dâhil edilerek derinlemesine incelenmesine olanak tanır (Şimşek ve Yıldırım, 2016, s. 112). Bu doğrultuda, YouTube Türkiye üzerinde aktif olarak kırsal yaşamı belgeleyen, geleneksel medya kuruluşlarından bağımsız üretim yapan ve 5 milyonun üzerinde görüntülenme sayılarıyla geniş

bir izleyici kitlesine ulaşan “*Turgut Bayraktar Belgeselleri*” kanalı, temsil gücü yüksek bir örnek olarak belirlenmiştir. Çalışmada bağımsız üretim pratiğine sahip olma, sinematografik anlatı yetkinliği taşıma ve yüksek izleyici etkileşimine (5 milyon üzeri görüntülenme) ulaşma ölçütleri belirleyici faktör olmuştur. Bu bağlamda, çalışmaya dâhil edilen, “*Kuzeydeki Zorlu Göç - 3000 Rakımlı Yayla "Tahpur"* (2023), “*Terkedilmiş Dağlardan Eve Dönüş*” (2023) ve “*Asırlık Ömür - Şükriye Ninenin Yalnız Hayatı*” (2022) başlıklı kanalın en popüler (en çok görüntülemeye sahip) üç belgesel filmi çalışmanın kuramsal çerçevesini destekleyecek örnekler olarak analize dâhil edilmiştir. Çalışmada belgesellerin biçimsel yapıları, anlatı özellikleri, estetik tercihleri ve sosyokültürel temsillerini incelemek için nitel veri analizi tekniklerinden içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizinde temel amaç, benzer özellikler gösteren verileri ortak kavram ve temalar etrafında gruplayarak, okuyucunun kavrayabileceği biçimde düzenlemek ve yorumlamaktır (Şimşek ve Yıldırım, 2016, s. 242). Bu kapsamda çalışma, kırsal yaşamın görsel kodları, kırsal estetik ve üretim pratiklerinin temsili başlıklı temalara ayrılarak belgesel filmler, biçimsel ve görsel tematik öğeler dikkate alınarak çok katmanlı bir çözümlemeyle değerlendirilmiştir.

Bu çalışma, yalnızca YouTube platformunda yayımlanan ve kırsal/köy yaşamını konu alan bağımsız belgesel içeriklerle sınırlandırılmıştır. Dolayısıyla farklı dağıtım ve üretim pratiklerine sahip ana akım televizyon belgeselleri ve diğer dijital platformlardaki yapımlar çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur.

Bulgular

Bu bölümde örnekleme konu olan belgesel filmler üzerinden kırsal yaşamın YouTube platformundaki temsillerine dair biçimsel ve tematik analizler sunulmaktadır. Çalışmanın örneklemini oluşturan “*Turgut Bayraktar Belgeselleri*” YouTube kanalı, Şubat 2026 itibarıyla 578 bin aboneye sahip olup toplamda 253 milyonu aşkın görüntülenme elde etmiştir. Kanal, 2014 yılından bu yana aktif olarak kırsal temalı belgesel içerikleri üreterek toplamda 290 orta ve uzun metraj niteliğinde belgesel içerikler yayınlamıştır (Bayraktar, 2025). İçeriklerin

büyük çoğunluğunda kırsal yaşam, göç, yaylacılık ve köy kültürü gibi temalar işlenirken, anlatımın yalın dili, doğallığı ve yerel aktörlerin özgün anlatımlarıyla dikkat çekmektedir. Bu kanal hem abone sayısı hem de sinematografik anlatı tarzı itibarıyla dijital belgesel üretimi bağlamında Türkçe içeriklerde öne çıkan bir örnek teşkil etmektedir.

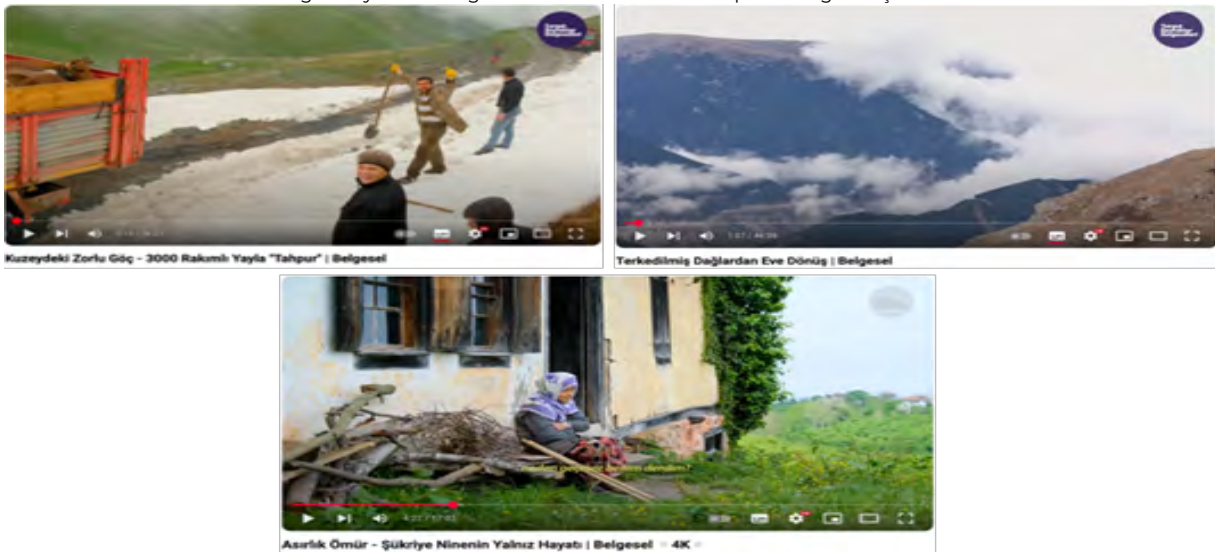
Çalışma kapsamında incelenen belgesellerden ilki “Kuzeydeki Zorlu Göç – 3000 Rakımlı Yayla ‘Tahpur’”, 9 Temmuz 2023 tarihinde yayınlanmış ve Şubat 2026 itibarıyla 14 milyonu aşan izlenme ile kanalın en yüksek görüntülenme sayısına ulaşan içeriği olmuştur. Belgesel, Rize’nin Hemşin ilçesine bağlı Kantarlı köyünden 3000 rakımlı Tahpur Yaylası’na gerçekleştirilen zorlu göç sürecini konu almaktadır. Göç yolculuğuna çıkan Hutoğlu ve Demirbaş ailelerinin çobanlık faaliyetleri ekseninde şekillenen anlatıda kamyonlarla başlayan ancak yolların kapalı olması nedeniyle yürüyerek tamamlanan geleneksel yayla göçü anlatılmaktadır. İncelenen diğer iki belgesel film de kırsal yaşamın farklı yönlerini ve anlatı biçimlerini temsil etmesi bakımından dikkat çekicidir. Kasım 2023 tarihinde yayınlanan ve Şubat 2026 itibarıyla 9.929.763 görüntüleme sayısına ulaşan “Terkedilmiş Dağlardan Eve Dönüş” isimli içerik, Çaykara’nın Şeyhi Yaylası’nda tek başına hayvancılık yapan 29 yaşındaki Soner Sevinç’in, kış mevsiminin yaklaşmasıyla birlikte Bayburt’un Konursu ilçesine

gerçekleştirdiği göç sürecini anlatmaktadır. Bu belgeselde bireysel anlatı yapısı ve insan-doğa ilişkisi açısından karakter merkezli bir anlatı sunmaktadır. Son olarak Haziran 2022 tarihinde yayınlanan ve Şubat 2026 itibarıyla 5.629.785 izlenmeye sahip olan “Asırlık Ömür – Şükriye Ninenin Yalnız Hayatı” adlı yapımda ise Trabzon’un Yalıboyu köyünde yaşayan yaklaşık 100 yaşındaki Şükriye Topuz’un geçmişe dönük hatıraları ve yalnızlık içindeki günlük rutini sade bir anlatımla görselleştirilmektedir. Çalışma kapsamında analizi gerçekleştirilen üç belgesel de içerik, anlatı yapısı ve sinematografik yapı bakımından kırsalın çok katmanlı temsil biçimlerini ortaya koymaya çalışmaktadır (Şekil 1).

