

DERİN KÖKLER BELGESELİNE GÖRSEL ANTROPOLOJİK BİR BAKIŞ

A Visual Anthropological Review on Documentary of Derin Kökler

Osman Nuri YÜCE*

Öz

Bu çalışmada halk kültürü unsurlarının akarfilme aktarımı konusu, Derin Kökler belgeseli örneğinde incelenmiştir. İnceleme, Derin Kökler belgeselinin, içerik ve yapısal açıdan ne gibi özelliklere sahip olduğu ve diğer belgesel filmlerden ne gibi farklarının olduğu sorularından hareketle belgeselin yönetmeniyle yapılan mülakat verilerinin analiz edilmesi ve belgesel bölümlerinin izlenmesi aracılığıyla sonuçlandırılmıştır. Ayrıca belgesel bölümleri, karakteristik özellikleri açıklanarak konularına göre sınıflandırılmış, bu sınıflandırma ise Sedat Veyis Örnek'in Türk Halkbilimi adlı kitabında "Halkbilimi Kadroları" olarak nitelendirdiği konu başlıklarına göre yapılmıştır. İncelemede belgesel film ve etnografik film kavramlarından hareketle, Derin Kökler belgeselinin halk kültürü odaklı çalışmalar içerisinde nerede durduğu açıklanmıştır. Belgeselin künyesi ise şu şekildedir: Derin Kökler: Alper Tunga Özdemir yönetmenliğinde yapımına 2004 yılında başlanan beşer dakikalık bölümlerle TRT'de yayınlanan ve toplamda 350 bölümden oluşan bir belgesel film serisidir. Bu belgesel film serisinin çekim süreci yaklaşık dört yıl sürmüş ve 2007 yılında çekimleri tamamlanmıştır. Belgeselin en önemli özelliği beşer dakikalık süre içerisinde konu aldığı geleneği başından sonuna kadar izleyiciye sunmasıdır. Belgeselde yeni kuşaklara aktarılacak ölçüde estetik bir yapı bulunmaktadır. Bu durum da halk kültürü unsurlarının tanınıp korunması açısından önemli bir konumdur. Bu çalışmaya göre halk kültürü unsurlarının popüler bir uzantısı olan Derin Kökler belgeseli; halk kültürünün korunması, gelecek kuşaklarca tanınması ve araştırmacılara kaynak olması bakımından önemli bir yere sahiptir.

Anahtar Kelimeler

Derin Kökler, Belgesel film, Etnografik Film, Görsel Antropoloji

ABSTRACT

In this study to transfer the elements of folk culture on film, Derin Kökler documentary, taken as examples. The review, features of Derin Kökler documentary such as content and what is the structural aspects and differences than other documentary. The review concluded as analyzing the data which collecting by an interview with documentary director and monitoring the documentary sections. In addition, the parts of documentary were classified according to their subjects and the general characteristics of parts were explained. This classification methodology is made according to the topics in which described as 'Halkbilimi Kadroları' in the book of Sedat Veyis Örnek named "Turkish Folklore". Notions of documentary and ethnographic film movement examination, where the stops will be announced in the Derin Kökler oriented works of folk culture. Identification of the documentary: Derin Kökler: The construction started in 2004, directed by Alper Tunga Özdemir published at TRT sections and a total of five minutes of a documentary film series consisting of 350 chapters. This lasted for about four years the process of shooting a documentary film series, and shots were completed in 2007. The most important feature of the subject within five minute documentary which presents the viewer from beginning to end the tradition. There are substantially transferred to new generations in the documentary, an aesthetic structure. This situation is not only important for the protection of the recognized elements of folk culture. According to this study, Derin Kökler documentary study of folk culture, folk culture, protection, recognition of future generations and researchers have an important place in terms of being the source.

Key Words

Derin Kökler, Documentary Film, Ethnographic Film, Visual Anthropology

* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, osmannuriyuce@gmail.com

“Hiçbir imge tek başına var olamaz.”

Ulus Baker

Giriş

Bir toplumun “modern” olabilmesi için onun başta gelen etkinliklerinden birinin görüntü üretmek ve tüketmek olması ve bizim gerçeklik üzerindeki taleplerimizi belirleyecek olağanüstü güçleri bulunan, kendileri de birinci el deneyimin imrenilen vekilleri olan görüntülerinse ekonominin sağlığı, yönetimin kararlılığı ve kişisel mutluluğun elde edilmesi için vazgeçilmez hale gelmesi gerekir.” (Sontag, 2011:26) Sontag’ın bir tür “modern gereklilik” diyerek vurguladığı görüntünün, bu alıntı özelinde düşünüldüğünde moderniteyle birebir ilişki içerisinde olduğu görülmektedir. Modern dünyanın önemli duyularından biri de görme duyusudur. Walter Benjamin’in aktardığı Fransa’da modern çağda başlayan ve etrafı camlarla çevrili pasajlar bunun bir kanıtıdır. Yine modern dönemde dükkânlara vitrin bölümlerinin konulması da bu duruma dair açıklayıcı bir örnektir. Fransız ihtilali sırasında 1973 yılında Fransa Kralı 16. Louis’in halka açık bir törenle öldürülmesi “görme”nin etkisini gözler önüne seren bir olaydır. Louis’in kamuya açık bir biçimde idam edilmesi, kralın kamusal kişiliğini de öldürecek güce sahiptir. Kamusal kişiliği öldüren olay kralın idam edilmesi değildir. Krallığa bir nefret olarak dile getirilip bu duruma başkalarının da tanık olması biçimde öldürülmesidir. Çünkü bir kralın idam edilmesi veya öldürülmesi ilk kez o dönemde yaşanmış olan bir olay değildi.

Modern paradigmada görüntü - gerçekçilik ilişkisi birbiriyle örtüşen bir ilişki biçimiydi. Yani bir olgunun,

olayın görüntüsü onun gerçekliğini göstermesine yetiyordu. Ama günümüze yaklaştıkça popüler deyimle “görüntü bombardmanı” durumuna gelen süreç, görüntünün bir nevi gerçekliği gasp ettiği halini ortaya çıkardı. Görüntü sadece bir olayın temsili olduğu yönünde fikirler ortaya çıktı. Hatta birçok alanda gerçek dünyanın yerini görüntü dünyası aldı.

Görüntünün öneminin bu derece yüksek olduğu döneme denk gelen kültürü koruma çalışmaları da görüntüyü, kültürün korunması veya yaşatılması amacıyla, bir araç olarak kullanmaktadır. Bu araçlar da günümüzde iki başlık altında ortaya çıkar. Bunlardan ilki fotoğraf diğeri de hareketli film. Makalenin konusuyla doğrudan ilişkili olması bakımından hareketli filmin yapı ve işlevini kısaca açıkladığımızda bugün gelinen nokta daha net görülecektir.

