

ETNOGRAFİK VERİ İÇEREN BELGESEL FİMLERE TÜRKİYE'DEN ÜÇ ÖRNEK

G. Aygül ERNEK ALAN*

Özet

Etnografi, yaşayan toplum ya da kültürlerin sosyal ve kültür tarihi ile uğraşır. İnsan davranışlarını analiz edip tanımlamaya yarayan uzun soluklu araştırmaya dayalı bir çalışmadır. Etnograf, bir toplumun yaşam tarzını araştırırken katılarak gözlem, mülakat, anket, ses teybi gibi tekniklerin yanında kamera, bilgisayar, internet gibi teknolojik yenilikleri de kullanmaktadır. Etnografik çalışmaların yapılması sırasında film tekniğinin kullanılmasıyla oluşan etnografik film, belgesel film ile yakın ilişki içerisinde. Günümüzde etnografik amaçlı film yapımından çok etnografik içerikli belgeseller yapılmaktadır. Belgeseller de insanı, yaşadığı çevreyi, sahip olduğu kültürü gerçekçi yaklaşımla izleyiciye aktarmak gayretindedir. Bu çalışma ile 'etnografik film, etnografik veri içeren filmdir yaklaşımı' esas alınarak Türkiye'de etnografik filmlerin belgesel filmlerle var olduğu anlatılmaya çalışılmaktadır. Bu amaçla, üç belgesel film yönetmeninin filmlerinden birer örnek incelenmektedir.

Anahtar kelimeler: Antropoloji, etnografik film, belgesel film.

Abstract: Documentary Films With Ethnographic Content Analyze Of Three Sample Documentary Films From Turkey

Ethnography studies about socio cultural history of living society or culture which depends on a long research of analyzing and defining human behavior. While researching a society, ethnographer uses ethnographic equipments, including simple pen and paper, tape recorders, cameras, videocassette recorders, high-tech computers, database software, internet search engines and web pages. Ethnographic films appeared by using cameras in ethnographic studies are related with documentary films which try to tell the audience about the people, earth with realistic approach. Today making documentary films with ethnographic content is more common rather than making ethnographic films. "Ethnographic film reflects ethnographic understanding." With this study it is explained that ethnographic films in Turkey exists in documentary films. For this purpose three sample documentary films are analyzed.

Key Words: Anthropology, ethnographic film, documentary film.

.....

* Öğr. Gör., T.C. Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü, aygualan@maltepe.edu.tr

GİRİŞ

Antropoloji disiplini birçok inceleme alanına sahip olup sürekli genişlemektedir. Antropoloji ya da bizim çalışmamızda daha çok kullanacağımız etnografi, yaşayan toplum ya da kültürlerin sosyal ve kültür tarihi ile uğraşır. İnsan davranışlarını analiz edip tanımlamaya yarayan uzun soluklu araştırmaya dayalı bir çalışmadır. İyi bir etnografik çalışma gruba hem içeriden hem de dışarıdan bakmayı gerektirir. Bir başka deyişle hem emik hem de etik yaklaşım içermelidir.

Yapılan etnografik saha çalışmalarında kullanılan film tekniği ile ortaya çıkan etnografik filmler; kimi zaman antropoloji derslerinde öğrencilere kültürler hakkında bilgi aktarırken görsellikten faydalanmak kimi zaman da etnografik filmin yapılışı ve dikkat edilmesi gereken unsurları anlatmak için kullanılmaktadır. Etnografik filmler, etnograf ve yönetmen işbirliği ile yapılması öngörülen çalışmalardır. Etnografik filmin tarihsel geçmişini incelediğimizde belgesel film tarihi ile yakın ilişki içerisinde olduğu görülür.

Etnografik filmlerin daha çok belgesel yönetmenleri tarafından üretildiği, dünyada kabul görmüş bir gerçektir. Etnograf ve yönetmen işbirliği içerisinde gerçekleştirilen yapımlar vardır. Bu tip çalışmalarda etnograf ile yönetmenin bakışları farklılıklar gösterir. Bu tür birlikteliklerde ideal olan etnografın film yapımı ve kamera hakkında bilgi sahibi olması ve yönetmenin de etnografik çalışmanın mantığı ve işleyişi hakkında bilgi sahibi olmasıdır. Günümüzde etnografik amaçlı film yapımından çok etnografik içerikli belgeseller yapılmaktadır.

Türkiye'de de etnografik filmin gelişmesi için birtakım çalışmalar yapılmıştır. Ancak

bu çalışmalar ne yazık ki yetersiz kalmış ve devam ettirilememiştir.

Belgesel film de insanı, yaşadığı çevreyi, sahip olduğu kültürü gerçekçi yaklaşımla izleyiciye aktarmak gayretindedir. Bu çalışmada *etnografik film, etnografik veri içeren film*dir yaklaşımını esas alarak Türkiye'de etnografik filmlerin belgesel filmler boyutuyla var olduğu, belgesel filme emek vermekte olan üç yönetmenin filmlerinden birer örnek incelenerek açıklanmaya çalışılacaktır.

Bu belgesel filmler kesinlikle etnografik film olma amacıyla çekilmemişlerdir. Dolayısıyla amaç filmleri eleştirmek değil *etnografik içerik* açısından incelemektir. Bu üç belgesel film, üç farklı anlatım tarzına sahip olması nedeniyle de açıklayıcıdır. İlk olarak yönetmen Hakan Aytekin'in özel bir televizyon kanalı için çektiği, Süryani kültürünü anlatan *Işık Sesini Arıyor* belgeseli; ikinci olarak belgesel yönetmenliği dışında aynı zamanda kısa ve uzun metrajlı film yönetmenliği de yapmakta olan Yeşim Ustaoglu'nun bağımsız olarak çektiği, bir Laz köyü olan Topluca Köyü'nün Kaçkar dağlarının zirvesine, yaylaya çıkışlarını anlatan *Sırtlarındaki Hayat* belgeseli; üçüncü belgesel ise TRT Kurumu yönetmenlerinden Gül Büyükbeşe Muyan'ın Muş'un Karakütük Köyünde kış ayları boyunca geçen hayatı anlattığı *Anadolu Düşleri – Muş* filmidir.

Belgesel filmlerin etnografik veri içeriği açısından incelenmesi sırasında her yönetmenle ayrı olarak filmleri hakkında görüşmeler yapılmıştır. Filmlerde anlatılan etnografik unsurlar bu alanda uzman olan etnograf Karl Heider'in "Ethnographic Film" adlı kitabında oluşturduğu etnografik veri içerme ölçütleri esas alınarak incelenmiştir.

Etnografik Filmin Gereklere

Film ve etnografinin her ikisi de 19.yy.'da doğdular ve 1920'lerde olgunluk çağlarına geldiler. Fakat 1960'lara kadar film ve etnografi sistematik olarak etkili bir işbirliği içinde olamadılar. Bu gecikmiş gelişme sadece Amerika Birleşik Devletleri, Fransa, Avusturya ve çok az da Büyük Britanya'da ortaya çıktı. Film endüstrisinde ve akademik antropolojide başarılı olan Japonya, Hindistan ve İsviçre etnografik filmde önemli bir katkı yapamadılar. Hatta Almanya bile Göttingen'deki 'Encyclopaedia Cinematographica' arşivinin teşvikine rağmen bu gelişmeye esasen katkıda bulunmadı (Heider,1994:16).

Etnografik filmler, başladığından beri ilkel kültürler hakkında bazı şeyleri açığa çıkarmak beklenti ve sorumluluğunu taşır. Böylelikle kültür bir şekilde kavranabilir (De Brigard,1995:13). Burada 'ilkel toplumlar' vurgulamasının yapılmasının en önemli nedeni antropolojinin başlangıcında sömürgeciliğin de etkisiyle kendilerinden farklı olan 'ilkel toplumları' (ötekiler) anlamak üzere araştırmalar yapmasıdır.

Araştırdığı kültür içerisinde saha araştırmacısı çoğunlukla kontrol edilemeyen ve sürekli kaymalar gösteren bir ortam içerisinde çalışmak zorundadır. *Araştırma Filmleri (Research Films)* adlı eserinde Anthony R. Michaelis, bu kontrolsüz durumlarda bile bir film kaydı ve araştırma kaydının, gözlem ve açıklama aracı olarak ve istenildiği zaman analiz edilebilecek olan sürekli bir veri tabanı olarak paha biçilmez bir araç olduğunu vurgulamıştır (Collier,1967:122-123).

Etnografik filmlerin ortaya çıkmasını ve gelişmesini sağlamak üzere çalışan birçok isim olmuştur. Başlıca isimler; Bronislaw Malinowski (1922), Félix-Louis Regnault

(1888), Louis Lumière (1895), Alfred Haddon (1898), Baldwin Spencer (1901), Merian C. Cooper ve Ernest B. Schoedsack (1924), Gregory Bateson ve Margaret Mead (1950), Lourence K. Marshall ve ailesi (1951), Robert Gardner (1956), Jean Rouch (1952), Gotthard Wolf (1952) , Konrad Lorenz (1952), Ray L. Birdwhistell (1961), Fotoğrafçı ve antropolog olan Timoty Asch'dir (1968). Bu isimlerin yanında Robert Flaherty de sayılabilir. Heider'e göre; Eğer etnografik filmin tohumları 1901'de Baldwin Spencer'in Avustralya Aborjinleri hakkında çektiği filmle atıldıysa, etnografik film 1922'de Robert Flaherty'nin Eskimolar hakkında yaptığı *Nanook of the North* filmiyle doğmuştur (Heider,1994:19-20).

Farklı bir kültürün incelenmesinde görsel malzemelerin kullanımına önem verilmiş ve yapılan çalışmalarda ses kayıtları, fotoğraf, film teknikleri kullanılmıştır. Alan araştırması sırasında incelenen kültürün üyeleri tarafından kabul görülerek bu teknolojilerin kullanımı mümkün olabilir. Araştırmacıların alanda tuttıkları notların oluşturduğu tasvir ve sözlü anlatılan yazışmalara ek zamanlı olarak ya da bu bilginin ilk analizlerini yapmaya yaraması amacıyla ses kayıtlarının dışında fotoğrafların kullanımı başlamış ve önem kazanmıştır (Becker:2006:54). Prosser ve Schwartz'a göre "Araştırmacı tarafından oluşturulan görüntüler görsel kayıt ya da görsel bir günlük olarak yaygın biçimde kullanılmaktadır. ... Fotoğraf makinesinin görsel detayları yorulmaksızın kaydedebilme yeteneği fotoğraf makinesiyle tuttuğumuz notların (camera notes) sosyal bilimciler tarafından tutulan ve kaydedilen saha notlarına üstün gelebileceğine işaret eder" (2006:107). Bu görüşle alan araştırmalarında fotoğraf tekniğinin kullanımına dikkat çekmektedirler. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte kullanılan yöntemlerinde geliştiği ve

sonraki dönemlerde fotoğrafın yanı sıra sinema için önemli merkezler haline gelmiş çalışmaların yapıldığı görülmektedir. Başlangıcından itibaren etnografik yaklaşımda yapılmış olan bütün çalışmalarda esas olan gerçekliktir. Etnografik çalışmalarda amaç, gelenekleri, bozmadan olduğu gibi yansıtmaktır. Ancak sinematografik dürüstlük biraz farklıdır. Birçok sinema okulunda gerçeği nasıl çevirip, estetik etkiye dönüştürüleceğinin öğretildiği de bilinmektedir.