Bu kısımda belgesellerin biçimsel anlatı stratejileri ve görsel temsillerine odaklanılmaktadır. Analiz süreci özellikle anlatı yapısı, sinematografi, kamera ve kurgu tercihleri gibi biçimsel unsurlar ile kırsal üretim, geleneksel yaşam pratikleri ve estetik kodların temsil biçimlerini birlikte irdelenecek şekilde yapılandırılmıştır. Bu kapsamda bulgular “Kırsal Yaşamın Görsel Kodları: Biçimsel Anlatı Stratejileri” ve “Kırsal Estetik ve Üretim Pratiklerinin Temsili” başlıklı iki bölüm halinde oluşturulmuştur. Her bir belgesel içerik bu başlıklar altında sistematik olarak incelenmiş ve görsel anlatının kuramsal çerçevedeki yansımaları ortaya konmuştur.

Şekil 1

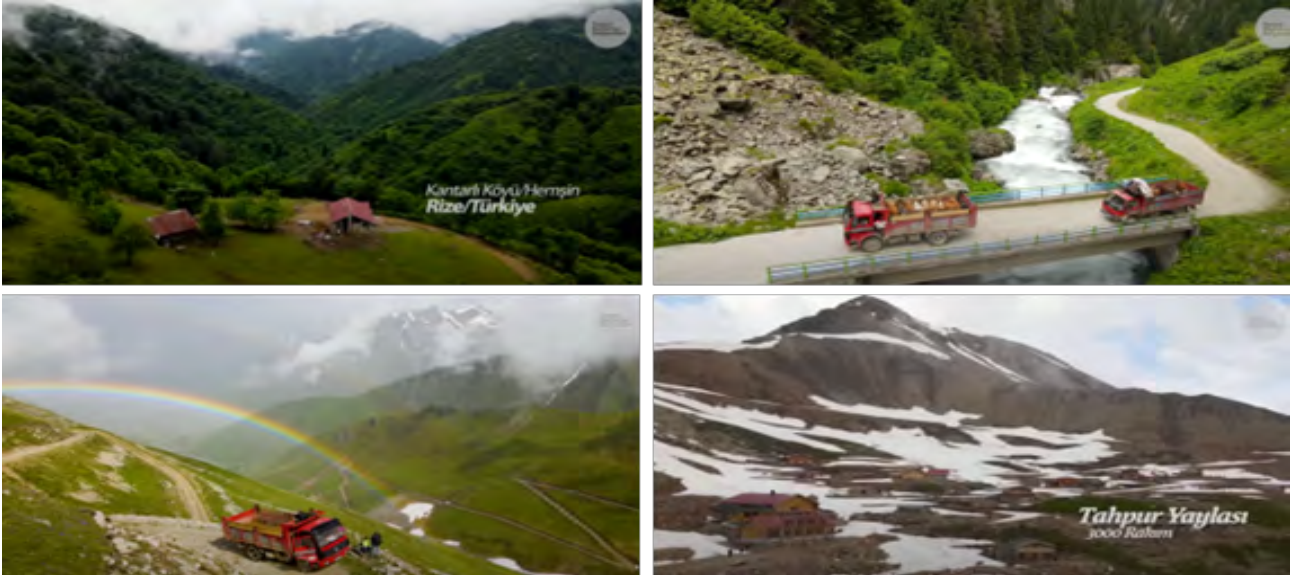
“Turgut Bayraktar Belgeselleri” YouTube Kanalı Popüler Belgesel İçerikleri



Kaynak: Bayraktar, 2025

Şekil 2

Kuzeydeki Zorlu Göç – 3000 Rakımlı Yayla ‘Tahpur’ Belgeseli Drone Görüntüleri

**Kaynak:** Bayraktar, 2023a

Kırsal Yaşamın Görsel Kodları: Biçimsel Anlatı Stratejileri

Kuzeydeki Zorlu Göç – 3000 Rakımlı Yayla ‘Tahpur’ belgeseli 56 dakika 27 saniye süren anlatısıyla *gözlemci* bir bakış açısıyla kurgulanmıştır. Odaklanılan göç süreci zamansal bir süreklilik içinde sunulmuştur. İlk 6 saniyede kanalın kısa bir jeneriği sonraki 1 dakikalık sürede ise öyküye girişi sağlayan prolog sekansı (00:07–01:14) yer almaktadır. Özellikle YouTube gibi dijital platformlarda içeriğin açılış sahnesi izleyicileri yakalamalı ve dikkatlerini çekecek görsellerle onları tutmalıdır. Bu yönüyle açılış sekansında göç sürecinin zorlu ve eğlenceli anları sinematografik açıdan güçlü görsellerle yöresel müzik eşliğinde aktararak açılış atmosferi oluşturulmuştur.

Belgeselde kamera büyük oranda aktüel çekim yaklaşımına göre kaydedilmiştir. Göç sürecinde gerçekçi bir bakış açısıyla o an gerçekleşen kesitler, sohbetler ve doğal davranışlar izleyiciye aktarılmaktadır. Belgesel toplam 492 plandan oluşmaktadır. Bu planların 441’i tripod veya herhangi bir stabilizasyon ekipmanı olmadan doğrudan elde çekim tekniğiyle kaydedilmiştir. Söz konusu filmdeki serbest kamera yaklaşımı görüntüye gerçekçi, dinamik ve organik hareket

hissi vermiştir. Belgeselde kameranın müdahalesi minimize edilmiş ve *gözlemci* (*observational*) biçimin gereği olarak göç sürecinde yaşananlar doğal akışında aktarılmıştır. Bu durum Nichols’un gözlemci biçim tanımıyla doğrudan örtüşmektedir (Nichols, 2001). Belgeselde 51 plandan oluşan drone çekimleriyle coğrafyanın genişliği, sarp yapısı ve yüksek rakımlı dağlık alanlar görselleştirilmektedir. Bu kullanım estetik kaygılardan çok mekânsal gerçeklik vurgusu taşısa da sinematografik açıdan kararlı ve estetik bir kompozisyon anlayışıyla dengeli bir yapı kurulmuştur (Şekil 2).

Sinematografik açıdan değerlendirecek olursak film genelinde doğal ışık altında gerçekleşen çekimler, bulutlu gökyüzünün sağladığı düşük kontrastlı yapı ile belgeselin gerçekçi ve organik dokusunu ön plana çıkarmaktadır. Bulutların oluşturduğu homojen ışık anlatıdaki zorlu göç temasına uygun olarak yörenin melankolik atmosferini de şiirsel bir görsellikle ortaya çıkarmaktadır. Gölgelemlerin belirsizleşmesi, düşük kontrast ve gün ışığındaki minimal değişimler ile belgeselin ham gerçekliği ile sinematografik yapı arasındaki dengenin tutarlılıkla sağlandığı görülmektedir. Bununla birlikte film doğal, doygunluğu düşük ve pastel renkler içermektedir.

