



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Mohammad Ghassan İbrahim Malkawi

ÜRDÜN BELGESEL SİNEMASINDA SANAT AKIMLARI

Radyo, Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2019



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Mohammad Ghassan İbrahim Malkawi

ÜRDÜN BELGESEL SİNEMASINDA SANAT AKIMLARI

Danışman

Prof. Dr. Emine UÇAR İLBUĞA

Radyo, Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2019

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Mohammad Ghassan İbrahim Malkawi'nin bu çalışması, jürimiz tarafından Radyo, Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : (İmza)

Üye (Danışmanı) : (İmza)

Üye : (İmza)

Tez Başlığı: Ürdün Belgesel Sinemasında Sanat Akımları

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi :/..../20...

Mezuniyet Tarihi : 30/05/2019

(İmza)
Prof. Dr. İhsan BULUT
Müdür

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Ürdün Belgesel Sinemasında Sanat Akımları” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımda yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

...../...../ 2019

Mohammad Ghassan İbrahim Malkawi





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU
BEYAN BELGESİ



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Mohammad Ghassan İbrahim Malkawi
Öğrenci Numarası	20165256001
Enstitü Ana Bilim Dalı	Radyo, Televizyon ve Sinema
Programı	Tezli Yüksek Lisans
Programın Türü	(X) Tezli Yüksek Lisans () Doktora () Tezsiz Yüksek Lisans
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Prof. Dr. Emine Uçar İlbuğa
Tez Başlığı	Ürdün Belgesel Sinemasında Sanat Akımları
Turnitin Ödev Numarası	1136524446

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam sayfalık kısmına ilişkin olarak,/...../..... tarihinde tarafımdan Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nda belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve ekte sunulan rapora göre, tezin/dönem projesinin benzerlik oranı;

alıntılar hariç % ...1.....

alıntılar dahil % ...2..... 'tür.

Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:

(X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylarım.

() Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esasları'nda öngörülen yüzdeler sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

Gerekçe:

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlerin ışığı altında tarafımda yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

...../...../.....

(imzası)

Danışmanın Unvanı-Adı-Soy

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
ŞEKİL LİSTESİ	iv
KISALTMALAR LİSTESİ	vi
ÖZET	vii
SUMMARY	viii
GİRİŞ	1

BİRİCİ BÖLÜM BELGESEL FİLM

1.1. Belgesel Filmin Tanımı	5
1.2. Belgesel Filmin Tarihçesi	13
1.2.1. Sinemanın İlk Yıllarında Belgesel Film	13
1.2.2. Birinci Dünya Savaşı Döneminde Belgesel Filmler	14
1.2.3. İkinci Dünya Savaşı Döneminde Belgesel Film	17
1.3. Belgesel Filmin Sınıflandırılması, Bölünmeleri ve Türleri	19
1.3.1. John Grierson	19
1.3.2. Barsam	22
1.3.3. Raymond Spotswood	23
1.3.4. Ivalina Nur Jeliska.	25
1.3.5. Suudi Arabistanlı Yazar ve Yönetmen Turki Alshahry.....	25
1.3.6. Araştırmacı Abdel Moneim Omar	26
1.3.7. Araştırmacılar Mona El Hadidi ve Salwa Imam.....	26

İKİNCİ BÖLÜM ARAP DÜNYASINDA BELGESEL FİLM

2.1. Mısır Belgesel Sineması	33
2.1.1. Mısır Belgesel Sinema Öncüleri	35
2.1.2. Mısır belgesel film özel kurumları.....	36
2.2. Tunus Belgesel Sineması.....	40
2.3. Fas Belgesel Sineması	42
2.4. Cezayir Belgesel Sineması	44
2.5. Suudi Arabistan Belgesel Sineması.....	45
2.6. Birleşik Arap Emirlikleri Belgesel Sineması.....	48
2.7. Katar Belgesel Sineması.....	50
2.8. Kuveyt Belgesel Sineması	53
2.9. Filistin Belgesel Sineması	55
2.10. Lübnan Belgesel Sineması.....	59

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM ÜRDÜN BELGESEL SİNEMASI

3.1. Başlangıçlar	64
3.2. Ürdün Belgesel Sinema Öncüleri	70
3.3. Modern Ürdün Belgesel Filmleri.....	77
3.3.1. Ürdün Kültür Bakanlığı	77
3.3.2. Abdülhamid Şoman Kurumu	78
3.3.3. Ürdün Kraliyet Film Komisyonu	79

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM BELGESEL SİNEMADA SANAT AKIMLARI

4.1. Romantik (Doğalcı) Akım.....	83
4.2. Gerçekçi Akım.....	86
4.3. Senfoni Akım.....	89

4.4. Gerçek Sinema Akımı	91
--------------------------------	----

BEŞİNCİ BÖLÜM

ÜRDÜN BELGESEL SİNEMASINDA SANAT AKIMLARI

5.1. Shatter Hassan filmi	95
5.1.1. Shatter Hasan Filminin İçerik Bakımından Analizi.....	95
5.1.2. Filmin Teknik Analizi.....	98
5.2. Lisse Ayşe Filmi.....	102
5.2.1. Lisse Ayşe Filminin İçerik Bakımından Analizi	102
5.2.2. Filmin Teknik Analizi.....	104
5.3. Beni öldürmeyi kastediyorsan	109
5.3.1. Beni Öldürmeyi Katsediyorsan Filminin Konu Bakımından Analizi.....	109
5.3.2. Filmin Teknik Analizi.....	112
SONUÇ	116
KAYNAKÇA	120
ÖZGEÇMİŞ	125

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 5. 1 Shatter Hassan Film Postarı	95
Şekil 5. 2 Shatter Hassan Film Çekim Yeri.....	98
Şekil 5. 3 Shatter Hassan Film Renkleri.....	99
Şekil 5. 4 Shatter Hassan Film Montajı.....	99
Şekil 5. 5 Shatter Hassan Film Çekim Ölçüleri.....	99
Şekil 5. 6 Shatter Hassan Film Çekim Açıları.....	100
Şekil 5. 7 Shatter Hassan Filmdeki Işıklandırma	100
Şekil 5. 8 Shatter Hassan Filmdeki Müzikleri.....	101
Şekil 5. 9 Shatter Hassan Filminden Ek Çekimler	101
Şekil 5. 10 Shatter Hassan Filmde Karşılaştırma Tekniği.....	101
Şekil 5. 11 Shatter Hassan Film Dış Çekimler	102
Şekil 5. 12 Lisse Ayşe Film Posterı	102
Şekil 5. 13 Ayşe Filmde Çekim Açıları	105
Şekil 5. 14 Lisse Ayşe Filmde Çekim Ölçekleri	105
Şekil 5. 15 Ayşe Filmde Çekim Yeri	105
Şekil 5. 16 Ayşe Filmde Olaylar Tarihleri	105
Şekil 5. 17 Ayşe Filmde Çekim Tekniği	106
Şekil 5. 18 Ayşe Filmde Çekim Ölçekleri.....	106
Şekil 5. 19 Ayşe Filmde Çekim Açıları	107
Şekil 5. 20 Ayşe Filmde Özel Çekim	107
Şekil 5. 21 Ayşe Filmdeki Montaj.....	108
Şekil 5. 22 Ayşe Filmdeki Işıklandırma	108
Şekil 5. 23 Ayşe Filmdeki Kullanılan Yazılı İfadeler	108
Şekil 5. 24 Ayşe Filmde Kullanılan Dizi Fotoğrafları	109
Şekil 5. 25 Ayşe Filmde Arşiv Görüntüleri.....	109
Şekil 5. 26 Beni öldürmeyi kastediyorsan Film Posterı	109
Şekil 5. 27 Beni öldürmeyi kastediyorsan Film Teknikleri.....	112
Şekil 5. 28 Beni öldürmeyi kastediyorsan Filmde Yeni Çekimler	112
Şekil 5. 29 Beni öldürmeyi kastediyorsan Filmdeki Gölge ve Işık Tekniği	113
Şekil 5. 30 Beni öldürmeyi kastediyorsan Filmdeki Kamera Hareketleri.....	113
Şekil 5. 31 Beni öldürmeyi kastediyorsan Film Çekim Ölçekleri.....	114

Şekil 5. 32 Beni öldürmeyi kastediyorsan Filim Çekim Açıları	114
Şekil 5. 33 Beni öldürmeyi kastediyorsan Filmindeki Özne Çekim	114
Şekil 5. 34 Beni öldürmeyi kastediyorsan Filmindeki Odak Dışı Çekim	115
Şekil 5. 35 Beni öldürmeyi kastediyorsan Filmindeki Yazı Görüntüleri	115



KISALTMALAR LİSTESİ

ABD	Amerika Birleşik Devletleri
FKÖ	Filistin Kurtuluş Örgütünün
C.E.H.D	sinema yüksekokulunda
vb.	Ve benzeri



ÖZET

Sinemanın önemli bir kolu olan belgesel sinema, insanların davranışları ve görüşlerini yönlendirmek, sosyal ve ahlaki değerlerini düzeltmek ve yaşayış tarzlarını değiştirmek açısından önemli bir tür olarak görülmektedir. Bunun yanı sıra belgesel sinema, insanların düşünce ve kültürünü şekillendirmek açısından da en güçlü sanatlar dallarından ve iletişim araçlarından biridir. Toplumla ve sorunlarıyla ilgilenen birçok araştırmacının, "sinemaya sahip olan her kimse toplum üzerinde etki edecek en güçlü yola da o sahip olur" şeklindeki ifadeleri sinemanın gücünü göstermektedir. Günümüzde belgesel sinema daha yaygın olmaya başlamıştır, zira belgesel sinema insanın sorunları, dertleri, endişeleri ve haberlerini aktarmak ve anlatmak gibi çok büyük bir rol oynamaktadır. Eğitim, çevre, turizm, meslek, gelenek ve görenekler, çeşitlik insan ırkları, doğal afetler, yenilgiler, zaferler, toplum davranışları, insanın hayatını ve doğayı etkileyebilecek her şeyi işleyen belgesel sinema zengin bir içerikle karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışmada, öncelikle belgesel filmin tanımı, başlangıcı, tarihi, başlamasında rol oynayan kişiler, şekiller, çeşitler ve özellikler ele alınacaktır. Ardından Arap ülkelerinde (Mısır, Tunus, Fas, Cezayir, Suudi Arabistan, Birleşik Birleşik Arap Emirlikleri, Katar, Kuveyt, Filistin, Lübnan) belgesel sinemanın gelişimi ele alınacak, bu ülkelerdeki belgesel film tarihi, en önemli belgesel filmleri ve yönetmenleri tartışılacaktır. Daha sonra Ürdün belgesel filminin başlangıcı, tarihi, destek veren önemli dernek ve kuruluşlar, en önemli belgesel filmleri, yönetmenleri ve yaptıkları çalışmalara odaklanılarak, günümüz Ürdünsinemasına göz atılacaktır. Ayrıca, belgesel sinemada var olan Romantik (Doğalcı), GerçekçiAkım, Senfoni ve Gerçeksinema gibi sanat akımları ve her birinin özellikleri üzerine tartışılacaktır. Son olarak birkaç örnek üzerinden Ürdün belgesel film analizi ve birbirleriyle karşılaştırmaları yapılacak ve sonuçlara yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Belgesel Film, Sanat Akımları, Ürdün Belgesel Sinema.

SUMMARY

THE TECHNICAL TRENDS IN JORDANIAN DOCUMENTARY FILMS

Since the beginning of the cinema era, the documentary cinema has been considered as one of the most important types of cinema, because of the role it can play in guiding the thoughts and behavior of people, modifying their social and moral values and changing their way of life. Moreover, the documentary cinema is one of the most powerful arts and means of communication in the formation of the human mind and human culture. On the other hand, Scholars in human societies have emphasized that those who have the cinema have the strongest means to influence people. Nowadays, the spread of documentary cinema has increased because of the great role it plays in presenting the human's issues, concerns, and news. In addition, documentary cinema discusses education, environment, tourism, professions, Habits, human races, disasters, defeats, victories, social actions and everything that affects human life, nature and other aspects of the world.

In this study, the research will discuss the following topics: First, studying of the documentary film and its definition, the beginnings of the documentary film and its history, the most important countries and people who participated at the beginning of this art and study the forms, types, and characteristics of the documentary film. Second: studying the documentary in Egypt, Tunisia, Morocco, Algeria, Saudi Arabia, the UAE, Qatar, Kuwait, Palestine, Lebanon and studying the history of the documentary film including the most important films and directors in these countries. Third, Studying the documentary film in Jordan in terms of its beginnings and history, the most important supporting institutions for it, the most important documentary films, directors and their work and talking about the Jordanian documentary film today. Fourth and last, studying the Technical trends in the documentary film, which is Realistic, Symphony, Realistic and Romantic (Naturalist) trend. Therefore, this study aims to discuss the Technical trends in the Jordanian Documentary films.

Keywords: Cinema, Documentary Cinema, Documentary Film, Technical Trends

GİRİŞ

Görsel sanatlardan biri olan sinema, özel araç ve gereç kullanarak hareketli görüntüleri hassas bir şerit üzerinde kaydedip, seyirciye tekrar göstermek suretiyle olayları, sanatsal bir şekilde yansıtmının bir aracıdır. Durağan ve ayrı ayrı çekilen görüntülerden oluşmasına rağmen sinema, saniyede 24 kare şeklinde çok hızlı ve tekrar tekrar oynatarak, sabit görüntüyü hareketli olarak gören kusurlu insan gözünü yanıltmakta ve onu sanki hareketliymiş gibi yansıtmaktadır. Sinema günümüzün en yaygın sanat dallarından biridir.

Olayları hassas bir şerit üzerinde tekrar inşa etmek için hem sesi hem de görüntüyü kullanması sinemanın yedinci sanat olarak adlandırılmasını sağlar. Bu sanatın 3 temel unsuru vardır: 1) Hikâye, yani anlatılan olay veya olay serisi, 2) Seyirci; olayların anlatıldığı insan kitlesi, 3) Hareketli görüntüler serisi; hikâyenin seyirciye aktarma yöntemi olup kendi içinde ikiye ayrılmaktadır. İlki, görüntüleri çeken cihaz yani fotoğraf makinesi iken, ikincisi bu görüntü şeridi veya filmi göstermek için kullanılan araç veya gereçtir.

Sinema hem görsel hem de işitsel bir sanat olduğu için bütün sosyal ve kültürel sınıflara hitap edebilmekte ve aynı zamanda sosyal değişim, kültür algısı gelişimi ve toplumları geliştirmek açısından çok önemli bir role sahiptir. Ayrıca en büyük medya araçlarından biri olduğu için de ideolojinin baskısı altında medya kurumları tarafından da yıkıcı bir silah olarak kullanılabilir. Başka deyişle, topluma zara veren ve doğru olmayan sosyal davranışları yönlendiren birtakım duygu ve mesajlar yayan tehlikeli ve yanıltıcı bir güç olabilir. Sinemanın genel ve kapsayıcı bir terim olması, altında film sanatıyla ilgili olan tarih, akımlar, teoriler, eleştiri, yöntemler, teknikler ve sanatçıları topladığı gibi uzun metraj, belgesel, animasyon ve bilim kurgu gibi bu güzel sanatın diğer film türlerini de içermektedir. Bu araştırmanın konusu ise sinemanın belgesel türü üzerine yapılacaktır.

Belgesel film bilimsel, tarihi, siyasi veya doğal gerçekleri içeren film olarak tanımlanırken, belgesel yönetmeni konusunu objektif ve tarafsız bir şekilde kendi görüşünü eklemekten göstermektedir. Belgesel film, diğerlerinden farklı olarak eğlence için değil, bazen bilimsel araştırmalarda bile kaynakça olarak kullanılabilir bir film konusu içermektedir. Ayrıca belgesel film gerçek kişiler ve gerçek konuları ele alarak belirli bir mesaj da vermektedir.

Belgesel filmler televizyonda ve sinemada en üstün görsel sanatlardan biridir. Çünkü her bir filminde, toplumun günlük yaşantısında maruz kaldığı farklı olayları ve durumları

kendine has bir yöntemle ele almaktadır. Belgesel film, insanın hayatı ve yaşanan gerçeğine değindiği için en önemli film türlerinden biri olarak sınıflandırılmaktadır. Ayrıca belgesel filmin önemi, motive edici ve dikkat çekici mesaj göndermesi, toplumun algılama düzeyini geliştirmesi, toplumu eğitmesi ve kültürünün geliştirmesinden gelmektedir. Belgesel film aracılığıyla doğayı, hayvan bitki ve böcek alemlerini ya da uzay alemi gibi gerçek yaşamda göremediğimiz ve algılayamadığımız birçok alana girme fırsatı bulunmaktadır. Ayrıca fizik ve tarih bilimleri, antika ve tarihi eserler gibi kültürel alanları da tanıma fırsatı yaratmaktadır.

Belgesel sinema öncüsü Grierson, belgesel sinemayı, "gerçekliğin yaratıcı işlemi veya gerçekleşen gerçek olayların sanatsal yaratım içeren bir üslup ile işlenmesi" olarak tanıtırken, Grierson ayrıca belgesel film yapanın film konusu işlemek konusunda yaratıcı olması gerektiğini vurgulamıştır.

Belgesel filmin gelişmesiyle beraber gerçeği farklı türlerde ele alan birçok belgesel film çeşidi ortaya çıkmıştır. Bu çeşitlerden bazıları: bilimsel filmler, eğitici filmler, farkındalık ve yönlendirme filmler, kültürel filmler, turistik belgesel filmler, basın araştırması belgeseli sanat filmleri, gezi filmleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Belgesel filmin bu çeşitleri farkındalığı ve kültürü yaymaya çalışırken, türün bütün dünyada yaygınlaşmasıyla ve yapımının artmasıyla birlikte de belgesel film akımları ortaya çıkmıştır. Bu akımlar: romantik (doğal) akım, gerçekçi akım, Senfoni akım, gerçek ve direkt akım olup, her biri konu, içerik, şekil, işleme yöntemi ve yönetmenlik yöntemi açısından farklı bir yol izlemiştir. Aralarında ayrıntılı bir ayırım yapmak mümkün değildir, zira her biri diğerinden temel almaktadır.

Belgesel film, Arap dünyasında çok büyük bir yer edinmiştir. Burada belgesel film ulusal hareketlere, siyasilerin ve yöneticilerin hareketleri ile yaptıkları ziyaretlere dikkat çekmek amacıyla başlamıştır. Bu tür filmlerin asıl amacı da Arap milliyetçiliğini yaymanın yanı sıra yeni çıkan düşünce akımlarını yaymak ve dünyada ortaya çıkan gelişmelere yetişmektir. Arap dünyasında belgesel film kültürel, sosyal, eğitsel konuları ele almaya çalışmaktadır. 1967 yılında Arap dünyasında yaşananlarla, İsrail'in Filistin'i işgal etmesiyle birlikte gerçek belgesel film kalkınması başlamıştır. İsrail işgali ve Filistin davasını konu alan birçok belgesel film yapılmıştır.

Belgesel sinemayla ilgilenmenin nedenlerinden biri de bu tür sinemamın kültür, tarih ve bilim açısından sahip olduğu önemdir. Bunun yanında da bilgileri ve deneyimleri Arap toplumlarına aktarması nedeniyle de önem kazanmıştır. Ayrıca belgesel film büyük imkanlara, yüksek maddiyata, yüksek sanat ve teknik becerilerine ve diğer sosyal şartlara gerek duymamaktadır. Fakat bununla birlikte, belgesel filmin önüne denetim gibi pek çok engel ortaya çıkmıştır. Belgesel filmin tarihe tanıklık eden doğalcı niteliği onun Arap ülkelerinin

yönetimiyle ters düşmesine neden olmuştur. Bu yönetimlerin kontrolü altında yapılmış olan bütün belgesel filmlerin gerçeği olmadığı gibi yansıtmasının yanı sıra gerçeği seyirciye güzel göstermeye ve seyircinin asıl gerçeği görmesini engellemeye çalışmıştır. Diğer engeller ise, yeni fikirlerin ve belgesel filme özel yazarların olmaması, belgesel sinemaya özel enstitülerin, okulların ve kurumların olmaması, ya da belgesel filmlere sponsorluk edecek kimselerin bulunamaması ve bu tür filmlerin sinema salonlarında gösterilmemesidir.

Problem:

Belgesel sinemaya dair yapılan sanat akımları, belgesel film üzerine olan etkisi, filmin içeriği, yöntemi ve içeriğinin işlenmesi üzerine yaptığı etkilerden dolayı önem arz etmektedir. Belgesel film yönetmeni, belgesel film sanat akımları ve özellikleri hakkında her şeyi bilmelidir. Çünkü onun çekeceği film, bir bakıma, belgesel film sanat akımlarının kurallarına dayanmalıdır. Araştırmanın en temel sorunu, Ürdün belgesel filminde kullanılan sanat akımları tanımak, yönetmenlerin bu sanat akımlarına neden yöneldiklerini ortaya çıkarmak ve Ürdün belgesel filminde bu akımların nasıl işlendiğini anlamaktır.

Amaç:

Bu araştırma, belgesel filmin genel tanımını ve ardından daha özel ve bilimsel bir tanımını yapmak, dünyada belgesel filmin tarihini, çeşitlerini ve şekillerini araştırmayı hedeflemektedir. Bunun dışında da önemli Arap ülkelerinde belgesel filmin tarihini, en önemli filmleri ve bu alanda uzmanlaşan yönetmenlerin yöntemlerini araştırmayı da hedeflemektedir. Ayrıca belgesel sinema sanat akımlarını, özellikle de ayrıntılı olarak Ürdün belgesel sinemasını araştırmayı da hedeflemektedir. Bu araştırmanın ana hedefi, Ürdün belgesel sinemasını ve belgesel sanat akımlarını araştırmaktır.