Etnolojinin ve filmin kendine has birtakım yöntemleri vardır. İdeal bir etnolojik film için etnografik bir araştırma gereklidir. Roth'a göre (2000:27);

"Film temel olarak gözleme dayalı bir sanattır. Doğru gözleme yalnızca birinci elden yapılabilir. Bir film, yaşamın belirleyicisi olarak bir küçük evrenin küçük evreni olarak adlandırılabilir. Film yapımcıları için (özellikle yapımcılar, yönetmenler ve yazarlar için) zorunlu olan şey, yaşamın gerçekleri ile olan bağıntıyı hiçbir zaman kopartmamaktır. Film yapımı, gündelik hayatın dışında bir etkinlik olarak görülmemelidir. Filmde yaşanmış olan deneyimlerin yoğunlaştırılmış olarak bulunması gerekir".

Etnografik filmin gerekleri açısından çalışmaya öncelikle 'başlık' koymak çok önemlidir. Filmin 'nerede çekileceğine' karar vermek gerekir. En önemli soru: Orada film çekilebilir mi? olmalıdır. Film yapmak, sahada kağıt kalem veya sabit kamera ile çalışmaktan çok daha hantal bir iştir. Malzemeler ağırdır ve hassastır. Görüntü ve ses kaydı yapmaya gelindiğinde, ışık ve ses film çekmeden önce olduğundan çok daha rahatsız edicidir. Hava koşulları gibi dış etkenlere karşı hazırlıklı olunmalıdır. Film yapımcısı ya da antropolog sahada kamera olmadan rahatça hareket edebilir. Öncelikle, antro-

pologlar ve ekibin diğer üyeleri gerçekten asla dikkat çekmemelidir. İkincisi, dünyada birçok insan kameranın ne yapıp yapmadığını merak etmektedir, önemli olan filmde yer almak isteyip istemedikleridir. 'Filme konu olan kişileri' bulmak zaman ve çalışma gerektirir. 'İzlenecek yöntemi' oluşturmak için sorulacak sorular şunlar olmalıdır: 'Nasıl film yapılacak, film neye dayanacak, nerede çekilecek ve hedef kitle kim olacak?' Yer ve zaman konusunda fikir belirlenmiş olmalıdır. Yöntem olarak önemli bir başka karar ise bir 'ekip'le çalışıp çalışılmayacağıdır. Eğer bir ekiple çalışılacaksa ekibin nasıl toplanacağı önemlidir. İyi bir film üretebilmek için ekip içinde işbirliği gereklidir. Heider (1994:8), öncelikle filmle uğraşan etnograf ile film yapımcısının özelliklerini şematik olarak karşılaştırmış ve aslında farklılıkları özetlemiştir:

<u>Etnograf</u>	<u>Film Yapımcısı</u>
Teorik problemlerle başlar ve araştırma planlar	Fikir ve senaryo ile başlar
Gözlem ve soru teknikleriyle veri toplar	Çekimler yapar
Veri analizi yapar	
Yazar ve yeniden yazar	Çektiği malzemeyi inceler
Yazılı rapor haline getirir	Çektiklerini kurgulayarak filmi yapar.

Etnografik filmlerde de tüm filmlerde olduğu gibi 'çekim sonrası işlemler' vardır. Özellikle etnografik film yapımında, sahada çekim yapılır, filmi hazırlamaya yarayacak malzeme elde edilir. Stüdyoya gelindiğinde sahneler kısalabilir, atılabilir, başlıklar ve anlatıcı eklenebilir. Fakat yeni bir çekim yaratmak olmaz tıpkı etnografın sahada tuttuğu notları yeniden yazamayacağı gibi. Etnografik filmin gerekleri olarak bu özellikler dikkate alınmalıdır. Belgesel filmlerin

ortaya çıkışında yer alan filmler etnografik filmlerle örtüştüğünden her ikisi arasındaki ilişkiye de bakmak gerekir.

Belgesel filmin ortaya çıkışı ve tarihsel gelişimi etnografik filmlerle paralel olmuştur. En geniş anlamıyla belgesel film gerçek olay ve insanları konu alan bir sinema türüdür (Yüce,2001:5). Dünya Belgesel Birliği'nin 1948 yılında yaptığı tanımı Erol Mutlu şöyle aktarmaktadır: "Ya olgusal çekimle, ya da aslına sadık olarak yeniden kurulmak suretiyle yorumlanan gerçekliğin herhangi bir yönünü, akla ya da duygulara hitap edecek şekilde film üzerine kaydetme yöntemlerinin tümü, belgesel filmidir" (1991:151).

Heider'a göre; toplumsal yaşam biçimlerini güncel ve tarihsel bakışla anlatmaya çalışan bu filmler ve bilimsel etnografik çalışmalar bir dizi karşıtlığa dayanmıştır – açığa vurma ve keşfetme, gerçek ve kurgu, objektif ve sübjektif, toplum ve birey, eğitim ve eğlence, en can alıcısı doğru ve yalandır (Grimshaw,2001:29).

Türkiye'de etnografik film yapımı için iyi niyetli çalışmalar başlatılmış ancak istikrar gösterememiştir. 1900 yılında Paris'te yapılan etnografya kongresinde bütün etnografya müzelerinin koleksiyonlarına ek olarak etnografik filmlerden oluşan birer arşiv kurmaları kararlaştırılmıştır. Bu ilkenin ışığında geç de olsa 1960'larda *İstanbul Üniversitesi Film Merkezi* kurulmuştur. Ancak uygulama hemen hemen hiç gerçekleşmemiştir. İstanbul Üniversitesi Sosyal Antropoloji ve Etnoloji Bölümü (şimdiki adı Antropoloji Bölümü) ile Üniversitenin Film Merkezi ile ilişkisi 1973'te Avusturya Başkonsolosluğunun vermiş olduğu "Etnografya ve Bilimsel Filmler Sempozyumu" ile başlamış sayılabılır ancak ne yazık ki devam edememiştir.

Film merkezinin arşivleri İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesine aktarılmıştır.

Belgesel filmler insan odaklı olmalarından kaynaklı etnografik içeriğe sahiptir. Gerçeği estetik kaygıyla yansıtmaya çalışan belgesel filmler Türkiye'de en fazla Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) tarafından üretilmektedir. 2006 yılında Türkiye'de gezi ve yaşayan tarih ağırlıklı olmak üzere kültür ve macera programlarına yer veren ve belge niteliği taşıyabilecek her türlü konunun yayın akışında yer alabileceği bir kanal olarak *İz TV* yayına başlamıştır. Bu kanal Türkiye'nin ilk yerli belgesel kanalıdır.

AMAÇ VE YÖNTEM

Etnografik filmlerle belgesel filmlerin örtüştüğünden daha önce de bahsetmiştik. Bu çalışmadaki amacımız Türkiye'de yapılan belgesel film çalışmalarından üç örnek seçerek etnografik filmlerin belgesel formuyla yer aldığını anlatmaktır.

Etnografik veri içeren belgesellerin neleri içermesi gerektiği konusunda Heider *Ethnographic Film* adlı kitabında etnografik filmin özelliklerini anlatmış ve bu konuda çalışma yapanların da kullanabileceği bir şematik yapı ortaya çıkartmıştır. Bu özellikler esas alınarak yönetmenlerle yapılan görüşmeler doğrultusunda seçilen belgeseller etnografik veri içeriği açısından incelenmiştir.

İncelenen belgesel filmlerden ilki özel bir televizyon kanalı için çekilmiş olan Hakan Aytakin'in *Işık Sesini Arıyor* belgeselidir. Aytakin'le yüzyüze görüşme yapılmıştır. İkinci film bağımsız olarak çekilmiş olan Yeşim Ustaoglu'nun *Sırtlarındaki Hayat* belgeselidir. Ustaoglu ile de yüzyüze görüşme yapılmıştır. Üçüncü belgesel ise TRT Kurumu adına çekilmiş olan Gül Büyükbeşe

Muyan'ın *Anadolu Düşleri* – Muş filmidir. Muyan ile kendisinin çalışma temposu nedeniyle telefonla görüşülmüş ve e-posta kanalıyla sorulara yanıt alınmıştır.

Etnografik saha çalışmalarının öncesinde yapılan hazırlıklarla saha çalışması sırasında yapılan çalışmalar, belgesel film çalışmalarıyla örtüşmektedir. Bu nedenle yönetmenlere yöneltilen sorular her iki alan için de ortak sayılabilir. Filmleri izlemenin yanı sıra yönetmenlerin cevapları doğrultusunda incelemeler yapılmıştır. Filmler içerdikleri etnografik veriler ve sinematografik özellikler vurgulanarak incelenmiştir.

Heider hazırlamış olduğu şemasal boyutlarda temel özellikleri şu başlıklar altında ele almıştır: Etnografik temel, Yazılı malzeme ile ilişki, Bütün hareketler, Bütün vücut, Müdahalelerin açıklanması, Teknik yeterlilik, Elverişli ses, Anlatım uygunluğu, Etnografik sunum, Sözellik, Bütün insanlar, Film yapımına müdahaleler, Davranışa kasıtlı ya da kasıtsız müdahaleler.

Çalışmamızda saha araştırmalarında dikkat edilmesi gereken hususlar, film teknikleri ve bu boyutlar esas alınarak yönetmenlere sorulan sorular şunlardır: Film hangi amaç – kurum için çekildi? Filmin konusu kim tarafından nasıl belirlendi? Mekân nasıl ve neye göre seçildi? Kaç kişilik ekiple çalışıldı? Rehber kullanıldı mı ve kullanıldıysa nasıl seçildi? Ekip üyeleri kimin tarafından seçildi? Konaklama nerede yapıldı, nasıl ayarlandı? Çekimlere başlamadan önce kaç gün araştırma yapıldı? Çekim öncesi özel izin almak gerekti mi? Çekimler kaç kamera ile yapıldı? Çekimler sesli mi yapıldı? Çekimler kaç gün sürdü? Çekimlerde kişilerin davranışlarına/hareketlerine müdahale edildi mi? Mizansen çekimler oldu mu? Kaç saatlik çekim yapıldı? Kurgu ne kadar sürdü? Yapay ışık

kullanıldı mı? Danışman kullanıldı mı? Müzik kullanıldı mı? Televizyon Belgeseli olmasından kaynaklı bir endişeniz oldu mu? Sizce belgesel film etnografik filmle bağdaşıyor mu, nasıl değerlendirirsiniz?