Hareketli film günümüzde sinema olarak tabir edilmektedir. Sinema ise genel olarak bir sanatsal deneyim alanı olarak kabul görmektedir. İşlevsel açıdan sinema önemli değişim süreçlerinden geçmiştir. Sinemanın ilk etapta sadece eğlence amaçlı etkinlik olarak tüketildiği durumdan, kâr amaçlı bir tüketime, ardından da gerçeklikle beslenip, bir tür belge veya bir tür temsil tarzı olarak tüketimine geçiş süreci yaşadığı değişimi gözler önüne serer. Bu süreç, birbirinden tamamen kopmuş radikal bir değişim değil, aksine birbirleriyle bağlantılı, girift bir değişim sürecidir. Sinemanın geçirdiği bu süreç sinemada bir takım türlerin ve alt türlerin doğmasına sebep olmuştur. Bu alt türlerden biri de belgesel sinema türüdür.

Paul Rotha, sinemanın modern üretimin diğer herhangi bir dalına çok benzer olarak, bir endüstri şeklinde geliştiğini ve onu yönlendiren etmenin, kişisel kar amacıyla yapılan üretim olduğunu söyler. Ayrıca yazara göre eğlence, sinema üretiminde temel amaçtır; ancak eğlence filmleri, düşüncenin daha yüksek standardından uzak olarak tehlikeli bir toplumsal yaklaşım sergilemektedir.” (Rotha, 2000:56) Sinemanın, belgesel film üretimine kadar gerçekçilikten uzak kaldığını ve bu durumun sebeplerini açıklayan Paul Rotha, belgesel filmle zemin hazırlayan unsurun, bu tür filmlerde gerçekçiliğin niteliklerinin işlenmesiyle kristalleştiğini belirtmiştir. Çağdaş sinema geleneğinden koparak gerçek dünyayı yansıtmayı amaçlayan yani ekran üzerine sentetik yapıdan çok gerçek dünyayı yerleştirmeyi planlayan bir oluşum olarak ortaya çıkan belgesel film, günümüzde toplumun, kültürel, toplumsal ve estetik tutumlarını konu edinmektedir. Belgeseller, ilk örneklerinde hayatın tümünü konu edinmiş, bugünkü temsillerinde ise zamanla kendi içerisinde özgün alanlara ayrılmıştır. Bu alanlar; Siyasi belgeseller, eğitim belgeselleri, tanıtım belgeselleri, tarih belgeselleri, doğa belgeselleri, gezi belgeselleri, eğitim belgeselleri ve etnografik belgesel türleridir. Bu belgesel türlerinden makede halk kültürü ürünlerinin işlenmesiyle yakından ilişkili olduğu için etnografik film üzerinde durulacaktır.

Etnografik filmin kuramsal anlamda çatısını oluşturduğu alan görsel antropoloji alanıdır. Görsel antropolojinin çerçevesi, görüntü teknolojisindeki gelişmeler paralelinde, 1839 yılında

fotoğraf makinesinin icadı ve ardından 1895 yılında hareketli film makinesinin icadından sonra çizilmeye başlanmıştır. Görsel antropolojinin başlangıç noktasını 19. yüzyıldan itibaren araştırmacıların, alan araştırmalarında, kültüre dair verileri görsel teknoloji kullanarak kaydetmeleri oluşturmuştur. Antropolojinin alt alanı olan bu alanın netleşmesi fotoğraf veya film yoluyla yani görüntüyle belgelemeyle ve görsel gerecin antropolojik açıdan değerlendirilmesiyle gerçekleşmiştir. “Öncülüğünü Alfred Cort Haddon, Baldwin Spencer, Franz Boas, Margaret Mead ve Gregory Bateson gibi isimlerin yapmış olduğu görsel antropolojinin kavramsal olarak ifade edilmesi ancak II. Dünya Savaşı’ndan sonra mümkün olmuştur. Alan araştırmalarında ele alınan kültürlerin görsel kayıtlarının yapılmasıyla başlayan görsel antropoloji farklı toplum ve kültürlerde insan davranışlarının ve maddi kültür ürünlerinin, görsel ve algısal çalışmasını içeren; yine görüntüler yoluyla betimleme, çözümleme, iletişim ve bunların yorumuna dayanan görülebilir kültürel sistemlerin antropolojisidir.” (Yıldırım: 2004)

“Temeli görsel malzemenin antropolojik açıdan değerlendirilmesine dayanan bu alanda iki temel yaklaşım biçimi vardır. Bunlardan ilki etnografin araştırma sürecinde doğrudan elde ettiği yani kendisi tarafından kaydedilen görüntüler veya kendisi tarafından kaydedilmesine yönlendirilen görsel gerecin çalışılmasıdır. İkinci çalışma biçimi ise başkaları tarafından elde edilen görüntülerin antropolojik kaygılarla çözümlenmesidir. Burada, görüntülerin alan araştırması sonucun-

da elde edilmiş belirli bir etnografyaya ait görüntüler olması mümkün olduğu gibi, üzerinde çalışılacak görüntülerin hatıra fotoğrafları, anı olması için çekilmiş videolar, ticari filmler ya da her türden televizyon programı gibi görsel malzemeler de olması mümkündür.” (Yıldırım, 2004) Makaleye konu oluşturan “Derin Kökler” isimli belgesel film, yukarıda bahsedilen çalışma biçimlerinden ikincisini kapsamaktadır.

Etnografik film, görsel antropolojinin ikili yapısına benzer nitelikte bir algıya sahiptir. İçerisinde insan olan tüm filmlerin etnografik film olduğu yaklaşımı ve etnografin kendi elde ettiği görüntülerin veya elde edilmesine yönlendirdiği görüntülerin yorumlanması yaklaşımı iki temel görüşü açıklar. Robert Flaherty, Jean Rouch, John Marshall etnografik filmin öncü isimleridir. Robert Flaherty'nin 1922 yılında yapmış olduğu Nanook of The North (Kuzeyli Nanook) isimli belgesel filmi, bu alanda çekilmiş ilk etnografik film olarak kayıtlara geçmiştir. Nanook of The North kimi araştırmacılar tarafından da ilk belgesel film olarak nitelendirilir. İlk etnografik filmlerde temel konu kültürel tutumlardır. Nanook of The North isimli belgesel filmde hayatın tümü kaydedilirken, diğer belgesel filmlerde “hayattan bir kesit” kaydedilmiştir.