Önem:

Belgesel filmlerin önemi, kültürel ve düşünce hayatına yaptığı katkılardan, içinde yaşadığımız hayatın bilgilerini ve bilimini yayma potansiyelinden, toplumların birbirleriyle tanışması ve kaynaşmasını sağlamasından gelmektedir. Bu tez Arap belgesel filmleri konusu üzerine çalışacak Türk araştırmacılara bilgi kaynağı oluşturmaktadır. Aynı zamanda Arap ülkelerinde belgesel sinemayı, bu alandaki en önemli filmleri ve en önemli yönetmenleri ele alan, ayrıca Türkçe yazılan ilk araştırma olduğu gibi, Arap toplumları ile Türk toplumu arasında belgesel sinema konusunda alışveriş fırsatı sağlayan ilk çalışmadır. Araştırma, önemini dünyada belgesel sinema sanat akımları araştırmasından alırken, dünya çapında Ürdün belgesel sinemasında sanat akımlarının ortaya çıkışını sağlayan ve önünü açan ilk çalışmadır.

Sorular:

Bu çalışma aracılığıyla cevaplanacak ana sorular şunlardır: Belgesel film nedir? Belgesel film şekil ve çeşitleri nelerdir? Belgesel film tarihinde en önemli noktalar ve olaylar nelerdir? Arap dünyasında belgesel film nedir? Belgesel film ile en çok ilgilenen Arap ülkeleri nerelerdir? Dünyada ve Arap dünyasında en öne çıkan belgesel filmler nelerdir? Dünyada ve Arap dünyasında en önemli belgesel film yönetmenleri kimlerdir? Ürdün belgesel filmi nedir? Ürdün belgesel sinemasında en önemli yönetmenler, dernek ve kuruluşlar nelerdir? Belgesel sinemada sanat akımları nelerdir? Ürdün belgesel sinemasında sanat akımları nelerdir?

Sınırlılıklar:

Ürdün belgesel filmlerinin sayısının çok fazla olması sebebiyle, hepsinin tek tek analizleri yapmak araştırmanın sağlam bir temele dayanmamasına neden olmaktadır. Ayrıca bu filmlerin önemli örneklerini alıp, analize etmek yeterli olacağı için, üç Ürdün belgesel filmi ele alınıp analize etmeye karar verilmiştir. Bu filmler en çok ödül kazanan filmler oldukları gibi, Minaa VOD sitesine göre en çok izlenen ve değerlendirilen filmlerdir. Filmler sırasıyla, *Shatter Hasan*, *Beni Öldürmeyi Kastediyorsan* ve *Lisse Ayşe (Hala Yaşıyorum)* şeklindedir. Daha önce söylendiği gibi bu araştırmanın yer ve zaman sınırları bu filmlerin yapım tarihleri ve çekim yerleridir.

Yöntem:

Bu tezde betimleyici analiz yöntemi kullanılmıştır. Araştırmacı, belgesel film tanımını sinema yazarları ve eleştirmenlerine göre belirleyip, sonunda belirli tam ve kapsamlı bir belgesel film tanımı ortaya çıkaracaktır. Tanımda olduğu gibi dünyada belgesel filmin tarihi, şekil ve çeşitlerini de yine sinema eleştirmenlerine göre araştıracaktır. Mısır, Tunus, Cezayir, Fas, Suudi Arabistan, Birleşik Birleşik Arap Emirlikleri, Kuveyt, Katar, Filistin, Lübnan gibi Arap ülkelerinde belgesel filmler araştırılacaktır. Bu ülkelerde belgesel filmin tarihi, en önemli filmleri ve yönetmenleri ele alınacaktır. Daha sonra araştırma Ürdün belgesel sineması üzerine yoğunlaşacaktır. Ürdün belgesel sinemasının başlangıcı, tarihi, önemli yönetmenleri, dernek ve kuruluşları ile modern belgesel filmi de ele alınacaktır. Daha sonra belgesel sinemada sanat akımları tartışılacaktır. Bu akımlar sırasıyla, Romantik (doğalcı) akım, gerçek akım, Senfoni akım, gerçekçi akım. Son bölümde ise, birkaç örnek filmin analizi yapıp, tezin sonuçları elde edilecektir.

BİRİCİ BÖLÜM

BELGES EL FİLM

1.1. Belgesel Filmin Tanımı

Belgesel film nedir? Belgesel filmi diğer sinema sanatlarından farklı kılan bilimsel esasları iyi bir şekilde ortaya koyabilmek için öncelikle bu soruya yanıt vermek gerekmektedir, çünkü belgesel filmin tanımı hakkında farklı alanlarda farklı görüşler yer almaktadır. Bu nedenle bu bölümde film kuramcıları, film eleştirmenleri, sinema ve film ile ilgili kurum ve kuruluşların belgesel film üzerine yaklaşımları ve tanımları incelenecek ve bu kapsamda belgesel film ile diğer filmlerin arasındaki belirleyici farkların ortaya konulması mümkün olacaktır.

Belgesel film diğer film türlerinden tamamen farklı bir sanat türü olarak değerlendirilmektedir. Zira belgesel film gerçek olaylara ve bu olayları teşkil eden kişilere dayanır ve bu kişiler belgesel filmin yapımında temel unsur sayılır.

Belgesel film terimini gezi filmlerini (film de voyage) tasvir etmek amacıyla ilk olarak Fransızlar kullanmıştır. 1895 yılında Louis Lumiere tarafından ortaya konulmuş, sinema resimlerini çeken ve sergileyen ilk cihazdan sonra bu tür filmlere amatörler sıkça yönelmiştir (Elhadidi, 1982: 12). Bu süreçte belgesel film mekân, doğa olayları veya bazı kişilerin faaliyetlerini görsel belge olarak kaydetmek ile ilgilenmiştir ve belgesel filmin ilk ortaya çıkma şekli bu şekilde olmuştur.

Belgesel filmin tanımını ve özelliklerini ortaya koyabilmek adına öncelikle bu alanda ilk çalışma olarak değerlendirilebilecek, Robert Flaherty tarafından çekilen *Moana* filmini 1956 yılında New York Sun magazininde yayımladığı makalede yorumlayan İngiliz yapımcı ve film eleştirmeni John Grierson'un bu konudaki yorumuna bakmak gerekmektedir. Grierson'un belgesel film ile ilgili tanımında "gerçekliğin yaratıcı işlemi veya gerçekleşen gerçek olayların sanatsal yaratım içeren bir üslup ile işlenmesi" ifadesi yer alır. Grierson belgesel filmleri, çektiği malzemeler gazeteler, sinema magazinleri, eğitim ve bilim filmleri gibi, bilgi filmlerinde tabiatın unsurlarını tasvir eden filmler olarak tanımlayarak, diğer filmlerden ayrı tutmuştur (Forsyth, 1965: 111). Grierson, belgesel sinemanın atası ve kuramcısı olarak adlandırılmıştır ve bu tanım filmlerde yeni sanatsal şekil olan belgesel filmlerin ortaya çıkmasında ilk adım olmuştur.

Grierson'un tanımından daha açık ve belirleyici bir tanım koyabilmek amacıyla çok sayıda yapımcı ve sinema eleştirmeni, Grierson'un tanımına yeni şeyler katmak için uğraşmıştır.

Amerikalı yönetmen ve film eleştirmeni Pare Lorentz, belgesel filmi gerçekleri dramatik bir şekilde ele alan bir film olarak tanımlamış ve gerçeklerde birçok unsurun kullanılabilmesine değinmiştir. Lorentz, dramanın sadece uzun metraj filmlerde işlenmediği, doğa ve hayatın içerdiği çatışmanın önemi ve şiddeti hikâyeler ve uzun metrajlarda işlenen çatışmadan az olmadığını, mühim olan yönetmenin kendisini çevreleyen gerçeği zeki ve sanatsal bir şekilde görmesi ve bu gerçekten içeriğini keşfetmesi olduğunu ifade etmiştir (Elzoubi, 2008: 30). Bu tanımın drama unsurunu içermesi çok önemlidir, çünkü filmin dramatik yapısı belgesel film olsa dahi filmin başarısı için çok önemli bir unsurdur. Belgesel filmde rol alan tüm yönetmenler, teknisyenler ve oyuncuların da gerçeği işlemekte zeki olmaları ve gerçeği değiştirmeden ilgi çeken bir belgesel filme dönüştürmeleri gerekmektedir.

Pare Lorentz sesin belgesel filmlerde yaratıcı bir şekilde kullanılmasında bir mâni görmemiştir, bu bakımdan Amerekada üretilmiş ve Pare Lorentz tarafından yönetilmiş *Nehir* (1938) filmindeki ses büyük ölçüde yaratıcı özellik taşımaktadır. *Nehir* adlı belgesel filmde tabiat ve insanın tabiatı kötü bir şekilde kullanılması, tabiatın intikam gücüne sahip olması ve insanın tabiatı ciddiye almak zorunda olması yönündeki gerçeklik, önemli bir konu olarak işlenir. Zira film sadece bir nehrin, kaynağının ve deresinin hikâyesinden öte, nehrin nasıl bozulduğunun ve nasıl onarılabilceğinin hikâyesidir (Elhadidi ve İmam, 2002: 15).

Amerikalı yönetmen ve kuramcı Willard Van Dyke "belgesel filmde dramatik çatışmanın unsurları aslında belirli kişilerin arasında bir çatışma değil, sosyal ya da siyasi güçler üzerinden olur" derken, drama kavramının sınırlarını daha kapsamlı bir şekilde tanımlamıştır. Böylece, belgesel film epik bir özelliğe sahiptir ve çekilmesi ya da tekrardan yapımı mümkün olmamaktadır¹. O gerçekçi bir toplum ve gerçek kişiler ve olayları ele alır. Kısacası, belgesel film tüm detayları ile beraber gerçeğin özünü işler (aktaran Barsam, 1975: 2-10). Van Dyke belgesel film ile ilgili bu tanımında drama unsurunun gerekliliği ve ehemmiyetini pekiştirmiş, filmin başarısında temel unsur olduğunu ifade etmiştir.

İngiliz yönetmen Michael Rabiger "Belgesel Film Yapımı" adlı kitabında belgesel filmle ilgili şunları belirtmektedir: "Fabrikanın birinde tıraş bıçaklarının üretim aşamalarını çekersek çektiğimiz şey endüstriyel tanıtım filmi olur, lakin üretim sürecinin ve makinelerin rotasyonunun işçiler üzerindeki psikolojik ve fiziksel etkilerini öğrenmek, fabrikada işçilerin çalışma koşullarını incelemek ve bunları geliştirmek üzere bu fabrikadaki işçiler ile görüşmeler

¹Epik: Film vicdan/duygulardan ziyade akla hitap eder.

yaparsak çok önemli bir belgesel film yapmak üzereyiz demektir" (aktaran Abd-Elminem, 1994: 9). Michael Rabiger'in sözlerinden fark ediyoruz ki gerçekleri ve hâlihazır durumu değiştirmeden filmin önemli olması için yönetmenin belgesel filme sanatı ve yaratıcılığı katması gereklidir. Tıraş bıçakları fabrikası örneğinde yönetmen gerçeği ve hâlihazır durumu değiştirmemiş, sadece olaya sanatsal bir şekilde bakmış ve filme daha derin bir anlam katmak amacıyla olayları basit dramatik bir üslup ile şekillendirmeye çalışmıştır.

Ünlü Amerikan yazar Richard Mccann belgesel filmi şu şekilde tanımlar: "Onun asaleti sadece gerçeklerden alınan bir içeriğe istinat ettiğinden kaynaklanmaz, asaleti bu gerçek içeriğinin sanatsal bir şekilde kullanılmaya aittir. Zira belgesel filmde esas önemli şey neticedir, çekilen içerik değil. Yoksa belgesel film sırf gerçek içerikleri sunan sinema gazetelerine benzeyecektir" (Barsam, 1974: 2). Richard Mccann tanımından fark ediyoruz ki belgesel film gerçeklere dayanır lakin bu yeterli değil, çünkü gerçeklikten daha mühim olan değiştirmeden ve aslını bozmadan gerçekliği sanatsal bir şekilde kullanma üslubudur ve bu hususta yapımcı ve film eleştirmeni John Grierson ile aynı görüşe sahiplerdir.

İngiliz kuramcı ve yönetmen Paul Rotha ise belgesel filmi şu şekilde tanımlar: "Belgesel film, sosyal üslupla ve yaratıcı bir şekilde gerçekte olduğu gibi insanların hayat ve yaşantılarını ifade edicidir. Zira belgesel film maziye ışık açar, bugünü anlatır, geleceği kışkırtır ve besler" (aktaran Elzoubi, 2008: 30). Rotha belgesel filmin olay örgüsünden daha çok düşünceye dayandığını, gerçek hayatıyla ilgili olduğunu, şöhret ve gişeler ile ilgilenmediğini, büyük ölçüde net ve doğrudan bilgi aktarması gerektiğini vurgulamıştır.

Sinema eleştirmeni Barsam da belgesel film hakkında şunları diyor: "Belgesel kelimesi en tanıdık ve bilinen terimlerden olmuştur, fakat çoğu zaman yanlış kullanılır ve anlaşılır. Zira Sinema gazeteleri, eğitim filmleri, gezi filmleri ve televizyona ait programlara bile belgesel film olarak adlandırılmaya başlanılmıştır" (Barsam, 1974: 10-12). Bundan dolayı belgesel film için daha kesin bir terim tayin edilmesi lazım. Barsam belgesel filmi şöyle tarif etmiştir: "O, film yapımcı tarafından gerçek hayattan fotoğraf ve seslerin seçim sürecinin sonucudur. Bazı durumlarda da gerçeği değiştirmeden yeniden biçimlendirmeye yönelir, daha sonra içerikten bütünleşik bir kalıp yapmak için sahneyi anlatan hikâyeci yardımıyla sanatsal bir şekilde filmin içeriğini sıralar" (aktaran Colman, 1969: 93).

Amerikan sinema eleştirmeni Andrew Sarris ise bu konuda farklı bir bakış açısı ortaya koyar: "Bütün filmler belli oranda belgeseldir ve herhangi bir film bir kişinin, şeyin, zaman diliminin veya mekânın belgesi olabilir veya bunların belgesini içerebilir." Andrew Sarris bu tanımla filmlerin ve sinema yapımının bütün farklı bölümleri, şekilleri ve seviyelerini yıkmakta, sinema yapımının bütün sınıflarını ve şekillerini karıştırmakta ve bütün çeşitleri iptal ederek,

belgesel film adı altında toplamaktadır. Sinema eleştirmeni Barsam Andrew Sarris'in belgesel film hakkındaki tanımını şu şekilde yorumlamıştır: "Uzun metraj olmayan film rivayet ve hikâyeler yerine gerçekleri somutlaştırır. Uzun metraj olmayan film yapımcısı gerçek tutumlar, olaylar ve kişilere odaklanır, bir bakış açısı yansıtmak için yaratıcı bir açıklama ile olayları ve gerçekleri açıklamaya çalışır" (aktaran Elhadidi, 1982: 22). Eleştirmen Andrew Sarris'in belgesel film ile ilgili tanımını ondan önceki diğer tüm sinema eleştirmenlerinden farklıdır ve o süreçte çok büyük tartışmalara neden olmuştur.

İngiliz yönetmen Basil Wright belgesel film hakkındaki fikrini "belgesel film, film türlerindedir, fakat o genel bilgilerin sadece bir dalını ele almak ve kitlelere ulaştırmak için bir yöntemdir" (aktaran Elzoubi, 2008: 31). diye ifade eder. Bir anlamda Wright belgesel film için gerçeğe temel ve gerekli unsur olarak dayanmanın gerekli olmadığı vurgulamıştır.

Amerikan yönetmen ve yapımcı Philip Dyunne ise belgesel film hakkında benzersiz ve özel bir görüş sergiler. Öyle ki belgesel filmin kendine has bir özelliğe sahip olduğunu görür ve bu özelliğin kendi alanında denemeler ve yeniliklerin yapabileceği olasılığı taşıdığını ve yönetmenlerin yaygın görüşlerinin aksine belgesel filmde oyuncuların kullanılabilmesi, gerçek ya da hayâli ele alınabileceği ve diğer filmlerde olay örgüsünü içermezken, bazı durumlarda belgesel filmin filmsel yapısında olay örgüsünü içerebileceğini belirtir. Belgesellerin hepsinin, film yapımcıları tarafından belirlenen sınırlı bir ihtiyaç ya da belirli bir gerçeklikten kaynaklandığını ve belgesel filmin kelimenin geniş manada genellikle geniş çapta kullanılan reklam silahlarından bir tanesi olarak görür (aktaran Barsam, 1975: 2-10). Yukarıdaki bilgilere ve Philip Dyunne'in belgesel film hakkındaki görüşüne göre, belgesel filmde olan amaç onun aracılığıyla bir hedefe ulaşmak ya da belirli bir hedefe ulaşmak için bir vesiledir.

Avustralyalı yönetmen Ken Cameron ise belgeseli şu şekilde tanımlamaktadır: "Hayali hikâye içermeyen ya da sinema gazetesi olmayan bir film türü doğmuştur, o canlı ve gerçeklerden oluşan bir drama türüdür" (Cameron, 1974: 2). Ken Cameron'un John Grierson'un görüşünü teyit ettiğini görüyoruz, çünkü o Grierson'un belgesel film yapımında ilk motor olduğunu, bu tür film için ilk ve en iyi tanım veren kişi olduğunu görür.

Jean Levy'de belgesel filmleri profesyonel oyuncular ve stüdyolar kullanılmadan ve özgür sanat eseri üretmek şartıyla hayatın tüm tezahürleriyle yeniden üreten filmler olarak tanımlar: İnsan, hayvan, tabiat ya da herhangi bir şeyin hayatı. Onlara da ad olarak hayat filmleri adını tercih eder (aktaran Madsen, 1973: 318).

Albert Fulton'un 'Sinema: Makine ve Sanat' adlı kitabında belgesel filmi hayatın gerçekçi bir sunumundan daha fazlası çünkü belgesel film bir anlatım mekanizması olarak tanımlanır. Albert Fulton belgesel filmin belli bir konu anlattığı için uzun metraj filmlerine,

gerçek olaylar ele aldığı için yolculuk filmlerine benzediğini ekler. Albert Fulton'a göre belgesel filmin en önemli özelliklerinden bir tanesi yapı-konu-hedef bütünleştiği içermesidir (konu da hedef de belli) (Fulton, 1962: 267). İngiliz derleyici ve yazar Roger Manvell belgesel filmin haber filmleri ya da savaş görüntüleri gibi cereyan eden olaylarını içerdiğini söylemektedir (aktaran Elhadidi ve İmam, 2002: 20). Roger Manvell belgesel filmin gerçekçi bir film olduğu ve kaynağı olan hayat ve gerçeklik olduğunun önemini vurgulamıştır.

Amerikan sanatçı Roy Paul Madsen belgesel film teriminin yıllarla anlam genişliğine ve alt biçimlere ulaştığını, uzun metraj olmayan tüm film çeşitlerine bu anlamı katabildiğini söylemiştir. Burada Barsam ile belgesel filmin uzun metraj film olmadığı konusunda hem fikirdir (Elhadidi ve İmam, 2004: 18). Fakat belgesel filmin gerçekliğe dayandığı için diğer filmlerden çok farklı olduğunu söyleyenlerin birçoğuyla hem fikir değildir.

Blakeston 'Sinema Adamı' adlı kitabında belgesel film ile ilgili çok basit bir tanım yapar ve "belgesel film uzun metraj filmlerin aksine sadece gerçekleri barındırır" (Blixton, 1968: 211). derken, aynı zamanda belgesel filmlerin gerçekçi gerçek bilgilere dayanan filmler olduğunu, hiçbir şeyin değiştirilmemesi gerektiğini, bilgileri olduğu ve bulunduğu gibi aktaran haber filmler olduğunu zikretmiştir. David Robinson da 'Global Sinema' adlı kitabında belgesel film hakkında şunlar zikretmiştir: "Belgeselin düşüncesi yaşadığımız zamanın gündeminin ekrana yansımından başka bir şey gerektirmez" (Robinson, 1973: 212). O da demek oluyor ki belgesel filmin sunduğu içerik gerçekçi ve modern bir içeriktir, ya da belgesel film seyircilere gündemde olan haberleri ve olayları film şeklinde aktarır. Dennis Denitto 'Film ve göz' adlı kitabında belgesel filmi mevcut olan bir durumu belgeleyen bir film türü olarak tanımlayarak şunları söylemiştir: "Belgesel film uzun metraj olmayan filmlerin herhangi bir şekilden olabilmesine rağmen, farklı nesnelere ve tarzı vasıtasıyla öykü uzun metrajdan ayırt edilebilir" (Denitto ve Herman, 1975: 22). Dennis Denitto belgesel filmin canlı gerçekliğe dayanma meselesini belgesel film mevcut olan bir durumu belgeleyen film sözüyle pekiştirmiştir.