BULGULAR

Işık Sesini Arıyor – Yönetmen:Hakan Aytekin

Işık Sesini Arıyor belgeseli, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde giderek sesini kaybeden Süryani kültürünü işlemektedir. Film, Atlas Dergisi tarafından Kanal D televizyon kanalına çekilen *Keşifler Atlası* dizisinin 2001 dönemindeki VII. bölümü olarak çekilmiştir. 13 bölümden oluşan *Keşifler Atlası* dizisinin bütün başlıkları Atlas Dergisi'nin yöneticileri olan Özcan Yüksek, Genel Koordinatör Mehmet Yaşın ve dizinin yapım sorumlusu Handan Türkeli tarafından belirlenmiş. Bölüm başlıklardan biri olan Süryaniler konusunda bazı araştırmaları ve birikimi olması nedeniyle bu bölümün yönetmenliği Aytekin'e teklif edilmiş. Bu kültür hakkında çalışan az sayıdaki araştırmacılardan biri olan ve Süryani halkından belli bir çevreye sahip olan Aytekin, 'emik' ve 'etik' olarak bakabilecek olanaklara sahip olmanın avantajıyla kültürü doğru tanımlayacak/tanıtacak görüntüleri ve sesleri belgelemeyi hedeflemiş.

Mekan Türkiye'de, Süryanilerin yoğun olarak yaşadığı Güneydoğu Anadolu Bölgesi (ki Süryani kültüründe bu bölge bir merkez niteliği taşımakta ve terminolojide de 'Turabdin' olarak adlandırılmaktadır) olarak belirlemiş. Tüm çekim mekânları Turabdin; özellikle de Mardin ve ilçeleri Midyat, Nusaybin, Ömerli ile Şırnak'a bağlı olan İdil ve çevresi olmuş.

Dört kişilik küçük bir yaratıcı grup (yönetmen / yönetmen yardımcısı / görüntü yö-

netmeni / kameraman) ve iki şoför olmak üzere altı kişiden oluşan bir ekiple çalışılmış. Bu altı kişinin dışında iki de yerel rehber kullanılmış. Keşifler Atlası ekibi tarafından önerilen İstanbul'da yaşayan ve Mardinli Arap kökenli bir turizm işletmecisi olan kişi ile Aytekin tarafından seçilen ve yine turizmle uğraşan Midyat'lı bir Süryani papazın oğlu rehber olarak kullanılmış. Süryani olan rehber İdil çevresindeki Bsorino ve Midun köyleriyle ilişki kurulmasını sağlamış. Ancak bu rehberin kültürel bir katkıdan çok para beklentisinin olması nedeniyle kısa bir süre içinde ekiple yolları ayrılmış. Diğer rehber ile çekim boyunca bilgi alışverişi devam etmiş. Görüntü yönetmeni Turhan Yavuz, Keşifler Atlası ekibi tarafından önceden belirlenmiş birisidir ve zaten bu kişi Aytekin'in hemen hemen bütün filmlerinde birlikte çalıştığı bir görüntü yönetmenidir. Etnografik çalışmalarda farklı bölgede çalışılacaksa rehber çok önemlidir. Rehberin incelenecek kültürün dilini bilmesi, o grup tarafından kabul edilen bir kişi olması çalışmayı kolaylaştıran unsurlardandır. Kameraman (Bülent Özen), Turhan Yavuz tarafından belirlenmiş. Yönetmen yardımcısı Hüma Gülüm ise Aytekin'in dokuzuncu kez aynı filmde çalıştığı kişi olduğu için tercih edilmiş. Şoförler ise Keşifler Atlası ekibinin dizi için anlaştığı daimi görevliler. Konaklama çekim mekânlarının olduğu yerlerde, yoğun olarak Mardin ve Midyat'ta yapılmış. Kimi zaman otelde kimi zamanda öğretmen evinde konaklanmış.

Çekim öncesi araştırmalar aşamasında Aytekin bu kültüre 1992 yılında duygusal bir ilgi duymuş. Yurt dışına göç etmiş olan ve bir televizyon programından mektup ile Orhan Gencebay'ın *Hasret Rüzgarı* adlı parçasını isteyen bir Süryaninin hasret satırları onun bir şekilde ilgisini çekmiş. O zamandan itibaren bu kültür hakkında bilgi edinmeye

başlamış. Daha önce yapmış olduğu film çalışmalarından dolayı bölgeyi tanıyor olması ön araştırma açısından büyük katkı sağlamış. Elinin altındaki yazılı kaynakları yeniden elden geçirmiş.

Çekimlerin yapılacağı bölgede çekimlere başlamadan önce yetkililerinden izin almak ve bilgi vermek gerektiğinden ve bu çalışmada hem konunun hem de bölgenin hassas olması nedeniyle Mardin Valiliği'ne haber verilmiş. Ayrıca Süryaniler çok kapalı bir topluluk olduğundan ve Türkiye'deki Süryanileri dünyevi olarak da 'kilise' temsil ettiğinden Süryanileri temsil eden ruhban kişilerden ve yönetim kurullarından izin almak çok daha önemli olmuş. Bu nedenle Turabdin'deki en yüksek ruhani lider olan Midyat Metropolit'i'nden izin almak üzere gidildiğinde Metropolit, ekibin film çekme niyetine çok sıcak bakmamış, ancak net bir cevap da vermemiş. Ancak deneyimli bir belgesel film yönetmeni olarak karşı tarafın davranışlarından rızasını almış olduğunu anlayan Aytekin bu güvenle çekimlere başlamış. Her gidilen köyde ve kilisede, çekim yapmadan önce o yerleşimin ya da kilisenin ruhani liderinden mutlaka izin alınmış ve destekleri istenmiş.

Çekimler, tek kamerayla ve dönemin en profesyonel yayın formatı olan dijital Betacam formatında ve sesli olarak yapılmış. Filmdeki dışses spiker metni ve özgün müzik dışındaki tüm sesler, alanda kaydedilen doğal seslerden kullanılmış. Bir mekâna özgü ses efekti hiçbir biçimde başka bir mekânda kullanılmamış. Filmde mekân sürekliliği gösteren yerlerde aynı efekt sürdürülmüş. Örneğin çan çalan bir kişi gösterildikten sonra, o kilisenin içine giriliyor, dışarıdaki çanın sesi bu kilisenin içinde de sürüyor.

Aytekin, sahaya gitmeden önce yeterli bilgi ve deneyim sahibi olması ve kafasında neleri çekeceğinin hazır olmasının rahatlığıyla dokuz gün gibi çok kısa bir sürede çekimleri bitirmiş. Ekibin varlığı ile bağlı olmadan akıp geçen olaylara (ayinler gibi) hiçbir müdahale olmadan çekimler yapılmış. Bu tür sahnelerde genellikle *avcı kamera* olarak çalışılmış; varolan tespit edilmiş.

Filmin içinde yer alan etnografik veri içeren görüntüler; Süryanilerin ibadetleri için önemli yer tutan kutsal ekmek 'tavho'nun yapımına yer verilmiştir. Kutsal ekmek 'tavho' Mardin'deki Kırklar Kilisesi'nin papazı olan Gabriyel Akyüz'ün küçük oğlu tarafından yapılmış. Haftanın belirli zamanlarında yapılan bu ekmek yönetmenin isteği üzerine farklı bir zamanda ancak her zaman yapıldığı yerde ve kişi tarafından *tavho'nun* hangi aşamalardan geçerek yapıldığı filmde aktarılmıştır. Aytekin, etnografik film kaygısı taşımadıkları için hamurun yapımı vb. gibi ince detayları görüntüleme ihtiyacı hissetmediklerini belirtmiştir. Etnografik bir film olarak yapılmış olsaydı yapım aşamalarını eksiksiz göstermesi beklenirdi. Filmden alınan karelerden örneklerle 'tavho' yapımı:

Görüntüler: *Işık Sesini Arıyor*



Hamurun bezelenmesi



Tavho hamurun kalıpla şekillendirilmesi



Tavho mangalda pişirilirken



Pişen tawholar alınıyor

Ayin sonrası verilen tawho

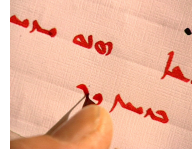
Yine kiliselerde ayinlerde yakılan mumlar orada yaşayanlardan biri tarafından özel olarak yapılmakta. Mum belirli zamanlarda yapılmakta ancak film ekibi asıl yapılan zamanda orada bulunamadığı için mumu yapan kişiden rica ederek tekrar mum yapması sağlanıyor. Geleneksel yöntemle yapılan mum, yönetmenin isteği üzerine nasıl ve nerede yapılıyorsa aynı şekilde yeniden yapılmış ve çekimler *avcı kamerayla* gerçekleştirilmiş. Mum iki kişi tarafından ip balmumuna bulanarak yapılmakta. Biri mumlu ipi sararken diğeri ipi çekiyor. Aytekin bu görüntüleri alırken mekânın kilise avlusu olduğunu verebilmek için alttan çekim gerçekleştirmiş ve doğal olarak görüntülere sanatçı olarak etkilerinin olduğunu da belirtiyor. Sinematografik bir gereklilik olarak estetiğin önemi karşımıza çıkmaktadır, ancak estetik etnografik çalışmalarda gereklilik olmadığı gibi müdahale hissi de uyandırabilir. Görüntülerin devamında da mumun kilise içinde kullanımı yer almıştır. Filmden alınan karelerden örneklerle mum yapımı:



İp balmumuna emdirilir



İpte mum donar



El yazmacılığı



Noquşo



Donan mum sarılır



Mumlar ayin sırasında yakılır

Süryani kültürünün kaybolmaya yüz tutmuş önemli el sanatlarından gümüş telkari yapım aşamaları genel hatlarıyla görüntülenmiştir. Yine bölgede az kalmış terzilerden birinin önemi vurgulanmış, demir işçiliğinin son temsilcilerinden Danyal Akdemir ustanın demiri dövmesi ve ustanın imzası olarak kullanılan mühür ve önemi yer almıştır. Filmde az sayıda geçen konuşmalardan biri de Danyal Ustaya aittir. Usta mühürün önemini ve yaptığı işin ustalığını vurgulamıştır. Süryani el yazmacılığı, basmacılık geleneği örnekleriyle vurgulanmış; el yazmacılığının ve bez boyamacılığının son temsilcileri işlerini yaparken görüntülenmiştir. Filmden alınmış karelerden örnekler:

Görüntüler: *Işık Sesini Arıyor*



Bez boyama



Mühürlenmiş demir

Köylerde günlük hayatın içinden kadınların yaptıkları işlerin görüntülerine yer verilmiş. Ekip bir Pazar günü Midun köyüne gittiğinde, cemaat Pazar günü sadece ibadet edebileceklerini ve oyun oynayabileceklerini belirtmiş. Çekim için oyun oynamalarını istemişler ve cemaat 'ğarat' (gülle/misket) oyununu tercih etmiş. Oyunun Aytekin tarafından daha önceden bilinmesinin de avantajıyla çekimin planlaması kolayca yapılmış ve çekimler gerçekleştirilmiş.