Yeşil, kahverengi ve grinin tonları ağırlıktadır. Bu renk skalası kırsalın doğallığını ve sade yaşamını romantize etmekten çok doğal bir temsil sunmaya yönelik bir kullanım olarak görülmektedir. Kameranın elde kullanımından dolayı sarsıntıları en aza indirmek ve karakterler ile mekânı birlikte kayıt altına alabilmek amacıyla çoğunlukla geniş açı tercih edilmiştir.

Belgeselin ritmine bakıldığında yönetmenin farklı sekanslarda zıt kurgu tempoları kullanarak izleyiciyi gerilim-denge diyalektiğine dahil ettiğini söyleyebiliriz. Özellikle yokuş çıkılan ve hayvan sürülerinin göç sürecinde zorluk yaşadığı sahnelerde kamera müdahalelerinden kaçınılmış ve plan süreleri bu kısımlarda uzamıştır (21:30–24:10). Belgeseldeki bu yaklaşım çevresel ses kullanımı, duraksamalar ve yavaş ritim ile şiirsel anlatım biçimi özelliklerine yaklaşmaktadır. Kurgu ritmi köylülerin yokuş yukarı yürürken zorlandığı, fiziksel efor sarf ettiği sahnelerde temponun artmasıyla hızlanır (31:10 – 39:20). Bu kısımda, hayvan sürülerinin kaotik hareketlerini yansıtan hızlı kesme ve geçişlerle oluşturulan kurgusal dinamizm izleyiciyi deneyimsel bir gerilim hissine sürüklemektedir. Özellikle çapraz geçişler ve kısa plan süreleri göçün tehlikelerine dikkat çekerek, görüntünün istikrarsız kompozisyonu ile (kamera titremeleri, düşük açılar) izleyici sürüyle birlikte mücadele ediyormuşçasına bir hareket illüzyonuna maruz bırakmaktadır.

İşitsel unsurların tasarımı özellikle belgesel filmlerde duygusal atmosferin oluşturulması noktasında kritik öneme sahiptir. Anlatıcının yer almadığı bu belgeselde Hutoğlu ve Demirbaş ailelerinin göç esnasındaki diyalogları ve çevre

sesleri (rüzgâr, yağmur, hayvan sesleri) baskın olarak anlatıyı güçlendirmektedir. Karadeniz'in geleneksel tulum müziği filmin *diegetik* (öyküsel) ses tasarımıyla önemli bir anlatı unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Bordwell ve Thompson'un (2009) tanımıyla "öykü evreninin içinden gelen" bu ses unsurları yaylaya çıkışta çalınarak (yol havası) mekânın kültürel dokusunu otantik biçimde yansıtır (Bordwell ve Thompson, 2009, s. 278). Bölgenin dağ köylerinde kullanılan tulumun karakteristik nefesli yapısı anlatı akışını kolaylaştırıcı bir işlevle sahneye derinlik ve gerçeklik katmaktadır (Sözen, 2015, s. 6). Bayraktar (2023a) geleneksel müzik kullanımında diegetik ses hiyerarşisine de bilinçli bir yaklaşım sergilemiştir. Tulum melodileri film süresince diyalogların veya doğal çevre seslerinin önüne geçmemektedir. Bu yaklaşım Bordwell ve Thompson'un işaret ettiği gibi diegetik sesin sahne ile senkronize olma zorunluluğu bulunmamasından yararlanarak izleyicide içeriden bir bakış hissini de sürdürmektedir.

İkinci olarak analizi yapılan *Terkedilmiş Dağlardan Eve Dönüş* belgeseli (46'39") toplamda 396 plandan oluşmaktadır. Aktüel çekim yaklaşımına uygun olarak 347 plan stabilizasyon ekipmanı olmadan elde çekim tekniğiyle kaydedilmiştir. Geriye kalan 49 plan ise drone çekimidir (Bayraktar, 2023b). Bu dağılım yönetmenin anlatıyı çoğunlukla yerden, olayların içinden ve gözlemci bir bakışla aktarmayı tercih ettiğini göstermektedir. Drone çekimleri amacına uygun olarak kurucu plan mantığıyla coğrafyanın büyüklüğünü ve göç yolunun zorlu yapısını izleyiciye göstermek için kullanılmıştır. Özellikle sekans geçişlerinde mekânsal tutarlılığın sağlanması bakımından bu planlar önemli bir işleve sahip olmuştur (Şekil 3).

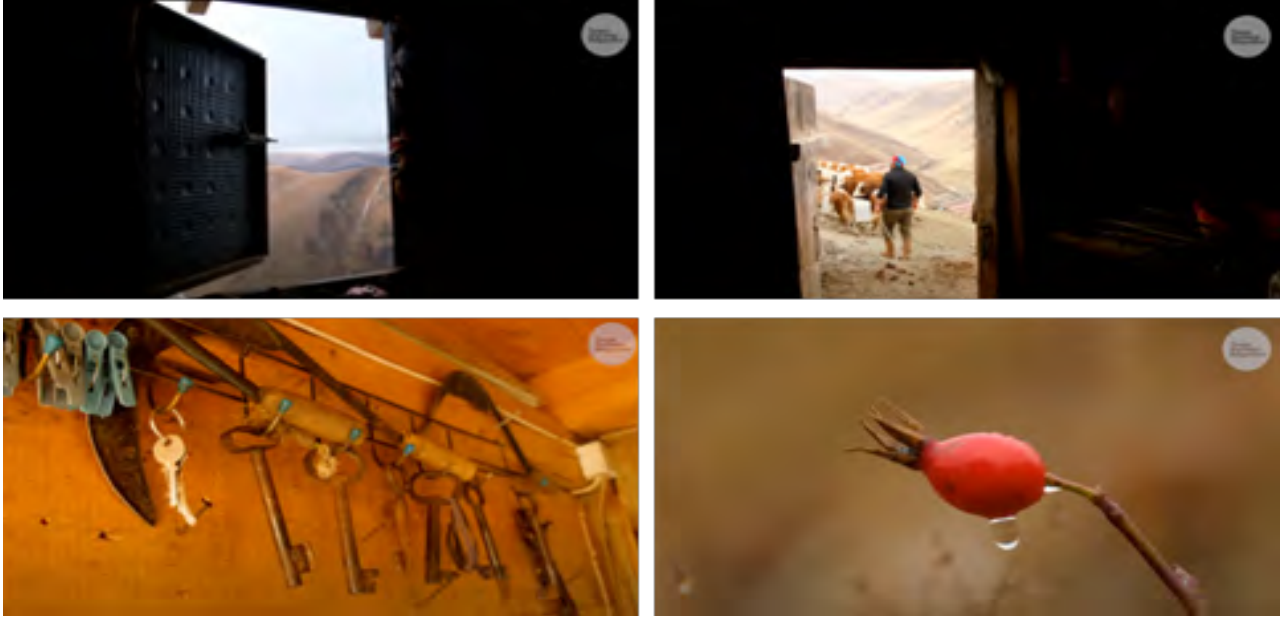
Şekil 3

Terkedilmiş Dağlardan Eve Dönüş Belgeseli Drone Görüntüleri



Şekil 4

Sığ Alan Derinliğiyle Çekilmiş Yakın Plan ve Çerçeve İçinde Çerçeve Kompozisyonundan Örnekler



Kaynak: Bayraktar, 2023b

Belgesel ilk içerikte olduğu gibi geniş açılı planların baskın olduğu görsel bir yapı sunmaktadır. Bununla birlikte 27 yakın plan ve detay çekimler özellikle karakterlerin yüz ifadeleri, hayvanların hareketleri ve doğayla temas anlarında kullanılmıştır. Görsel kompozisyonlarda kapı, pencere ve ahır girişleri gibi yapılarla çerçeve içi çerçeve (*frame within frame*) tekniği uygulanarak hem filmin görsel yapısı güçlendirilmiş hem de karakter – mekân ilişkisi sembolik olarak yansıtılmıştır. Geniş açılı planların yoğun olarak kullanılması net alan derinliğinin de geniş olmasını sağlamış ancak az da olsa sığ alan derinliğiyle çekilmiş 15 plan dramatik yoğunluğun arttığı sahnelerde estetik ve anlatı yapısının güçlendirilmesine katkı sağlamıştır (Şekil 4).