John Howard belgesel filmi tanımlanması zor geniş bir alanı kapsayan film olarak tanımlanmıştır, belgesel film yerde, gökte ve denizin diplerinde olan her şeyi ele alabilir. Bu film türünün konuları insanın elde ettiği her bilişsel ilerlemeler ile genişler ve uzar (aktaran Lowason, 1964: 259). Bu tanımdan belgesel filmin ele aldığı konuların gerçeklik biliminden kaynaklandığı dolayısıyla kaynaklarının sınırlandırılması zor olduğunu, insanın gelişimi ve keşifleri arttığında belgesel filmin kaynakları da arttığını kasteder. William Bluem'in belgesel film hakkındaki görüşü de belgesel filmin önemli bir iletişim türü yönündedir. Çünkü insanın hayatını teşkil eden olaylar ve koşulların kaydedilmemesi ve onunla ilgili rapor yazılmaması gerekir, aksine bizlere dayatılan bir model olması gerekir. Bluem belgesel iletişimin rolünü

belirterek şöyle diyor: "Belgesel iletişimin rolü hayattan dramı üretmektir" ve belgesel kelimesinin kendisine bir atanmaktan daha büyük olduğunu vurgulamıştır. Zira o genel iletişim şekillerinden inkâr edilemeyecek bir şeklidir. Bluem bu konudaki görüşünü şu şekilde ifade eder: "İnsan iletişiminin tüm biçimleri genellikle sosyal amaçlar içerir". Bluem belgesel sanatçının işi bilgi aramakla sınırlanmaması aksine etkili olması gerektiğini görüyor. Burada belgesel sanatçının görevlerinin çoklu olduğu anlaşılır, bilgileri sunmakla başlar daha sonra ikna etmekle ya da alıcıyı etkilemekle devam eder (aktaran Elhadidi ve İmam, 2002: 21). Araştırmacı Elzoubi belgesel filmi belgesel sanatçının tarafından anlaşılabilir ve idrak edilen yaşam materyaline ve nesnel olarak var olan olaylara dayanan film olarak tanımlamaktadır. Bu nedenle, seçimin konuya hizmet eden önemli ve anlamlı bir rol vardır. Yani yönetmen gerçekleri aynen aktarmaz. Sanatın ele aldığı konuyu ifade etmek için sanatçının işlemek istediği konuda kendine özgü yaratıcı bakışı ile kendi sinema dilini oluşturur. Belgesel film, yaşamın gerçekliğinin soyut bir aktarımı değil, gerçekliğin yorumsal bir sürecinin araştırılması ve yorumlanmasıdır (Elzoubi, 2008: 33).

Araştırmacı Nahla Abdulrazak belgesel filmi hikâyeye ya da hayalden değil gerçek hayattan materyalini alan uzun metraj olmayan bir film türü olarak tanımlamıştır. O da mevcut olayları olduğu gibi tasvir eden sinema gazetelerinin veya haber filmlerinin aksine, olayları gerçekte gerçekleştiği gibi veya bu gerçeği yeniden düzenleyerek ve gerçeğe yakın bir şekilde ayarlayarak olur. Bu film türünün dayandığı ana fikre sosya-kültürel dramatik içerikler sağlar ve bu içerikler ana fikrin değerini belirler. Bu ana fikirlerin görevi gerçekleri ve bilgileri sanatsal ve dramatik bir şekilde halka iletmektir ve bu film türünün çeşitleri vardır (Abdu-Alkhaliq, 2011: 414).

Buraya kadar sanatın farklı dallarından uzmanlar, yönetmenler, kuramcılar, eleştirmenler ve film yapımcıların bireysel görüşlerine yer verilmiştir. Bundan sonraki bölümde ise belgesel alanındaki kurum ve kuruluşlar ile sözlüklerin belgesel film ile ilgili tanımlarına yer verilecektir.

1948 yılında Uluslararası Belgesel Sinema Federasyonu belgesel film ile ilgili kapsamlı bir tanım yapmıştır: "Belgesel film gerçekliğin herhangi bir görünüşünü kaydetmek üzere selüloit ile yapılan kaydetme türüdür. O da bilgi ve farkındalığı genişletme, problemleri ve çözümleri dürüst bir şekilde gösterme isteğini yerine getirmek için doğrudan fotoğraf çekmek ya da yeniden yapılandırma yoluyla sunma şeklidir. Ekonomik, kültürel ve insani ilişkiler alanlarında gerçekleşir" (Attallah, 1995: 9). Yeni İngiliz Ansiklopedisi'nde belgesel film tanımı şu şekilde yer alır: uzun metraj sinema filmlerinin "bir türü değildir, yani hikâyeye ya da hayal içermez aksine maddesini gerçek hayattan alır, eğitim ya da eğlence amaçlı bir hedefe ulaşmak

üzere bu gerçeği tasvir eder ve maddesel gerçekliğini açıklar ya da bu gerçeği yeniden yapılandırır ve hayat gerçekliğini ifade edecek şekilde değiştirir" (Elzoubi, 2008: 32). Oxford sözlüğü, belgesel filmi "gerçek hayatın hareketli resimleri" olarak tanımlar (Badwen, 1976: 199). Bu tanım belgesel filmin maddeyi gerçeklikten, hayattan ve cereyan eden olaylardan değişikliğe uğratmadan aldığını ifade eder. Sinema sanatları ve bilimleri akademisi, belgesel filmleri tarihsel, sosyal, bilimsel ve ekonomik konularla ilgilenen filmler olarak belirler, eğer bu konular oluşma esnasında çekilirse ya da daha sonra yeniden çekilirse burada eğlenceden ziyade içerik ya da gerçek içeriğe odaklanır (Elhadidi ve İmami, 2002: 23). Sinema sanatı sözlüğüne göre; belgesel filmi hikâyeye ve hayale dayanmayan, uzun metraj film olmadığını tanımlar ve bu tür kendi içeriğini gerçekte gerçekleştiği gibi alarak ya da yeniden yapılandırıp gerçeğe yakın bir şekilde oluşturarak aldığını söyler (Morsi ve Wehbi, 1973: 63).

Arap çalışmalarında ise Mouna Elhadidi'nin belgesel film ile ilgili daha geniş bir tanımı yer almaktadır. 'Buna göre; "belgesel filmler sinema yapımında özel bir türdür, konudan uygulamasına gerçeklere dayanır, maddi kâr amacı gütmeyen ancak öncelikli olarak medya, eğitim veya kültürel konular, miras ve tarihin korunması ile ilgili hedeflerin başarılmasıyla ilgilenir. Genellikle belgesel film kısa sürelidir, görüntüleme ve takip sırasında yüksek konsantrasyon gerektirir. Genellikle bir hedef kitle ya da izleyiciye hitap eder, bu kitlenin özelliklerine göre işlem yöntemi, bilginin büyüklüğü ve nasıl ele alındığı, filme eşlik eden yorumun dil seviyesi, müzik türü ve karakterler arasındaki diyalog şekillenir. Belgesel filmler genellikle ciddiyetle ve yapım öncesi çalışma derinliği ile karakterize olur." (Elhadidi ve İmam, 2010: 32).

Yukarıda geçen bilgilere göre, araştırmacılar belgesel filmin tanımında aşağıda sıralanan noktalara odaklanmışlardır:

1. Belgesel film; hayatın kendisinden bir gözlem ve içerisinden bir seçime dayanır, uzun metraj filmde olduğu gibi üretilmiş bir ortamda temsil edilen konulara dayanmaz (canlı sahneleri ve gerçek olayları tasvir eder).
2. Gerçekliğin dikkatli bir şekilde değerlendirilmesinden sonra gerçeğin başarılı ve doğru bir şekilde anlaşılması, böylelikle belgesel filmin belirli bir konuyu veya olayı sunmak için gerçeklik unsurlarını kullanması.
3. Belgesel filmin esas olarak gerçekliğe dayanması ve gerçekte var olan bir olayın kaydedilmesi için profesyonel aktörlere ihtiyaç duyulmaması, nedeni ise gerçekte olayı aktaranlar kişilerin bizzat kendileri olmasıdır.

4. Gerçek olayın gerçekleştiği sırada fotoğraflanmaması, gerçeği ve gerçekliği değiştirmeyecek şekilde yeniden üretilebilmesi, bu da ancak olayın gerçekleştiği gibi yeniden temsil edilebilmesi ile mümkündür.
5. Tanımlama, drama ve konunun yüzeysel işlenmesi ile gerçeklerin etkili bir şekilde ortaya çıkma şekli arasındaki ayrımın yapılmasıdır.
6. Belgesel filmin güçlendirilmesi için fotoğraflardan ve yorumlardan referans materyal ve kayıtlar kullanılabilmesidir.
7. Hikâye veya hayal gücüne dayanmayan, ancak içeriğini gerçek hayattan alan uzun metraj olmayan bir film türü olmasıdır (Abdu-Alkhaliq, 2011: 415).

Yukarıdakilerden, belgesel filmin net bir tanımlamasını yapmanın zor olduğu anlaşılmaktadır. Ancak belgesel filmin net bir tanımlamasını yapabilmek, belgesel filmin özellikleri ile uzun metraj filmin özelliklerini karşılaştırmakla mümkündür. Bir diğer ifadeyle belgesel film, uzun metraj filmde olduğu gibi kurgusal bir hikâyeye dayanmayan, aksine doğrudan gerçek olayların tasvirine dayanan bir film türüdür (Alnahhas, 1980: 36).

Belgesel filmde, uzun metraj filmde olduğu gibi aktör yoktur, uzun metraj filmdeki aktör gerçek kişiliğinden farklı bir rol oynayandır. Belgesel filmde ise, tüm filmin karakterleri gerçeğin gerçek karakterleridir. Belgesel film uzun metraj filmdeki gibi filmin karakterlerinin gerektirdiği yazılı diyaloga dayanmaz, aksine esas olarak yorumlara dayanır (videoya eşlik eden sesli yorum), belgesel filmdeki diyalog ise, doğal/gerçek sahipleri tarafından doğrudan ve manipüle edilmeden veya hazırlanmadan kaydedilen bir diyalogdur. Belgesel filmdeki dekorasyona gelince, karakterlerin hareket ettiği yer, ister kara ister deniz, ister köy, ister şehir, kapalı veya açık bir yer olsun filmin gerçekleştiği yerdir. Ancak, uzun metraj filmdeki dekor oldukça farklıdır çünkü dekor tamamen stüdyolarda veya dışarıda inşa edilir.

Belgesel filmi uzun metraj filminden ayırt eden en önemli özelliklerinden bir tanesi de filmin amacıdır. Uzun metraj filmin amacı eğlence ve sanatsal zevktir, bu da bilgi ve aydınlatmanın varlığını engellemez. Belgesel filmde ise, filmin ana amacı bilgi ve aydınlatmadır, bu da sanatsal zevkin varlığını engellemez ve her türe (belgesel-kurmaca Uzun metraj) ait beğenilerin mevcut olmasından kaynaklı farklı izleyici kitlesi olabilmektedir (Alnahhas, 2013: 102).

Sonuç olarak araştırmacının bakış açısına göre, gerçekliği veya gerçekleri hiçbir şeyle değiştirmeden, yaratıcı ve yenilikçi bir şekilde ileten, olayları doğrudan ya da gerçekliği doğruya en yakın bir şekilde yeniden inşa ederek gerçekleştiren, film belgesel filmidir. Belgesel film esas olarak gerçek ve gerçekçi aktörler, dekor ve seslere dayanır ancak eski bir olayın

yeniden üretilmesi gerekirse profesyonel aktörler ve dekoratörlere başvurulabilir, buna da film bağlamında işaret edilmelidir.

1.2. Belgesel Filmin Tarihçesi

1.2.1. Sinemanın İlk Yıllarında Belgesel Film

1874 yılında ilk filmleri kaydetmek için çeşitli girişimlerde bulunulmuştur. Fransız Pierre Jules Cesar *Güneşten Geçen Venüs* adlı filmi kaydetmek için teşebbüste bulunmuş ve fotografik tabanca olarak adlandırılan icat ettiği silindirik bir kamera ile birkaç çekim yapmıştır. Bu henüz sinematik bir film değildir, ama bu doğrultuda ilk adım olur ve başkalarına bu konuda fikir vermiştir. Daha sonra fotoğrafçı olarak çalışan İngiliz Eadward Muybridge tarafından başka girişimlerde bulunulmuş, at yarışı kaydetmek için yolun her iki tarafında birkaç kamera kurmuştur ve 1880 yılında at hareketi görüntülerini gösteren, içinde ekran olan, sihirli bir kutu oluşturmayı başarmıştır. Eadward Muybridge deneyimlerini birkaç hayvan, ardından birkaç erkek ve kadın ve daha sonra danslar üzerinde tekrarlamıştır (Brik, 2014: 18).

Hareketin doğasını inceleyen ünlü Fransız bilim adamı Etienne Jules Marey, fotoğrafçının hareket algısını kontrol ettiği "fotografik tüfek" adlı alet icat etmiş ve uçuşta olan bir kuşun fotoğrafını çekmiştir. 1887 yılında kâğıt üzerinde çekim yapabilmemiş, daha sonra selüloit bir film üzerinde fotoğraf çekmeyi, aynı zamanda ekranda sonucu göstermeyi başarmıştır ve böylece belgesel film tekniğine yaklaşmıştır. Belgesel filmlerinin gösterme süreleri üç ya da dört saniyeden fazla sürmemiştir. Etienne Jules Marey'den sonra, Etienne Jules Marey'nin asistan olarak başlayan George Demen tarafından diğer girişimler devam etmiştir. 1892 yılında Etienne Jules Marey'nin cihazında bazı değişiklikler yaptıktan sonra filme ait daha büyük fotoğraflar çekmeyi başarmıştır. 1894 yılında bu deneyler, Edison'un Kinetoscope adında bir kamera icat edene kadar farklı biçimler olarak genişlemiştir. Ardından Robert Paul İngiltere'ye Edison'un Kinetoscope cihazını getirdi ve elle döndürülebilen, taşınması kolay bir kamera da sundu. Keza bahsedilmesi gereken, Edison'un icat ettiği ilk kamera şekil ve boyut olarak piyanoya benzemektedir (Abd-Elminem, 1994: 5). Fransa'da Lumiere kardeşler Edison kamerasını geliştirmeye başlamış ve Sinematografi cihazını icat etmeyi başarmışlardır. Lumiere kardeşler Kinetoscope cihazını kamera ile projektörü tek cihazda birleştiren sinematografi cihazını geliştirmişlerdir. Kinetoscope cihazı sadece kayıt yapabiliyordu ve hareketin gösteriminde fonksiyonlu değildir. Lumiere kardeşler kendi fikirlerini ve onlardan önceki gelenlerin deneyimlerini bir araya getirerek Sinematografi cihazına ulaşmışlardır. 1895 Şubat'ında bu icat kaydedilmiştir (Brik, 2014: 20).

Yukarıdakilere istinaden, sanat olarak sinemanın belgesel olarak başladığı söylenebilir. Erken dönem sinemada özellikle belgesel film, yapımcıları büyüleyen hareketli gerçekliğin bir tasvirini sağladı.

Belgesel filmin tarihi 19 yüzyılın sonlarına dayanıyor, hâlbuki belgesel filmin ortaya çıkışı sinema sanatının ortaya çıkışın ilk adımlarıyla özellikle 28 Aralık 1895 tarihinde Lumiere kardeşlerle beraber başlamıştır. Lumiere kardeşler yaklaşık iki dakikalık; fabrikalardan işçilerin çıkışı, tren istasyonu, tren girişi ve çıkışı, yolcu trafiği, azgın deniz, kumsal ve ardışık dalgalar, bir çocuk yemeğini yer başlıklı bir gösteri sunmuşlardır. Bu filmler gerçekçi bir doğaya sahipti, hareketli gerçekliği hiç değiştirmeden aktarmaktaydı ve haber filmleri olarak aynı zamanda belgesel filmlerdi (Abd-Elminem, 1994: 10). Lumiere kardeşler, olayları tasvir eden ve dünyayı ilgilendiren tüm filmleri çekmeye devam etmişler ve bu şekilde belgeseli icat etmişlerdir. Fransızca'da *documentaire* yolculuk filmlerine verilen addı ve bu aynı zamanda belgesel filmler anlamına gelmekteydi.

1.2.2. Birinci Dünya Savaşı Döneminde Belgesel Filmler

Birinci dünya savaşı ile birlikte belgesel film çok önemli bir hale gelmiş, askeri fotoğrafçılar, muhabirlerin çektiği çekimler, özellikle de savaştan sonra bir belgesel filmin oluşturulmasına yardımcı olmuştur. Bu görüntülerin hiçbir ses içermemesine rağmen tüm dünya için savaş suçlarının kanıtı ve önemli belgeler olarak kullanılmıştır. O dönem dünyada belgesel filmlerin önem ve anlamı daha bir önem kazanmıştır. Bu çekimler yaratıcılığın ve sanatın unsurlarını içermemesine ve film aşamasına ulaşmamasına rağmen, kaydedilen en önemli görüntülerden biri ve belgeseli oluşturan en önemli faktörlerden biri olmuştur (Abd-Elminem, 1994: 12).

İlk belgesel filmin hangisi olduğu konusunda farklı görüşler yer almaktadır. Bazı kuramcılar ilk belgesel filmin 1912 yılında İngiliz yönetmen Horepett Bontj'in *Güney Kutbun Sessizliğinin Keşfi* adlı filminin olduğunu düşünmektedir (Attallah, 1998: 13). Bazıları ise ilk belgesel filmin 1915 yılında Kanadalı yönetmen Robert Flaherty'in *Kuzeyli Nanook* adlı filminin olduğunu düşünmektedirler. Yönetmen Flaherty, kamerası ile sert ve vahşi ortamda geçimini sağlamaya çalışan Eskimo'lara eşlik eder. Nanook ve ailesi Flaherty ile son derece işbirlikçi olmuşlar ve filminin bitimine kadar yönetmenin kurallarını ve talimatlarını dinlemeye çalışmışlardır (Abd-Elminem, 1994: 10-11). *Kuzeyli Nanook* filmi seyirciler arasında büyük bir başarıya imza attı. *Kuzeyli Nanook* filmi, yarı belgesel olmasına rağmen, bu film belgesel filmin yeni bir başlangıcı ve yeni bir evre olarak görülmüştür. Bu filmden sonra, Avrupa ve Amerika'da belgesel film yapımında büyük bir artış görülmüştür (Elzoubi, 2008: 21).

Yarı belgesel filmler ise gerçekçi olaylar sunan veya dramatik bir biçimde gerçekleşmiş olan gerçek olayları yeniden temsil eden bir film türüdür. Kimi zamangerçek aktörler kimi zaman da profesyonel oyuncular bu tür filmleri temsil eder. Grierson, gerektiğinde yarı belgesel filmde, gerçeklik ve hakikatin değişmemesi koşuluyla, profesyonel aktör ve dekorun kullanılabileceğini söylemiştir (aktaran Attallah, 1998: 11-14).

1930'lu yıllarda yönetmen ve eleştirmen Grierson 1926 yılında yönetmen Robert Flaherty'ya ait *Moana* filmine değinmiştir. Söz konusu film Samoa halkının ve bu halkın garip gelenek ve yaşam tarzları hakkındaydı. Bazıları, *Moana* filminin çekilen ilk uzun siyah-beyaz film olduğunu söylemektedir. Grierson'a göre, *Moana* filmi bir belgesel değerine sahip ve çok sayıda belgesel ilke içeren bir filmidir. Bu ilkelere göre sinema, yaşam ve gerçeklik konularını gündeme getirebilir ve başka bir sanat formu oluşturabilir. Orijinal aktör (gerçek karakter) ve orijinal sahne (gerçek hayat veya gerçeklik sahnesi), gerçek yaşamın düzenlemesi için profesyonel aktör ve dekorasyona göre daha iyidir ve izleyici için belgesel materyali drama sahnesi veya materyalinden daha gerçekçi ve yakındır (Elzoubi, 2008: 21-22). Bu tarihi bilgilere göre, sinemanın genel olarak bir belgesel olarak ortaya çıktığını, filmin süresinin iki dakikayı geçmediğini, daha sonra bir saat ve iki saatten fazla bir süreye ulaştığını ve bu tür sinemanın Avrupa'da, sonra tüm dünyada önemli ölçüde yayılmaya başladığını gösterir. Dünyada belgesel film ile ilgilenen ilk ülkeler arasından İngiltere ve ardından Amerika Birleşik Devletleri yer almıştır. Belgesel film, 1930 yılında devletlerin ve hükümetlerin doğrudan desteği ile olgunluğa erişmiş ve İkinci dünya savaşı sırasında belgesel film olgunluğun zirvesine ulaşmıştır.

Rusya da film çekimi konusunda önemli ve ilk ülkelerdendir, çünkü ülkede gerçekleşen Bolşevik devrimi sırasında birçok tarihi olayın kaydedilmesi için gayret sarf edilmiştir. Rus sinemacılar ve film yapımcıları belgesel film konusunda büyük başarılar elde etmiş, dünyadaki belgesel film kütüphanesine ve Bolşevik Devrimi'nin değerli bir kaydına katkıda bulunmuşlardır (Abd-Elminem, 1994: 11). Bu filmlerin en önemlisi 1929 yılında yönetmen Dziga Vertov tarafından çekilen 68 dakikalık *Kameralı Adam* adlı filmidir. Filmde, Moskova'da vatandaşların yeni bir çalışma gününe hazırlıkları, öğle yemeği, tiyatro gösterilerini izlemeleri, sokakta yaşayanlar, alışveriş, işçilerin paydosu gibi gündelik yaşamları sergilenmektedir. Bu filmde, Dziga Vertov kamerasıyla hızlı/yavaş, açık ekran/eğik açı gibi birçok sinema tekniği kullanmıştır. 2012 yılında İngiliz Film Enstitüsü tarafından dönemin en iyi 8. film olarak seçilmiştir.

Alman sinemacı ve belgeselciler ise Almanya'da farklı kentlerde günlük hayatı betimleyen filmlerle ilgilenmişlerdir. O filmlerden en önemlisi, 1927 yılında Walter

Ruttmann'ın yönettiği *Büyük Bir Şehrin Senfonisi* adlı filmidir. Film, belgeselin sanatsal unsurlarının çoğunu içermiş ve isminden de anlaşılacağı gibi, büyük şehirlerde yaşam ve içinde bulunan medeniyetlerden bahsetmiştir. 1929 yılında Almanlar, Nicholas Kaufmann ve Wilhelm Prager'ın yönettiği farkındalık yaratan bir film olarak *Güç ve Güzelliğe Yol* adlı uzun bir belgesel hazırlamışlar ve bu film Almanya'da yaşam tarzlarının çelişkisinden bahsetmektedir. Ardından, Hitler'in varlığına ve iktidarı alan kontrolüne eşlik eden propaganda filmlerinin dalgası ortaya çıkmış ve 1936 yılında yönetmen Leni Riefenstahl Berlin'de yapılan olimpiyat oyunlarını konu alan *Olimpiyat Oyunları* adlı filmi çekmiştir. 1937 yılında Leni Riefenstahl, Hitler'den bahseden ve onu halka kahramanca bir şekilde sunan *İradenin Zaferi* adlı ikinci bir film yönetmiştir (Abd-Elminem, 1994: 11-12).