Görsel antropolojide film sadece bir araçtır, asıl odak noktası alan araştırmasıdır. Filmlerin estetik veya ticari amaçları minimal ölçüdedir. Bir kültüre ait özel davranışların görsel kayıtları film yoluyla oluşturulur ve son tahlilde bunlar kitlelere iletilir. Yani etnografik malzemenin görsel olarak iletilmesi amaçlanır. Derin

kökler belgeselinde de kültüre dair belirleyici kodların kitlelere duyurulması hareketli film yoluyla gerçekleştirilmiştir. Derin Kökler belgeseli, kabaca değerlendirildiğinde etnografik bir belgesel olup olmadığı tartışılır. Ancak Derin Kökler'i etnografik olarak değerlendirmemiz, bu belgeseli etnografik kaygılarla yorumladığımız içindir. Derin Kökler belgeseli doğrudan halk kültürünü konu alır.

Derin Kökler belgesel filmi TRT iç yapımı olarak, Alper Tunga Özdemir yönetmenliğinde yapımına 2004 yılında başlanmıştır. TRT INT Müdürü Aslan Küçükyıldız'dan gelen, beşer dakikalık bölümlerle gelenekler ve görenekler hakkında bir program teklifiyle başlayan süreç yaklaşık 4 yıl sürmüştür. 2004 yılından önce ise Alper Tunga Özdemir tarafından 174 bölümden oluşan “Bilim ve Yaşam” isimli bir belgesel çekilmiş ardından Derin Kökler'in yapım süreci başlamıştır.

Yapım sürecinin başlamasıyla birlikte yönetmen Alper Tunga Özdemir, Halkbilimi konusunda Prof. Dr. M. Öcal Oğuz, Prof. Dr. M. Muhtar Kutlu, Prof. Dr. Nevzat Gözaydın ve Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu ile görüşerek içeriğin çerçevesini belirlemiştir.

Belgesele ilk etapta TRT tarafından “Töre” ismi önerilmiş daha sonra bu isim “Kökler” olarak değiştirilmiş ardından geleneğe referans olması bakımından Ahmet Z. Özdemir tarafından önerilen “Derin Kökler” ismi kullanılmıştır. Derin Kökler ismiyle 2004 yılı Ekim ayında başlayan belgesel, beşer dakikalık bölümler halinde sürmüş ve 2007 yılında sona ermiştir. Bu süre zarfında ise 350 bölümlük bir belgesel film serisi oluşturulmuştur.

Belgesel, beşer dakikalık bölümlerle TRT’de yayınlanmaktadır. Bölümlerin beş dakika olması TRT kurumunun projeyi bu şekilde öngörmesinden kaynaklanır. Dolayısıyla bu belgesel film serisinde yaşamın bütünü kayıt altına alınmazken yaşamdan sadece bir kesit, kaydedilmiştir.

Yönetmen Alper Tunga Özdemir, belgeselin ortaya çıkışı şu şekilde özetlemektedir: “Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü Başkanı Prof. Dr. Öcal Oğuz ile görüşmem sonrasında ne yapmam gerektiği tam olarak netleşti. UNESCO’nun “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi” kapsamında altı çizilen koruma politikalarını öğrendim. Belgeseli yapmak için yola çıkma sebebim de söz edilen koruma konusuna görsel bir katkı sağlamak içindi. Yeni kuşaklara taşınabilme ölçüsünde estetik kaygılar temelinde kültüre, geleneğe yukarıdan değil içeriden bakarak bir belgesel serisi oluşturmayı planladım.” Alper Tunga Özdemir’in aktardığı “geleneğe içeriden bakma” gerek Avrupa’da gerekse Türkiye’de halk kültürü konularını içeren belgesellerde sık rastlanılır bir durum değildir. Kameranın açısından filmin kurgusuna kadar birçok olgu bir arada değerlendirildiğinde ortaya çıkan belgesel film, yönetmenin veya senaryo yazarının konuya hangi kaygılarla hangi açıdan baktığı hakkında bize ipuçları vermektedir. Alper Tunga Özdemir bu konuyu şu şekilde açıklamaktadır: “Belgesellerde genellikle ağdalı, şiirsel dil ve şiirsel bir dış ses kullanılırdı. Bu dış ses ya da metin belgeseldeki gerçeklikle uyumlu olmaz, yönetmenin, metin yazarının kafasındaki gerçeğin

aktarılması biçiminde olurdu. Kameranın bir otorite aracı olarak hakim bir duruşu, açısı vardı. Bir gelenek çekilmekteydi ama çekenler o geleneği icra edenler gibi yani onlar gibi olamıyordu. “Onlar” programın misafiriydiler. Kendilerini nasıl ifade edeceklerini tam olarak anlayamıyorlar dahası kendi hallerine bırakılmıyorlardı. Belgesellerden söz ederken elbette hepsini kastetmek mümkün değildir. Ancak Avrupa’da ve ülkemizde genel anlayış, kültürel, antropolojik, sosyolojik ya da doğa belgesellerinin uzaylılar tarafından yapılıyor gibi bir hisle çekiliyor olmasıydı. İyi de gerçekte bu insanlar, çekim ekiplerini davet etmeyen, edeplerinden ekibe kapıyı açan bu insanlar ne düşünüyor, kendilerini nasıl anlatmak istiyorlardı? Bence asıl sorun buydu. Malzeme olarak görülen bu insanlar ve kültürlerine karşı gerçek bir saygı ve anlama hissedilmeden bu belgeseller yapılıyordu. Ben sanıyorum Derin Kökler’de kamerayı saygıyla onların ayaklarının dibine indirdim. Çekim köylülerle benim en son düşündüğümüz, en son yapılması gereken bir “vazifeydi” asla biricik ve öncelikli değil.” Alper Tunga Özdemir’in aktardığı bu süreç, UNESCO’nun da dikkatini çekmiş ve geleneğe içeriden bakan bir belgesel olarak değerlendirilen “Derin Kökler” Prof. Dr. Muhtar Kutlu’nun önerisiyle UNESCO’nun amblem kullanma hakkını verdiği ilk belgesel filmidir.

Derin Kökler belgesel filmi otantik olma yerel bir dille ifade eden yapıtlardan biridir. Filmde konu alınan gelenek, bu geleneğin içinde bulunduğu özelliklere paralel bir üslupla kameraya alınmıştır. Bu durum da Sedat

Veyis Örnek'in tabiriyle "hem otantik olma titizlikleri hem de yerel özellikleri yansıtmaya" (Örnek, 2000:42) bakımından dikkati çeken bir unsurdur.