Filmin final sahnesinde çalınan 'noquşo' (çan) Süryanilerin kaybolmakta olan kültür unsurlarından biridir. Geleneksel 'noquşolar', özellikle yurt dışındaki Süryanilerin yolladığı paralarla yapılan modern çan kulelerinden sonra kullanılmamaya başlamış. Geleneksel 'noquşo'lardan bilinen en son örnek bölgedeki en ücra köylerden biri olan Bakısyân'da kullanılmış ancak bu köyde de modern çan kulesinin yapımından sonra bu *noquşo* da kullanılmamaya başlanmıştır. Ekip, köyün kilisesinin papazı olan Gabriyel Aktaş'a Midyat'ta rastlamış ve eski *noquşo* ile çekim yapmak isteklerini iletmış. Çekim yapmak için köye gittiklerinde papaz tarafından *noquşo*'nun orijinal yerine, orijinal biçimde yeniden kurulmuş olduğunu görmüşler. 'Noquşo'yu her zaman kim çalışırsa çekimler sırasında yine o kişi çalmış.

Etnografik filmlerde kültürün unsurlarını yansıtmak esastır. Bu filmde de kültür için önemli unsurların birçoğu görüntülenmiştir. Çekimler boyunca her biri kırkar dakikalık on altı kaset kullanılmış. Yaklaşık on bir

saatlik bir çekim gerçekleştirilmiş ve filmin süresi ise sadece otuz dakika. Aytekin, çekimler sırasında filmi daha mekândayken kafasında kurguladığı için, mekanik anlamda kurgu süreci kısa sürmüştür. Çekim dönüştüründe bütün görüntüleri izleyip, kâğıt üzerinde hangi planları, hangi sırayla ve süreyle kullanacağını belirlemiştir. Bu anlamda görüntüleri inceleme ve kurgu masasında geçen toplam süre sadece beş gün olmuştur.

Filmde kavram olarak 'ışık' ön planda olduğu için genel olarak doğal ışık tercih edilmiştir. Yapay ışık kullanılan bazı sahneler de mevcut. Burada yönetmenin tercihi doğal ışığın devamı niteliğinde bir ışık olmuştur. Aytekin, bu filmde ışık /gölge kontrastının diğer filmlerine oranla daha yüksek olabileceğini söylüyor. Filmde birikiminden yararlanılan birkaç danışman kullanılmıştır. Süryani kültürünün kökeni hakkında Süryanilerin kökenini Asur'a dayandıranlar ve Arami soyuna dayandıranlar var. Bir de sentezciler var; Süryani halkı o bölgedeki pek çok kültürün Hıristiyanlık potasında eritilmesiyle oluşmuştur. Aytekin bu görüşü daha akılcı bulduğu için, bu uzmanlardan herhangi birini anlatıcı olarak kullanmak yerine kendi hazırladığı metni okuyan bir spikeri (dışses) kullanmayı tercih etmiştir. Filmde canlı tanık olarak konuşmasına yer verilen sadece iki kişi var. Bunlardan biri Ömerli'de yaşayan Demirci Danyal Akdemir, sadece zanaatını, göçe direnme ve doğduğu coğrafyada yaşama tutkusunu anlatıyor. İkincisi ise, kültürü anlatmak için bire-bir görsel tanıklık adına demografik bilgiler veren rahip Melki. Filmde doğal seslerin, dinsel müziklerin/ilahilerin yanı sıra özgün müzik de kullanılmıştır.

Belgesel filmlerin içinde etnografik verilerin bulunmasıyla ilgili olarak Aytekin; belgesel filmin varlığının 'belge'ye dayandığını ve 'belge'nin de etnografik malzemenin bizzat

kendisi olan mekan, kişi, olay, nesne, yazı, ses vb. olduğunu vurgular. Özetle; "Belge' etnografik malzeme, 'sel' ise gerçeği yeniden yorumlamaya çalışırken benim 'belge'ye bakışım ve onu yorumlayış biçimimdir" demektedir.

Heider'in sunduğu şemadaki boyutlara göre özetlersek; *Işık Sesini Arıyor* belgeseli; etnografik olarak bilgilendirilmiş bir belgesel filmidir. Film içinde hiç yazılı malzeme kullanılmamış, ancak yönetmenle yapılan görüşmelerden edinilen bilgilere göre ön araştırmalarda konuyla ilgili tüm yazılı kaynaklar elden geçirilmiştir. Hareketlerin başlangıçları, çıkışları ve sonları dikkate alınmıştır. Mümkün olduğu kadar gerekli bütün vücut görüntüleri kullanılmıştır. Müdahalelerin açıklanması yönetmenle yapılan görüşmelerde net olarak anlaşılıyor, filmde ise seyircinin anlaması için gayret var denebilir. Teknik açıdan döneminin en gelişmiş donanımıyla çekilmiş yeterlilikte. Elverişli ses olarak bakıldığında doğal senkronize ses kullanımına özel önem verilmiş olduğu görülüyor ve yönetmenle yapılan görüşmelerde de açıklanıyor. Görüntüler uygun ve doğrudan ilgili bir anlatıma sahip. Dış ses kullanımının dışında görüntüler kendini anlatıyor. Bütün insanların kullanımında bir kişi üzerinden geliştirilmiş duygu anlatımına sahip. Belirsiz halk yığınları gösterilmiyor, insanların duyguları yüzlerinden okunabiliyor. Film yapımına müdahaleler açısından bakıldığında, kısaltılmış zaman kullanımı ve gerçek sahnelerin olduğu gibi korunduğu görülüyor. Davranışlara orta derecede kasıtsız ve orta derecede de kasıtlı müdahale olduğu yapılan görüşmeler sonucunda anlaşılıyor. Ancak bu belgesel filmdeki bu müdahalelerin sinema tekniğinin gereklilikleri olduğunu unutmamak gerekir (bkz. Şema 1 ve Şema 2).

Sırtlarındaki Hayat – Yönetmen: Yeşim Ustaoglu

Sırtlarındaki Hayat, belgeseli, Karadeniz Bölgesi'ndeki Fırtına Vadisi'nde, bir Laz köyü olan Topluca'da yaşanan insan-doğa mücadelesini ve bu mücadelenin gerçek kahramanları olan köyün kadınlarının yüzyıllardır değişmeyen hayatlarını, sıkıntılarını, hastalıklarını yüzlerinde asla eksilmeyen bir gülümseme ile karşılamalarını anlatan bir film-dir.

Karadeniz Bölgesi özellikle çok kozmopolit özelliği olan bir bölgedir. Ustaoglu genel olarak bölgeyi ve coğrafyasını daha derinlemesine anlamak, tanımak için uzun ve kapsamlı bir araştırma içerisindeyken, bağımsız, belgesel içeriği, anlatımı ve üslubu olan bir film yapmaya karar vermiş ve *Sırtlarındaki Hayat* belgeselini çekmiş. Filmin çekimi ve montaj dahil tüm harcamalar Ustaoglu tarafından karşılanmış. Mekan olarak Giresun yaylalarından Hopa'nın yaylalarına kadar çok geniş bir alanı tararken bulunan Topluca Köyü kullanılmış.

Ustaoglu, yakın arkadaşları olan kişiler ve kendisinden oluşan dört kişilik küçük bir ekiple çekimleri tamamlamış. Ekipten biri bölgeyi tanıyan Hopa-Hemşin'li olan arkadaşı Özcan Alper olduğu için ayrıca bir rehberle çalışma ihtiyaç duyulmamış. Köylülerin yaylaya çıkışlarını anlatan filmde köylülerle yolculuk yapan ekip doğal olarak onlarla birlikte yaşamış. Genel olarak köylüler tarafından ağırlandırılmış ve birlikte yenilip, içilmiş. Kalmak için ücret ödenmemiş Yaylaya çıkıldığı zaman köyün lise öğretmeninin yaylaya çıkamayan annesinin evinde kalmış.

Çekimler öncesi araştırma yaklaşık üç yıllık bir zaman dilimini kapsamış. Üç yıl boyunca gitmedikleri yayla kalmamış. Bu geziler

bölge bölge kültürel ve etnik özelliklerine göre ayrılarak yapılmış. Ustaoglu, Topluca Köyü'nün antropolojik açıdan da incelenmeye değer bir bölge olduğunu vurgulamıştır. Çekimlere başlamadan önce yerel mercilerden izin alınmış.

Çekimler için iki tane aynı model Canon kamera kullanılmış. Ayrıca bir küçük mini DV de götürülmüş ve özellikle hızlı hareket etmek gereken yerlerde çok işe yaramış. Ustaoglu, özel sohbetlerde yalnız çekimler yapmayı tercih etmiş. Bazı mekanlarda iki kamera birlikte çekim yapmışlar. Örneğin toplanırlarken, taşırlarken vb. Bu çekimler simultane yapılmış yani benzeri şeyleri çekmeye objektif olarak karar verilerek çekimler gerçekleştirilmiş. Bir kamera genel çekimleri yaparken diğeri detay çekimler yapmış. Çekimler sırasında mekanda en fazla üç kişi olmaya özen göstermişler, iki kameraman ve bir sesçi. Ustaoglu, kadınlarla özel görüşmeler yapılacağı zaman kamera üstü mikrafonu kullanarak veya "boom"u bir şekilde önceden mekana yerleştirilip sesçi olmadan çekim yapmayı tercih etmiş. Bazı çekimlerde de -mesela una giden kadın-haber alınır alınmaz eldeki malzemeye yapılmış.

Çekimler 2002 yılı Haziran ayında Komati Yaylasına çıkışla başlamış. Mezraya çıkış farklı zamanlarda ve araçlarla da yapılabildiğinden görüntülenmemiş. Ağustos ayı sonuna doğru aşağı iniş zamanı ile sona ermiş. Mezraya çıkıldıktan sonra Köyün Muhtarlık İhtiyar Heyetinin belirlediği tarih Caminin hoperlöründen duyuruluyormuş ve mutlaka o tarihte ikinci yaylaya çıkış gerçekleşiyormuş. *Sırtlarındaki Hayat* belgeseline de çekimler çıkışın başladığı 15 Haziran 2002 tarihi ile başlamış.

Özel izin aldıktan sonra şarkılar, ninniler pek çok şey yerinde kaydedilmiş. Sese ve görselliğe dayalı, kültürü anlatacak, yaşam biçimlerini anlatacak her şey kaydedilmeye çalışılmış ve aynı zamanda da bir hikâye örgüsü çıkarılmaya çalışılmış.

Çekimler sırasında müdahale etmediklerini belirten Usatoğlu, özellikle yaylaya çıkış sırasında istense de böyle bir şansın olamayacağını söylüyor.