Belgeselde ışık kullanımında ise çoğunlukla gün ışığından yararlanılmıştır. İç mekân sahnelerinde pencere ve kapılardan gelen ışığın dramatik kullanımı dikkat çekmektedir (Şekil 5). Özellikle iç mekânlarda tercih edilen kontrastlı yapı (gölge-ışık kontrastları) karakterin sözlerine de yansıyan yalnızlığı ve iç dünyasını temsil eden bir atmosfer ortaya çıkarmaktadır. Kurulan bu dramatik yapı ile minimal müdahaleyle yüksek duygusal yoğunluğun elde edildiği görülmektedir. Renk kullanımına bakıldığında ise ilk belgeseldeki gibi

sonbahara özgü toprak tonları, soluk yeşiller ve grilerle renk doygunluğu düşük doğal ve gerçekçi renk paletinin tercih edildiği görülmektedir. Özellikle doğal yaşama ilişkin görsel içeriklerde renk doygunluğunun yüksek seviyelerde kullanılarak izleyiciye masmavi bir gökyüzü, olduğundan daha yeşil tonlarda ormanlar ve berrak su kaynakları gösterilmeye çalışılmaktadır. Konuyu romantize etme güdüsüyle bağlantılı olarak geleneksel yayıncılıkta bu estetik anlayışın yaygın olduğu açıkça görülmektedir. Ancak Bayraktar'ın (2023b) incelediğimiz YouTube belgesel içeriklerinde estetik kaygıyla sinematografik görseller yer almasına karşın anlatının doğal ve yalın bir atmosfer oluşturmak üzerine kurulu olduğunu söylememiz gerekir.

Belgeselde tercih edilen uzun planlar kurgu ritminin yavaşlamasına yol açmıştır. Anlatısal olarak göçün fiziksel zorluğunu ve uzun süreli mücadele izleyiciye bu şekilde hissettirilmektedir. Kurgu temposunun fiziksel eforu destekleyecek biçimde hava koşullarının kötüleştiği ve hareketlerin hızlandığı zamanlarda (25:10 – 30:25) artması bilinçli bir kurgu yaklaşımının benimsendiğini göstermektedir. Diğer sahnelerin uzun ve sabit kamera çekim açılarıyla oluşturulmasının yanı sıra ritim ve atmosfer Nichols'un gözlemci biçim tasviriyile örtüşen bir yapı sunmaktadır.

Şekil 5

Terkedilmiş Dağlardan Eve Dönüş Belgeseli Doğal Işık Kullanımı Örnek Görüntüler



Kaynak: Bayraktar, 2023b

Belgeselde ses unsurlarının kullanımına bakıldığında doğal seslerin anlatıyı güçlendiren başlıca faktör olduğunu söyleyebiliriz. Shotgun mikrofona kullanımıyla çevresel sesler (hayvanların ayak sesleri, nefes, rüzgâr ve karakterlerin diyalogları) net ve temiz şekilde kaydedilmiştir. Belgeselde dış anlatıcı ile karakterin anlatımlarına dışsal bir rehberlik yapılmamaktadır. Diyaloglar göç sürecinde doğal ve samimi sohbet havasında gelişmektedir. Dolayısıyla karakterlerin doğal diyalogları, izleyiciyi göç deneyiminin içine çeken bir tanıklık konumunu yansıtmaktadır.

Son olarak *Asırlık Ömür – Şükriye Ninenin Yalnız Hayatı* başlıklı belgesel 17 dakika 3 saniyelik kısa metrajlı bir yapıya sahip olup toplamda 173 plandan oluşmaktadır. Bu planların 158'i sabit veya elde çekim, 15'i ise drone görüntüsüdür. Plan sayısının görece az oluşu ve sahnelerin uzun tutulması anlatının ağır ritmine katkı sağlamaktadır. Görsel yapıda dikkat çeken bir diğer unsur detay/ayrıntı çekimlerin ve sığ alan derinliğine sahip kompozisyonların göç belgesellerine oranla yoğunlukta olmasıdır. Yönetmenin bu tercihi izleyicinin karakterle kurduğu duygusal bağı derinleştirirken yalnızlık ve iç dünyaya yönelişi görsel düzlemde pekiştirmektedir (Bayraktar, 2022).

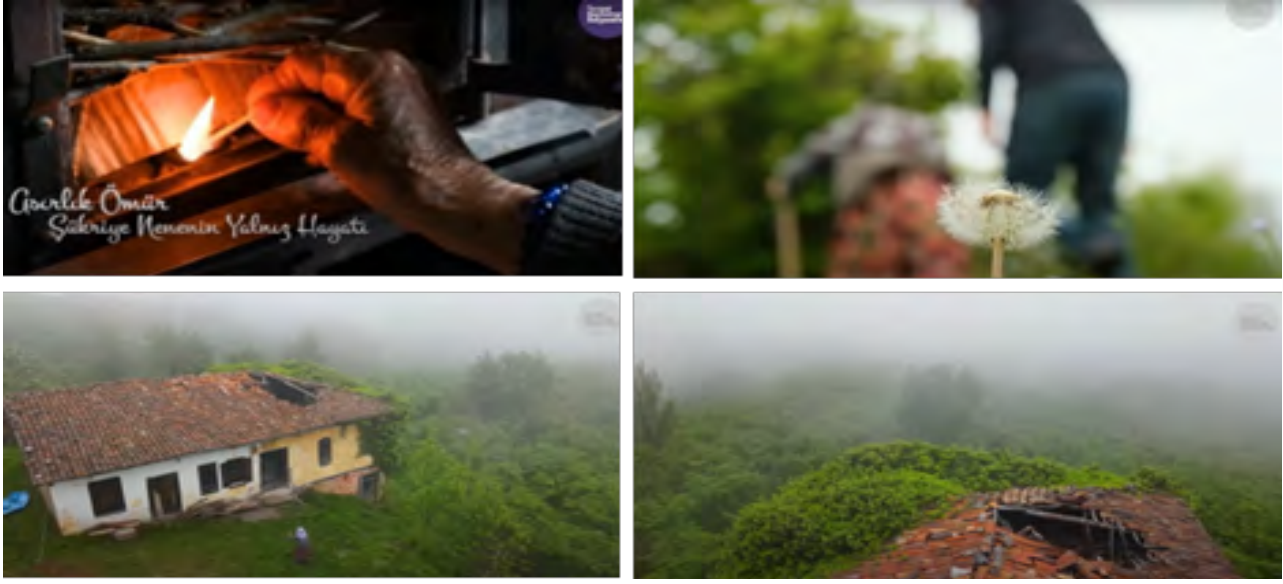
Belgeselde kamera genellikle sabit açıdan iç mekânı ve karakteri gözlemleyerek takip etmektedir. Görsel yapı ağırlıklı olarak sabit kamera planları, orta planlar ve dar açılarla inşa edilmiştir. Filmde yakın planlar sığ bir net alan derinliği ile anlatıyı destekleyecek biçimde oluşturulmuştur.