Belgesel kapsamında Anadolu'nun büyük bir kısmı gezilmiş, periferide kalan bölgelerde ise konular işlenmiştir. Bölümlerin birçoğuna bakıldığında şehir merkezlerinde bulunan kültürel öğeler yeterince işlenmemiştir. Bu kapsamda Alper Tunga Özdemir durumu şu şekilde açıklamaktadır: "Dil ile tavır arasında tavır ile üslup arasında bir takım farklar bulunmaktadır. Tavır içsel, kültürel bir kaynağa gönderme yaparken, üslup bir düzenleme, akıl ve sonradan edinmişliği ifade eder. Tavırda akılla örülmüş bir bilgi pek yoktur, coşkuludur. Üslupta ise bir biçimlendirme, dış dünyaya dikkat ve mesaj kaygısı vardır. Üslup kişiseldir. Tavır ise toplumsaldır. Dilde tavır bize antropolojik bir yol çizer. Tavırın beslendiği kaynak kültürel dir. Tavır bir iddia ve tarih içerir. Somut Olmayan Kültürel Miras kapsamında çektiğim Derin Kökler Anadolu'da Zaman ve Sayyahların İzinde belgesellerinde konu ile ilgili konuşanlarda aradığım tek şey tavırdı." Konuların belirlenmesinde yönetmen alan araştırması yapmış ve bu ön araştırmadan dört - beş gün sonra çekimlere başlanmıştır. Belgeseli çeken ekip ve belgesele konu olacak olan ekip çekim planına göre hareket etmiştir. Belgeselde kişilerin belirlenmesiyle ilgili olarak Alper Tunga Özdemir "Benim için önemli olan şey kişinin tavır sahibi olması, yerel dili en rafine haliyle konuşuyor olması ve yetmiş yaşlarından daha yaşlı olmasıdır. Böyle birilerini bulduğum an konunun önemi

yoktu benim için." Bu kapsamda "Talaka" isimli bölümü örnek gösterebiliriz. Talaka bölümünde gerçek bir konu yoktur. Karabük'ün Acıağaç Köyünde bulunan üç kişinin dil ve tavır ağırlıklı karşılıklı konuşmaları kaydedilmiştir. Kabaca değerlendirdiğimizde şehir hayatında geleneği oluşturan kültürel kodların "özgünlüğünün" zedelendiği düşüncesi, günümüz etnografların da olduğu gibi etnografik belgesel yapımcılarının da dikkatini köylere yöneltmesine sebep olmuştur.

Derin Kökler, yayınlanmış 180 toplamda ise 350 bölümden oluşmaktadır. Başlıca el sanatları, çocuk oyunları, düğün gelenekleri, geçiş dönemi ritüelleri, sohbet toplantıları, dini ve geleneksel kutlamalar, halk mutfağı gibi geniş bir yelpazeye yayılan konuları kapsamaktadır. Alanda yardımcı olan kaynak kişilerin bilgileri, görsel anlamda mekânı, insanı ve doğayı kapsayan estetik bir bütün arayışı gibi faktörler konuların belirlenmesinde etkili olmuştur. Alper Tunga Özdemir konuların nasıl belirlendiği konusunu "herhangi bir yöreye gittiğim zaman kafamda sadece o yöre olur. O yöreyle ilgili bilgiler ararım. Bu arama sürecinde resmi kurumlara pek temas etmem. Çünkü dışarıdaki halk bu konularda resmi kurumlardan çok daha detaylı olguları biliyor. Gittiğim çoğu yerde de belgesele konu olarak düşündüğüm gelenek bugün uygulanmıyor. Gittiğim yerlerde insanlar, köylüler geleneğin geçmişte uygulandığı şekliyle belgesel için canlandırma yapıyorlar" şeklinde ifade etmiştir.

Herhangi bir film yapmak için biçimsel olarak ve ana hatlarıyla iki yol izlenir. Bunlardan ilki çekim, diğeri

ise kurgudur. Çekim esnasında kaydedilen görüntüler kurgu masasında bir dizi işlevden geçerek elde edilmek istenen bağlama göre temizlenir. Filmin büyük çoğunluğunda kayıt edilmiş olan ancak belli kriterlere uymayan (görüntülenen kişinin konuşmalarındaki hatalar, bakış açısı, etraftan gelen dış ses vb) görüntüler montaj masasında atılarak izleyiciye ulaştırılmaz. Ancak belgesel filmlerde bu işlevin yapılması sonrasında temizlenen görüntüler, belgeselin okuyucusuna önemli ipuçları verebilir. Gerçeğin temsiline en yakın bir tür olan belgesel filmin gerçeklikle ilişkisini kurabilmek için yönetmenin kurgu masasında fazla vakit geçirmemesi gerekir. Derin Kökler belgeselinde birçok belgeselde göremediğimiz “atık görüntüler” sıkça kullanılmıştır ve sözü geçen bu görüntüler belgeselin içine dâhil edilmiştir.

Geçtiğimiz yıllarda yapılmış olan halk kültürü ürünlerini konu alan belgesellerin birçoğunda seslendirme yöntemi kullanılmıştır. Seslendirme yapan kişi, belgesel metnine sadık kalarak, konu aldığı kültürel unsuru dışarıdan bakarak açıklar. Derin Kökler belgeselinde ise ses ögesi olgunun doğallığını bozmayacak şekilde geliştirilmiştir. Gürbüz Erginer, halk kültürünü konu alan belgesellerde ses ögesinin kullanımına ilişkin “Halkbilimsel akarfilmde ses ögesi olgu dışında kullanıldığında, bilimsel belge yapılı akarfilme yapmacık bir eklentiden başka bir şey katmayıp, olgunun doğallığını da bozacaktır. Ses ögesi eğer olguda varsa ve belge için önem taşıyorsa, elbette ki çekim anında saptanıp kullanılmalıdır.” (Erginer, 1982) demektedir. Erginer’in aktardığı kural

Derin Kökler belgeselinde karşılığını bulmuştur. Belgeselin ilk bölümlerinde bürokratik sebeplerden ötürü dış ses kullanılmış ancak bu durum yönetmenin müdahalesiyle sonradan değiştirilmiştir. Alper Tunga Özdemir bu durumu “ilk bölümden itibaren dış ses kullanmayı düşünmüyordum. Sanırım ilk kırk bölümde kullanmak zorunda kaldım. Bunun nedeni tamamen yapımcı ile ilgili bürokratik bir sorundu. Sonrasında normal olarak devam etti program. Aslında fırsat bulduğum bir zamanda geriye dönüp o ilk bölümlerdeki “dış ses”leri temizlemek istiyordum ama ne yazık ki hiç fırsatım olmadı. Hatırladıkça üzüldüğüm bir konudur bu” şeklinde özetlemiştir.

Derin Kökler geleneğe konu olan kişiler ile yapılan röportajlarda özgün bir konuma sahiptir. Röportaj, aynı ortamda birden çok kişiyle yapılan görüşmelerin kayda alınmasıyla gerçekleşmiştir. Bu da Derin Kökler belgeselinin sinematografik açıdan bir diğer özelliğidir.