İngiltere'de de belgesel sinema önem kazanmıştır. İngiliz belgesel sinema tarihinin en önemli teorisyenlerinden ve belgesel sinemanın en önemli öncülerinden birisi, Grierson'dur. 1929 yılında Grierson, ilk kişisel belgeseli olarak sayılan ve Kuzey Denizi'nde çekilen *Kaybolanlar* adında bir belgesel hazırlamıştır. Grierson'un bu filmi ringa balığı balıkçılarının günlük hayatı hakkındadır. 1936 yılında Grierson, *Gece Postası* adında bir film çekmiş ve bu film, İngiliz Postanesi tarafından desteklenmiştir. 24 dakikalık olan film, Londra'dan Glasgow'a giden gece posta trenini ve onu çalıştıran çalışanları belgeler. Grierson hava, kömür ve kuzey denizi hakkında bir dizi ünlü belgesel çekmiştir (Elzoubi, 2008: 22-32).

Amerika Birleşik Devletleri'nde özellikle 1930'larda, ülkenin yaşadığı bozulma ve ekonomik kriz, o döneme ait birçok belgeselin yapımına katkı sağlamıştır. En önemli ve en ünlü film 1936 yılında Pare Lorentz'in yönettiği *Ovaları Kırdıran Pulluk* adlı filmidir, Film tarımdaki bozulma ve Amerika'daki ovalara değinmektedir. 1999 yılında Amerika Birleşik Devletleri Ulusal Film Arşivi'nde muhafaza edilmek üzere *Ovaları Kırdıran Pulluk* seçilmiştir. Aynı zamanda 1938 yılında yine Pare Lorentz'in yönettiği *Nehir* adlı film, Mississippi nehrinin ABD için olan öneminden, çiftçilik ve kereste uygulamalarının toprağı nasıl tahrip ettiğinden, felakete sonuçlanan seller ve çiftçilerin yoksullaşmasından bahsetmiştir (Shamo, 2000: 191-192).

Fransa'da önde gelen belgesel yapımcılarından biri yönetmen, yazar, muhabir ve askeri fotoğrafçı Pierre Schoendoerffer'dir. *Anderson müfrezesi* adında bir film çekmiştir, o film 1966 sırasında Vietnam'daki çatışmalar zirvedeyken, altı hafta boyunca fotoğraflanan bir grup Amerikan askeri ile ilgilidir. Pierre bu çalışmayı başarmak için tüm deneyimini kullanmış, 1967 yılında *Anderson Müfrezesi* adlı belgesel Oscar ödülünü kazanmıştır. 1969 yılında da Marcel Ophüls, İkinci Dünya Savaşı sırasında Fransız halkının faşizme ve Nazizm hükümetine olan tepkisinden bahseden *Acı ve merhamet* adlı bir belgesel film sunmuştur. Aynı şekilde,

yönetmen Peter Davis 1974 yılında *Kalpler ve Akıllar* adlı bir belgesel film sunmuştur. Film, Amerika'nın Vietnam'a katılımından bahseder ve filmin ana fikri, nihai zaferin orada yaşayan insanların kalplerine ve akıllarına bağlı olmasıdır. Film, 1975 yılında Oscar Ödülleri töreninde en iyi belgesel ödülünü kazanmıştır (Abd-Elminem, 1994: 12-14). Bunlara ek olarak Fransa'da çekilen önemli belgesel filmlerden örnek olarak, *Otobüs* (1965), Vietnam savaşı hakkında olan *Düşmana Giriş*(1974), eyaletteki madencilerin çektiği acılar ile ilgili olan *Hallem Eyaleti* (1976) filmidir.

1.2.3. İkinci Dünya Savaşı Döneminde Belgesel Film

İkinci Dünya Savaşı, belgesel filmlerin gelişmesinin en önemli nedenlerinden biriydi. Dünyada çoğu ülke, belgesel filmlerle ilgilenmiş, savaş ve savaşın insanlık üzerindeki yıkıcı etkileri hakkında film üretmiştir. Zira hükümetler, belgesel filmler için özel bütçe belirlemiş ve ülkeler savaş olaylarını belgelemeye ve kahramanlıklarının propagandasını yapmaya çalışmıştır. Bir örnek olarak, ABD'de Amerikan yönetmen Franck Capra Amerikan askerlerini ülkelerinin savaşa neden girdiğine ikna etmek üzere ABD hükümetinin gözetiminde *Neden savaşıyoruz* adlı yedi filmden oluşan bir belgesel filmler dizisi çekmiştir. Bu filmler, Amerikan halkını ABD'nin savaşa müdahalesini desteklemeye ikna etmek için gösterilmiştir. Almanya'da, 1935 yılında yönetmen Leni Riefenstahl *İradenin Zaferi* adlı bir film yönetmiştir, filmde Hitler'le bir süper güç olarak dönüş yapan Almanya ve bu liderin millete şan getirecek bir lider olduğu anlatılmaktadır. Film, Nazi liderlerinin Kongre'deki konuşmaları ve askeri güçlerin çekimlerinden serpiştirilmiş alıntılar içerir. Britanya'da, savaşla ilgili çok sayıda belgesel üretilmiş ve bunların en önemlisi 1940 yılında Harry Watt ve Humphrey Jennings tarafından yönetilen *Londra Bunu Alabilir* adlı filmidir ve bu film 18 saatlik olan Alman saldırısının Londra ve Londra halkına olan etkilerini gösterir. Filmin amacı Birleşik Devletler halkını Britanya lehine etkilemektir. Film, İngiliz Bilgi Bakanlığı tarafından üretilerek Amerika Birleşik Devletleri genelinde dağıtılmıştır (Elzoubi, 2008: 24-25).

1950 ve 1960'lı yıllarda belgesel sinema oldukça gelişmiş ve birçok konuya dâhil olmuştur. Fotoğrafçılık, kamera ve ses kayıt donanımı alanında dünyada yer alan teknolojik gelişme, ekipmanların kullanımının kolaylaşması, Britanya ve Fransa'daki genç film yapımcıları (sloganları: Git ve Olanları Gör) tarafından oluşan hareketler belgesel film üretiminde büyük bir artış sağlamıştır. Fransa'da, yeni belgesel yönetmenleri farklı yaşam sorunları ve insanların günlük yaşamlarına odaklanan geleneksel belgesel kurallarının geliştirilmesi için çağrıda bulunmuşlardır. İngiltere'de ise, genç yönetmenler sıradan vatandaşın günlük yaşam deneyimlerini sunan belgesel filmlere odaklanmaya çağırmışlardır (Attallah, 1995: 13).

Belgesel sinema, Jacques-Yves Cousteau ve Louis Malle'nin *Suskunluk Alemi* adlı filmi ile bir nevi tanınma kazanmıştır. Film, 1956 yılında da Fransa'da düzenlenen Cannes Film Festivali'nde Palme d'Or ödülünü kazanmıştır. *Suskunluk Alemi* okyanusun derinliklerini renklendirmek için sualtı sinematografisini kullanan ilk filmidir. Film, denizlerde çevresel zararların nedenlerine değinmektedir. Belgesel sinema hareketleri okullara, üniversitelere, enstitülere ve bilimsel araştırma merkezlerine yayılmış, oldukça değişmeye başlamış ve bu çeşitlilik konuyla sınırlı kalmamış, farklı yöntemler ve tutumlar işlenmiştir. Medya ve sıradan insanlar hakkında filmlerin yanı sıra kalkınma ve toplumsal eleştiri ve pek çok farklı konu ve yöntemle ilgili betimsel ve analitik filmler de gerçekleştirilmiştir (Attallah, 1998: 15-16).

1960'larda ve 1970'lerde belgesel film, teknolojik gelişmelere bağlı olarak büyük ölçüde gelişmiş ve oldukça popüler hale gelmiştir. Özellikle Latin Amerika ülkelerinde, sömürgecilğe ve kapitalizme karşı politik bir silah olarak kullanılmıştır. Bu filmlerin en önemlisi 1968 yılında Octavio Getino ve Fernando E. Solanas tarafından çekilen *Kızgın Fırınların Saati* idi. Film, 4 saatten fazla süren film, yeni sömürgecilik ve sömürgeciliğin yol açtığı şiddetten bahsetmiş, kurtuluş devrimlerini savunmuş ve devrimi desteklemiştir (Elzoubi, 2008: 26).

1980'lerde ve 1990'ların başında, film ve belgesel dünyasında büyük bir teknolojik devrim gerçekleşmiştir. Bu devrim, bilgisayarın belgesel alanına girişinin yanı sıra, kameraların tüm teknik üretim ekipmanları, ses ve montaj kayıt cihazları ile ilgiliydi. Bu gelişme; fotoğrafın kalitesi ve doğruluğu, ses, montaj ve montaj yöntemlerinde yüksek teknik doğruluğa ulaştırmış ve tüm bu etkenler belgeselin gelişmesine yardımcı olmuştur. Ses ve görüntüyü aynı anda kaydeden portatif kamera olan el kamerasının çıkmasıyla beraber, kameranın küçük boyutu ve sayesinde fotoğrafçı ve yönetmenin ağır aydınlatma ekipmanlarına ihtiyaç duymadan çekim el kamerasının sağladığından bir yerden başka bir yere kolayca ve hızlı bir şekilde hareket etmelerine yardımcı olmuştur. Bu sayede belgesel filmin çok sayıda yönetmeni zorlayan ve iş yapmasını engelleyen üretim maliyetinin azaltılmasına katkıda bulunmuş, dolayısıyla belgesel film üretiminin ilerlemesine yardımcı olmuştur (Abd-Elminem, 1994: 11-13).

Doksanlı yılların sonu ve yeni binyılın başlarında, belgesel film önemli ölçüde gelişmiş, dünyanın ona ilgisi artmış ve kullanım alanları oldukça çoğalmıştır. Örneğin; sanat filmleri, eğitim, bilim, gezi filmleri, rehberlik, propaganda, siyasi, tarihi filmler ve birçok başka çeşittir. Belgesel film, elde ettiği büyük başarı ile beraber büyük bir pozisyon almıştır. Bu filmlerden en önemlisi, 2002 yılında Fransız yönetmen Nicolas Philibert'in *Olmak ve Sahip Olmak* adlı filmidir. Film; Saint belediyesinde bir ilkokuldan bahseder, çocuklara sabır ve saygı gösteren öğretmen hakkındadır. Filmin hikayesi bir akademik yılda gerçekleşir. Film, 2003 yılında Fransız ödülü olan Sacramento Ödülü de dâhil olmak üzere birçok ödül kazanmıştır. ABD'de,

modern belgesellerin en önemli yönetmenlerinden biri olan Michael Moore ortaya çıkmıştır. En önemli filmlerinden biri de *Benim Cici Silahım* adlı filmidir. Film, 1999 yılında yaşanan Columbine Lisesi katliamına ışık tutar. ABD tarihindeki en kanlı okul olayı olarak nitelendirilen bu vakada, bir suçlunun sınıfta ayırım yapmadan 12 öğrenciyi ve bir öğretmeni öldürmüş ve daha sonra intihar etmiştir. Film, 2002 belgesel film dalında Oscar dâhil olmak üzere birçok ödül kazanmış ve *Television, The Big One, Hasta, Fahrenheit 9/11* gibi birçok film üretmiş ve ürettiği filmler çok sayıda ödül kazanmıştır (Elzoubi, 2008: 26-28).

Bugün belgesel filmler hala devam etmekte ve her yıl binlerce belgesel çekilmektedir. Belgesellerin toplumlar üzerindeki etkisi ve seyircilerinin artmasından ötürü, sadece belli başlı ülkeler değil tüm dünya ilgilenmiştir. Televizyonda, eğitim ve bilinçlendirme programları ve halk kültürlerinin yayılması amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. Belgeselin kullanımı okullarda, enstitülerde, üniversitelerde ve kültür merkezlerinde eğitim, eğlence ve farkındalık yaratma yaklaşımı olarak yoğun bir şekilde yayılmıştır. Belgeselin yapımında, medya sorunları ve reklamını yapacak finansör bulunamaması gibi bazı sorunlara rağmen, son yıllarda ticari şovlarda, sinemalarda veya uluslararası festivallerde önemli ve seçkin bir mevcudiyet edinmiştir. Sinema ve televizyon alanındaki teknolojik ilerlemenin ve dünyadaki mevcut durumun devam etmesiyle beraber, belgesel filmler gerçekleri ve gerçekliği belgelemek, eğitim, bilgilendirme ve eğitmenin bir aracı olarak hizmet etmek, dünya çapında insani ve doğal sorunlarını yaymak için büyük ve artan bir ihtiyaç olacaktır.

1.3. Belgesel Filmin Sınıflandırılması, Bölünmeleri ve Türleri

Belgesel filmin gelişmesi ve bu tür filmlere dünya ilgisinin artması ile beraber, belgesel filmin birçok şekli ortaya çıkmıştır. Her bir belgesel, farklı üslup ve yöntemlerle gerçeği işler. Uzmanlar ve belgesel ile ilgilenenler belgesel filmin temellerini belirlemek için uğraşmışlardır. Bunun için belgesel film eleştirmenleri ve tarihçiler tarafından konan farklı ve çeşitli sınıflar ve bölünmeler vardır. Bu sınıflar, bölünmeler ve türler; üslup ve şekiller, üretim düzeyleri, içerik, teknik form, kullanılan malzemenin doğasına göre yönetmenin fikrini ifade etmek için kullanılan yöntem ve işleyiş tarzı, filmin süresi ve filmin zamanına bağlı olarak değişmektedir. Çalışmanın bundan sonraki bölümünde araştırmacı, eleştirmen ve uzmanların bakış açısına göre bu sınıflandırmaların ve bölünmelerin en önemlileri ele alınacaktır.

1.3.1. John Grierson

Grierson belgesel film yapımını iki seviye veya tür olarak bölümlendirmiştir: Onlar: 1. Belgesel yapımının en yüksek seviyesi, 2. Belgesel yapımının asgari seviyesi. Her birinin kendi amaçları, özellikleri ve tarzı vardır.

1. Belgesel Yapımının En Yüksek Seviyesi.

Belgesel yapımının en yüksek seviyesi, belgesel film teriminin; politik ve sosyal öneme sahip olan, konularının yaratıcı bir şekilde işlendiği ve yönetmenin bakış açısını yansıtan çalışmalarla sınırlı olması gerektiğini görür. Bu tür veya seviyede, belgeselin işlevi gerçekliğin yaratıcı bir şekilde işlenmesi olarak nitelendirilir. Zira belgesel filmin yönetmeni konunun işlenmesinde ne kadar derine inerse, ele aldığı gerçeği dramatik bir şekilde yorumlar ve analiz ederse, gerçekliği yaratıcı bir şekilde işlerse film kıymeti ve eleştirmendeki değeri yükselir, ta ki en yüksek belgesel sanat seviyesine ulaşana kadar. Bu seviyede belgesel sanatçısı, doğal malzemenin basit tanımından ya da doğal malzemenin gelişmiş tanımından en iyi aşamaya yani fonksiyonel düzenleme, planlama ve yeniden düzenleme ve daha sonra doğal malzemenin teknik oluşumu aşamasına geçmektedir. Bu aşama en iyi belgesel türlerini ve filmlerini içerir. Bu tür belgeseller, ana bir fikir etrafında döner, bir grup izleyiciyi hedef alır ve izleyicide yüksek konsantrasyonu gerektirdiği için kısa görüntüleme süresine sahip olur (Elhadidi ve İmam, 2010: 102-103).

Belgesel filmler, süreleri bakımından farklı uzunluklarla karakterize edilir. Belgeseldeki sunumun uzunluğu belli faktörlere bağlıdır. Bu faktörlerden birkaçı: Hedef kitle, doğası ve özellikleri, sunumun yeri ve saati, filmin yapımı için tahsis edilen bütçe, filmin konusu, mevcut materyal ve filmin yapımı için ayrılan zamandır. Belgesel filmler süresine göre aşağıdaki gibi ayrılır.

- Çok kısa filmler: 5 dakikadan az olan filmler.
- Kısa filmler: 10 dakikaya kadar veya daha kısa olan filmler.
- Orta filmler: 30 dakikaya kadar veya daha kısa olan filmler.
- Uzun filmler: 30 dakikaya kadar olan filmler.
- Çok uzun filmler: 45 dakikadan uzun olan filmler (Elhadidi ve İmam, 2010: 105).

2. Belgesel Yapımının Asgari Seviyesi.

Bu seviye; görüş veya analiz yapılmadan gerçeği yansıtan gazeteler, film dergileri, bilgi filmleri, bilimsel ve eğitici filmler, yolculuk filmleri, eğitim filmleri ve bilinçlendirme filmleri içerir. Bu seviyenin şekilleri aşağıdaki noktalarda özetlenmiştir.

1. Haber belgesel film

Gerçekleşen olayları; oyunculuğa başvurulmadan, olayların gidişatında herhangi bir müdahale ya da modifikasyon yapılmadan ya da olayların yeniden yapılandırılması ve düzenlenmesi olmaksızın kaydeden filmidir. Bu türü sinemasal gazete ve sinemasal dergi olmak üzere iki bölüme ayrılmaktadır. *Sinemasal Gazete*: Hafta içi en önemli haber ve olayları göstermek için genellikle haftalık olarak çıkan bir belgesel film türüdür ve yapıldığı zaman

diliminin tarihi bir belgesi olarak sayılır. Sinemasal Gazete, modifikasyon ve işlem olmaksızın basit bir tanımlayıcı tarzda gerçekleşen olayların, kutlamaların, etkinliklerin ve genel halkın etkinliklerinin doğru ve dürüst bir şekilde kaydedilmesini içeren bir belgeseldir ve bu türden belgeseller, sinema görüntüsünün estetik ve sanatsal yönleri ya da görüntünün yaratıcılıkla seçimiyle ilgilenmez. Çünkü ilk görev, politik, ekonomik, sosyal ya da kültürel olsun, olayları en kısa sürede, bir görüş ifade etmeden sinemasal ve betimsel bir tarzda sunmaktır (Barsam, 1973: 16). *Sinemasal Dergi*: İnsanların zihnini ve ilgi alanlarını meşgul eden konuların seçilmiş bölümlerini içeren kısa bir filmidir. Sinemasal Gazeteye benzer, ancak genellikle aylık olarak çıkar ve üç ayda bir veya mevsimsel olarak da çıkabilir. Derginin her bir sayısı bir konuyla ilgilenir ve bu konu hakkında bir bakış açısı sunar. Sinemasal gazete ile sinemasal dergi arasındaki temel fark konuda ve derginin bu konuyla ilgili işleyiş tarzında yatar. Zira sinemasal dergideki konu, haberlerin sunumundan çok daha derin bir şekilde işlenmelidir. Dergi gazeteden, genellikle konunun arka planına daha fazla dikkat çekerek karakterize edilir, böylece olayın derin bir analizi şeklinde görünür (Elhadidi ve İmam, 2010: 105).

2. Eğitim Filmi

Bir yandan öğretmenin bilgi sağlaması için yardım eden ve diğer yandan öğrencinin bilgi almasını kolaylaştıran bir eğitim aracı olarak kullanılan filmidir. Öte yandan da öğrencilere bilgi ve olguları ilgi çekici görsel-işitsel bir şekilde eğitsel sürecin unsurlarını sunmak ve öğrencilere çalıştıkları materyalleri anlamalarına ve özümsemelerine yardımcı olmaktadır. Eğitim filmi, dramatik bir yapı içermemesi ve sadece tanıtım ve bilimsel sunum ile yetinmesi ile karakterize edilir, görüntülenen görüntünün açıklayıcı yorumuna dayanır. Zira açıklık ve özlük, eğitim filminde bulunması gereken iki unsurdur. Ve unutulmamalıdır ki, izleyicinin algı düzeyini dikkate alarak filmin ele aldığı temel düşüncenin netliği ve film materyalindeki bilgilerin doğrulanması çok önemlidir. Şekilsel olarak, ses kalitesinin, berraklığın ve doğru olmasının önemine ek olarak, bu tür filmlerde görüntünün kalitesi ve çiziksiz olması oldukça önemlidir (Jradat, 2009: 38).

Eğitim filmlerinin sağladığı en önemli faydalardan birkaçı:

- Dikkat, heyecan ve odaklanma.
- Zaman tasarrufu ve hızlı öğrenme.
- Hatırlama süresini uzatma.

3. Bilimsel Film

Tıp, sağlık, teknoloji ve çevre ile ilgili bilimsel konuların sunumu ile ilgilenen belgesel filmin bir türüdür. Bu film türü çok miktarda bilimsel bilgi içermek, konulara derin, dikkatli ve bilimsel bir şekilde yaklaşmakla karakterize edilmektedir. Bu tür filmlerde çekimlerin

uzunluğuyla ilgili bir sorun yoktur, çünkü önemli olan, karmaşa olmadan, doğrudan ve açık bir şekilde konunun başarısının kolaylaştırılmasıdır. Bu filmler genellikle film çekerken özel kamera ve lens kullanırlar ve bunların yardımıyla mikroskobik veya teleskopik görüntüler elde edilebilir, nesnelere ve hassas parçalar büyütebilir ve net olmayan şeyleri gösterebilir. Bunlara ek, yavaş ya da hızlı çekim, insan gözünün gözlememesi zor olan bazı bilimsel ve doğal tezahürleri gösteren önemli bir görüntüye ulaşmak için diğer modern teknik araçlar da kullanılır. Bu filmler aynı zamanda canlı çekimde gösterilmesi zor olanı ifade etmek için bazen animasyonlar da kullanılır. Bilimsel filmler bilim, bilginin yayılmasında ve en zorunun basitleştirilmesinde ve nadir vakaların kaydedilmesinde önemli bir araçtır. 1908 yılında İtalya'da üretilen ilk bilimsel belgesel film nörolojik hastalıklar hakkındadır (Elhadidi ve İmam, 2010: 111-113).