Özellikle Şükriye Nine'nin yüzü, elleri ve evdeki eşyaları ön plana çıkarılan detaylar arasında yer almaktadır. Bu kullanım bireyin yaşanmışlıklarını ve duygusal durumunu estetik biçimde yansıtmaktadır. Belgeselde drone görüntüsü sınırlı sayıda kullanılmıştır. Toplamda 15 havadan çekim planı karakterin yaşadığı evin genel görünümünü vermek amacıyla kullanılmıştır (Şekil 6). *Turgut Bayraktar Belgeselleri* YouTube kanalında yer alan çoğu göç belgeselinden farklı olarak bu görsel yapı hem sinematografik hem de içeriksel olarak daha içe dönük bir anlatının oluşturulmasını sağlamaktadır. Yine, ışık kullanımında doğal bir yaklaşım benimsenmiştir. İç mekânlarda pencereden gelen homojen gün ışığı yumuşak gölgeler oluşturmaktadır. Belgeselin renk paleti diğer göç belgesellerine kıyasla doygunluk açısından belirgin biçimde yüksek tonlar içermektedir. Bu tercih duygusal yoğunluğun artmasını sağlarken filmde oluşturulan atmosferi görsel olarak canlandırmaktadır.

Filmde kapı, pencere ve aynalar kullanılarak oluşturulmuş çerçeve içinde çerçeve tekniği sıklıkla kullanılır. Bu kullanım karakterin fiziksel ve duygusal yalnızlık hissini görsel olarak ifade etmektedir. Film kurgusu uzun plan süreleri ile yavaş tempoda akmaktadır. Böylesi bir anlatı tekrarlarla örülü kırsal yaşlılık halini vurgular niteliktedir. Belgeselde karakterin günlük yaşam rutini dramatik bir anlatı halinde sunulmaktadır. Bu içerik Nichols'un gözlemci biçiminin yanı sıra görsel estetik yapı bağlamında şiirsellik etkisinin de hissedildiği bir yapı sunmaktadır. Gözlemci biçim karakterin yaşam alanına müdahale etmeyen kamera tercihleriyle, şiirsel biçim ise estetik kompozisyonlar, canlı renk tonları ve ritmik sessizliklerle görünür hâle gelmektedir.

Şekil 6.

Asırlık Ömür – Şükriye Ninenin Yalnız Hayatı Belgeseli Görsel Yapı

**Kaynak:** Bayraktar, 2022

Belgeselde dış anlatıcı sesi kullanılmamaktadır. Karakter geçmişi ve duygularını röportaj formuna bağlı olmaksızın kendi sesiyle ve çoğunlukla sohbet havasında samimi bir şekilde ifade etmektedir. Doğal ortam sesleri (rüzgâr, kuşlar, ev içi ahşap sesleri) diğer belgesellerde olduğu gibi özenle işlenmiştir. Müzik kullanımı ise doğal atmosferi bozmadan ve diyalogları baskılamadan minimal tonlarda kullanılmıştır.

Analizi gerçekleştirilen üç belgeselin biçimsel anlatı stratejileri karşılaştırıldığında ortak olarak doğal ışık kullanımı, gözlemci belgesel biçimine yakın kurgu tercihleri, drone görüntüleriyle mekânın vurgulanması ve dış ses anlatıcısının kullanılmaması dikkat çekmektedir. Yönetmenin bu tercihleri izleyicide kırsal yaşama ilişkin otantik bir izlenim oluşturmayı hedefler niteliktedir. Bununla birlikte üç belgeselin de konusuna göre farklı biçimsel tonlar geliştirdiği görülmektedir. *Kuzeydeki Zorlu Göç* geniş planlara, uzun çekimlere ve şiirsel ritmi referans alırken, *Terkedilmiş Dağlardan Eve Dönüş* karakter odaklı hareketli kamera kullanımı ve aktüel yaklaşımla gözlemci bir gerçeklik kurmaktadır. *Asırlık Ömür* ise sinematografik yapısıyla duygusal ve estetikleştirilmiş bir anlatı sunmaktadır. Bu farklılıklar her belgeselin kırsal yaşamı bireysel ve mekânsal bağlamda temsil etme biçimlerinin çeşitliliğine işaret etmektedir.

Kırsal Estetik ve Üretim Pratiklerinin Temsili

Analizi gerçekleştirilen ilk belgeselde (Kuzeydeki Zorlu Göç – 3000 Rakımlı Yayla ‘Tahpur’) geleneksel kırsal yaşamın göç pratiği, hayvancılık ve aile emeği/ dayanışması olarak üç temel unsuruna dikkat çekildiği görülmektedir (Bayraktar, 2023a). Bu üç öge belgesel süresince tekrarlayan sahnelerle görselleştirilmektedir. Filmdeki göç anlatısı bir zorunluluktan ziyade mevsimsel bir gelenek olarak aktarılır. Aile bireylerinin birlikte hareket etmesi, zorluklara karşı mutluluklarını dile getirmeleri, birlikte yük taşımaları, çocukların sürece dahil olduğu sahnelerde kolektif üretim pratiğine dikkat çekildiğini görmekteyiz. Belgeselde aile üyeleri görüşlerini dile getirseler de doğrudan karakter odaklı bir anlatı kurulmamıştır. Karakterler sade, çalışkan, doğaya bağlı ve yaşadığı hayattan mutlu olan kişilerdir. Bu özellikler izleyicide kırsal yaşama dair idealize edilmiş romantik bir mit inşası kurulması bakımından dikkat çekicidir. Filmde kırsal yaşamın zorlukları tüm detaylarıyla birlikte gösterilse de sinematografik açıdan estetik yapının idealize edici biçimde algılanabileceği unutulmamalıdır. Özellikle drone çekimleri bir yandan mekânsal gerçekliği olduğu gibi bazen de rahatsız edici detaylarıyla gösterse de öte yandan doğayı romantik ve huzurlu bir şekilde betimleyen geleneksel estetik yapının kurulmaya çalışıldığı söylenebilir. Ancak buradaki

göç unsurunun tek başına bir zorunluluk veya fiziksel bir süreç olarak değil bir yaşam biçimi ve aidiyet göstergesi olarak anlatıldığını da hatırlatmamız gerekir.

YouTube belgesellerinde kırsal yaşamın romantize edilmesinde belirli estetik kodlar dikkat çekmektedir. Geniş açılı ve yüksek renk doygunluğuna sahip drone çekimleriyle doğanın ihtişamı vurgulanır. Renk doygunluğu aktüel görüntülerde pastel tonlarda olup drone çekimlerinde yüksek bir renk doygunluğu görülmektedir. Mekanik ve endüstriyel gürültüden arınmış doğal ortam sesleri (rüzgâr, su akışı, kuş sesleri) ile düşük tempolu geleneksel ezgilerin kullanımı duygusal bir atmosfer oluşturur. Gündelik üretim/yaşam pratikleri ise sinematografik, sade ve yavaş bir tempoyla temsil edilir. Bu tür anlatılarda kırsal, modern kent yaşamına hâkim olan tüketim kültürüne karşı konumlandırılmış sahici yaşam alanları olarak sunulmaktadır. Ancak böyle bir sunum kırsal yaşamı estetik bir tüketim nesnesine dönüştürerek çoğu zaman onu turistik bir imge haline getirebilmektedir. YouTube kırsal video içeriklerinde genel eğilim sade yaşam, el emeği, toprağa dönüş, geleneksel üretim gibi öğeler üzerine olmaktadır. Ancak bu öğeler çoğunlukla kırsalın esas gerçekliğinden bağımsız bir estetik fanteziye dönüştürülerek aktarılmasını ifade etmektedir. Bugün kırsala yönelimin artması bireysel arayışların yanı sıra neoliberal kentleşme politikalarının yol açtığı dışlanmışlık ve güvencesizlikle de ilişkili olmaktadır. Tüketim kültürünün doyumsuz ve yorgun hale getirdiği kentli orta sınıfın kırsala bakışı burayı yeniden keşfetmekten çok kırsalı yeniden kurma arzusunu içinde barındırmaktadır. YouTube kırsal içerikleri bu doğrultuda modern kentli insanın taşraya dönüş arzusunu estetik görsel bir dille ifade ederek onlara bir bakıma psikolojik rehabilitasyon deneyimi de sunmaktadır.