Belgeselde işlenen tema, oluş sırasına göre kurgulanmıştır. Örneğin çingirak ustasının anlatıldığı “Çingirak Yapımı” isimli 43. Bölümde, süreç içerisinde, hammaddenin çingirak oluncaya kadar geçirdiği evre kayıt altına alınmıştır.

“Halk kültürünü konu alan belgesel filmlerin “Ayrı yörelerde var olan benzer olguların karşılaştırılmasında anlatım ve anımsanan görüntünün yetersizliği, karşılaştırmanın kesin bir belgeye (akarfilm) dayanması gerekliliği” (Erginer, 1982) işlevi Derin Kökler belgeselinde kendine yer bulmuştur. Belgeselin “Bıçakçılık”, “Helva Yapımı”, Yağmur Duası”, Düğün

Ritüelleri”, “Halk Türküleri”, Kına Çeşitleri” gibi içeriklerden oluşan bölümlerinde farklı yörelerden kayıtlar alınmıştır. Bu durum film okuyucusuna karşılaştırma olanağı sağlar. Bu konu paralelinde yönetmen Alper Tunga Özdemir düşüncelerini “Çocukların yağmur duası konusunda 6 bölümden oluşan çekim yaptım. Bunu yapmaktaki amacım: Araştırmacıların bunları yan yana koyduğu zaman geleneğin coğrafyaya göre nasıl değişiklikler gösterdiğini karşılaştırma yapma olanağı sağlamaktı” şeklinde ifade etmiştir.

Derin Kökler’in genel karakteristik özelliklerini aktardıktan sonra bölümlerini konularına göre ayırıp biraz daha yakından incelememiz, belgeselin halk kültürü ile olan ilişkisini görmek adına faydalı olacaktır. Bu kapsamda belgeselin kimi bölümleri Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek’in “Türk Halkbilimi” isimli kitabında aktardığı “halkbilimi çalışmalarının kadroları”na göre sınıflandırılmıştır. Sedat Veyis Örnek’in yaptığı sınıflamanın günümüzde kabul gören kapsamlı bir sınıflama olması, belgesel bölümlerinin bu sınıflamaya göre yapılmasına neden olmuştur. Örnek’in nitelendirdiği kadrolardan “Halk Sanatları ve Zanaatları” üst başlığı çerçevesinde el sanatlarını konu edinen 42 bölüm kamerasız alınmıştır. Bu bölümler: Keçecilik, Ehram, Kalaycılık, Yemencilik, Hartama, Hasır Yapımı, Kabak Kemane, Çıngırak Yapımı, Döşemaltı Halısı, Sipsi, Şayak Dokuma, Nalbant, Bıçak Ustası, At Arabası Boyamacılığı, Sabun Yapımı, Hasır Örgüsü, Gudu, Kaval – Kemane – Horon, Çan ve Zil Yapımı, Yatık, Tahta Ustası, Kilim Dokuma, Saraç, Urgan Yapımı, Sü-

pürgeci, Sepet Ustası, İp Kınası, Balta Ustası, Bıçak Ustaları, Kızılhisar Bardağı, Kösure Taşı, Kayık Yapımı, Kündekari, Ekmek Sacı Taşı, Buldan Dokuma, Taş Ustası, Tekne Yapımı, Abacılık, Kürek Yapımı, Demir Ustası, Ayakkabı Ustası, Tahta Oymacılığı isimli bölümlerdir. Bu bölümlerin bazılarında el sanatları ustasının gündelik yaşamının, iş sırasında uyguladığı ritüellerin, aile yaşantısının ön planda olduğu bir yaklaşım izlenmiş, bazılarında ise el sanatı ustasının ürettiği ürünün kullanım şeklini, hammadde-sini, üretim aşamasını ve sunumunu kapsayan bir yaklaşım izlenmiştir. El sanatları konusunu kapsayan bölümlerin hemen hemen hepsinde mesleğin geçmişteki konumu ile güncel konumu arasındaki farkının, ustanın meslek hakkındaki düşüncelerinin, mesleğin zorluklarının veya kolaylıklarının ve usta – çırak ilişkisinin işlendiği göze çarpmaktadır.

“Geleneksel Ekonomi Türleri” başlığı çerçevesinde Tiftik Çobanı, Çoban Tutma, Güvercin Yetiştiriciliği, Avcılık, Karcılık, Balıkçılık ve Değirmencilik belgesele konu olmuştur. Geçim kaynaklarını adı geçen meslekler aracılığıyla sağlayan kişilerin yanı sıra bu kişilerin aile yaşamları, yaptıkları mesleğin özellikleri gibi olgular belgeselde işlenmiştir.

Sedat Veyis Örnek tarafından halkbilimi konuları olarak nitelenen diğer bir alan ise “Çocuk Oyunları ve Oyuncakları” alanıdır. Belgeselde “Çocuk Oyunları” konularının işlendiği 5 bölüm (Höllük Oyunu, Katır Oyunu, Kayak Kayma, Topaç ve Kürpe-cik Oyunu) vardır. Bu bölümlerin bir kısmında çocuk oyunlarının oynanış

tarzının yanı sıra, mevsimsel, grup halinde veya kişisel olarak oynanan oyunlar ve oyunlarda kullanılan araç – gerecin üretim aşaması da belgesel kaydedilmiştir.

Anadolu'nun çeşitli yörelerinde baharın gelişini karşılamak için bir takım törenler yapılır. Bu törenler halkbilimi kadrolarında “Bayramlar – Karşılama – Uğurlamalar” kategorisi içerisinde “Karşılama ve Uğurlamalar” başlığına dâhil edilmektedir. Konu olarak “Karşılama ve Uğurlamalar” Derin Kökler’de dört bölümle temsil edilmiştir. Bunlar; Davarın Yüzü, Lodosun Kızı Poyrazın Oğlu, Hıdırellez (Bahkesir) ve Hıdırellez (Trabzon) isimli bölümlerdir. Baharın gelişini karşılamak amaçlı yapılan ritüeller söz edilen bölümlerde, halk takvimine göre oluş sırası dikkate alınarak kurgulanmıştır. Belgeselde aktarılan ritüel sırasında kullanılan araç gereçler, ritüele katılan katılımcılar ve ritüelin süresi belgeseli izleyenlerin ritüelin çerçevesine dair bilgilerinin netleşmesinde yeterli oranda kaynak sunar.