Etnografik veri içeren görüntüler açısından bakıldığında günlük hayatın önemli unsurlarının yansıtılmaya çalışıldığı görülmektedir. Köyün günlük hayatın içinde önemli yer tutan hayvancılık filmin ilk görüntüleri arasındadır. Yaylaya çıkış sahnelerinde insanın doğa ile mücadelesini daha somut olarak gösterebilmek açısından görüntüler ilgi çekicidir. Belgele adı da veren görüntüler kullanılmış. Karadeniz kadını tüm hayatı sırtlarında taşıyor. Yaylaya çıkış sırasında eşyaları, yaylada inşaatlar için kum, malzeme taşıyan, hayvanlara yem taşıyan, vb. yükleri sırtlarında taşıyan hep kadın. Yükün kadının sırtına yüklenmesine erkekler yardım ediyor. Mısırı sırtında değirmene götürüp una dönüştüren ve gene sırtında taşıyan kadın. Günlük hayatın içinde erkeğin bir iş yapmadığı görülüyor. Bazı görüntülerde sırtlarında kilolarca yükle yürüyen kadının yanında sigarasını yakmaya çalışan erkek görüntüleri de var. Filmden alınan karelerden örnekler:

Görüntüler: Sırtlarındaki Hayat



Yaylaya çıkış



Yaylada yük taşıyan kadın



Yaylada inşaata yük taşıyan kadınlar



Yaylaya çıkış sırasında erkek sigara içiyor

Ustaoğlu, bir genç kızın güne başlayışını ve gün içinde yaptıklarını görüntülemek istemiş ancak günah ve mahrem bulduklarından izin alamamış. Ancak yalnızken baş bağlama stillerini gösterebileceklerini söyleyen kadınlarla geleneksel baş bağlama yöntemini görüntülemiş.



Baş bağlama aşamalarından örnek kareler

Yaylada evlerde yaşam nasıl?, onu da göstermeyi amaçlayan yönetmen, lüks lambalarıyla yaşanan hayatı, ekmeğin gıda kültüründeki yeri açısından ekmeğin hamuru karan kadını, kuzinelerde pişen ekmeğin görüntülerini ve yapılan kahvaltı görüntülerini kullanmış. Kahvaltı ederlerken olan görüntüler onların kahvaltı ettikleri sırada iki kameyayla çekilmiş ve de hiçbir rahatsızlık hissetmedikleri görüntülere yansımış. Onlarla yaşarken gözlemleri iyi yapmanın avantajı ile süren yaşamı görüntülemek sorun olmamış. Dolayısıyla süreci kendileri için tekrar-

lamalarını istemeye gerek kalmamış. Dönüş için yapılan hazırlıklar arasında kışın kardan çatılar çökmesin diye evlerin içine kazıklar dikiliyor. Pencereler dışarıdan çakılıyor. Burada da erkek tahtayı tutuyor ve kadın çiviye çakıyor. Film yayladan aşağıya dönüşle sona eriyor. Çocukların oyun görüntüleri var. Oyun oynarken çocuklar çekilmiş ancak çocukların kameradan etkilendikleri kolayca görülebiliyor.

Toplamda 25 saatlik bir malzeme elde edilmiş ve bundan 38 dakikalık bir film çıkarılmış. Kurgu araya uzun metrajlı filmin de girmesiyle 2 yıl sürmüştü. İlk önce 25 saat 70 dakikaya indirilmiş bir yıllık çalışma sonucu. Sonra eldeki bu kasetle Paris'e gidilmiş ve burada da film son halini almış.

Bazı görüntüler kurgulanmış hissi veriyor. Örneğin; Camdan kıza bakarak şarkı söyleyen genç. Buna yanıt olarak Ustaoglu insanlarla birlikte yaşayınca çok fazla şeye tanık olduklarını, o gencin kıza ilgi duyduğunu bildiklerini ve gençle otururlarken kızında dışarıda olmasını fırsat bilerek gençten kız için bir türkü söylemesini istediklerini belirtti. Kendilerinin ve kameranın varlığını unutturmaya çalıştıklarını ve insanların da bir süre sonra son derece rahat davrandıklarını söyledi.

Bahçede yapılan konuşmalarda Ustaoglu kucağına kamerayı koyarak çekimleri yapmış. Yine son derece doğal bir görüntü de; ana – kızın (Hatice ile Fatma) kendi aralarındaki konuşma tamamen kameranın varlığının hissedilmemesi ile elde edilmiş.

Çekimlerde yapay ışık hiç kullanılmamış. Aynı şekilde film için danışmana da ihtiyaç duyulmamış. Filmde kullanılan belli türkülerin bir kısmı yayladayken kayıda alınmış. Köyün en yaşlı kadını bir türkü söylemiş,

görüntüsü olmadığı için sesi kullanılmış ancak tekrar görüntülü çekim yapılmak istenildiğinde oğlu izin vermemiş. Dolayısıyla çekim yapılmamış. Profesyonel bir grup olan Lazaburi'den iki türkü alınmış. Genç kızlardan biri iki şarkı söylemiş. Biri yüzyıllardır söylenen "Ninni", diğeri de kadınların iş yaparken söyledikleri şarkı "Heyamola". İkisi de Lazca. Bunların dışında enstrümantal bir göç çıkış parçası stüdyoda kaydedilmiş. Filmde kişiler kendileri duygularını, yaşamlarını anlatıyor, dış ses kullanılmamış.

Belgesel filmlerin içinde etnografik verilerin bulunmasıyla ilgili olarak Ustaoglu, durumun konuya göre değiştiğini ancak belgeselin etnografik, antropolojik açıdan çok önemli bir bilgi kaynağı olduğuna inanmaktadır. Belgeselin mümkün olduğunca müdahalesiz çekimleri ile yaşam biçimini ve bilgiyi aktarması gerektiğini düşünen Ustaoglu, etnografik, antropolojik parça ile bu parçanın davranış biçimlerinin, duygularının ne kadar derinlemesine girebilirse oradan sinematografik bir öykü çıkarmanın mümkün olduğunu söyler. Ustaoglu uzun metrajlı sinema filmlerinde de bu üsluba sahip bir yönetmen olarak insanların davranış biçimleri, kültürel, etnografik özellikleri ile donanarak hikayelerini oluşturuyor.

Heider'in sunduğu şemadaki boyutlara göre özetlersek; *Sırtlarındaki Hayat* belgeseli; etnografik olarak bilgilendirilmiş bir belgesel filmidir. Film içinde hiç yazılı malzeme kullanılmamış. Hareketler ufak parçalara ayrılmış yani farklı bir deyişle genel ve detay yakın plan çekimler yer almış. Mümkün olduğu kadar gerekli bütün vücut görüntüleri kullanılmış. Müdahalelerin açıklanması yönetmenle yapılan görüşmelerde net olarak anlaşılıyor filmde ise seyircinin anlaması için gayret var denebilir. Teknik açıdan döneminin en gelişmiş donanımıyla çekilmiş yeter-

lilikte. Elverişli ses olarak bakıldığında doğal senkronize ses kullanımına özel önem verilmiş olduğu görülüyor ve yönetmenle yapılan görüşmelerde de açıklanıyor. Görüntüler uygun ve doğrudan ilgili bir anlatıma sahip. Etnografin sunumu kategorisinde yönetmenin tavrının dikkate alınmasıyla etnografik özelliklerin yansıtılmasına önem verdiği anlaşılıyor. Dış ses kullanımının dışında görüntüler kendini anlatıyor. Bütün insanların kullanımında bir kişi üzerinden geliştirilmiş duygu anlatımına sahip. Belirsiz halk yığınları gösterilmiyor, insanların duyguları yüzlerinden okunabiliyor. Film yapımına müdahaleler açısından bakıldığında, kısaltılmış zaman kullanımı ve gerçek sahnelerin olduğu gibi korunduğu görülüyor. Davranışlara az derecede kasıtsız ve orta derecede de kasıtlı müdahale olduğu yapılan görüşmeler sonucunda anlaşılıyor (bkz. Şema 1ve Şema 2).

Anadolu Düşleri-Muş – Yönetmen: Gül Muyan

Anadolu Düşleri - Muş, Hasköy'deki kışın zorlu geçen hayat mücadelesini anlatan bir belgesel filmidir. Muyan ile yapılan görüşmede TRT Kurumunda yapım sürecinin nasıl işlediğini şöyle anlatmıştır: "TRT kurumunda 'yapımcı' kadrosunda çalışanlar, program önerisi vermek ve onaylanan önerileri gerçekleştirmekle yükümlüdürler. Belgesel önerileri de, bu şekilde yapılmaktadır. Herhangi bir tür öneri, özgün olabileceği gibi program planlama uyarınca verilmiş siparişlere de dayandırılabilir. Hangi kategoride olursa olsun, tüm öneriler, uzun bir onay sürecinden sonra, konu seçimi, içerik, anlatım yöntemi, TRT yayın ilkelerine uygunluk ve bütçe gibi kısıtlara bağlı olarak kabul ya da reddedilir. Herhangi bir öneri için yapım süreci, ancak bu onaydan sonra başlar."

Anadolu Düşleri; Bir Renk Dörtlemesi adlı belgesel önerisi de, 1996 yılında tümüyle bu süreci izlemiştir. Film, Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu için, dört bölümlük *Anadolu Düşleri* adlı belgeselin üçüncü bölümü olarak çekilmiştir. Projede amaç, kaybolmaya yüz tutmuş yaşamların, ritüellerin izini sürmektir ve dört bölüm olarak tasarlanmıştır. İlk bölüm olan Yeşil-Şavşat yaylaya göç şenliklerini, ikinci bölüm Sarı-Urfa kürkçüleri ve kürkün üretim sürecini, dördüncü bölüm Mavi-Bafa ise bir köy düğününü anlatıyor. Filmin konusu tümüyle Muyan tarafından belirlenmiştir. Projenin oluşma aşamasında Muyan seçtiği kişilerle sayısız görüşmeler yapmıştır.

Projenin konusunu kaybolmaya yüz tutmuş bir yaşam, bir emek, bir ritüel olarak planlayan Muyan, mekanların seçiminde de bu konuların işlenebileceği yerler üzerinde durmuştur.

Film; yönetmen, yapımcı, kameraman, kamera asistanı, muhasebeci ve rehberden oluşan altı kişilik bir ekip ile gerçekleştirilmiştir. Ekip üyeleri -kurumda genellikle böyle bir şansın zor yakalandığını belirtmekle birlikte- tümüyle Muyan tarafından belirlenmiştir. Bir tür danışmanlık görevini de üstlenen rehber Muşlu bir fotoğrafçıymış ve proje düşüncesinin oluşumunda Muyan'la yaptığı görüşmelerle sonsuz fayda sağlamıştır.