Analizi gerçekleştirilen ikinci göç belgeselinde (Terkedilmiş Dağlardan Eve Dönüş) karakter merkezli bir anlatı kurulmuştur (Bayraktar, 2023b). Doğrudan röportaj kullanımından çok kameranın karakterleri takip ederken anlık gelişen samimi konuşmalar ve gözlemler üzerinden anlatı doğal ve samimi bir yaklaşımla yapılandırılmıştır. Yayıncı Soner Sevinç'in yalnız verdiği mücadele, insanların kendisine ve

yaptığı işe yönelik olumsuz yargıları doğayla kurduğu fiziksel ve ruhsal ilişki ekseninde ele alınmaktadır. Burada her ne kadar karakterlerin doğaya bağlılığı ve yaşadıkları hayattan zevk aldıkları vurgulansa da bu hayatın daha çok zorluklarının görsel bir dille izleyiciye aktarıldığını söyleyebiliriz. Film boyunca hayvancılık, yaylacılık ve göç temaları doğayla uyum içinde sürdürülen geleneksel pratikler olarak temsil edilmektedir. Ancak bu temsiller doğrudan idealize edilmemektedir. Zorluklar ve yalnızlık açık bir biçimde gösterilmektedir. Bu durum kırsalın romantize edilmiş pastoral bir alan inşasından çok yalnızlık, mücadele ve bağlılık içeren bir yaşam alanı olarak sunulmasını sağlamaktadır.

Son olarak karakter odaklı yapısıyla *Asırlık Ömür - Şükriye Ninenin Yalnız Hayatı* başlıklı belgesel kırsal yaşlılığın ve yalnızlığın estetikleştirilmiş temsili açısından farklı bir anlatı sunmaktadır (Bayraktar, 2022). Şükriye Nine karakteri yaşamını ıssız ve terkedilmiş bir köyde iç dünyasıyla geçmişe dair anılar içinde sürdürmektedir. Şükriye Nine kendi yaşam öyküsünü anlatırken sık sık öksüz ve yetim çocukluğuna, ailesine ve kayıplarına dönmesi yalnızlıkla geçmişin iç içe geçtiği bir anlatı yapısı oluşturmaktadır. Belgesel kırsalı ne tam anlamıyla nostaljik ne de dramatik biçimde temsil etmektedir. Bunun yerine mekânsal yalnızlık, yaşlılık ve anılarla kurulan duygusal bağlar üzerinden bir kırsal imge inşa edilmektedir. Biçimsel anlatı tercihlerinde görsel ve işitsel yapının karakterin yaşantısını sakın bir atmosferde temsil etmesi bir yönüyle kırsalı içsel huzurun alanı olarak aktaran romantize edilmiş bir anlatı tarzına da zemin oluşturmaktadır.

Göç ve karakter odaklı farklı tarzlara sahip incelenen YouTube belgesel içeriklerine birlikte baktığımızda kırsal yaşam ve üretim pratiklerinin temsilde farklı anlatı stratejilerinden yararlandığı görülmektedir. Söz konusu belgesellerde kırsal yaşam doğayla iç içe sürdürülen yoğun bir insan emeğini temel alan pratikler üzerinden tanımlanmaktadır. Bununla birlikte kimi anlatılarda kolektif üretim ve mevsimsel göç temaları öne çıkarken kimi örneklerde bireysel yalnızlık, hafıza ve kırsal yaşlılık gibi temalar belirleyici hâle gelmektedir. Tüm bu anlatıların kırsal yaşamın fiziksel gerçekliğini ve kültürel boyutlarını görünür kılan çok katmanlı temsiller ürettiğini söyleyebiliriz.

Sonuç

Dijitalleşme süreci ve yeni medya teknolojilerindeki gelişmeler belgesel sinemanın üretim ve dağıtım koşulları ile biçimsel estetik ve anlatı yapılarını da önemli biçimde dönüştürmüştür. Geçmişe kıyasla düşük bütçelerle ulaşılabilen dijital kamera ekipmanları, izleyiciyle etkileşimli platformlar ve alternatif gösterim mecraları sayesinde belgesel üreticileri artık yalnızca belgeleyen değil, aynı zamanda deneyim tasarlayan özneler hâline gelmiştir. Geleneksel sinema normlarından uzaklaşan bu yeni yapıda kimi zaman gerçeklik ile kurmaca arasındaki sınırlar bulanıklaştırırken kimi zaman da anlatının merkezine kullanıcıyı yerleştirmiştir. Bu dönüşümün bir parçası olarak YouTube özellikle de bağımsız belgeselciler için hem bir üretim alanı hem de yeni bir estetik yaklaşım olarak konumlanmaktadır. Yüksek izlenme kaygısı, görsel hız, ritmik kurgu ve yoğun müzik kullanımı gibi dinamiklerle belgesel anlatının formu çoğu içerikte görüldüğü üzere yeniden biçimlenmektedir. Bu kapsamda çalışmada incelenen YouTube belgeselleri içerik düzeyinin yanı sıra dijitalleşmenin etkilediği biçimsel tercihler ve görsel stratejiler bakımından da değerlendirilmiştir.

Bu çalışma yeni medya çağında kırsal yaşamı konu alan bağımsız YouTube belgesellerinin görsel anlatı yapısını çözümlemeyi amaçlamıştır. Özellikle son yıllarda dijital platformların yaygınlaşmasıyla birlikte belgesel üretimi geleneksel sınırların dışına çıkarak bireysel ve bağımsız üretimlerin görünürlüğünü artırmıştır. Bu durumun özellikle kırsal temalı içeriklere yansması biçimsel çeşitlilik ve anlatı zenginliğini beraberinde getirmiştir. Çalışmada Bill Nichols'un belgesel biçimleri temel alınarak üç bağımsız belgesel, biçimsel ve tematik boyutlarda çözümlenmiştir. Elde edilen bulgular kırsal yaşamın büyük ölçüde gözlemci biçim çerçevesinde temsil edildiğini göstermektedir. Ancak içeriklerde kurulan görsel yapı şiirsel biçimin olanaklarından da estetik olarak yararlanıldığını ortaya koymuştur. Kameranın minimum müdahaleci tutumu, doğal ışık kullanımı, röportajsız yapılar, uzun plan sekanslar ve gerçek zamanlı çekimlerle oluşturulan anlatılar belgesellerin kırsal hayatı içeriden ve doğrudan gözlemci bir bakışla ele aldığını göstermektedir. Filmlerin sinematografik yapısını güçlendiren drone çekimleri, çerçeve içinde

çerçeve planları ve sığ net alan derinliği gibi tercihler ise izleyicide estetik bir duyarlılık uyandırmaktadır. YouTube belgeselciliğinde bu iki biçimin birlikteliği yönetmenin sanatsal tercihinin yanı sıra algoritmik görünürlüğü artırmak ve dikkat ekonomisi çağında izleyiciyi ekranda tutabilmek amacıyla geliştirilmiş bir strateji olarak okunmalıdır.