Halkbilimi kadrolarından “Dinsel Büyüsel İçerikli İnançlar, İşlemler” çerçevesine giren “Bolluk – Bereket Ritüelleri” konusunun işlendiği 11 bölüm (Kurşun Dökme, Doğ Yatağı, Dede Töreni, Saya Gezme, Şivlilik, Çiçimama, Çömçeli Gelin, Yağmur Ekmeği, Yağmur Duası, Yağmur Gelini) vardır. Ritüelin tarihsel veya mitolojik kökleri, kimler tarafından icra edildiği, kapsamının ve sınırlılıklarının neler olduğu, ritüel esnasında söylenen sözlü kültür ürünleri ile birlikte söz edilen bölümlerde kayıt altına alınmıştır.

“Geçiş Dönemleri” konusu kapsamında bebeğin doğumundan sonra, bebeği nazardan korumak maksadıyla uygulanan “Doğ Yatağı” ritüeli, çocuğun yürümeye başladığı anda yapılan “Adım Çöreği” ritüeli, yeni doğan çocuklar için yapılan ad verme merasimi belgeselin aynı adı taşıyan bölümlerinde ekrana yansımıştır. Bunların dışında ailede doğan ilk erkek çocuğa, soyun devam ettirilmesi amacıyla yapılan “Kütük Atma” töreni aynı isimle belgeselde işlenmiştir. “Geçiş Dönemleri” kapsamında belgeselde “Düğün Eğlenceleri” konusunu işleyen 19 bölüm (Baş Bağlama, Düğün Odunu, Deve Oyunu, Çeyiz Gezdirmeye, Değnek Oyunu, Damat- Güvey Donatma, Damat Traşı, Damat Kaçırma, Güvey Götürme, Gelin Koçu, Gelin Alma, Düğün Odunu, Kaçma Tura Oyunu, Kapı Yolu, Kayın Eğlendirme, Tilki Yakalama, Zuk Oyunu, Şabeleme, Sinsin, Yüzük Kaçırma, Şabalama) kayıt altına alınmıştır. Bu bölümler ise düğün eğlenceleri, düğün öncesi, düğün sonrası uygulamaları kapsar. Bu bölümlerde işlenen düğün oyunları, uygulandığı yörenin düğünlerinde başat ritüel olması bakımından önemli yere sahiptir. Düğün oyunlarının düğünlerde ne gibi işlevlere sahip olduğunun temsil edildiği bölümlerde cinsiyete göre farklılaşan eğlence çeşitleri, oynanan oyunların özellikleri, oyun sonrasında verilen ödüller ve oyuna katılanlar ekrana yansımıştır. Düğünlerde oynanan oyunlar haricinde çeyiz gezdirmeye, damat traşı, gelin alma gibi geleneksel düğün pratikleri de belgeselin kimi bölümlerinde işlenmiştir.

Halkbilimi kadroları olarak nitelenen diğer bir alan ise “Beslenme

– mutfak – kiler” alanıdır. Bu konu belgeselde 18 bölümle temsil edilmiştir. Bunlar; Pekmez Yapımı/Çarpana Keşkek Yapımı, Çekme Helva, Kaşık Helvası, Dayı Helvası, Kuskus Yemeği, Maraş Tarhanası, Şalgam Suyu, Adana Kebabı, Gaziantep Baklavaları, Mirra, Pestil, Oricik, Mısır Helvası, Tırşik Çorbası, Kömbe ve Zeytinyağı Yapımı isimli bölümlerdir. Bu bölümlerde, mevsimsel olarak yapılan yemeklerin yanında, beslenme ürününün yapım aşaması, yapım araç gereçleri ve yapımında sergilenen işbölümü kaydedilmiştir. Popüler anlamda bazı kentlerin imgesi haline gelen yemek çeşitlerinin işlendiği bölümlerde ise (Maraş Tarhanası, Adana Kebabı, Şalgam Suyu, Gaziantep Baklavası, Mirra) yemeğin gelenekteki üretimi ile bugünkü üretimi arasındaki farklılıklar odak noktası alınmıştır.

“Halk Tiyatrosu” alanında belgeselde köy seyirlik oyunlarını inceleyen 4 bölüm vardır. Bu bölümler; Met Değnek Oyunu, Taş Oyunu, Karadelik Oyunu, Yüzük Oyunu, isimli bölümlerdir. Bu oyunlardan Yüzük Oyunu ve Taş Oyunu köye gelecek olan misafirin karşılanması sırasında oynanan oyunlardır. Belgeselin eğlence temelli oynanan oyunların işlendiği bölümlerinde oyunların işlevinin ve katılımcıların özelliklerinin ekrana yansıdığı görülmektedir.

“Halk Edebiyatı” konusunda sözlü kültür ürünlerini kapsayan 8 bölüm belgeselde kayıt edilmiştir. Belgeselin Sözlü Tarih, Destancı, Avcılık Hikâyeleri, Atıcılık ve Avcılık, Türkülü Halk Hikâyeleri, Türkülü Halk Hikâyesi ve Boğaz Hadası isimli bölümleri sözlü kültür ürünlerinin

yanı sıra geleneği icra eden ve taşıyıcı işlev gören kişileri de kapsamaktadır. Belgeselin birçok bölümünde de gelenek sırasında icra edilen mani, türkü, hikâye, ninni gibi sözlü kültür ürünleri, ana temayı destekleyen nitelikte arka planda kalan konuları da kayıt altına almıştır. Bunların haricinde sözlü kültürün icra edildiği mekânlarda Tahmis Kahvehanesi, Sıra Geceleeri, Köy Odaları isimli bölümlerde yayınlanmıştır.

Göçer Kültürü kapsamında belgesele Mut Yörükleri, Otçu Göçü ve Silifke Yörükleri konu olmuştur. Bu kapsamda göçerlerin ve yarı göçerlerin mevsimsel göç takvimleri, göç güzergâhları, gündelik hayatları, barınakları belgeselde işlenmiştir.

Yukarıda konularına göre sınıflandırdığımız Derin Kökler belgeseli tüm bölümlerinde halk kültürü ürünlerini konu edinmiştir. Bu belgesel, “otantik” olanı popüler alana taşınması bakımından halk kültürü çalışmalarında önemli bir yere sahiptir. Sinematografik açıdan ve konuları bakımından birçok ilke sahip olan bu belgesel dizisi, beş dakikalık bölümlerde olmasına rağmen başlangıcından sonuna kadar konu aldığı kültürel unsuru bütüncül bir şekilde temsil eden ve araştırmacılara önemli bir kaynak sunan bir belgeseldir. Bu özelliklerinin haricinde belgesel, geleneğin gelecek kuşaklarca da bilinmesi ölçütünde estetik dışavurumlara sahiptir.