Ekip olarak DSİ Misafirhanesi'nde konaklanmış.. Ankara'da ve olası iller, ilçeler, köylerde geçen yaklaşık üç ay süren oldukça genel bir araştırma döneminin ardından belgesel önerisi hazırlanmıştır. Öneri kabul edildikten sonra, saptanan bölgelere yeniden gidilmiş ve bu kez kesin çekim mekanlarını belirlenmiştir. Çekim öncesi son Muş araştırması ise yaklaşık bir hafta sürmüştür. Gerekli

izinler TRT tarafından Muş Valiliği'nden alınmış.

Çekimler sesli olarak, tek kamera ile ve yaklaşık on günde gerçekleştirilmiş. Belgeselin kurgusu tümüyle Muş-Karakütük Köyü'ndeki yaşamın gözlenmesiyle oluşturulmuş. Filmin başı ve sonundaki otobüs yolculuğu ise öykünün dramatik yapısını güçlendirmek için Muyan tarafından özellikle tercih edilmiş ve tamamen kurgulanmış. Bunun dışındaki tüm sahneler, tandırda ekmek yapımı, karların hediklerle ezilerek sürülerin yem yolunun açılışı, nehirde balık avı, kadınların tütün destelemesi, kızak yapımı, kızakla dağa çıkılıp kuru dalların toplanması ve iniş, okulda çocukların söylediği türküden, gece kahvede söylenen türküye dek her şey tam da yaşandığı gibi çekilmiş. Köydeki zorlu yaşam koşulları anlatılırken yöre halkı için hayati önem taşıyan ve kültürün unsurları olan kızakın yapımı hem görsel olarak hem de anlatıcı tarafından önemi vurgulanarak anlatılmaktadır. Tütünlerin kış boyunca destelenmesi ve bu işin nasıl bir iş bölümüyle yapıldığı yine görsel anlatımın dışında sözlede detaylı bilgi vermekte. Hem geçim kaynağı hem de besin kaynağı olarak nehrin önemi vurgulanmakta. Günlük hayatın görüntülerine dair köy kahvesi ve çocukların hayatı için okuldaki görüntüler tercih edilmiş. Filmden alınana karelerle örnekler:

Görüntüler: *Anadolu Düşleri – Muş*



Kızak yapımı



Kızak taşırken



Kuru dalların kesilmesi



Dalların kızaklara yüklenmesi

Toplam 5 saat süren çekimler 30 dakikalık on adet bant kullanılarak yapılmış. Programın kurgusu yaklaşık 15 gün, post prodüksiyonu ise bir ay sürmüştür. Kurgu, hiçbir müdahale yapılmadan, dijital efektler kullanılmadan gerçekleştirilmiştir. Program öyküsü uyarınca yapılan çekimler ayrıntılı bir izleme sürecinden sonra planlandığı gibi kurgulanmıştır.

Belgeselde, otobüs sahnelerinde, sondaki lüks ışıklı sahnede, ekmek yapımında ve tütün balyalanmasında doğal ışık dışında Ankara'dan getirtilen ışık kaynakları kullanılmış. Doğal ışığın ve mekanların durumu ek ışık kaynağını zorunlu kılmıştır.

Program metni post prodüksiyon aşamasında yazılmış, dişses yöntemiyle seslendirilmiş ve müzik yapılmıştır. Belgesel filmlerin içinde etnografik verilerin bulunmasıyla ilgili olarak Muyan; kimi belgesellerin, nesnesinin niteliğine bağlı etnografik film olarak kabul edilebileceğini ancak kendi yaptığı çalışmaların bu nitelikte olmadığını düşündüğünü belirtmiştir. Ancak yaptığımız çalışma esaslarına göre incelediğimizde belgeselin köydeki hayatın kültürel unsurlarının yer aldığı da açıktır.

Heider'in sunduğu şemadaki boyutlara göre özetlersek; *Anadolu Düşleri - Muş* belgeseli; etnografik olarak bilgilendirilmiştir. Film içinde hiç yazılı malzeme kullanılmamıştır. Hareketler ufak parçalara ayrılmış yani farklı bir deyişle genel ve detay yakın plan çekimler yer almıştır. Mümkün olduğu kadar

gerekli bütün vucüt görüntüleri kullanılmış. Müdahalelerin açıklanması yönetmenle yapılan görüşmelerde net olarak anlaşılıyor, filmde ise seyircinin anlaması için gayret var denebilir. Teknik açıdan döneminin en gelişmiş donanımıyla çekilmiş yeterlilikte. Elverişli ses olarak bakıldığında doğal senkronize ses kullanımına özel önem verilmiş olduğu görülüyor ve yönetmenle yapılan görüşmelerde de açıklanıyor. Görüntüler uygun ve doğrudan ilgili bir anlatıma sahip. Dış ses kullanımının dışında görüntüler kendini anlatıyor. Bütün insanların kullanımında bir kişi üzerinden geliştirilmiş duygu anlatımına sahip. Belirsiz halk yığınları gösterilmiyor, insanların duyguları yüzlerinden okunabiliyor. Film yapımına müdahaleler açısından bakıldığında, kısaltılmış zaman kullanımı ve tek sahnelerin gerçek olaydan meydana geldiği görülüyor. Davranışlara orta derecede kasıtsız ve fazla derecede de kasıtlı müdahale olduğu görüntülerden anlaşılıyor. Kişiler kameradan fazla etkilenmişler ve yönlendirilerek bazı görüntüler elde edilmiş (bkz. Şema1 ve Şema 2).

TARTIŞMA VE SONUÇ

Bir antropolog gözünden sinema ve antropoloji disiplinleri birarada incelendiğinde akla ilk gelen etnografik filmlerdir. Sinemanın başlangıcı belgesel filmler olarak kabul edilmektedir. İlk belgesel filmler de etnografik filmlerle örtüşmektedir. Flaherty'nin Eskimo'larla birlikte yaşayarak onların günlük hayatlarını görüntülediği *Nanook of the North* filmi kimi yazarlar tarafından ilk belgesel film, kimi yazarlar tarafından da ilk etnografik film olarak kabul edilir.

Etnografik filmler, sosyal antropologların kültürleri incelerken kullandıkları teknikler arasındadır. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte sahada inceleme yapılırken – yazılı

yöntem dışında – karakalem çizimler, ses kayıt cihazları, fotoğraf makineleri ve film kayıtları kullanılmaktadır. Günümüzde İnternet araştırmaları ve yeni medya alanlarını da (web siteleri, bloglar, e-mailler, cd/dvdler, elektronik kiosklar, sanal dünyalar, etkileşimli TV, İnternet telefonculuğu, mobil aygıtlar, podcastler vb.) hem inceleme konusu hem de inceleme aracı yapan 'Medya Antropolojisi' disiplini de etnografik çalışmalara yepyeni bir boyut getirmektedir.

Bu çalışmada sinemanın tarihsel gelişimi ile bu evrede belgesel filmlerin ortaya çıkışının yanısıra etnografik çalışmalar ve bu çalışmalarda kullanılan film teknolojisiyle yapılmış filmler kısaca incelenerek özetlenmeye çalışılmıştır. Konuyu sınırlandırmak adına ülkemizde etnografik film çalışmalarının durumu üzerine yaptığımız araştırmalarda gözlemlenen, özel olarak saha araştırmaları sırasında yapılmış etnografik film çalışmaları bulunduğunu söylemenin zorluğudur. Olanlar ya izleyiciye ulaşmamış ya da daha çok sözlü tarih çalışması olarak değerlendirilecek boyutta çalışmalardır.

Bu bakış açısıyla incelendiğinde günümüzde Türkiye'de etnografik filmler, etnografik veri içeren belgesel filmlerin içerisinde mevcuttur. İncelemeleri derinleştirdiğimizde dünyada da böyle olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu nedenle Türkiye'den üç farklı belgesel film yönetmeninin filmlerini inceleyerek bu sav güçlendirmeye çalışılmıştır. Bu belgesel filmler farklı amaçlarla farklı yöntemler kullanılarak çekilmiştir. Bu filmlerin farklı tarz ve bakış açılarını yansıtmak adına çok anlamlı olduğunu düşünmekteyiz.

Yönetmen Hakan Aytekin, özel bir televizyon kanalı için Süryani kültürünü anlatan *Işık Sesini Arıyor* filmini belgesel amaçlı çekmiş ancak belgesele bakışı, onu yorumlayışı araştırmacı yönüyle etnografik pek çok un-

suru içinde barındıran bir yapıt ortaya koymasını sağlamıştır. İncelenen ikinci film *Sırtlarındaki Hayat* yönetmen Yeşim Ustaoglu'na aittir. Ustaoglu tamamen kendi finanse ederek bu belgeseli çekmiştir. Küçük bir ekiple uzun süreli ön araştırmalar sonrasında seçilen Topluca Köyü halkının yaylaya çıkış öyküsünü katılımcı gözlem yöntemiyle filme almıştır. Üçüncü film *Anadolu Düşleri-Muş*, TRT kanalı için yine TRT bünyesinde görevli olan belgesel film yönetmeni Gül Muyan tarafından çekilmiştir. Bu film Muş'un Karakütük Köyü'nde kış aylarında insan-doğa mücadelesini anlatmaktadır. Diğerlerinden farklı olarak sinema tekniklerinin daha fazla kullanıldığı, dışarıdan müdahalelerin daha fazla hissedildiği bir yapısı vardır.

Ancak burada tekrar önemle belirtmek gerekir ki bu filmler birer belgesel film ve etnografik film olma kaygısı kesinlikle taşımamaktadır. Filmler incelendiğinde anlatılan kültürün etnografik özellikleri üzerinde hassasiyetle durulduğu da açıkça görülmektedir.

Bir etnografik film için hangi konulara dikkat etmek gerektiği konusunda etnograf Karl Heider'in çalışmasını esas alarak bahsedilen bu üç belgesel film incelenmiştir. Etnografik filmde yöntem saha araştırmalarından farklı değildir. Filmi çekmeye başlamadan önce, konu belirlenmelidir. Nerede çekileceğine karar vermek bir ön araştırmayı gerektirir. Konu ve yer seçiminden sonra, sahaya gidildiğinde ve gidilmeden önce konu olanlar hakkında bilgi toplamak gereklidir. Rehber, danışman vb. kişilerin seçimi, bulunması film çekimi sırasında zorlukların yaşanmamasını sağlar. Konu olanlar tarafından kabul görmek çok önemlidir. Çekim yapacak ekibin sayısı abartılı olmamalıdır ve ekip üyeleri daha önce birlikte çalışmışlarsa daha

rahat edebilirler. Çekimler boyunca konaklanacak yerler sahaya gidilmeden önce ayarlanmalıdır. Konu olanlara filmin amacı doğru olarak anlatılmalıdır. Bölgenin özelliğine bağlı olarak özel izin almak gerekebilir, bu izinlerde sahada çekim öncesinde alınmalıdır. Çekimler yapılırken kişileri rahatsız etmemek gerekir. Davranışlarına müdahale yapılmamalı veya çekim yapabilmek için ücret, hediye vb. verilmemelidir. Çekim sonrası kurgu aşamasında da görüntülere müdahale olmamalı ve farklı zamanda çekilmiş görüntüler tek seferde çekilmiş izlenimi vermemelidir. Bu tarz görüntülere boşluk verilerek seyirciye durum yansıtılmalıdır. Heider'in önerdiği etnografik filmlerin özelliklerinin boyutsal sistemi ve bu sistemde sunumu şemalarla gösterildi. Kısaca bu çalışma, Heider'in yapmış olduğu çalışmanın bir uyarlaması oldu.