4. Eğitici film

Belirli bir beceri edinme ve mesleki eğitim durumlarında bilgiyi artıran, gerekli olan tüm verileri, bilgileri ve adımları açıklayan, teknik kültürlerin işçiler, çiftçiler, askerler ve diğerleri başta olmak üzere yeni başlayanlar arasında yayan filmidir. Eğitim filmlerinin önemi, insan kaynakları ve yetkinlikleri gelişimi çerçevesinde sürekli artan uzmanlaşmış rehabilitasyona ilgiyle artmaktadır. Eğitici filmin kullanım örneklerinden birkaçı: Satıcıların ve destekleyicilerin eğitimi, onarım ve bakım ile ilgili eğitimler, halkla ilişkiler ve reklamcılıktır (Jradat, 2009: 39).

5. Bilinçlendirme Filmi

Belirli bir konu hakkında doğru bilgi veren ve ağırlıklı olarak eğitim filmleri dışındaki gösterge ve rehberliği yapan filmidir. Hazırlık yöntemi ilgi çekici ve kolay anlaşılır olmalı, hedef kitlenin bilgiyi anlayabilmesi için gizemli veya sıkıcı olmamalıdır. Bu tür belirli bir konu hakkında gösterge ve rehberlik sağlar. Örneğin, ürün yetiştiriciliği hakkında rehberlik sağlayan tarım filmleri veya çeşitli hastalıkların önlenmesi konusunda halkı eğitmek için sağlık rehberliği filmleridir (Elhadidi ve İmam, 2010: 114).

1.3.2. Barsam

Sinema eleştirmeni Barsam, belgesel sinemanın temellerini, genel olarak sinemadaki yerini ve özelliklerini belirleyebilmek amacıyla film üretimini bir bütün olarak genellikle iki sektöre ayırmıştır.

Birinci sektör: Kurguya dayanan ve kurgusal öykülere dayanan filmleri içerir. Kurgusal ve yaratıcı fikirlere, esas olarak yazar bağlıdır. Filmin karakterlerinin düzenlenmesinde profesyonel aktör kullanılır, dekorasyona ve stüdyolara büyük miktarda bağlıdır. Çoğu zaman

filmin başarısı, gişenin başarısına bağlıdır, çünkü en büyük maddi kazancı elde eden film bu sektörde en iyisidir.

İkinci sektör: Gerçekliğe ve gerçeklere bağlı, gerçek olan ya da kurgu olmayan filmleri içeren film türüdür. Kaynağında gerçek ve doğal yaşama bağlıdır, yazar ya da kurgudan bağımsız, stüdyolara, dekorasyona ve profesyonel oyunculara başvurmaz, aksine olayların kendi gerçek insanları ve yerleri ile çekilir. Hızlı ve doğrudan maddi kazancı hedeflemez (Barsam, 1975: 8-20).

Barsam'a göre belgeselin tipik süresi 30 dakikadır ve bazen daha azdır. Barsam'da belgesel film beş tipe ayrılmaktadır:

1. Belgesel film
2. Gerçek film
3. Eğitim ve eğitici film
4. Sinemasal gazete
5. Gezi filmleri

Yolculuk filmleri, bilginin ve kültürün yayılması için yaşamın tezahürlerinin ve dünyanın farklı bölgelerinin turist manzaralarını, bu alanların ve turizm yerlerinin bir tanımını vermek üzere kaydedilmesiyle karakterize edilir. En ünlü örneklerinden biri de 'Dünya çapında' filmleridir. Bu filmler belgesel filmin en eski ve en popüler biçimlerinden biri sayılmaktadır.

Eleştirmen Barsam'a göre, belgesel yapımları biçim ve üslup açısından iki ana tipe ayrılabilir:

1. Belgesel üslup: Yönetmenin hedef kitleye iletmeyi amaçladığı özel ve açık bir mesaj içeren bir belgesel, sosyokültürel ve politik amacı ile karakterize edilir ve gerçekliğin yaratıcı işlenmesi üzerinde çalışır.
2. Gerçekçi gerçeklik üslup: Dört tür içerir: Gerçek film, gezi filmleri, eğitim filmleri ve film gazeteleri. Bazı durumlarda belirli sonuçlardan soyut görünebilen bir teknik olsa da, nihai sonucu bir tür mesaj veya belirli bir etki olabilir. Bu tarz filmler gazetecilik dünyasındaki haber sayfalarına benzetilebilir (gazetenin haber bölümü) (Elhadidi ve İmam, 2010: 115-117). Belgesel sinemanın farklı biçimlerinde de Barsam belgesel film türlerini açıklamak ve aralarındaki farkları belirlemek için belgesel filmin içeriği ve konusuna bakarak yapmaya çalışmıştır.

1.3.3. Raymond Spotswood

"Film ve Sanatsal Kökenleri" adlı kitabında Spotswood belgeseli şu şekilde ayırmıştır:

1. Klasik belgesel film: Spotswood'un görüşüne göre en iyi belgesel film türüdür ve İngiltere'de en yüksek seviyesine ulaşmıştır.

2. Tartışmalı veya münakaşalı film: Sunumundan sonra tartışılabilir ve münakaşa edilebilecek heyecan verici konuları gündeme getiren film türüdür, adı da tam buradan gelir. Bu türde, izleyicinin dikkatini çekmek ve konuya olan ilgisini uyandırmak için ekranın etkili ve güçlü bir araç haline geleceği şekilde gerçekleri ve olguları tasvir etmeye odaklanır (Spotswood, 1966: 30-46).
3. Editoryal film: Basitleştirilmiş ve geleneksel illüstrasyon videoları içeren konferanslara oldukça benzeyen belgesel filmidir. Bu türde yapımcı filmi çekip fikirlerini ortaya koyar ve bu tür filmde ses unsuru videoya göre önemli bir rol oynar (bu filmde video ikincil bir rol oynar). Bir konu hakkında gerçekler ve gerçekliği sağlar, bu da onu esneklikten ve gerilimden geri koruyarak kuru ve dikkat çekmeyen bir film haline getirir (Elzoubi, 2008: 35).
4. Müzikal film: Bu türden belgesellerde, teknik nedenlerden dolayı, sansürden kaçınmak ya da daha fazla gerçekçiliğe ulaşmak için film yapımcısı diyalogdan vazgeçer. Bu tür filmlerin en büyük tehlikesi belirsizlik ve karışıklık içinde yatar. Görüntü canlı değilse, müzik ve ses efektleri aynı anda ve yüksek kalitede değilse, sadece kötü modeller elde ederiz. Bu türde görüntü ve niteliği üzerinde ve de filmin mesajının yanlış yorumlanması sorununa girmemek için hedef kitleye ve kaliteye odaklanmalıdır (Elhadidi ve İmam, 2004: 89).
5. Öncü Filmler: Genel olarak dünyadaki teknoloji, teknolojik gelişme ve kalkınma dünyasında yeni olan her şeyi ele alan belgesel film türüdür.
6. Animasyon filmleri: Animasyon filmleri, diğer filmleri ölçtüğümüz standartlarla ölçmeye çalışırsak önemli bir yer almış olur. Gerçekliğinden en açık uzaklaşma tezahürü olsa da kendi başına bir gerçeklik olabilir ve gerçekliği doğrudan temsil etmese de onu yaratıcı ve sanatsal bir şekilde yeniden oluşturur. Araştırmacının görüşüne göre animasyon, kurmaca ya da gerçekçi materyal sağlamak için kullanılabilir bir tekniktir, bu da bu türü belgesel film türlerinden sınıflandıran görüşü kabul etmememize ve desteklemememize neden olur (Spotswood, 1966: 30-40).
7. Birlikte yaşama filmleri: Doğa ve hayvanlar hakkında konuşan filmler ve film yapımcısı doğa ya da hayvanlarla bir arada bulunmalıdır.
8. Eğitim filmi: Eğitim veya belgesel amaçlı bir film hazırlamak üzere, hayattaki ya da kitaptaki tüm ayrıntıları ile beraber bilimsel bir konuyla ilgilenen bir film türüdür (Spotswood, 1966: 40-46). Spotswood'un belgesel film sınıflandırılmasından da anlaşılıyor ki: öncesindeki sinema eleştirmenlerinin

bakış açılarından farklı bir bakış açısına sahip ve belgesel film için yeni türler ve isimler bulmuş ve birden fazla belgesel film türünü aynı isimlendirme altında toplamaya çalışmıştır.

1.3.4. Ivalina Nur Jeliska

Jeliska belgesel filmleri verilen teknik formata göre aşağıdaki gibi sınıflandırmıştır:

1. Röportaj: Günümüzde bir konu araştırmak, bir sanatçı ya da bir bilim insanıyla görüşmektir.
2. Sinemasal gazeteler: Fotoğraflanan haberlerin koleksiyonudur.
3. Sinemasal dergiler: Film dergilerinden konuyla daha detaylı olarak ilgilenirler.
4. Makale filmi: Röportaja benzer bir filmidir, ancak çözümlerle ilgilenir ve konuyu veya olayı daha fazla analiz eder.
5. Özel film: Gerçeği değiştirmeden gerçeğin sanatsal işlenmesine dayanan bir film türüdür.
6. Teşvik filmi: Belgesel filmlerinde en tehlikeli tür sayılır, bir olayın yeniden ortaya çıkarmasında veya kaydetmesinde rol alır, çok kârlıdır, krizler ve savaşlarda sıkça kullanılır (Elzoubi, 2008: 37-39).

1.3.5. Suudi Arabistanlı Yazar ve Yönetmen Turki Alshahry

Alshahry belgesel filmleri içeriklerine göre, işlenme tarzına göre ve yapıya göre olmak üzere üç başlıkta sınıflandırmıştır.

Belgesel filmlerin içeriğe göre sınıflandırılmasında; film, sosyal, politik, dini, kültürel, sanatsal, tarihsel (olaylar veya kişilikler), bilimsel olarak sınıflandırılan belirli bir konuyu ele alır. Buradaki sınıflandırma, konuya (içerik) dayanmaktadır. Belgesel filmlerin işlenme tarzına göre sınıflandırılmasında; işlenme tarzından kasıt, film yapımcısının üretmek istediği tarzda fikirler sunulması, düzenlenmesi ve tartışılmasıdır. Belgesel filmlerde, çeşitli türlere göre işlenme tarzı öne çıkar ve bu sınıflandırmada keşif filmleri (mekânsal veya kültürel), tarihi anlatı filmleri (etkinlikler veya şahsiyetler için), başarıların veya projelerin filmleri, güncel bilgi formları veya sıcak konular, bilimsel, eğitici veya farkındalık filmleri (TurkiAlshahry, 2010: 1-3). olarak tanımlanır. Son olarak belgesel filmlerin yapıya göre sınıflandırılmasında ise;

- İzleyiciye dayalı yapı: Yönetmenin filmde görüntüleri röportajlar, hatta yorumcunun sesi olmadan fotoğraflar, filmi çekimler ve sahneler bağlamında kurduğu anlamına gelir.

- Kişiliğe dayalı bina: Burada bütün film tek bir karaktere ya da bir konuya dâhil olan birkaç karaktere dayanır. Yorumcunun sesi olmadan da olabilir, fakat olanların sesleri ile çekim alanından gelen sahnelerle bütünleşir.

- Uzun metraja dayalı yapı (sesli yorum): Belgesel filmlerde klasik olan tarzıdır. Paragraflar arasında netleşmek ve bağlantı kurmak için filmin bölümlerinde yorumcunun sesi ile birlikte yapılır.

- Spikere göre yapı: Burada spiker ekran karşısında olur, filme eşlik eder, onun rolü sadece sunmak değil, bilakis filmin konusunda uzman da olabilir ve böylece filmin içeriğine değer katar.

- Kişisel yansıma görüşüne dayalı yapı: Bu film türü sanki yönetmenin bakış açısını anlatan kişisel bir filmidir, bu yüzden yönetmenin sesi filme eşlik edebilir, yönetmen ekranın önünde görünebilir ve ele alınan konu kendisine hitap eden kişisel bir konu (Türki Alshahry, 2010: 3-5) olarak beş yapı üzerinden bir sınıflandırma ortaya konulur.

1.3.6. Araştırmacı Abdel Moneim Omar

"Belgesel Film" adlı kitabında, Abdel Moneim Omar belgesel filmleri çeşitli bölümlere ayırmıştır:

1. Bütünleşik film: Sesli yoruma, zaman ve mekânda hareket özgürlüğüne dayanan filmidir. Böylece filmin odak noktası yönetmenin kendi vizyonu olur.
2. Tek bir merkezi karaktere dayanan filmler: Bu tür filmlerde, yönetmen filmin konusu etrafında dönen merkezi bir karaktere dayanır.
3. Birden fazla karaktere dayanan filmler: Bu tür filmlerde yönetmen, konuyu kamuoyuna sunmak için iki veya daha fazla karakter kullanır ve film, filmleri geliştirmeye yardımcı olan karakterler arasındaki görüş farklılıklarına dayanır.
4. Kişisel görüşü yansıtan filmler: Yönetmen, yapımcı veya devletin belirli bir bakış açısını ifade eden bir film türüdür.
5. Belirli bir etkinlik etrafında dönen filmler: Özellikle kendi konularında belirli bir olaya dayanan filmlerdir.
6. Yolculuğa dayalı filmler: Dünyadaki belirli bir yolculuğu betimleyen filmlerdir.
7. Duvarlar arasındaki yaşamı betimleyen filmler: Gizemli ve gizli olan her şeyi filme çeken, gerçekleri ortaya çıkarmaya çalışan, en önemli filmlerden biri olarak kabul edilen ve halk tarafından en çok izlenen film türüdür.
8. Tarihi filmler: Tarihe odaklanan, tarihsel olayları ve tutumları gösteren filmlerdir (Abd-Elminem, 1994: 60-64).

1.3.7. Araştırmacılar Mona El Hadidi ve Salwa Imam

"Belgesel filmin temelleri" adlı kitapta Elhadidi ve İmam, belgeseli aşağıdaki gibi daha alt seviyelerden başlayarak yüksek seviyelerde biten seviyelere bölmüşlerdir:

- Doğal içeriğinin basit tanımı seviyesi:

Bu aşamada, doğal malzemenin basit tanımı seviyesi olarak adlandırılan alt seviyede sınıflandırılan belgesel filmler yer almaktadır. Bu aşama şunları içerir:

1. Ham belgesel çekimleri: Bunlar birbiriyle ilgisi olmayan bireysel belgesel çekimleridir. Bu çekimlerde amaç, gerçekliği ve hayatı dosdoğru ve dürüst bir şekilde kaydetmektir. Bu çekimler analiz ya da sanatsal yaratıcılığı içermez ve tek başına değerli bir şey sayılmaz, bu yüzden en düşük seviyede bir fotoğraf arşivi ya da gerçekliğin belgelenmesi olarak sayılır. Örneğin; insanları yollarda, sokaklarda ve pazarlarda fotoğraflamak, buralardaki insanların hareketlerini herhangi bir yorumu olmaksızın kaydetmektir (Abdul-Razak, 2011: 419).
2. Haber belgesel filmler veya sinemasal gazeteler: Olayların gerçekleşmesinde veya olayların yeniden yapılandırılmasında herhangi bir değişiklik veya müdahale olmaksızın gerçekleşen olayları betimleyen bir filmidir. Haftanın en önemli etkinliklerini ve haberlerini sergilemek üzere sinemasal gazeteler haftalık olarak çıkmaktadır ve çıktığı zaman dilimini yansıtan tarihsel bir belge olarak kabul edilmektedir. Sinemasal gazete kameramanı, günün haberleriyle ilgili görsel raporlar toplamak için bir yere girer ve genellikle bu konular gerçekte olduğu gibi ulusal kutlamalardan ve gerçekleşen olaylardan oluşur (Elhadidi ve İmam, 2002: 27).
3. Sinemasal dergiler: Kısa bir film olan, belirli bir zamanda insanların zihinlerini meşgul eden ya da kamu yararını artıran konularda çeşitli konuları içerir. Derginin her bir sayısı, bu konuda belirli bir bakış açısının sunulduğu belirli bir konuyla ilgilenir. Bu tür film, bazı durumlarda eleştiri ve analizden olmadan olmaz. Sinemasal dergiler sinemasal gazetelere benzerler, ancak genellikle periyodik olarak aylık veya mevsimsel olarak çıkar (Elhadidi ve İmam, 2002: 28).

- Doğal içeriklerinin ileri ve gelişmiş tanımı seviyesi:

Bu aşamada bazen bilgi filmi ya da konferans filmi olarak adlandırılan bir dizi film yer almaktadır. Bu tür filmlerin önemi; kültür, eğitim, öğretim, farkındalık ve bilinçlendirmenin yayılmasında başarılı bir araç olarak vurgulanmaktadır. Bu aşama şunları içerir:

- 1- Eğitim filmleri: Bu filmleri sosyal kuruluşlara, okullara, enstitülere, üniversitelere, işçi gruplarına, silahlı kuvvetlere, mesleki ve dini heyetlere sunma amacıyla eğitim filmleri konuları çeşitli olmaktadır. Bu tür filmlerin içeriği, eğitim sürecinin üyelerine yönelik özel bir müfredata bağlıdır, sınıfa yönelik bir ders şeklini alır ve içeriği belirli müfredatlar ile bağlantılıdır. Konuyu açıklama veya bilginin alıcıya ulaşması ve konuyla ilgili anlaşılması zor olan şeyleri

anlamasına yardımcı olacak ilgi çekici görsel-işitsel bir şekilde alıcıya gerçekleri sunmaya çalışır. Bu film türü eğitim ve medya kurumları ile iş birliği içinde sunulur, sinemaya yönelik değildir ve eğitim amaçlıdır (Elhadidi ve İmam, 2002: 31-32).

- 2- Bilimsel filmler: Bu filmler çevre, sağlık ve diğer konularla ilgili bilimsel konuların ele alınması ve sunulması konusunda uzmanlaşan filmlerdir. Oldukça büyük miktarda bilimsel bilgi içermek, konularını kesinlik, derinlik ve bilimsel yöntemleri ile sergilemekle karakterizedir. Bilimsel belgesel filmler, bilim ve teknolojinin farkındalığını arttırmak, bilgi ve bilişsel becerilerini zenginleştirmek, karmaşık bilimsel malzemeyi basit ve açık bir şekilde sunan önemli eğitim filmleridir (Abdul-Razak, 2011: 420).
- 3- Eğitici filmler: Bu filmin amacı, beceri kazandırmak ve mesleki eğitim durumlarında bilgiyi artırmak için gerekli olan tüm veri ve bilgileri yorumlamak, açıklamak ve izah etmek ve işçi, asker, çiftçi ve diğer gruplar arasındaki sanatsal kültürü yaymaktır. Bu filmlerin önemi, insani gelişme çerçevesinde sürekli ve yoğun eğitime olan ilginin artmasıyla artmaktadır. Tarz bakımından, okuldaki eğitim filmlerine benzerler, ancak aralarındaki fark, film yapımının misyonu ve amacıdır (Elhadidi ve İmam, 2002: 33).
- 4- Farkındalık ve yönlendirme filmleri: Ağırlıklı olarak yönlendirme ve rehberlik, bilgi ve tavsiye sağlayan bir film türüdür. Kamuya belirli bir konu hakkındaki tüm kesin ve doğru bilgileri sağlar. Farkındalık ve yönlendirme filmleri, gerekli bilgileri açıklamayı ve izah etmeyi, beceri kazandırmayı, alıcının bilgilerini zenginleştirmeyi, düşüncesinin ufku genişletmeyi ve film sunumu yoluyla bilgiyi arttırmayı amaçlamaktadır. Tamamen skolastik bir şekilde bilgi veren eğitim filmlerinden farklıdır. Bu filmlerin hazırlanmasında kuru ya da belirsiz ya da sıkıcı olmayacak şekilde insanların onları izlemeye yönelmesi için ilgi çekici ve ilginç olmasına odaklanmalıdır. Bu tür filmler, çalışma alanında farkındalıklarını arttırmak ve mesleki karakterlerini geliştirmek için onlara bilgi sağlamak amacıyla çalışan gruplarına ve profesyonellere ve profesyonel gruplara sunulur (Elhadidi ve İmam, 2002: 34).
- 5- Kültürel filmler: Bu tür filmlerin amacı, kültürü ve bilgiyi yaymak, farklı kültürleri toplumlara tanıtmak, kültürel değiş tokuşları kurmak, sanatsal, sosyal, kültürel ve diğer konuları sunarak toplumdaki çeşitli kültürler arasında genel kültürü yaymaktır.