Belgeselin halk kültürünün gelecek kuşaklara taşınmasını sağlayıp sağlamadığı sorusuna da Alper Tunga Özdemir şu şekilde cevap vermiştir: “Örneğin Denizli Acıpayam İlçesinde “Çiçekbaba” isimli bir türbe bulun-

maktadır. Geçmiş yıllarda bu türbe etrafında çeşitli inanışlar mevcutmuş, ancak şimdi uygulanmıyormuş. Bunun nedenine gelince de gençler bu ziyaretten utanır duruma gelmişler. Biz bu uygulamayı Derin Kökler'de konu aldıktan sonra bu gelenek Denizli Acıpayam'da tekrar uygulanmaya başladı." Geleneğin genç kuşaklarca marjinal uygulamalar bütünü olarak algılanması genç kuşakların geleneği dışlayıcı bir tavır takınmalarına sebep olmaktadır. Derin Kökler, bu durumun sadece belirli bir bölge özelinde de olsa, önüne geçmiştir.

Etnografik filmin kültürü bir belge olarak koruması işlevi Derin Kökler'de karşılığını bulmuştur. Belgeselin çoğu bölümlerinde geleneğin günümüzdeki temsilcilerinin işlenmesi bu duruma örnektir. Halk kültürünün korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması konusunda Derin Kökler belgeselinin yer hakkında Alper Tunga Özdemir'in, "Misal olarak her gelenek kitaplarda yer almaz. Günümüzde geleneklerin çoğu yok olmakta. Biz arkeolojik kazı yapar gibi çalıştık. Geçmişte herkesin gördüğü, yaşadığı malzemenin bol olduğu dünyada halkbilimcilerin ya da bu konuyla ilgili belgesel çalışanların ince ince kazı yapmaları gerekir. Bu çalışmaların sonucunda da verilerini kaydetmeleri gelecek kuşakların ne zaman ne yaşadığı konusunda bilgi sahibi olmasını kolaylaştırır" farklı bir çalışma yapmak durumundaydık ifadesi ve bu ifadelerin uygulamaya konulması "Derin Kökler" belgeselinin koruma konusunda nerede durduğunu belirten önemli bir noktadır. Ancak geleneğin "ekran" aracılığıyla korunması konusunda bir takım riskler de

mevcuttur. Bunlardan biri, bugün bazı geleneklerin ekranda varyantlaşarak gelen(ek)ran şekline dönüşmesidir. Örnek olarak kimi dizilerde veya yarışma programlarında gelenek olarak sunulan olguların o geleneği oluşturan pratiklerle aynı olmadığı göze çarpar. Belirli amaçlar doğrultusunda formata uyarlanan gelenek değiştirilir ve popüler alana sunulur. Bu durum da koruma konusunda birtakım tehlikeleri de beraberinde getirir. Ekran aracılığıyla koruma yaklaşımının diğer bir riski ise, geleneğin ekranda sıkça gösterilip marjinalleştirilmesidir. Örneğin; kolbastı oyunu son dönemde televizyon ekranlarında sıkça gösterilmiş, bu durum sonucunda oyun, popüler alanda Karadeniz Bölgesi geleneksel halk oyunu olarak tanınmış ancak marjinal bir konuma gelmiştir.

Sonuç olarak, halk kültürü kapsamlı alan araştırmalarında kullanılan tekniklerin başında sözlü tarih, katılımcı gözlem, mülakat gibi teknikler gelmektedir. Alan araştırmasında görüntü ve ses ile belgeleme ise söz edilen bu teknikleri bütünleyen bir işleve sahiptir. Görüntü ve ses ile belgelemenin araştırmayı bütünleyen yanı sıra araştırılan konunun, başta maddi kültür ürünleri olmak üzere, görüntü teknolojisiyle kaydedilebilecek imkânlarla sahip olmasıdır. Ayrıca alanda kullanılan görüntü teknolojisi aracılığıyla yapılan kayıtlar araştırmacıya, yazılı metinlerin yanı sıra görsel metinler de üretme imkânı vermektedir. Bu yolla üretilen metinler, modern dönemin bu teknolojiye yaptığı katkı ile daha geniş kitlelere kolaylıkla ulaşır. Ancak görüntü, bir olguyu açıklamada tek başına yeterli olamayabilir. Bir

görüntünün gerçeği anlatabilmesi için görüntüyle birlikte tamamlayıcı niteliğinde bir yorumun, bir açıklamanın da o görüntüyü desteklemesi gerekmektedir. Dolayısıyla bir fotoğrafın veya bir hareketli görüntünün tek başına o görüntüye ait gerçek ve güvenilir bir bilgi vermediği bilinen bir durumdur. Makaleye konu oluşturan Derin Kökler belgeseli de bu duruma örnektir. Bir sanat tarihçi bu belgeseli yorumlarken, el sanatları konusunda yapım tekniğini, kendi disiplinin paradigmatlarıyla yorumlayabilir. Bir halkbilimci de kendi disiplinin odağında geliştirilen kuramlardan hareket ederek el sanatları konusunda bir fikir edinebilir. Bu sebeple bir olaydan elde edilen görüntü, o görüntünün yorumlanmasıyla bütüncül bir kimlik kazanır. Halk kültürünü konu alan belgeseller, halkbilimi kuramlarıyla yorumlandığında etnografin alanda göremediğini göstermeye yarar. Alanda elde edilen görüntüler, gözden kaçan bir noktaya bir nevi geri dönüşü ifade eder. Görüntü teknolojisinin bugünkü konumu paralelinde, bir gelenek görüntülediğinde ortaya çıkan görsel metin o geleneğin popüler alana uzantısıdır. Eski kuşağın uyguladığı bir gelenek görüntüler aracılığıyla yeni kuşaklara taşınır. Halk kültürü, en azından bir belge olarak görüntüler ve yorumları aracılığıyla korunabilir. Yalnızca bir metin koruma konusunda yeterli olamayabilir. Çünkü görüntü kimi yerde metnin göremediğini, gösteremediğini açıklar. Yalnızca bir görüntü de korumada yeterli olmayabilir. Çünkü bütüncül bir bilgi, o görüntülerin yorumlanmasıyla elde edilebilir.