Etnografik film çekimi çalışmalarında izlenen adımlar esasında belgesel film çekiminde de izlenen adımlarla örtüşmektedir. Hepsi de belirli bir sistem ve disiplin doğrultusunda gerçekleşir. Bu özellikler dikkate alınarak yönetmenlerle yapılan görüşmelerde filmler incelendi ve yukarıda da detaylarıyla anlatıldı. Ayrıca belgesel yönetmenlerine; televizyon belgeseli olmasından kaynaklı bir endişe duyup duymadıkları ve kendilerine göre belgesel film ile etnografik filmin bağdaşıp bağdaşmadığı soruldu.

Burada belirtilmesi gereken en önemli unsurların biri de kameranın girdiği her yerde ister istemez bir müdahale olmasıdır, çünkü kamera insanları etkiler. Etnografik bir çalışma sırasında filme kaydederken müdahale olmaması esastır ve gerek etik açıdan gerek de çalışmayı zedelememek açısından habersiz/gizli çekim yapılmaması gerekir. Bütün bunlar gözetilerek çekimler yapılmalıdır. Kameranın etkisi üzerine, Güney Tirol va-

dilerinde yapılan etnografik belgeleme çekimleri sırasında yaşananlar örnek olabilir: İnsanların öğleden sonra çanın çalması ile oldukları yerde dualarını okumaları adetleri bilinmektedir. Dokuma ile ilgili bir filmin çekimi sırasında çekim grubu, köylünün adet edindiği biçimde davranacağını ummuştur. Ancak çevredeki değişiklikten, film aletlerinden ve çekimin genel koşullarından etkilenmiş olan insanlar beklenen şekilde davranmamış ve dua etmemiştir (Wolf,1980:10).

Sinemanın estetik kaygı taşıdığı da bir gerçektir. Bu nedenle belgesel filmlerde de bu anlamda müdahaleler mevcuttur. Etnografik çalışmalarda herhangi bir belgelemeyi önce gözlemleyip kişiler bir daha yaptıklarında görüntülemek düşüncesi hakimdir, ancak belgesel filmin böyle bir kaygısı yoktur, olamaz da. Çünkü belgesel film çalışmaları etnografik çalışmalara göre çok daha seri şekilde tamamlanan çalışmalardır. *Işık Sesini Arıyor* filminde yönetmenin görüntülemek istediği bazı işlerin yapılma zamanlarının çekim zamanıyla örtüşmemesine bulunan çözüm gibi; *Tavho* ve mum yapımı yönetmenin isteği üzerine ancak her zaman yapıldığı yerde ve her zaman yapıldığı şekilde gerçekleşmiş ve öyle filme alınmış. Burada önemli olan kültürün önemli bir unsuru olanın yapımının görüntülenmesidir, bu nedenle etnografik bakışa sahiptir. *Sırtlarındaki Hayat* filminde yönetmen aslında bir genç kızın sabah uyanışından itibaren tüm gününü görüntülemek istemiş ancak izin verilmediği için sadece baş bağlama şeklini görüntüleyebilmiştir. Aytekin ve Ustaoglu belgesel filme bakışlarında etnografik bakışla paralellik kurduklarını söylerken, Muyan çektiği filmleri (etnografik bakışın taraflı olacağına dair düşünceye sahip olmasından dolayı) etnografik bakışa sahip olarak değerlendirmemiştir.

Heider'in *Ethnographic Film* adlı kitabında sunduğu sistem üzerinden incelenen filmlerde Şema 1'de belirtilen özelliklerden bahsederek etnografik veri içerikleri açısından incelenen filmleri özetleyebiliriz.

Eğer bir film teknik özellikler açısından çok yetersizse dağıtımını yapılamayacak ve eğer gösterilirse anlaşılamayacak ya da yanlış anlaşılacaktır. Bir filmde en iyi teknolojilerin kullanılması avantajdır (Heider,1994:98). İncelenen belgesel filmlerin üçü de zamanının en yeni teknolojisi ile çekilmiştir ve teknik açıdan yeterli özelliklerdedir. Yönetmenler, dağıtımları konusunda herhangi bir sıkıntıları olmadığını belirtmişlerdir.

Kamera ekibinin varlığı davranışlar üzerinde bazı etkiler yapar. Bu etkilenmedeki iki temel faktörden biri kameranın fark edilebilir açıda olmasıdır. Çekim ile çekilen arasındaki enerji ilişkisi önemlidir, kamera önü kişilerde tedirginlik yaratabilir. Müdahalenin kasıtsız, kontrolsüz ve etnografik anlayışı kapsamayacak olması halinde, filmin etnografik değeri azalır (Heider,1994:99). İncelenen belgesel filmlerde kameranın varlığı kimi yerlerde kişileri etkilemiştir ancak müdahale kasıtlı ve etnografik veriyi yansıtmayacak şekilde değildir.

Her kareyi ve çekimi açıklamak mümkün değildir, fakat film yapımcıları ve etnografik filmi nasıl yaptıklarını etnografik kaygı veya filmle birlikte bulunan çalışma rehberi gibi kısa detaylarla anlatmalıdırlar (Heider,1994:103). Belgesellerde böyle bir çalışma yoktur, ancak yönetmenler katıldıkları söyleşi ve panellerde veya bizim yaptığımız gibi özel görüşmelerde yapım süreçlerini ve diğer detayları anlatırlar.

Filmde sesin uygunluğu sahneden sahneye çeşitlilik gösterir (Heider,1994:104). Üç bel-

geselde de doğal ses kullanılmıştır. Aynı zamanda sahada kaydedilen müzikler de yer almıştır.

Anlatıcı sadece davranışı görsellikle yeterince anlatamayınca anlaşılır hale getirmek için kısa bilgi vermek amacıyla kullanılmalıdır (Heider,1994:105). Bu açıdan da *Işık Sesini Arıyor* ve *Anadolu Düşleri – Muş* belgesellerinde dışses (anlatıcı) kullanılmış ve izleyiciye bilgi aktarımı yapılmıştır. *Sırtlarındaki Hayat* belgeselinde ise yönetmen, sadece kişileri konuşturmuş ve görüntülerde mimiklere, jestlere detay yaklaşmıştır.

Neredeyse her durumda, etnografik yapıda yüz ve vücudun diğer parçalarının yakın çekimleri, vücudun tamamını tek çerçevede gösteren uzun çekimlere tercih edilir (Heider,1994:107). *Işık Sesini Arıyor* ve *Sırtlarındaki Hayat* belgesellerinde hem yakın hem uzak çekimler kullanılmıştır. *Anadolu Düşleri – Muş* daha çok yakın detay çekimleri tercih etmiştir.

Doğal olarak ortaya çıkan davranış incelenebilir ve bir dizi hareketin eş zamanlı meydana gelişi anlaşılabilir, fakat genellikle bitişik olmayan ve her hareketin bir başlangıcı, çıkışı ve sonu vardır (Heider,1994:108). Üç belgeselde de bir hareketin başlangıcı, çıkışı ve sonu olabildiğince yansıtılmaya çalışılmış ancak etnografik film olma kaygısı yaşamadıklarından bazı sahnelerde hareketlerin başlangıcı, çıkışı ya da sonucu kesilmiş ya da farklı görüntüye bindirilmiş olarak kullanılmıştır.

Yüzleri olmayan insan gruplarını göstermektense kişileri/kişiler üzerinden genelleme filmi özel yapar (Heider,1994:109). İncelenen üç belgesel filmde de anlatılan kültür unsurlarını daha iyi aktarabilmek için belki de şahıslar üzerinde durulmuştur. Ka-

labalık insan gruplarından çok, kişiler gösterilmiştir.

Şema 1'de etnografik filmlerin özelliklerinin temel başlıklarının açıklanmalı sınıflanmaları satır sütun şeklinde boyutlandırılarak gösterilmektedir. Şema 2'de de çalışmamızda incelenen filmlerin Şema 1'de belirtilen özelliklere göre hangi sınıflandırmaya dahil oldukları yine boyutsal olarak gösterilmektedir.

Şemalar incelendiğinde de görülmektedir ki, her üç film de etnografik özellikler taşımaktadır. Eğer içlerinde bu şemaya göre bir sıralama yapmak gerekirse en fazla etnografik veri içeren film *Işık Sesini Arıyor* belgeselidir. *Anadolu Düşleri-Muş* belgeseli müdahalenin en çok hissedildiği filmidir, ancak film zaten bir kurgu senaryo üzerine oturtulmuş ve hikaye bir otobüs yolculuğunda başlayıp aynı şekilde sona ermektedir.

İdeal bir etnografik film yapılabilmesi için bir etnografin yaptığı çalışmayı, film yapımcısı ile işbirliği halinde görselleştirmesi gerekir. Etnografin film yapımı konusunda ve film yapımcısının da etnografik çalışmalar konusunda bilgili olması, doğru mesajları içermeyi kolaylaştırır. Belgesel film yapımında da araştırma önemli yer tutmaktadır. Hedier, etnografik bir filmin çalışmasında sunduğu şemada en sağda belirtilen özelliklere sahip olması gerektiğini belirtir (1994:112-113). Yukarıda da bahsedildiği gibi etnografik film olmayan ancak gerçeği estetik kaygı ile sunmaya çalışan belgesel filmler, filme aldıkları kültürün var olan ve kaybolmakta olan unsurlarını dikkate almış ve izleyici ile paylaşmayı hedeflemiştir.

Sonuç olarak denilebilir ki, Türkiye'de ve dünyada etnografların film konusunda etkin olabilmeleri için etnograf gibi düşünebilen

kameramanlara ihtiyaçları vardır. Her iki alanında içiçe bilgiye sahip olması ideal olanı verebilir. Günümüzde etnografik veriler içeren belgeseller bu alandaki boşluğu dolduruyor demek yanlış olmayacaktır. Umuyoruz ki etnografik yapıtları saha araştırmalarında teknolojiyi daha çok kullanırlar ve gerekli işbirlikleriyle inceledikleri kültürlerin özelliklerini görsel olarak en iyi kaliteli şekilde yansıtabilsinler.