- 6- Turistik belgesel filmleri: Bu film türü arkeolojik alanların ve turistik mekânların tanıtımıyla karakterize edilir. Sosyal, entelektüel ve estetik değerleri ortaya çıkarır ve dünyadaki tüm medeniyetler, anıtlar ve turizm hakkında tam bilgi sağlayarak alıcısındaki düşünce ufkunu genişletir.
- 7- Basın araştırması belgeseli (Televizyon röportajı): Ekranda önemli bir olayın, eylemin veya öznenin, olayın katılımcıları tarafından ekranın arkasından bir anlatının, herhangi bir karmaşa olmadan, mümkün olan en kısa sürede doğrudan sunumudur. O da demek oluyor ki gerçekliği olduğu gibi değiştirmeden sunmaktır. En ünlü örneklerden biri de savaşlar hakkındaki basın röportajları (Abdul-Razak, 2011: 421).
- 8- Sanat Filmleri: Bu filmler, güzel sanatları ve sanatçıların hayatlarını sergiler ve heykel, çizim, yazar, müzik, aktörler ve diğer sanatlar gibi sanatsal eserlerini takip eder. Bu sanat eserlerine odaklanır, öykülerini anlatır, nasıl gerçekleştirildiğini ve sanatçının yaşadığı gerçekliği aktarır. Bazen bir özgeçmiş formunda sunulurlar ve bu filmlerin konuları önemli bir sanatsal ve kültürel tarzı alır.
- 9- Gezi filmleri: Bilginin ve kültürün yayılması için turizm alanlarının ve yerlerinin tanımını yapmak suretiyle gerçek yaşamın, bazı turist sahnelerinin ve yaşam manzaralarının ve dünyanın farklı bölgelerindeki halkların bazı görüşlerinin tezahürlerinin kaydedilmesiyle karakterize edilen bir film türüdür. Yolculuk filmlerinin konularının, turizm ve ticaret için tanıtım konuları tarafından gölgelendiği görülmektedir (Abdul-Razak, 2011: 421-422).

- Doğal malzemenin derin tanımı, analizi ve dramatik yorumu seviyesi

Bu aşamada belgesel sanatçısı, birinci seviyede olan ham çekimleri (değişiklik görmeyen) temsil edilen doğal malzemenin basit tasvirinden intikal eder, ikinci seviyede olan doğal malzemenin gelişmiş tanımı seviyesinden de intikal ederek, bu iki aşamadan en iyi belgesel türlerini içeren en yüksek aşamaya geçmektedir. Hikâyeye ve hayal gücüne dayanmayan en iyi belgesellerdendir çünkü o materyalini gerçeklikten ve normal hayattan alır. O da olayları doğrudan aktarmakla ya da onları gerçeğe çok yakın, yaratıcı ya da dramatik bir yaratıcılıkla değiştirerek aktarmakla olur. Örneklerinden birkaçı: Çevresel filmler, yaban hayatı, deniz yaşamı, spor filmleri, tarihi ve politik filmler, ekonomik filmler ve daha nice (Elhadidi ve İmam, 2002: 33-34).

İKİNCİ BÖLÜM

ARAP DÜNYASINDA BELGESEL FİLM

Kayıt filmi mi yoksa belgesel film mi? Öncelikle, Arap dünyası belgesel filmlerinin detaylarına girmeden önce, bu tür filmlerin karşılaştıkları ilk sorun olarak belgesel kavramını incelemek gerekmektedir. Burada bahsedilen, belgesel teriminin yabancı dillerden Arapçaya çevrildiğidir. Arap dünyasında sinema uzmanları yabancı dilden çevrilen terimlerin isimlendirmesi konusunda iki gruba ayrılmışlardır. Bir kısmı "documentary" kavramını "kayıt filmi" olarak değerlendirirken, diğer bir kesim ise "belgesel film" çevirini kabul etmektedir.

Buna göre; birinci grup sinema uzmanı "Documentary Film" kavramını Arapçaya kayıt filmi olarak çevirmişlerdir. Kayıt kelimesi Arapçada bir şeyin kaydını tutmak demektir. Kayıt aynı zamanda devlet arşivindeki kayıtlar, devletin resmî kurumlarında yer alan herhangi bir resmi kayıt veya eşyaların kişilere ait olduğunu kanıtlayan, resmî belgeler ve kişilerin kendilerine ait sicillere de kayıt denilmektedir (Motard, 1991: 322). Aynı zamanda "kayıt filmi" terimini ortaya çıkaran bu uzman grubuna göre bu tür filmler; gerçeği olduğu gibigerek sanat açısından gerekse estetik açıdan herhangi bir ekleme veya düzeltme yapmaksızın bir belgeseli yönetmek olarak kabul etmekte, hatta senaryoyu da göz ardı ederek bu filmlerin kaydedildiği anlayışında hemfikirdirler (El-Seyyid, 2009: 32-36). Bu uzman grubuna göre de bu tür filmler; gerçekten alınan ve objektif bir şekilde herhangi bir düzeltme yapmaksızın uygulanan metinlere-yapım aşaması olmadan sadece kameranın gördüğüne-dayanmaktadır (Brik, 2014: 21-24).

İkinci grup sinema uzmanları ise "Documentary Film" terimini Arapçaya "belgesel film" olarak çevirmişlerdir. Bu kelimenin Arapça sözlük anlamı güvendir. Konuyu objektif bir şekilde gerçekte olduğu gibi, genellikle haber ve röportajlar eklenerek ve sesli yorum eşliğinde (Voice Over) anlatan bir programdır. Stüdyo dışında da genellikle oyuncularla değil gerçek insanlarla çekim yapmakta; tarih, bilim ve çevre olaylarına odaklanmaktadır. Bu bakımdan Brek'in de vurguladığı gibi, filmlerin en bariz özelliklerinden olan kamera hareketleri, görüntü, sahneler arasındaki geçişler ve çeşitli dramatik efektleri kapsayan teknik yapı, iki isimlendirme (Terim) arasındaki en önemli farka işaret etmektedir (Brik, 2014: 30).

Arapçada "Documentary Film" terimini tam anlamıyla karşılayacak bir terim bulunmadığı için hala uzmanlar arasında hangi terimin (belgesel film veya kayıt filmi) kullanılacağı konusunda tartışmalar devam etmektedir. Bütün bunlara ve araştırmacının bakış açısına göre belgesel filmin özellikleri açısından iki terimi kullanmakta bir sakınca yoktur. Bu

sadece dilin zengin olması ve aynı terimi birden fazla kelime ile anlatmak mümkün olduğundan Arapçada birçok terimin karşılaştığı bir sorundur. Bu çalışmada "belgesel film" terimi kullanılacaktır.

Arap dünyasındaki belgesel film denemesi çoğu dünya ülkelerinden farklı bir gelişme göstermiştir. Belgesel filmlerde öncelikle ülkedeki ulusal hareketler, Arap liderlerinin içinde oldukları siyasi tabakanın gerçekleştirdiği devlet aktiviteleri dikkat çekmeye başlamıştır (Nassar, 2007: 18). Bu filmlerin amacı maddi olmaktan öte, özellikle milli duyguları ve genel kültürü yaymak ve de toplumu geliştirmeye çalışan takipçiye ulaşmak suretiyle modern fikirleri yayıp dünya yeniliklerine ayak uydurmalarını sağlamaktır (Elhadidi ve İmam, 2002: 153).

Yukarda bahsedildiği gibi ilk yıllarda Arap dünyası belgesel filmleri, sadece Arap ülkelerinin liderleri ve onların yaptıklarını çekmenin dışına çıkmamıştır. İlk Mısır belgesel filmi Mısır dönem cumhurbaşkanının bir meslek lisesine yaptığı ziyareti anlatırken, ilk Filistin belgesel filmi ise Kral Abdülaziz'in Filistin'e ziyaretini anlatmıştır. Arap dünyasında çekilen ilk belgesel filmler Lumiere kardeşlerin Arap elçilerinin günlük yaşantılarından çektikleri birtakım görüntülerinden ibaretti. Bu filmler gerçekçi filmlerdi ancak asla Arap belgesel film yönetmenlerinin kültürel, eğitsel, sosyal ve bilimsel konulara yönelmelerinde etkili değildi. Bu nedenle Arap dünyasında belgesel sinema daha çok devletin ve hükümetin aktivite haberlerini reklam eden ya da seyirciye nakleden bir gazeteye dönüşmüştür. Arap belgesel filmlerinin böyle bir geçmişe sahip olmasına ve bir ezilme dönemi geçirmesine rağmen; sosyal, eğitici ve kültürel filmler yapan birçok başarılı yönetmen de çıkmıştır. Ancak bu isimler aynı zamanda siyasi rejime muhalefet eden kişilerin listesine eklenmişlerdir. Çünkü o zaman başlayıp televizyonun ortaya çıktığı altmışlı yılların sonlarına doğru devam eden- siyasi rejimin reklamını yapmayan belgesel film muhalefet filmidir- anlayışı önem taşımaktaydı (El-masnavi, 2011: 6).

1967 yılında Arap ülkelerinde yaşanan gerçekler ve Filistin'in maruz kaldığı işgal Arap belgesel filmlerinin gerçek anlamda kalkınmasında etkili olmuştur. Filistin Kurtuluş Örgütü'nün (FKÖ) kurulması ve devrime liderlik yapması birçok belgesel filminin de yapılmasına yol açmıştır. Filistin işgalini anlatan birçok film yapılmış olup en önemlilerinden biri Filistin insanının günlük yaşamını anlatan Kasım Elİrakı'nın yönettiği *Soğuk Gündüz* isimli filmidir (Nassar, 2007: 18).

Arap dünyasında belgesel film sinemasına önem ve özen gösterilmesinin nedenleri; kültürel tarihi ve bilimsel öneme sahip olması, Arap topluluklarına bilgi ve deneyim aktarma konusundaki önemi, büyük imkânlarla yüksek bütçelere ve büyük sanat ve teknik yeteneklerine ihtiyacı olmaması ve diğer sosyal nedenlerdir. Genel olarak tüm Arap ülkelerinde televizyon

yayıncılığının çok yaygın olması ve insanların buna ilgi göstermeleri, Arap belgesel filmlerinin karşısında gelişmek, toplumu geliştirmek ve onu temsil etmek için çok büyük bir fırsat sağlamıştır.

Bununla birlikte Arap belgesel sinemasının gelişmesinin önünde engeller de yer almaktadır. Bu engellerden en önemlisi denetim engeli olmuştur. Belgesel film gerçekleşmekte olan olayları kaydetmekte veya tarihi olayları gerçekleri değiştirmeksizin tekrar insanların gündemine taşımaktadır. Arap devletlerinin kontrolü altında yapımı gerçekleştirilen belgesel filmler gerçeklerden daha çok gerçekleri saptırıp, seyirciye güzel göstermektedir. İkinci bir engel olarak belgesel film üretme konusunda tecrübesizlikten dolayı yeni fikirler üretme konusundaki eksiklikler ve belgesel film konusunda uzman yazarların olmamasıdır. Bu iki engel dışında sponsorluğun olmaması gibi başka etkenler de vardır. Bir belgesel filme sponsorluk yapmak çok nadir olmakta, bunun yanında sinema salonlarında bu tür filmlerin gösterilmemesi ve bu alanda uzmanlaşmış okul ve kurumların olmaması da engel teşkil etmiştir (Nuri, 2011: 19).

Bütün bunlara rağmen televizyon belgesel filmlerinin seyirciyle buluşmasında çok önemli rol oynamıştır. Aynı zamanda belgesel filmlerle ilgilenen festivaller ortaya çıkmıştır. Mesela; 2001 yılında başlayan Dubai, 2005 yılında başlayan Aljazeera, Abu Dabi, Doha, uluslararası Şam, Ürdün, Kırtaj film festivalleri ve Kahire belgesel film ve ulusal festivali gibi festivaller belgesel sinemanın gelişmesinde önemli etkenler olmuştur. Bu festivaller Arap belgesel filmlerinin gelişmesini ve bu filmleri yapanları desteklemek ve genç yönetmenlerin filmlerini göstermek için önlerini açmak amacıyla yapılmaktadır (El-masnavi, 2011: 7).

Seksenli ve doksanlı yıllara gelindiğinde Arap dünyasında belgesel sinema gelişmiş ve çeşitli Arap ülkelerinde birçok Arap yönetmenin adı ortaya çıkmaya başlamıştır. Bununla birlikte bu alanda en büyük gelişme belgesel filmlere özel Arap televizyon kanallarının açılması olmuştur. En önemli kanallardan: Aljazeera belgesel, Suudi Arabistan kültür, National geographic Abu Dabi, Nil kültür, Kuveyt kültür, Umman kültür, vb. kanallar Arap belgesel filmlerinin gelişmesine olanak sağlamış bu alanda birçok yönetmenin önünü açmış, aynı zamanda sponsorluk sorunu gibi, Arap belgesel filmlerinin önüne çıkan birçok engelleri de ortadan kaldırmıştır. Ayrıca rekabet prensibini koyarak, çok çeşitli belgesel filmlerin yapılmasına ve Arap belgesel filmlerinin dünyada hak ettiği öneme ve yere sahip olmasına yol açmıştır.

Bu tezin kapsamı içinde Arap ülkelerinde belgesel film konusu sadece belli başlı Arap ülkeleri ile sınırlı tutulmuştur. Bunun nedeni öncelikle çok sayıda Arap ülkesi olmasıdır. Ayrıca Arap dünyasında belgesel sinemayı elinde tutan güçlü ülkelerin yer alması ve ortak dil ve kültür

nedeniyle gelişmiş belgesel sinema sektörüne sahip ülkelerin çektikleri filmler tüm Arap dünyasında etkili olmakta ve ilgiyle izlenmektedir. Çalışma kapsamında belgesel sinema konusunda seçilen Arap ülkeleri rastgele değil, bilimsel tez temellerine dayanarak seçilmiştir. Araştırmacının bu tez aracılığıyla yapmış olduğu araştırmalar sonucunda Mısır, Tunus, Fas, Cezayir, Suudi Arabistan, Birleşik Arap Emirlikleri, Katar, Kuveyt, Filistin, Lübnan, araştırma kapsamında incelenecek ülkeler olarak yer almaktadır.

2.1. Mısır Belgesel Sineması

Mısır sineması genel anlamda belgesel sinema olarak başlamıştır. Mısır'da belgesel sinema tarihinin başlangıcı olarak 1924 yılı olarak kabul edilmektedir. Grierson'un sınıflamasına göre belgesel yapımı konusunda belgesel yapımının en yüksek seviye sınıfına girmiştir. Mısır belgesel sineması, Mısır sinema öncüsü Muhammed Beyumi (1894-1963) tarafından kurulmuştur. Bahsi geçen Mısır sinema öncüsü, 1923 yılında "Amun" adlı dergi çıkarmış ve dergi daha ilk sayısından itibaren Mısır halkı tarafından kabul görmüştür. Mısır'ın o dönemki Cumhurbaşkanı Saad Zağlul, Avusturya'da yaşamakta olan Muhammed Beyumi'yi memlekete dönmesi için davet etmiştir. Beyumi daha sonra derginin yeni sayılarını basmaya devam etmiştir (El-seyyid, 2009: 206).

Ancak Saad Nedim 1966 yılında sinema yüksekokulunda Mısır'da belgesel sinema tarihi hakkında verdiği seminerde Mısır'da çıkarılan ilk derginin Fransa'da basılan "İskenderiye Sokaklarında" adlı dergi olduğunu söylemiştir. Muhammed Beyumi'nin çıkardığı "Amun" adlı dergi de ilk Mısır sinema dergisi olarak kabul edilmektedir. Derginin toplam sayısı dört olmasına ve her sayısı haber filmlerine yakın benzer şekilde bir konu içermesine rağmen Mısır sinema tarihinde en önemli dergilerden biri olmuştur. 1925 yılında Prosbiri adlı şirket, dört sayı şeklinde "Doğu" adlı sinema dergisini çıkarmıştır (Elzabi, 2008: 284).

Kısa filmler, haber filmleri ve reklam filmleri üretmek için ilk Mısır film yapım şirketi olan "Mısır Tiyatro ve Sineması"nın ortaya çıkmasının amacı Mısır'da ve bütün Arap dünyasında belgesel film yapımını aktifleştirmektir. Mısır belgesel sinema tarihinde önemli belgesel filmlere sponsorluk yapmıştır. O filmlerden bazıları: *Hayvanat Bahçesi* (1972), *Kral Fuat'ın Avrupa'dan Dönüşü* (1927), *Dokuma ve İşleme Şirketi* (1928), *Elcizeh Hastanesi* (1928), bu dört film de Mısırlı yönetmen Muhammed Kerim'e aittir (Elhadidi ve İmam, 2010: 177).

Sonrasında "Mısırlı Şel" adlı şirket sinema yapımı birimi kurarak 1954 ve 1955 yıllarında Mısırda gerçekleştirilen önemli projeleri içeren "Hayattan Resimler" isimli dergiyi çıkarmıştır. 1957 yılında ise Mısır Sanatlar Kurumu'nu kurmuş ve "Sinema Sanatları" adlı dergisini çıkarmıştır. Daha sonra hükümet tarafından inşa edilen "Mısır Stüdyosu" adlı şirket

1965-1966 yıllarında "Sinema Dergisi" adlı dergiyi çıkarmıştır. Kültür bakanlığına bağlı inşa edilen belgesel film ulusal merkezi biri "Hayat ve Güven" öbürü "Nil" olmak üzere iki dergi çıkarmıştır (El-Seyyid, 2003: 34).

Daha sonra gelen dönemlerde belgesel filmler kültür bakanlığına bağlı olan "Arap Sinema Ajansı" aracılığıyla yapılmıştır. Aynı zamanda bu şirket tarafından "Mısır Bugün" isimli bir dergi çıkartılmıştır. Sonrasında 1935 yılında sinema yapımcısı Hasan Murad tarafından kurulan Mısır Sinema Dergisi vefatının olduğu 1970 yılına kadar Mısır Stüdyosuna bağlı kalmıştır. Vefatından sonra medya bakanlığına bağlı olarak adı "Mısır Sözcü Sinema Dergisi" olarak değiştirilmiş olup şu ana kadar iki bin beş yüzden fazla sayı çıkararak hem Mısır hem de Arap dünyasının sinema hayatları için tarihi bir başarıyı siciline yazdırmıştır (El-telmesani, 1999: 36).

1934 yılında kurulan Mısır Stüdyosu birçok uzun metraj ve belgesel film üretmekle Mısır belgesel film yapım hareketinde büyük ve belirgin etkiye sahip olmuştur. Birçok belgesel film üreterek 1937'den 1946'ya kadar üretmiş olduğu belgesel film sayısı on ikiye ulaşmıştır. Onlardan bazıları: *Hacıların Farzı* (1937), *İbrahim Paşa'nın gezileri* (1940), *İskenderiye'de ulaşım* (1942), *Piramit filmi* (1943), *Ebulhol* (1945), *Şeker yapımı* (1958) ve daha Mısırın gerçeklerine değinen ve dürüstlikle aktaran nice filmler üretmiştir. 1946 yılında Mısır Stüdyosu tarafından belgesel filmlere özel bir birimin inşa edilmesi Mısır ve Arap belgesel filmlerinin hareketini desteklemek için bir adım olarak sayılmıştır. Böylelikle içeriğiyle Mısır topluluğunun kalkınma işaretlerine, ekonomiye ve halkın başarılarına dikkat çekecek filmler yapılırken bir taraftan da o dönemdeki sorunlarla ilgili yapılan filmler de olmuştur (Hadidi ve İmam, 2004: 95).

1939 yılında Mısır Oyunculuk ve Sinema Şirketi tarafından çıkarılan Mısır sinema dergisi dünya çapında en önemli sinema dergilerinden biri olduğu gibi dünyada bu tezin yazıldığı tarihe kadar çıkarılmaya devam edilen nadir dergilerden biridir. Bu dergi Mısır hükümeti destekleriyle ve bazı yardımcılarıyla beraber kameraman, editör ve yönetmen olarak çalışan Hüseyin Murat tarafından kurulmuştur (Elzabi, 2008: 282).

1907 yılında Mısır dönem cumhurbaşkanının bir meslek lisesine ziyaretini anlatan ilk belgesel film yapılmıştır. Fakat bu film yüksek kaliteyle çekilmemiştir. Mısır belgesel sineması tarihinde ilk belgesel film 1924 yılında Mısır sinema öncüsü Muhammed Beyumi tarafından yapılmıştır. Bu film *Tut Anh Amun* mezarlığının açılmasını sekiz dakika anlatmıştır. Bu filmi Muhammed Kerimin yönettiği *Hayvanat Bahçesi* (1927) film takip etmiştir. Sonrasında yönetmen Niyazi Muatafa'nın 1936 yılında yönettiği Mısır Banka Şirketinin reklam belgesel filmleri ortaya çıkmıştır. Daha sonra da yönetmenliğini Mustafa Hüseyin'in yaptığı *Mekke*'ye

Hac (1938) adlı belgesel film çıkarılmıştır. Ardından da 1940 yılında *Toplu Ulaşım Araçları* adlı belgesel film Salah Abu Yusuf tarafından yönetilmiştir. Bütün Mısır eleştirmen ve tarihçileri Mısır sinema öncüsünün bütün hayatını 1920'den 1980'e kadar belgesel film yönetmeni olarak geçiren Saat Nedim olduğu yönünde kanaat getirmişlerdir (El-telmesani, 1999: 36-40).

2.1.1. Mısır Belgesel Sinema Öncüleri

- Saad Nedim: Mısır belgesel sinema öncüsü (1920-1980). Şüphesiz ki bütün hayatını kayıt filmi yönetmeni olarak geçiren (1920-1980) ve bize seksenden fazla film üreten Saad Nedim Mısır'da birinci sinema öncüsü sayılmaktadır. İlk filmi 1974 yılında on dakikalık *Arap Atları* isimli filmi olmuştur.

Bunun yanında daha çok siyasi temelde ulusal filmler çekmiştir. Bu filmlerden bazıları; *Modern Mısır Sanatı* (1966), Ragıp İyad, *Nubadan Hikâye* (1971), *Arap Vatanına Saldırı* (1973), *Dünya Şahit Olsun* (1947), *Zafer Konvoyu* (1962) olarak sıralanabilir. Mısır televizyonu 1960 yılında kurulduğu zaman Saat Nedim Mısır ve Arap ekranlarına birçok film çıkarmıştır. Onlardan bazıları ise; *Demir Yolu Müzesi filmi* (1967), *Asvan* (1959), *Turistik Şehir filmi* (1957), *Kum Ambu* (1962), *File Adası* (1964), *Petrol* (1972), *Sert Demir filmi*. Ayrıca meslekleri ve Mısır milli üretimini konu alan birçok belgesel film çıkarmıştır. Onlardan bazıları: *Bakırcı filmi* (1958), *Arap Ticareti filmi* (1975), *"Kilim ve Halı filmi* (1974), *Altın filmi* (1960). Firavunların tarihi eserleriyle ilgili de birçok belgesel film yönetmiştir. Onlardan bazıları: *İnsanlık Mirası* (1968), *Ebu Sümbül filmi* (1975) vb. Bu filmler ve diğer filmler de asırlar boyunca Mısır medeniyetine eşlik edecek tarihi belgeler sayılmaktadır (El-Seyyid, 2009: 210).