EK. 1: Derin Kökler Belgeseli Bölüm İsimleri

Abacılık - Gaziantep
Adana Kebabı - Adana
Adım Çöreği - Kırklareli
Alkaç - Kız Kaçırma - Adana
Arasta Tellallığı - Kütahya
Asker Düğünü - Kırklareli
At Arabası Boyamacılığı - Balıkesir
Atıcılık ve Avelik - Konya
Avelik Hikayeleri -
Aydaş Çocuk - Mersin
Ayakkabı Ustası - Kemaliye
Baklava - Gaziantep
Balıklar - Trabzon
Balta Ustası - Karabük
Barana - Konya
Bayram Çöreği ve Bayramlaşma - Ankara
Bayraktar Cezası -
Beypazarı Evleri - Ankara
Bıçak Ustaları - Denizli
Bıçak Ustası - Trabzon
Biley Taşı - Karabük
Boğaz Hadası - Burdur
Buldan Dokuma - Denizli
Bulgur Çekme ve Ölücelik İsteme - Sivas
Ceviz Oyuğu - Kahramanmaraş
Çan ve Zil Yapımı - Gümüşhane
Çekme Helva - Karaman
Çerçi - Erzincan
Çeyiz Gezdirmesi - Uşak
Çıngırak Yapımı - Burdur
Çırban - Erzincan
Çiğmama - Erzincan
Çoban Tutma - Kütahya
Çocuk Sayısı - Ankara
Çömçeli Gelin - Kahramanmaraş
Damat - Güvey Donatma - Sivas
Damat Traş - Tokat
Damat Kaçırma - Gümüşhane
Davarın Yüzü - Ankara
Dayı Helvası - Bartın
Dede Töreni - Karaman
Değirmenci - Osmaniye
Demirci Ustası - Karabük
Destancı - Kırklareli
Dink Değirmeni - Artvin
Doğ Yatağı - Kütahya
Döşemaltı Halısı - Antalya
Duvar Sıvası - Sivas
Düğün Odunu - Mersin
Düğünde Oyun Çıkarma -
Gelin Alma - Tokat
Gelin Koçu - Ankara
Gudu - Gümüşhane
Güvercin Yetiştiriciliği - Şanlıurfa
Kabak Kemane ve Teke Zortlatması -
Kaçma Tura Oyunu -
Kapı Tokmakları - Sivas
Kapı Yolu - Kayseri

Karadelik Oyunu – Mersin
 Katır Oyunu – Karaman
 Kaşık Helvası – Denizli
 Kaval, Horon, Kemeçe – Trabzon
 Kaval – Tokat
 Kayık Kayma – Ankara
 Kayık Yapımı – Afyon
 Kayın Eğlendirme – Kırşehir
 Köy Odaları – Ankara
 Keçecilik – Konya
 Keşkek Yapımı – Aydın
 Koç Katımı – Sivas
 Kömbe ve Bayramlaşma – Osmaniye
 Köşüre Taşı – Karabük
 Kuskus Yemeği – Edirne
 Kurşun Dökme – Karabük
 Küpçük Oyunu – Kütahya
 Kütük Atma, Maşala – Burdur
 Ney – Kütahya
 Maraş Tarhanası – Kahramanmaraş
 Met Değnek Oyunu – Antalya
 Mısır Helvası - Trabzon
 Murra – Şanlıurfa
 Mut Yörükleri – Mersin
 Peşgir Kuşanma – Kütahya
 Hasır Yapımı – Akşehir
 Hidrellez – Balıkesir
 Zuk Oyunu –
 Leblebici – Çorum
 Höllük Oyunu – Karaman
 Yatık, Ağaç Su Kapları – Balıkesir
 Halk Takvimi – Antalya
 Hasır Örgüsü – Trabzon
 Saya Gezme – Karaman
 Şalgam Suyu – Adana
 Şabeleme – Osmaniye
 Sinsin – Kayseri
 Pestil – Adana
 Talaka – Karabük
 Taş Oyunu – Mersin
 Yağmur Ekmeği – Çorum
 Yüzük Oyunu - Osmaniye
 Son Oyuncular –
 Zigoş Oyunu – Edirne
 Oricik – Erzincan
 Sıra Gecesi – Şanlıurfa
 Semazen Yetiştirme – Konya
 Tiftik Keçisi Çobanı – Ankara
 Sünnet – Kastamonu
 Sözlü Tarih – Ankara
 Nalbant – Balıkesir
 Sipsi – Burdur
 Tahta Oymacılığı – Çankırı
 Saraç – Çankırı
 Sabun Yapımı – Balıkesir
 Şayak Dokuma – Balıkesir
 Tekne Yapımı – Bartın
 Yemencilik – Gaziantep
 Yaren Sohbeti – Çankırı
 Silifke Yörükleri – Mersin

Taş Ustası – Şanlıurfa
 Şayak Dokuma – Balıkesir
 Yağmur Geline – Mersin
 Türkülü Halk Hikayesi – Gaziantep
 Türkülü Halk Hikayeleri – Osmaniye

KAYNAKÇA

- Benjamin, Walter. "Toplumlar Nasıl Anımsar?"
 İstanbul: Ayrıntı Yayınları: 1999
- Belkaya Şavk, A.Gülümser. *Film Çözümlemeye Temel Yaklaşımlar* İstanbul: Der Yayınları: 2001
- Cereci, Sedat. *Belgesel Film* İstanbul: Şule Yayınları: 1997
- Connerton, Paul. "Toplumlar Nasıl Anımsar?"
 İstanbul: Ayrıntı Yayınları: 1999
- Erginer, Gürbüz. "Halkbilimde Görüntü Belgesi Olarak Akarfilmin Kullanılması" *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, (1982): 129- 151.
- Foster, Hal. *Gerçeğin Geri Dönüşü: Yüzyılın Sonunda Avangard* (Çev. Esin Hoşsucu), İstanbul: Ayrıntı Yayınları: 2009
- Güngören, Ahmet. *Sineantropos: Marjinal Antropoloji Yazıları* İstanbul: Yol Yayınları: 2004
- Kolker, Robert. *Film, Biçim ve Kültür* Ankara: De Ki Yayınları: 2011
- Monaco, James. *Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı: Sinema, Medya ve Mültimedya Dünyası* (Çev. Ertan Yılmaz) İstanbul: Oğlak Yayınları: 2010
- Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2009
- Özden, Zafer. *Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi* Ankara: İmge Yayınları: 2004
- Örnek, Sedat Veyis. *Türk Halk Bilimi* Ankara: İş Bankası Yayınları: 1977
- Rotha, Paul. *Belgesel Sinema* Ankara: İzdüşüm Yayınları: 2000
- Sontag, Susan. *Fotoğraf Üzerine* İstanbul: Altı-kırkbeş Yayınları: 2011
- Tobias Michael. *Belgesel Film Yapım Sanatı. Gerçeği Arayış* İstanbul: Kolaj Yayınları: 2007
- Yıldırım, İskender. "Ankara ve Tokat İllerinde Yaşayan Bakırcılık Üzerine Görsel Etnografik Bir Çalışma" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara. Ankara Üniversitesi, 2005
- Özdemir, Alper Tunga, yön. "Derin Kökler" TRT, 2004.
- Özdemir, Alper Tunga. "Görüşme Notları" *Görüşmeyi Yapan*: Osman Nuri Yüce, 18 – 19 Kasım 2011, 8 Temmuz 2012, 3 Ağustos 2012, Ankara