Türkiye etnografik çalışmaların yapılabilmesi için çok zengin kaynaklara sahip bir ülkedir. Antropoloji eğitimi alan pek çok kişi aslında film alanında çalışmalar yürütebilir. Jay Ruby'nin de belirttiği gibi, antropolojik konulu belgeseller yerine antropologlar tarafından antropolojik bakış açısını yansıtan filmlerin yapılması hayal olmaktan çıkabilir. Etnografik film yapımcısının rolü, inceleme altında olan kültürün en kullanılır ilginç özelliklerini ortaya çıkaracak olanı ayırt etmek, senaryoyu bulmak ve bu sergilenenleri film içinde yer alacak hale dönüştürmektir. Ruby, profesyonel film yapımcılarının, etnografik filmi belgesel filmle ilişkili görmelerinden dolayı üst üste koyduklarını, böylece denemelerin riskli görülmesinden kaynaklı seyrekliğini vurgular (2000:241,244).

Televizyonun büyük bir maddi kaynağa ve geniş bir izleyici kitlesine sahip olması, top-

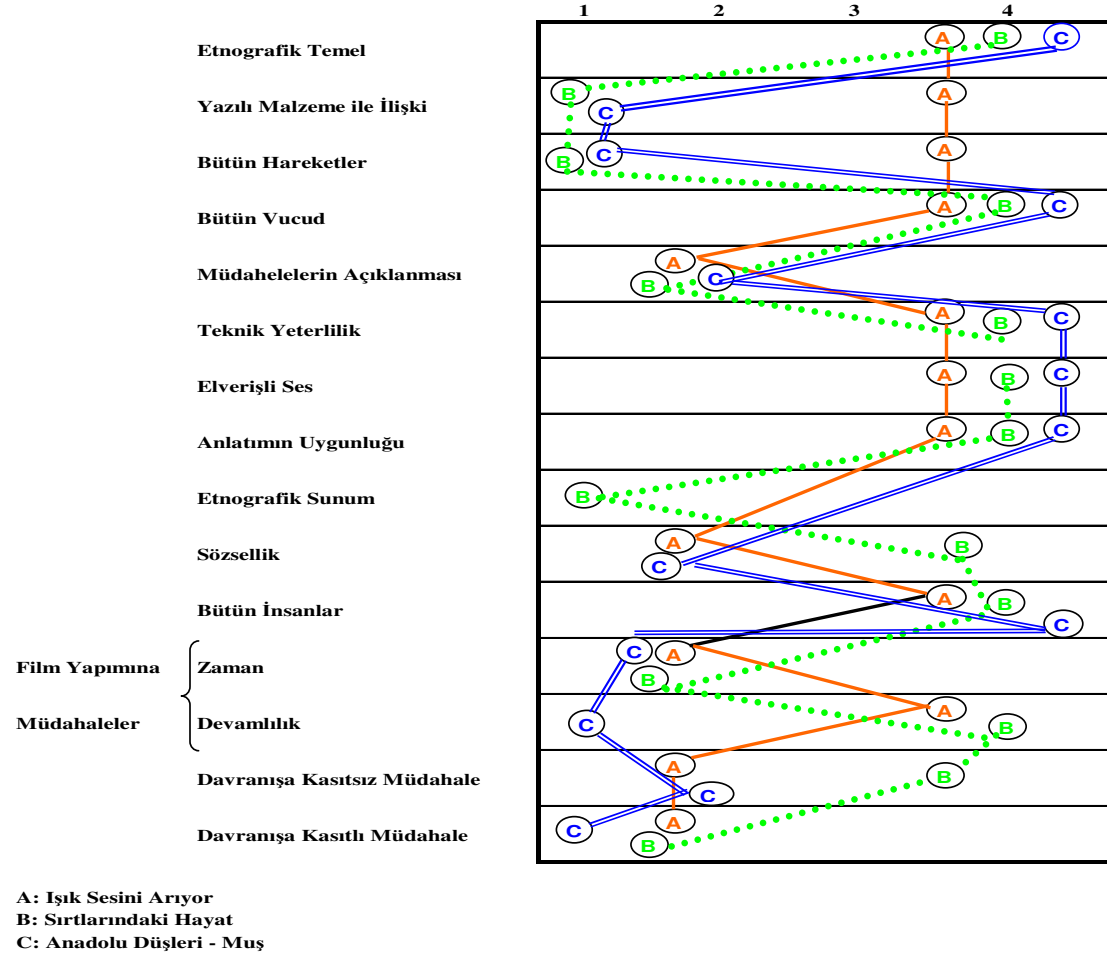
lumsal ve siyasal etkileşimler yaratabilmesi nedenleriyle televizyon için yapılan belgesel filmler daha fazla izlenme oranına sahiptir. Bu nedenle de antropologların televizyon seyircisi hakkında daha çok şey öğrenmeleri gerekmektedir. Kendi kendilerine veya daha sofistike tavır içinde profesyonel yapımcılarla işbirliği yapabilme seçeneğine sahip olabilmek için film/video yapımları hakkında daha bilgili hale gelmelidirler. Yapımcıların da antropologları daha fazla anlamaya çalışmaları, antropologların küçük ayrıntılara neden önem verdiklerini dikkate almaları gerekmektedir. Bununla birlikte Timothy Asch gibi bazı insanlar da etnografik filmlerin televizyon için değil eğitim amaçlı olarak sınıflarda gösterilmek üzere çekilmesinden yanadırlar (Ruby,2000:193). İster televizyon için olsun isterse eğitim amaçlı olsun antropoloji eğitimi almış kişiler ve yine antropoloji bilgisine sahip kameramanlarla nitelikli filmlerin çekilmesi hayal olmamalıdır.

Yapılacak saha araştırmaları televizyon kanalları tarafından desteklenmeli, gençlerin bu alana ilgi duyması sağlanmalı, iletişim fakültelerinde belgesel, kısa film, uzun metrajlı filmler dışında etnografik filmlere de yer verilmeli, bu konuda dersler konulmalıdır. Ancak bu şekilde etnografik çalışmalar daha fazla insanla buluşabilir.

	1	2	3	4
Etnografik Temel	etnografik olarak bilgilendirilmemiş			etnografik olarak bilgilendirilmiş
Yazılı Malzeme ile İlişki	hiç yazılı malzeme yok	az yazılı malzeme kullanılmış	yeteri kadar kullanılmış	tamamen yazılı malzeme kullanılmış
Bütün Hareketler	hareketleri ufak parçalara ayırmak			hareketlerin başlangıçları çıkışları ve sonları
Bütün Vucud	ölçsüz parçalara ayrılmış yakın çekimler			mümkün olduğu kadar gerekli
Müdahalelerin Açıklanması	filmde yazılı ve sözlü hiçbir bilgi yok	biraz gayret var		yeterli açıklama
Teknik Yeterlilik	yetersiz	makul		yeterli
Elverişli Ses	uygunsuz	orta anlatım		doğal senkronize ses
Anlatımın Uygunluğu	gereğinden fazla sözlü			görüntülerle uygunca anlaşılır ve doğrudan ilgili
Etnografik Sunum	etnografin tavrı film tarafından önemsendi	etnografin tavrından bahsedildi		etnograf etkileşim halinde gösterilirken
Sözsellik	sözün dışında gösterilen tek davranış	el kol hareketleri ile sözselliğe doğru		iyi sözselleşmiş
Bütün İnsanlar	yüzleri görülmeyen halk yığınları			tek bir kişi için geliştirilmiş duygu
Film Yapımına	Zaman	kısa süreli sahneler yeniden düzenlendi	kısaltılmış zaman	gerçek zaman
Müdahaleler	Devamlılık	tek sahneler pek çok gerçek olaydan meydana geldi		gerçek sahneler olduğu gibi korundu
	Davranışa Kasıtsız Müdahale	çok fazla	orta derecede	az derecede
	Davranışa Kasıtlı Müdahale	çok fazla	orta derecede	az derecede

Şema 1 Etnografik Filmlerin Özelliklerinin Boyutsal Sistemi

Kaynak: (Heider,1994:113)



Şema 2 Etnografik Filmlerin Özelliklerinin Boyutsal Sistemde Sunumu

SON NOT

Filmden alınan kareler yönetmenlerin izniyle kullanılmıştır.

KAYNAKLAR

Anadolu Düşleri – Muş Film Künyesi

<http://www.kameraarkasi.org/belgesel/g/gulmuyan/mus.html> ,

<http://www.anthropology-works.org/duyurular> (01 Haziran2005) Işık Sesini Arıyor Film Künyesi

<http://www.kameraarkasi.org/belgesel/h/hakanaytekin/isiksesiniariyor.html>
(01Haziran 2005)

Aytekin, H. (2005). Kişisel Görüşme, 31 Mayıs 2005.

Becker, H. (2006, Mart). Fotoğraf ve Sosyoloji, Berrin Yanıkkaya (Çeviren). *Toplumbilim Fotoğraf Özel Sayısı*, 19, 45-67.

Cerci, S. (1997). *Belgesel Film*, İstanbul: Şule Yayıncılık.

Collier, J. (1967). *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*, New York: Holt, Rinehart and Winston.

De Brigard, E. (1995). Principles of Visual Anthropology, Paul Hockings (Derleyen), *The History of Ethnographic Film*, New York: Holt, Rinehart and Winston.

Grimshaw, A. (2001). *The Ethnographer's Eye-ways of seeing in anthropology*, Cambridge: Cambridge University Press.

Heider, K.G. (1994). *Ethnographic Film*, Austin: University of Texas Press.

Mutlu, E. (1991). *Televizyonu Anlamak*, Ankara: Gündoğan Yayınları.

Muyan, G. (2005). Kişisel Görüşme, 08 Haziran 2005

Prosser, J., Schwartz D. (2006, Mart). Sosyolojik Araştırma Sürecinde Fotoğrafın Yeri, Ebru Aykut (Çeviren). *Toplumbilim Fotoğraf Özel Sayısı*, 19, 101-112.

Rabiger, M. (1987). *Directing The Documentary*, London: Focal Press.

Rotha, P. (2000). *Belgesel Sinema*, İbrahim Şener (Çeviren). İstanbul: İzdüşüm Yayınları.

Ruby, J. (2000). *Picturing Culture-Explorations of Film and Anthropology*, Chiago & London: The University of Chiago Press.

Sırtlarındaki Hayat Film Künyesi

http://www.kameraarkasi.org/kisafilm/yonetmenler/dir_turk/y/

[yesimimustaoğlu/sirtlarindekihayat.html](http://www.kameraarkasi.org/kisafilm/yonetmenler/dir_turk/y/yesimimustaoğlu/sirtlarindekihayat.html) (01 Haziran 2005)

Ustaoglu, Y. (2005). Kişisel Görüşme, 03 Haziran 2005

Yüce, T. (2001). "Belgesel Sinemada Gerçekçilik Anlayışı ve Türkiye'deki Örnekleri", Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir:Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Wolf, G. (1980). *Bilimsel Filmin Gerçeğe Uygunluğu*, Fuat Kortel (Çeviren). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Film Merkezi Yayını, Rektörlük No:2742, 1980