- Salah Eltihami(1922-1997): Mısır'da ikinci sinema öncüsü olarak bilinen Eltihami Londra'ya belgesel sinemayı okumak üzere gitmiş ve eğitiminden sonra Mısır'a dönmek suretiyle birçok belgesel film yapmıştır. Onlardan biri *Diyab* (1958)'dir. Daha sonra Suriye'ye gidip orada, *Şam filmi* (1964), *Suriye'de Bedevi Sanatları* (1960), *Humus, Halep ve Lazikiye filmi* (1966), *Suriye Yazlıkları filmi* (1970), *Suriyede Dokuma* (1969) filmlerini çekmiştir. Daha sonra Mısır'a geri dönmüş ve *Nil Kızı filmi* (1974), *Bir Mısır Savaşçısına Selam filmi* (1980), *Dört Şanlı Gün filmi* (1979), *Yüksek Baraj Elektrik filmi* (1982), *Çölde Adamlar Sayıt Toprağı Üzerinde filmi* (1985), *Mısır İştir filmi* (1988) gibi yüzden fazla belgesel film çekmiştir (Hadidi ve İmam, 2004: 188-193).

- Abdükadir Eltilmisani (1924): "75yılıda Mısır sineması" adlı kitabın yazarı olduğu gibi belgesel filmin en önemli öncülerinden biridir. 1948 yılında Paris'e gidip sinema yüksek okulunda (C.E.H.D) sinema okuduktan sonra Sorbon'da Fiyamolojia Yüksek Okulu'nda eğitimine devam etmiştir. Ardından Mısır'a dönmüş ve 1957 yılında *Elarajon Çatışmada* ve

Aranes adlı iki filmi çekmiş, ardından 1964 yılında *Büyük gün* adlı filmi çekmiştir. Daha sonra sinemacı olan kardeşi Hasan Eltilmisani ile belgesel film üretmek adına özel Tilmisani Kardeşler Film adlı şirketi kurmuştur. Bu şirket aracılığıyla hala büyük bölümü Paris'te Arap Dünyası Yüksek Okulu'nda bulunan otuzdan fazla sayıda film üretmiştir. Bu filmlerden bazıları: *Mısır'ı tanıtmak kitabında bir yolculuk* (1972), *Sanat evi köyde* (1973), *Arap hat sanatları* (1974), *Arap süslemeleri* (1975), *Kıptı süslemeler* (1975), *Mushaf-ı Şerif* (1977), *Skara Çölü* (1978), *Memlukilerin Kahiresi* (1986), *Mısır azattır* (1986), *Barış ve savaşın Sina'sı* (1986), *Sina'da Bedeviler Dünyası* (1983), *Dinler Diyarı*(1984), *Sina bir dünya kışlağı*(1985), *Muhammed'in toprağının hazineleri*(1985), *Mısır'da demokrasi* (1984), *Firavun köyü* (1992), *Medeniyet ve kalkındırma* (1995). Bunlarında dışında (1960) yılından beri elliden fazla belgesel film çıkarmıştır (Elhadidi ve İmam, 2004: 130-134).

- Hüseyin Murat (1903-1970): Mısır ve Arap dünyası sinemasına birçok destek sağlamış ve hem Mısırda hem Arap dünyasında hem de dünya çapında en önemli dergilerden biri haline gelen Mısır Sinema Dergisi'ni (1939)yılında kurmuştur. (1938) yılında da otuz birden fazla belgesel filmin çekimini gerçekleştiren Hüseyin Murat haber filmlerinde çalışmayı tercih etmesine rağmen gerek kısa gerekse uzun çeşitli boyutlarda belgesel film yapmıştır. Hem resmi tarihi hem de Mısır tarihini belgesel filmleriyle kaydetmiştir. Bu filmler Mısır devleti tarihinde hala en önemli belgelerden biridir (Elzoubi, 2008: 287).

Mısır sinemasının önemli belgesel yönetmenleri ve filmlerine de değinmek gerekmektedir. Buna göre yönetmen Saadiye Guneyim ortaya koyduğu filmlerle hem Mısır hem de Arap belgesel sinemasının büyüme ve gelişmesine katkıda bulunmuştur. Guneyim'in bazı filmleri şunlardır: *Senat Katrin Diyarı* (1962), *Çalınmış Toprak* (1964), *Acıların yolu* (1976), *Nefer titi* (1970) filmlerini, Semir Avuf' *Kahire* (1930), *Bir kızın şiri* (1970), *Nil inicisi* (1972), *Kuzeye Yolcu Güneye Yolcu* (1974). Yönetmen Feride Arman'ın yönettiği filmlerden bazıları ise: *Mısır Kadını* (1974), *Mısır Dansları* (1975), *Mısır Sahilleri* 1984, *Yüksek Baraj* (1991), *Mustafa Emin Hatıraları* (1994), *Göçebe Arapalar* (1999). Yönetmen Semihe Elguneymi'nin yönettiği filmlerden bazıları: *Arap Atları* (1971), *Necip Mahfuz Mahallesi* (1989) olmak üzere (El-Seyyid,2009: 216). Yönetmen Alefred Mikhai'nin çektiği bazı filmler; *Kız Mısır* (1976), *Obra Ayda* (1987), "Ali Elguz Veli"*Kaytbay Mescidi* (1981), *Feyruz Diyarı* (1982), *Reşit* (1983), *Sina Doğa Esintisi* (1985), *Sant Katrin Diyarının Hekimi* (1987),"Mahmud Sami Atallah"*Yeni vadi* (1968), *Elababida* (1969), *Jonjlı Kanalı* (1980), *Elariş Mescidi* (1981) olmak üzere çeşitlilik göstermektedir (El-telmesani, 1999: 63-79).

2.1.2. Mısır Belgesel Film Özel Kurumları

- Belgesel Film Ulusal Merkezi:

1967 dönemi Mısır'da belgesel film gelişmesi açısından en önemli dönemlerden biri sayılmaktadır. "Belgesel film ulusal merkezi" (1967) yılında kültür bakanlığı tarafından belgesel, kültürel ve medya filmleri üretmek amacıyla kurulmuştur. Gazete yazarı Hasan Fuat gözetimi altında çalışmaya başlayan merkez genç ve yeni yönetmenlerin belgesel film üretmeleri için önlerini açmış ve Mısır belgesel sinemasına çok büyük katkılarda bulunan bir önceki nesil gibi yeni nesil yetiştirmeyi hedeflemiştir (Elhadidi ve İmam, 2004:121). Bu kapsamda film çeken yönetmenler ve filmlerinden bazıları şu şekildedir: "Medkur Sabit" *Mümkün devrimi* (1967), *Sina Toprağı Üzerinde* (1975), *Elra Gelişimesi* (1977), *Belgeler sihri* (1983). "Ahmet Reşat" *300 sanatçı* (1970), *Bir Barış Yolculuğu* (1973), *Mısır'dan Kahramanlar* (1974), *Ezher Etrafında Eserler* (1983). "Muna Cahit" filmlerinden bazıları: *Kadın Sanatçıların resimlerinde* (1970), *Sanatçı bir güzellik bütünü* (1981). "Fuat Eltihami" filmlerinden bazıları: *İki kere ölmeyeceğiz* (1970), *Top 8* (1971), *Şadvan* (1972), *Adamlar ve hendekler* (1972). "Haşim Elnahas" filmlerinden bazıları: *Duvarsız Ağlamalık* (1974), *Sivah* (1986), *Salah Abu Seyf Hatırlıyor* (1995). "Hayri Başarah" filmlerinden bazıları: *Tank Avcısı* (1974), *Kırsallarda Bir Hekim* (1975), *Martı Kuşu* (1976), *Taş Konuşması* (1979). "Hüseyin Eltayyip" *Ölmeyecek Şehir* (1974), *Sultan Klavun Mescidi* (1978), *Sultan Hasan Mescidi* (1980), *Mehmet Ali Mescidi* (1986), *Elrifai Mescidi* (1995) (Elzoubi, 2008: 289).

- Silahlı Kuvvetler Sinema Birimi:

1953 yılında kurulan silahlı kuvvetler sinema birimi, Mısır silahlı kuvvetlerine bağlı olarak Mısır ordusunun kahramanlıklarını, çeşitli birimlerinin çeşitli aktivitelerini ve yaptığı devrimin reklamını yapmayı amaçlamıştır. Bu birimin ürettiği filmler (1952) ile (1961) arasındaki süreçte daha çok ordu fertlerinin moralini yüksek tutmaya çalışan filmlerdir. Ayrıca ordunun halka olan sevgisini ve bağlılığını pekiştirmeye çalışan belgesel filmler üretilmiştir. Bu filmlerden bazıları: söylentilerin ulusal güvenliğe olan etkisini ve o söylentileri engelleme yöntemlerini anlatan İzzettin'in yönettiği *Söylentilerle Savaşmak* (1953,) askerlerin silahlarla hazırlanmasını anlatan Kemal Elşeyh'in yönettiği *Çatışmaların Efendisi* (1953), Mısır siyasi yönetim sistemini anlatan Elseyyid Ziyad'ın yönettiği *Yasal Mısır* (1953), askeri fakültelerini ve kayıt şartlarını anlatan Muhammet Kerim'in yönettiği *Polis Fakültesi* (1954), Mısır topçular birliğini anlatan Ramazan Halife'nin yönettiği *Top Siahî* (1954)'dir (Elhadidi ve İmam, 2004: 98-97).

- İslam Kongresi Belgesel Film Yapım Birimi

1954 yılında yönetmen Hüseyin Tefvik gözetimi altında Kahire'de İslam Kongresi sinema birimi kurulmuş olup bütün filmler onun tarafından yönetilmiştir. Fakat bu birimin üretimi 1956 yılında durdurulup bütün malzemelerini silahlı kuvvetler sinema birimine

devralmıştır. Bu birim daha çok İslam'ın halklar üzerine etkilerini anlatmaktadır. Birimin aktif olduğu 1954 ile 1956 yılları arasında İslam medeniyeti eserlerini ve o zamanda yaşanan olayları anlatan 6 film üretilmiştir. Doğru bilgiyi herhangi bir ekleme veya değiştirme yapmaksızın halka aktarabilmek adına filmin ana maddesini oluşturmak için ilgili alanların uzmanlarına danışmak suretiyle filmler üretilmiştir. Kahire hisarının mükemmel mimarisini, detaylarını ve tarihini anlatan 11 dakika şeklinde üretilen Hasan Tevfik'in yönettiği *Kahire Hisarı* (1954), Mısır'ın çeşitli yerlerinde mescitleri inşa etme konusunda çok büyük katkıları olan Bedir Elcemali'nin hayatını ve rolünü anlatan 18 dakika şeklinde çıkarılan Hasan Tevfik'in yönettiği *Bedir Elcemali* (1955), Hz.Amru İbnulasın Mısır'ı fethinden Fatimilerin devleti yıkılana kadarki bütün dönemleri anlatan 15 dakikalık yine Hasan Tevfik'in yönettiği *Dönemler* (1955), ve en son Bur Sayıt şehrinin savaş nedeniyle maruz kaldığı yıkımları anlatan 15 dakikalık *Ayakta kalan şehir* (1956) (Elhadidi ve İmam, 2010: 109-110).

- Deneme Film Merkezi

1969 yılında Mısır Kültür Bakanlığı tarafından kurulan deneme film merkezi Mısırın tarihini anlatacak daha iyi belgesel filmleri üretmeyi hedeflemiştir. Bu merkeze kurulduğundan beri başkanlık yapan, büyük film *Mumya* (1969)'ın da yönetmenliğini yapmış olan büyük yönetmen Şadi Abdüsselam bu merkez aracılığıyla da birçok önemli belgesel film yapmıştır. O filmlerden bazıları: *Afak ufuklar* (1974), *Anh Amun Dut Sandalyesi* (1983), *Piramitler öncesi* (1984), *İkinci Remsis* (1985) (El-sayyid, 2009: 18).

- Ulusal Sinema Merkezi

Belgesel filmlerin çağdaş gerçekliği ve ulusal mirası inceleme konusunda gerçekleştirdiği başarılarından sonra Mısır kültür bakanlığı 1981 yılında ulusal sinema merkezi kurma gereği duymuştur. Yönetmen Ahmet Elhadari'nin başına getirildiği bu merkez içinde 1. ulusal film arşivi 2. sinema kültürü 3. belgesel ve deneme filmleri yönetimi 4. festival yönetimi'nin de bulunduğu bazı bölümler içeren bu merkez birçok yönetmenin yetişmesine ortam hazırlamıştır. Bu isimlerden bazıları; "Nebihe Lütf"filmlerinden bazıları:*Azat Mısır'ın Vahiyinden birnamaz*(1972), *Sanet Katrin Diyarı* (1981), vb. "Nadiye Salim" *Yaramaz Çocuk* (1982), *Kızıl Cinler ve Zar* (1990), vb, "Mithat Kasım" *Elrasim* (1982), *Hareketli Kumlar* (1984), *Elakkadin* (1986), vb. "Husam Ali" *Rafah Üçgeni* (1986), *Adam Pazarı* (1990), vb. "Avvad Şükri" *Çıkış* (1982), *Elkaşşaş* (1986), *Elmahcar* (1983), vb. "Muhtar Ahmet" *Ümmühalef Köyü* (1983), *Kurtarma* (1984), ve *ELmayestro* (1989). "Muhammed Kamil Elkaylubi" *Muhammed Beyumi Ve Kayıp Zamanın Gerçekleri* (1990), *Gölge ölür alev yaşar* (1996)'dir, ayrıca bu yönetmenler uzun metrajlı kurmaca filmler de çekmişlerdir (El-telmesani, 1999: 96).

- Sağlık Bakanlığı Bilimsel Film Kütüphanesi

1962 yılında dönemin sağlık bakanı tarafından bilim ve tıp filmlerini arşivlemek amacıyla kurulmuştur. Cerrahi operasyonlar, sağlık bakımı, ilk yardım ve sağlık güvencesi hakkında birçok belgesel film üreten bu kütüphane çeşitli tıp alanlarında öğretilmek amacıyla dört binden fazla belgesel film de yapmıştır. Böylelikle çeşitli fen alanlarında eğitim gören öğrencilerin gerek belgesel filmlerle gerekse bilimsel televizyon programlarıyla eğitimleri geliştirilmiştir. Bu filmlerin bazıları; hastalıkların gelişiminden bahseden Cemal Sami'nin yönettiği *Atom Barışta* (1965), (film ismini İtalik yazdığı için ayrıca filmi diye yazman gerekmiyor her seferinde Mısır halkını kan bağışu yapmaya çağırın ve bunun önemini anlatan yine Cemal Sami'nin yönettiği *Kan Bağışu Kampanyası Filmi* (1967), devletin kırsal kesime ulaştırdıkları sağlık hizmetlerini anlatan yine Cemal Sami'nin yönettiği *Kırsalda Sağlık Hizmetleri Filmi* (1969), ve dünyada ve Mısır'da tıp biliminin gelişiminden ve tarihinden bahseden *Tıp Tarihi Hakkında Özet Filmi* (1973) gibi (Elhadidi ve İmam, 2004: 126-128).

- Kayıt Filmleri Özel Yapım Şirketleri

Mısır belgesel sinemasını araştıran her kimse özel şirketlerin sağladıkları katkıyı asla göz ardı edemez. Bahsi geçen "Etilmisani Film" adlı şirket aracılığıyla 1968 yılında ortaya çıkmaya başlayan bu tür şirketler daha sonra yönetmen Ahmet Fuat Derviş'in *Firavun Film* adlı şirketi gibi birçok şirket adı altında devam etmişlerdir. *Firavun Film* adlı şirketin ürettiği bazı filmler: *Te* filmi (1970), *Elmaşita(Tarayıcı Kız)* (1968), ve *Amun Hateb* (1972).

Ayrıca yönetmen Atiyyat Elebnudi tarafından kurulan (Ebnud Film) isimli şirketin ortaya çıkardığı filmlerden bazıları: *Çamur Hasadı* (1971), *Tuha'nın Büyük Şarkısı* (1972), *Derine İlerlemek* (1979), *Susama Denizleri* (1980), *Mümkün Hayaller* (1980), *Demokrasi Günleri* (1969), vb. sonrasında da Esmâ Elkübra'nın şirketi (Skobio Film) kurulup birçok film üretmiştir. Bazıları: *Bir Damla Su* (1979), *Bir Kova Toprak* (1981), ve *Şaşırma* 1981, vb.

Bu bölümün sonunda belgesel film sektöründe uzman olmayan ancak birçok belgesel film üreten *Mirun Bayramı* (1993) adlı filmin büyük yönetmeni Yusuf Şahin, *Kale* (1989) isimli filmin yönetmeni Tefvik Salih, *Kutsal Ailenin Kaçışı* (1990) adlı filmin yönetmeni Veliyettin Samih, *Mısır Sinemasının Tarihi* (1985) adlı filmin yönetmeni Ahmet Kemal Mursi ve *Hayat İçin* (1992) adlı filmin yönetmeni Hüseyin Hilmi (Elzoubi, 2008: 291-292). bazı yönetmenlerden ve çektikleri belgesellere yer verilecektir.

2011 yılında Arap Baharı ile beraber Mısır'da halk tarafından gerçekleştirilen 25 Ocak devrimi de bu belgesel film üretimine çok büyük katkı sağlamıştır. Bu devrim hakkında en önemli yapılan belgesel filmlerden bazıları: eski cumhurbaşkanı Hüsnü Mübarek'in yönetimine karşı çıkan ilk cepheyi oluşturan insanları anlatan Reva Eldamin'nin yönettiği *25 Ocağa Giden Yol* (2014), (25 Ocakta başlayan ve 11 Şubat Mübarek'in yönetimi terk ettiği güne kadarki

süreci anlatan) Halit İzz'in yönettiği *Bir Devrimin Günlüğü* (2015) adlı film (25 Ocaktan 11 Şubata kadar olan devrim sürecinde Mısır'ın yaşadığı bütün olayları ayrıntılı bir şekilde 20 bölüm şeklinde), 25 Ocak devrimi belgesel serisi olan *Mısır Devriminin Günlüğü* (2015), yaşanan bütün olayları anlatan ve gerek resmi gerekse özel kanallarda gösterilen *Gün Gün 25 Ocak Devriminin Barışı* (2016) adlı film, Tamir İzzet ve Emru İzzet'in yönettiği Sinema Evinde gösterime çıkan *2011 İstiklal* (2011) adlı film, Müslüman Kardeşlerin de devrime destek verdiğini anlatan (İzzettin)'in yönettiği *Müslüman Kardeşlerin Hikayesi* (2012) adlı film ve Oscar 86 festivalinde en iyi belgesel film adaylığına layık görülen 25 Ocak devrimini meydana anlatan (Cihan Necim)'in yönettiği *Meydan*(2013) isimli film.

1954 yılında Mısır'ın ilk belgesel filmlerinin gösterilmesi ile birlikte, sinemanın da belgesel filmlerin de vatanseverlik ruhu, milliyetçilik hissi, vatana bağlılık ve çalışma ve üretimin değerini pekiştirmek için kullanılmaya başlanmıştır (Elhadidi ve İmam, 2010: 139-143).

Modern Mısır belgesel filmlerinin bazıları; Tahani Rüşt'ün yönettiği *Kızlar Devletlerdir* filmi (2006), Hala Lütfi'nin yönettiği *Kostarika'da düşüşler* filmi (2006), Samir Abdullah'ın yönettiği *Nereye* filmi (2008), Abdullah Halid'in yönettiği *Kenar Üzerine* filmi (2013), Üsama Münir'in *Mısır'ın Havası* filmi (2016), Muhammed İsvi'nin *Birinci Besunes* filmi (2010), Nadia Şarabi'nin *Kadının Arkası* filmi (2011), *Turistik Zutc* (2014), *Kara Kutu* (2015), *İsrail'in Casusları* (2018), *Büyük Mısır Müzesi* (2018), *Mısırlıların Gözleri* (2018), ve *Muhammed Salah* (2018) vb.

2.2. Tunus Belgesel Sineması

Tunus, belgesel sinemayla en erken tanışan Arap ülkelerinden biridir. 1896 yılında iki kardeş olan Lumiere'lerin Tunus hakkında 12 belgesel film çekmişlerdir. 1897 yılında Tunus'ta ilk sinema gösterisi düzenlenmiş, 1907 yılında da Tunus'un başkenti olan Tunus'ta Umya Pateh tarafından ilk sinema salonu kurulmuştur. 1905 yılında Lumiere isteğiyle Felix Mosjeesh Tunus hakkında birçok kayıt filmi yapmıştır. İkinci dünya savaşından sonra 1919 yılında Afrika'yı anlatan ilk uzun film Lwitz Mora tarafından *Melun Beşinci Efendi* isimli film çekilmiştir. 1911 yılında Tunus'ta ilk sinema dergisi basılmıştır (Elğifar, 2013: 33).