İçeriksel olarak değerlendirildiğinde ise belgesellerin kırsal yaşamı doğa, emek ve mekân etrafında inşa ettiği görülmektedir. Bu üç belgesel biçimsel ve içeriksel özellikleri bağlamında emeğin ve kırsal zorluğun estetizasyonu mantığında sentezlenebilir. Göç, hayvancılık ve yaylacılık gibi üretim pratikleri yalnızlık, dayanışma ve aidiyet temalarıyla iç içe sunulmaktadır. Bu noktada taşra hayatı gerek fiziksel zorlukları gerekse duygusal boyutlarıyla temsile açılmıştır. Özellikle karakter odaklı anlatılarda bireyin doğayla kurduğu ilişki ekonomik boyutunun yanı sıra kültürel ve varoluşsal bir düzlemde aktarılmıştır. Bu bağlamda belgesellerin kırsal yaşamın gündelik estetiğini görünür kıldığı, kırsala dair yerleşik imgeleri yeniden ürettiği söylenebilir. Sınırlı da olsa bu temsillerde nostalji, romantizasyon ya da mitik kır algısı gibi öğeler ön plana çıkarılsa da söz konusu içerikler kırsalın güncel ve yaşayan yüzünü doğal ve gerçekçi bir yaklaşımla izleyiciyle buluşturmaktadır.

Bu çalışmanın bir diğer önemli bulgusu da özellikle YouTube gibi dijital platformların geleneksel medya karşısında daha özgür ve deneysel kırsal anlatılara olanak tanıdığıdır. Belgesellerin yüksek izlenme oranları yalnızca estetik bir merakın sonucu değildir. Söz konusu içerikler sinematografik ürünler olmalarının yanı sıra kırsal yaşamı saflık ve aidiyet alanı olarak yeniden kurgulayan kültürel anlam üreticileridirler. Kimi zaman nostaljik bir taşra imgesi üzerinden kimi zaman da doğayla kurulan otantik bağa duyulan özlemle şekillenen bu tarz belgeseller hem bireysel belleği hem de toplumsal tahayyülü besleyen görsel anlatılar olarak konumlanmaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma, YouTube üzerindeki bağımsız kırsal belgesellerin kullanıcı türevli yeni bir belgesel estetiği inşa ettiğini ortaya koymuştur. Bu estetik, gerçeğin ham bilgisinin aktarımından ziyade deneyimin duygusal atmosferine odaklanmaktadır.

Bu çalışmada elde edilen bulgular doğrultusunda hem üretici hem araştırmacı perspektiften çeşitli öneriler geliştirmek mümkündür. Gelecek araştırmalarda yalnızca YouTube platformu ile sınırlı kalınmaksızın diğer dijital mecralarda yayınlanan kırsal belgesellerin karşılaştırmalı olarak ele alınması estetik ve anlatısal tercihler noktasında daha geniş bir çerçeve sunacaktır. Tüm bu yönleriyle kırsal belgesellerin estetik ve kültürel analizi medya çalışmaları, belgesel sinema kuramı, taşra sosyolojisi ve kültürel incelemeler gibi disiplinler arası araştırma alanlarına önemli katkılar sunma potansiyeli taşımaktadır.

Kaynaklar

- Ak, M. (2022). *Dijitalleşme ve yeni medya döneminde belgesel film estetiği*. Doruk Yayınları.
- Akbulut, D. (2012). *Belgesel ve deneysel sinema*. Etik Yayınları.
- Bağcı, C. (2022). *Türkiye’de sayısal televizyon yayıncılığı: Sektörel yönelimleri, yeni yayın içerikleri ve izleyici deneyimleri*. Nobel Bilimsel Eserler.
- Bayraktar, T. (Direktör). (2022). *Asırlık ömür—Şükriye ninenin yalnız hayatı* [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=pZ3idssULiE&t=262s>
- Bayraktar, T. (Direktör). (2023a). *Kuzeydeki zorlu göç—3000 rakımlı yayla “Tahpur”* [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=8yM3b4pqb24>
- Bayraktar, T. (Direktör). (2023b). *Terkedilmiş dağlardan eve dönüş* [Video recording]. https://youtu.be/0d7E2uHn_zc
- Bayraktar, T. (Direktör). (2025). *Turgut Bayraktar belgeselleri YouTube kanalı* [Video recording]. <https://www.youtube.com/@TurgutBayraktarBelgeselleri>
- Bora, T. (2005). *Taşraya bakmak*. İletişim Yayınları.
- Bordwell, D., ve Thompson, K. (2009). *Film sanatı* (E. Yılmaz ve E. S. Onat, Çev.). De Ki Basım Yayın.
- Bourdieu, P. (1991). *Language and symbolic power* (J. B. Thompson, Ed.; G. Raymond ve M. Adamson, Çev.). Polity Press.
- Bourdieu, P. (1996). *Distinction: A social critique of the judgement of taste* (R. Nice, Çev.). Harvard University Press.
- Canetti, E. (2004). *İnsanın taşrası* (A. Cemal, Çev.). Payel Yayınevi.
- Clarke, J. (2012). *Sinema akımları: Sinema dünyasını değiştiren filmler* (E. Çağdaş. Babaoğlu, Çev.; İlk baskı : Kasım 2012). Kalkedon Yayıncılık.
- Coşkun, E. (2011). *Dünya sinemasında akımlar* (2. Baskı). Phoenix Yayınevi.
- Creswell, J. W., ve Creswell, J. D. (2021). *Araştırma tasarımı: Nitel, nicel ve karma yöntem yaklaşımları* (E. Karadağ, Çev.). Nobel Akademik Yayıncılık.
- Çoban, İ. (2024). Dijitalleşme ile değişen sinematografik anlatım: The End of Time belgesel film örneği. *Yedi, (Sanatta Dijitalizm Özel Sayısı)*, 183-200. <https://doi.org/10.17484/yedi.1499040>
- de Jong, W., Knudsen, E., ve Rothwell, J. (2013). *Creative documentary: Theory and practice*. Taylor and Francis.
- Dianxi Xiaoge. (2018). *Dianxi Xiaoge YouTube Kanalı* [YouTube]. <https://www.youtube.com/@dianxixiaoge/videos>
- Doğada Doğaça. (2017). *Doğada Doğaça YouTube Kanalı* [YouTube]. <https://www.youtube.com/@BelgeselDogada>
- Grierson, J. (1966). *Grierson on Documentary* (F. Hardy, Ed.). Faber ve Faber.

- Jonna Jinton. (2011). *Jonna Jinton YouTube Kanalı* [YouTube]. <https://www.youtube.com/channel/UCAk3t7WHs2zjsZpopox8Taw>
- Kaynarca, F. (2024). Dijitalleşme ile değişen belgesel filmlerdeki anlatı estetiğinin dijital yayın platformları üzerinden incelenmesi. *Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 6(2), 69-86. <https://doi.org/10.55055/mekcad.1553766>
- Kənd Həyatı, Köyde Yaşam. (2019). *Kənd Həyatı / Köyde Yaşam YouTube Kanalı* [YouTube]. https://www.youtube.com/@country_life_vlog
- Köprü, M. (2009). Bazın'ın dijital kameraları Eisenstein'in bilgisayar efektlerine karşı: Geleneksel kuramların bakışıyla yeni film teknolojileri. *İletişim Araştırmaları Dergisi*, 7(1-2), 49-77.
- Kutay, U. (2013). *Gerçeklik krizi ve belgesel sinema*. Es Yayınları.
- Laçiner, Ö. (2005). Merkez(ler) ve taşra(lar) dönüşürken. İçinde T. Bora (Ed.), *Taşraya Bakmak* (ss. 13-36). İletişim Yayınları.
- Li Ziqi. (2017). *Liziqi YouTube kanalı* [YouTube]. <https://www.youtube.com/@cnliziqi/videos>
- Nichols, B. (2001). *Introduction to documentary* (Third edition). Indiana University Press.
- Nichols, B. (2017). *Belgesel Sinemaya Giriş* (D. Eruçman, Çev.). Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Renov, M. (1993). Toward a poetics of documentary. İçinde *Theorizing Documentary* (ss. 12-36). Routledge.
- Rosenthal, L. (2009, Ağustos). *The future for film has already been written*.
- Rotha, P. (2000). *Belgesel sinema* (İ. Şener, Çev.). İzdüşüm Yayınları.
- Saunders, D. (2014). *Belgesel* (A. N. Kaniyaş, Çev.). Kolektif Kitap.
- Sözen, M. (2015). Sinemasal anlatılarda öznel ses tasarımı ve örnek filmler. *The Journal of Academic Social Sciences*, 15(15), 1-1. <https://doi.org/10.16992/ASOS.733>
- Suner, A. (2006). *Hayalet ev*. Metis Yayınları.
- Şimşek, H., ve Yıldırım, A. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Warade, P. (2025). *Documentary Films and Shows Market Size, Share ve Growth Chart by 2033*. straitsresearch. <https://straitsresearch.com/report/documentary-films-and-shows-market>
- Williams, R. (1973). *The country and the city*. Oxford University Press.
- Yıldırım, E. (2019). Televizyon belgesel filmleri anlatı yapısının izler kitle beklentilerine etkileri ve örnek belgesel film çözümlemesi. *Dördüncü Kuvvet Uluslararası Hakemli Dergi*, 2(2), 103-118. <https://doi.org/10.33464/dorduncukuvvet.629615>

Extended Abstract

This study aims to evaluate the impact of digitalization on documentary production and representation through an analysis of independent YouTube documentaries that focus on rural life. The increasing prevalence of user-driven platforms such as YouTube has created new opportunities for independent productions outside traditional media institutions. These digital environments offer not only technical accessibility but also a transformation in content and form, enabling rural-themed narratives often considered peripheral to reach broader audiences. In this context, the study investigates how rural life is represented in independent documentary content published on YouTube and what visual narrative strategies are employed in these representations.

The representation of rural life involves more than just documenting a place or lifestyle; it also raises questions about which narrative patterns, aesthetic choices, and cultural codes are used to reconstruct these realities. Accordingly, this research adopts a multi-layered analytical approach that engages

with both formal and thematic dimensions. The study's theoretical framework is primarily based on Bill Nichols' modes of documentary, with particular emphasis on poetic and observational modes that inform the narrative structures of the selected documentaries. By employing these modes as analytical tools, the study aims to reveal the surface-level visual structures and the underlying ideological and cultural mechanisms at play.

This study is structured within the framework of a qualitative research approach. In this context, a purposive sample of independent rural-themed documentary films published on YouTube was analyzed both formally and thematically. A criterion sampling strategy was utilized for sample selection. Accordingly, the 'Turgut Bayraktar Belgeselleri' channel, which actively documents rural life on YouTube Türkiye, engages in production independent of traditional media organizations, and has reached a wide audience with over 5 million views, has been identified as a highly representative example. Criteria such as possessing independent production practices, exhibiting cinematographic narrative competence, and achieving high audience interaction (over 5 million views) were the determining factors in the study. In this context, the channel's three most popular (most viewed) documentary films titled 'Kuzeydeki Zorlu Göç - 3000 Rakımlı Yayla Tahpur' (2023), 'Terkedilmiş Dağlardan Eve Dönüş' (2023), and 'Asırlık Ömür - Şükriye Ninenin Yalnız Hayatı' (2022) were included in the analysis as examples the research's theoretical framework. Content analysis, a qualitative data analysis technique, was employed in the study to examine the formal structures, narrative characteristics, aesthetic choices, and sociocultural representations of the documentaries. Within this scope, the study was organized around the themes of 'visual codes of rural life,' 'rural aesthetics,' and 'representation of production practices,' and the documentary films were evaluated through a multi-layered analysis, considering their formal and visual-thematic elements.

The findings suggest that all three documentaries predominantly employ the observational mode. The absence of a narrator, the reliance on natural

dialogue between characters, and the minimization of directorial intervention indicate this mode. At the same time, long takes, poetic transitions, and nature-focused imagery point to the influence of the poetic mode, demonstrating a hybrid narrative structure. The frequent use of drone footage not only emphasizes spatial scale but also contributes to the aesthetic framing of the rural landscape. Visual choices such as earthy color palettes, low saturation, and natural lighting reinforce a visual harmony aligned with the simplicity and realism of rural life.

From a narrative standpoint, the documentaries adopt a character-centered approach. The individuals featured are not merely passive subjects but also active carriers of the narrative. By prioritizing the direct testimonies of rural inhabitants over traditional voice-over narration, the documentaries establish a more intimate and authentic relationship between the viewer and the subject. This method allows the documentaries to function not only as visual records but also as visual memory archives of rural experience.

Thematic analysis reveals that rural life is represented along three principal axes: the relationship with nature, traditional modes of production, and spatial belonging. Each documentary foregrounds these themes to varying degrees. "Kuzeydeki Zorlu Göç" emphasizes seasonal migration and the physical challenges of highland pastoralism. "Terkedilmiş Dağlardan Eve Dönüş" focuses on abandonment and solitude in the rural landscape. "Asırlık Ömür" explores themes of memory and spatial attachment through the lived experiences of an elderly protagonist. In all cases, rural life is depicted with a balance between hardship and value, offering a multifaceted portrayal.

One of the study's significant findings is that while elements of rural romanticism are present, they are relatively restrained. Unlike mainstream media representations that often rely on exaggerated nostalgia or idealization, the analyzed documentaries present a more balanced and realistic depiction of rural life. Physical labor, economic struggle, and social isolation are made visible alongside the beauty and tranquility of the natural environment.

In conclusion, the study demonstrates that open-access platforms like YouTube allow independent documentary filmmakers to present pluralistic, experiential, and aesthetically diverse representations of rural life. The narrative structures, visual strategies, and thematic emphases found in these documentaries are shaped by the technical possibilities of digital platforms, algorithmic visibility strategies, and audience expectations. In this sense, digital documentary practices are powerful tools for producing new visual memories and generating cultural meaning related to rurality in the digital age.

Yazar Bilgileri

Author details

*(Sorumlu Yazar Corresponding Author) Dr. Öğr. Üyesi, Erciyes Üniversitesi, İletişim Fakültesi, ceyhunbagci@erciyes.edu.tr, Orcid: 0000-0001-5282-2653

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar

Supporting-Sponsor Institutions or Organizations:

Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır. None

Çıkar Çatışması

Conflict of Interest

Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. None

Kaynak Göstermek İçin

To Cite This Article

Bağcı, C. (2026). YouTube kırsal belgesellerinde görsel anlatı: Doğa, mekân ve insan ilişkisi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (72), 1- 21. <https://doi.org/10.47998/ikad.1758795>