Daha sonra 1939 yılında gerek Tunus'ta yaşayan gerekse Tunus'a çalışmaya gelen Fransızlar tarafından Kuzey Afrika Dergi Filmleri Sinematografi adlı sinema dergisi çıkarılmıştır. İlk yerli üretim deneyi 1921 yılında Şamama Şekli isimli yönetmenin *El-Zehra* isimli filmi çekmeye çalışmasıyla olmuştur fakat başarılı olamamıştır. 1945 yılında yerli film üretimi desteklemek amacıyla hem kısa filmleri hem de belgesel filmleri üreten bir sinema stüdyosu kurulmuştur. Bu stüdyonun üzerinde çalıştığı kısa ve belgesel filmler daha sonra 1956

yılında kurulan ve 1949 yılında Afrika Stüdyoları adını alan Tunus Sinema Merkezi tarafından çekilmiştir. 1953 yılında yarım aylık bir sinema dergisi çıkarılmış, 1957 yılında ise Tunus sineması çok büyük ilgiye sahip olup Safakıs şehrinde Navadi isimli sinema dergisi çıkarılmıştır. 1958 yılında Film Kütüphanesi Dostları isimli organizasyon kurulmuş, 1970 yılında Tunus Filmleri Kütüphanesi adını almıştır. Tunus'ta ilk sinema şirketi, 1955 yılında kurulan Yeni Aht'tır (Elhadidi, 1983: 172).

1956 yılında Tunus bağımsızlığını ilan ettikten sonra kültür ve medya bakanlığına bağlı bir sinema ofisi kurulmuş ve sinemayla daha çok ilgilenilmiştir. Birçok küçük film yapım şirketi kurulmuş ancak kültür bakanlığının 1962 yılında kurduğu Sinema Kalkınması ve Yapımı isimli kurum daha fazla gelişme göstermiştir. 1958 yılında yönetmen Jacques Barthe'nin çektiği *Cuha* isimli filminin adı daha sonra Tunus'ta basılan Tunus sinema dergisine vermiştir. Aynı yılda devletin resmi yönetiminin sinemaya destek vermeye başlamasıyla yerli sinemayı kaldırmak için kadrolar yetiştirilmeye başlanmıştır. Bu yüzden belgesel filmler üretim açısından en öne çıkmıştır (Elğifar, 2013: 32).

1959 yılında sinema yapımı için (Sinematografi) Tunus sinema katılım şirketi kurulmuştur. 1960 yılında Tunus'ta sinema ve film yapımı yasası çıkarılmıştır. 1961 yılında Tunus sinemacılar birliği ve sinematografi eğitim merkezi kurulmuştur. 1966 yılında şu an "uluslararası Kırtaja sinema festivali" adıyla bilinen 1966 yılında Kırtaja günleri olarak başlamıştır. 1970 yılında Tunuslu sinemacılar birliği ve Afrika sinemacılar birliği kurulmuştur. Böylelikle 1956'dan 1979'a kadar Tunus 35 uzun film ve onlarca belgesel film üretmiştir. Belgesel yapımı uzun metraj yapımın fazlaca geçmekteydi. Sonrasında sinema mensupları için birçok dernek ve birliğin kurulması ve birçok festivalin de organize edilmesi Tunus'un belgesel yapımı üzerine büyük bir etkiye sahiptir. 1981 yılında hem başkent Tunus'ta hem de diğer illerde belgesel filmin yapımını ve sergilenmesi için fırsat yaratmak adına ve uzun metraj filmlerinden önce belgesel filmlerin sergilenmesine karar verilmiştir. Bazı yıllarda Tunus'ta yılda çekilen belgesel film sayısı 35'e yükselmiştir (Elhadidi, 1983: 173).

Tunus'ta belgesel filmlerin gelişmesi yetmişli yıllarda ortaya çıkan yetenekli ve sinemasever yönetmenlerin bulunmasının bir meyvesi olup bu yönetmenlerden bazılarından bahsedecek olursak, *Köyüm Köylerle Çiftçi Arasında* isimli filmi yöneten ELtayyip Elvahşi. Fakat belgesel film, seksenli yılların başlarında yönetmenlerin yönlenmeleri ile kurulan Tunus belgesel film okulu isimli kurumun ortaya çıkmasıyla gerçek kalkınmasını gerçekleştirmiştir. Bu dönemde yıldızı parlayan yönetmenlerden bazıları: *Tunusunun Kalbinde Zeytin ve Arap Hattı* (1981) adlı filmlerin yönetmeni Hamida Ben Ammar, *Lots Adası*(1982) adlı filmi yöneten Abdülhıfz Abu Asida, *Karşı Yakadan İtalyanlar* (1992) isimli filmin yönetmeni Mahmud Bin

Muhammed ki bu film Tunus tarihinde en önemli belgesel filmlerden biri sayılmaktadır (Elzoubi, 2008: 299).

Bu dönemden sonra modern dönemde Tunus belgesel sinemasını dünyanın belgesel filmleri arasında en öne koymayı hedefleyen yeni nesil yönetmenler çıkmıştır, en önemlileri; 1998'den 2002'ye kadarki sürede çok sayıda belgesel film yapan yönetmen Haşim Bin Ammar, filmlerinden, *Şanta Nasıl* (1999), *Deniz Reisi* (2000) ve süresi 75 dakikaya kadar ulaşan boks sporunu farklı nesillerden gelen boksörlerle röportaj yaparak çekilen *Köyde Yıldızları Gördüm* (2001).

Modern belgesel filmlerden biri de Dubai belgesel film festivalinde altın ödülü kazanan piyasadaki işçinin karşılaştığı zorlukları anlatan Necip Belkadı'nın yönettiği *Kahluşah* (2006) isimli filmidir. Birtakım göçebenin hikâyesini konu alan, İtalyan göçmeni olan Fadia Ben Handa'nın 2014'te yönettiği *Babur* filmi de en önemli belgesel filmlerden biridir. Bu film paralel yapım tekniğiyle çekilip hem Tunus'taki İtalyan göçmenlerin hayatından hem de İtalya'daki Tunusluların hayatından resimler vererek her iki tarafın karşılaştıkları zorlukları anlatmıştır. Fas'ta düzenlenen uluslararası belgesel film festivaline katılım hakkı kazanan Fethi Elsaadi'nin 2011'de yönettiği *Varaa Elmavvaja* adlı film. Tunus'ta alt sınıf olarak görülen insanların, onlardan birinin hayatını konu alarak, yaşadıkların yansıtmaya çalışan, Hamza Avni'nin 2013'te yönettiği *Elberruta Dağı* isimli film. 2018 yılındaki Kırtaja belgesel film festivaline katılan, Nasrettin Elsuhi'nin 2018'de yönettiği *Dünyadan Yoruldum* ve Yunus İbnihacariyyah'nın yönettiği *Yün* adlı filmleri. Tunus'ta belgesel filmlerin yapımını motive etmek amacıyla uluslararası Tunus belgesel film festivalinin organize edilmesi; sosyal, kültürel ve çevre konularına dikkat çekmek için birtakım belgesel filmi üreten ulusal ajansın da açılması için çok sayıda görüş kararlaştırılmış.

2.3. Fas Belgesel Sineması

1956 yılında Fas bağımsızlığını ilan etmesine rağmen sinema sektörü desteklerden mahrum kaldığı için bazı basit denemeler dışında başta başka bir şey kaydedilmemiştir. Birçok belgesel filmin Fas'ta çekilmiş olmasına karşın, bu filmler Fas'a ait değildir. Çünkü yabancılar Fas'ı düzgün havası güzel doğası, çalışanların düşük ücretleri ve Avrupa'ya olan yakınlığı nedeniyle sık sık tercih etmekteydi. Gösterim olarak da Fas'ta yaklaşık 250 sinema salonu olup, yılda yaklaşık 500 yabancı film gösterilmektedir (Elkussan, 1982: 251).

Fas sinemasının genellikle kendine özgü özellikleri yer alır, ilk yerli belgesel filmi eğitim filmi olup, Şakrun'nun 1956'da yönettiği *Arkadaşımız Okul* (1956) adlı filmidir. 1956 yılında Fas bağımsızlığını ilan etmeden önce 1944'te yapımının büyük bir kısmı kısa filmler ve haftalık dergi olan bir sinema evi kurulmuştur. Uzun filmlerin yapımı ise hala azdır. Latif

Lajo'nun yönettiği *Bahar Güneşi* (1968) isimli film son yıllarda başarı yakalayan en önemli filmlerden biri sayılmaktadır. 1978 yılında Cannes film festivalinde gösterimi yapılan Ceylani Ferhat'ın yönettiği *Duvarın Yarası* ve *Günler...Günler* adlı iki belgesel filmler de Fas'ın belgesel sinema tarihinde önemli filmlerden sayılmaktaydı. Uluslararası film festivallerine katılan birçok belgesel film de var, Abdu Aşaviyye'nin yönettiği *Narunca*, (1989) filmi, Ahmed Elmanufi'nin yönettiği *Hal* (1977) filmi ve Mişel Halifi'nin yönettiği *Güçlü Hafıza* (1978) filmi (Elhadidi ve İmam, 2004: 177).

1944 yılında Fransız işgalinin kontrolü altında; yapımının büyük bir kısmı belgesel, kısa film ve haftalık sinema gazetesi olan (Fas Sinema Merkezi) adlı sinema merkezi kurulmuştur. Merkezin yetersiz bütçesi nedeniyle 1963'e kadar sinema gazetesi, kısa belgesel ve kültürel filmler ve memleketi gösteren kısa turistik filmler dışında başka filmeler üretememiştir. Bu da Fas'ta belgesel sinemasının başlangıcını belgesel sinema olduğun göstermekte ve belgesel filmlerin öneminin vurgulamaktadır. Sinema gazetesi sinema evlerine her Cuma dağıtmakta ve yorumlar da Arapça, Fransızca veya İspanyolca olarak yazılmaktaydı. Aynı zamanda sinema merkezi Fas'ın mirasın, doğasını ve tarihini tanıtmak amacıyla yabancı yapımcılara kolaylıklar sağlamaktaydı. İlk Faslı belgesel filmi *Okul arkadaşımız*, 1956'da Pen Shakroun tarafından yönetilen bir eğitim belgesel filmidir. Medya bakanlığına bağlı olan Fas sinema merkezi ses kaydını yapan ve çekim araç ve gereçlerini sağlayarak sinema yapımını üstlenen kurumdur. Ayrıca ulusal belgesel filmler ve uzun metraj filmleri üretmektedir. 1944 ile 1955 arasında 52 belgesel haber filmi ve 4 uzun metraj filmi üretmiştir (Elzoubi, 2008: 293).

1983 yılında Tunus'ta gerçekleştirilen Hobifilm festivalinde Fas yapımı belgesel film olan *Göçebeler* (1982) bronz madalyayı kazanmıştır. Bu film Belçika'da yaşayan fakat vatandaşlık haklarından mahrum bırakılan Arapları konu almıştır. İskenderiye'de 1984 yılında organize edilen sinema festivalinde Muhammed Recab'ın yönettiği *Fakir Yolu Berberi* (1983), Necip Lahloh'un yönettiği *Şükredenler Adasına Çalışan Hakim* (1980) ve Tayyip Elsadık'ın yönettiği *Kabus* (1980) isimli filmlerin gösterimi gerçekleşmiş ve katılımcıların ve jürilerin de beğenisini kazanmıştır (Elhadidi ve İmam, 2010: 261).

Fas'ın sinema yapımının az olmasına rağmen yabancı filmlerin çekimlerine ideal ve çekici bir yer oluşturmaktadır. Belgesel film yapımı gerçekten uzun metraj film yapımından farklıydı, bu belgesel filmlerin bazıları: *Yalnız Kadın*(2004) yönetmeni İbrahim Ferita, *Gayır Haduni* (2005) yönetmeni Tamir Elsayyid, *Sesleniş* (2006) yönetmeni Delile Elnadir, film 475 (2013) yönetmeni Nadir Bahmuş, (2009) yılında Afrika sinema ve televizyon ödülünü kazanan (2008) yılına yapımı gerçekleşen *Yasak Yerlerimiz*, *Ben ve Benim Depom* (2012), *Fas*

Yüksekten Bir Görüş (2017) yönetmeni Yn artis partran , *Gizli Düşman* (2017) yönetmeni Reşit kasımı, *Nehir Üzerinde Kanlar* (2017) yönetmeni Elmahdi Bekkar, vb.

2.4. Cezayir Belgesel Sineması

19.yüzyılın sonlarına doğru Lumiere ile beraber çalışan Cezayir uyruklu Elmuled Feliks başkent olan Cezayir, Telmisan ve Vahran'da 1886 yılında Avrupa topluluğuna göstermek için sokak fotoğrafını çekmiştir. Bu da Cezayir'de belgesel filmin ilk adımı olup dünya belgeseli ile paralel gitmiştir. Birinci dünya savaşından Cezayir istiklal savaşına kadarki sürede çoğu Fransız, birçok yabancı şirket aracılığıyla 50'den fazla belgesel film çekilmiştir. İkinci dünya savaşı sırasında Fransa belgesel filmleri dağıtmak üzere bir sistem kurmuş, özellikle kırsal kesimlere reklamını yapan belgesel filmleri dağıtmak için kurulmuştur. Aynı dönemde aynı amaç için sinema yapım sistemi de kurmuştur (Elmismar, 2003: 2).

Cezayir belgesel sineması uzun yıllar altında kaldığı Fransız işgalinin belgesel sinemasıyla iç içe olmuştur. İşgal yönetimi 1947'de sinema müdürlüğü inşa edip aynı yılda 40 belgesel film üretmiştir. Bu filmler hayatın çeşitli yanlarını Cezayir'de ulusal gelenekleri de ele almıştır. Bu belgesel filmler çoğu zaman Arapça, Fransızca bazen bazı bölgelere ait yerli şivelerin yorum yazmak için kullanılması genellikle hedef kitlenin genişlemesi ve filmleri gerçekten anlayıp tepki vermelerini göstermiştir. Sinema müdürlüğü birtakım belgesel, reklam ve eğitici filmler yapımını gerçekleştirmiştir. En önemlileri; *İslam* (1949), *Cezayir çobanları* (1959) ve *Beklenmeyen Av* (1959). Yerli belgesel üretimi 1954 yılında ise Fransız işgaline karşı verilen istiklal savaşıyla beraber başlamıştır. İşgalcinin gerçek yüzünü göstermek ve bütün dünyaya haklılıklarını ilan etmek için uluslararası televizyon kanallarında gösterilmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda Cezayir'in kendi halkını aydınlatmak için ve işgalcilere karşı duruşunu güçlendirmek için kullanılmıştır (Elhadidi, 1982: 165-167).

1957 yılında sinema eğitimi veren ve aynı zamanda belgesel televizyon programları yapan bir okul kurulmuştur. Örnek olarak, istiklal savaşına katılan askerlere yardım eden hemşireleri konu alan program yapılmıştır. Bu okulun yönetimini de Fransız asıllı fakat Cezayir istiklal ordusuna katılan Reneh Futeh üstlenmiştir. Bu çabaların bir meyvesi olarak savaş ve işgali konu alan birçok belgesel filmin yapımı olmuştur. Bu filmlerden bazıları: Reneh Futeh'in yönettiği *Mülteciler* (1957) ve *Alevlenen Cezayir* (1958) isimli iki filmidir (Elzoubi, 2008: 301).

Cezayir sineması tarihini takip eden, bağımsızlık ilan edildikten sonra Fransa'ya karşı silahlı ayaklanmalar sırasında daha çok ilgi gördüğünü fark eder Bunun da sinema yapım hacmi üzerine özellikle belgesel filmlerin üzerine çok büyük katkısı olmuştur. Sinemayla ilgilenen birçok merkez, okul ve müdürlük kurulmuştur. Onlardan bazıları:

1. 1964 yılında ulusal sinema merkezi kuruluşu, halka dağıtma ve deneme merkezinin ve ulusal sinema eserleri evinin temelini atılması (sinema arşivi veya film kütüphanesi).
2. 1963 yılında Cezayir ulusal divanı, sonra da 1974 yılında ulusal ticaret ve sanayi divanı ile birleştirilmiştir. "Resmedilmiş olaylar" isimli sinema dergisi çıkarılmıştır.
3. Hareket eden gösteriler ile ilgilenen halk dağıtım merkezi inşa edilmiştir, bunların dışında da çeşitli film yapım ve dağıtım merkez ve örgütleri (Elkussan, 1982: 301).

Cezayir ulusal sinemasının ömrü yaklaşık 50 iken, yerli belgesel film sayısı yaklaşık 200 kadar olmuştur. En önemlilerinden, *İşkence Edilenlerin Sabahı* (1965) yönetmeni Ahmet Raşit, hükümetin reklamını yapan ve ulusal başarıları da anlatan *Cezayir Çok Yaşa* (1972), istiklal savaşını konu alan *İstiklal savaşı* (1973), Cezayir'de Afrika Kültür Festivali'ne karşı yapılan protestoları konu alan Wiliam Yaken'nin yönettiği *Afrika Kültür Festivali* (1971) ve *Biz ve Tarım Zenginliği* (1973) yönetmeni Merzuk Alluş. (Elkussan, 1982: 307-318).

Cezayir belgesel film yapımı bugüne dek devam etmekte olup önemli belgesel filmlerinden bazıları: *Bir Dilek* (2005) yönetmeni Lurit Makrani, *Yolum Üzerine* (2005) yönetmeni Rüştü Ceydani, *Bazı Kızlar Parfümler İçindir* (2005) yönetmeni Nesim Amruş, *Başım Dönüyor* (2016) yönetmeni Hüseyin Ferhati, *Semir Toz'da*(2016) yönetmeni Muhammed Ozeyn,*Hayattan Turlar*(2014) yönetmeni Hamit Bin Amra, *Gıyapta İki Kere Yaşadım* (2014)yönetmeni Zarife Mezner,*Cennette Tahkikat*(2017) yönetmeni Merzak Alloş, *Harvin Harvin* (2015) yönetmeni Meryem Buakkaz, *Cezayir'de Çölde Yaban Hayatı*(2018) Yapım Aljazeera Belgesel, *Cezayir'in Yahudiler* (2018) yönetmeni Sayit Kessalve onlar gibi güzel ve seçkin birçok belgesel film daha yapılmıştır.

2.5. Suudi Arabistan Belgesel Sineması

"Sihirli Fener: Sinemadan Okunuşlar" adlı kitabın sahibi, ilk Arabistanlı sinema yazarı Halit Rebi Elseyyid; eskiden Arabistan sinemasının petrol aramalarının yanında da oradaki o dönemdeki sosyal hayatı da kapsayan belgesel filmlerin Arabistan petrol şirketleri tarafından yapıldığını söylemiştir. Yabancı elçiliklerin de sinemasever Arabistanlılara kapılarını açan ilk yerler olduklarını da eklemiştir. Ayrıca başkent Cidde'de Bab Şerif ve Ebu Safiye adlı iki sinemanın olduğundan da bahsetmiştir. Taif şehrinde ise sinemalar; bazı büyük evlerin geniş çatılarına veya geniş boş alanlara koyulan koltuklar ve gösterim ekranından ibaretti. Fakat seyirciyi memnun edecek doğru seçimi ve sinema düzeni yoktu. İlk Arabistanlı oyuncu Hasan Elganım'in başrol oynadığı, 1950 yılında *Sinek* adlı filmin ilk tam Arabistan filmi olduğu

söylenmektedir. Altmışlı yılların ortalarında Arabistan televizyonunun belgesel film üretmiş olmasına rağmen, gerçek belgesel film başlangıcı 1966 yılında Arabistan film tarihinde en önemli filmlerinden biri olan, Saad Elferih adlı yönetmenin yönettiği *Vicdan Azabı* adlı filmin çıkmasıyla olmuştur. 1975 yılında da Arabistanlı yönetmen Abdullah Elmuheysin'in yönettiği ve 1976 yılında Kahire'de gerçekleşmiş olan kayıt filmleri festivaline katıldığı *Riyad Kentinin Geliştirilmesi* adlı film de çekilmiştir (El-Ittihad gazetesi, 2018: 2).

Arabistan belgesel sineması Muhammed Elkazzaz, Abdullah Elmatub ve Abdullah Elmuheysin gibi genç yönetmenlerin denemeleri ve bireysel çabalarıyla başlamıştır. Yönetmen Abdullah Elmuheysin ilk sinema filmi yapımcısı olduğu için bu konuda en büyük role sahip olmuştur. Şöyle ki 1975 yılında Arabistan Dünya Reklamı isimli şirket, 1976 yılında da Arabistan'da özel sektörde tam teçhizatlı ilk yayın stüdyosu ve 1981 yılında da ilk dış yayın birimini kurmuştur. İlk yıl geçmeden birçok belgesel film yapmayı başarmıştır. O filmlerden: Lübnan'ın başkenti Beyrut'un 1976 yılında yaşadığı iç savaşı anlatan *Bir Şehrin Suikastı* adlı film, seksenlerde siyasal İslam'ın rolünü konu alan *İslam Geleceğın Köprüsü* adlı film. Irak ordusunun Kuveyt'e girdiğinde yönetmen Abdullah Elmuheysin olayların içinden sinema kameralarını kullanarak 300 saatten fazla çekim yapıp arşiv oluşturmuştur. Sonra da bu arşivi kullanarak 1977 yılında Kahire'de gerçekleşen sinema festivalinde gümüş kısa film ödülünü kazanan *Şok* (1976) adlı filmini çekmiştir. En son yönettiği filmlerden de 2007 yılında Arabistan'da ilk uzun metraj filmi olan *Suskunluğun Gölgesi* filmi olmuştur (Abdülaziz, 2006: 1-6).

Yönetmen Abdullah Elmuheysin sinema hayatında birçok gerek yerli gerekse uluslararası ödüle layık görülmüştür. O ödüllerden bazıları: 1976 yılında Birleşmiş Milletlerden takdir belgesi, 1977 yılında Kahire'de gerçekleşen Nefer Titi sinema festivalinde gümüş kısa film ödülü, Kuveyt'in bağımsızlık mücadelesini gün gün yayınladığı için medya bakanlığında plak ve takdir belgesi, 2012 yılında körfez ülkelerinde sinema sektöründe önemli rolü için bir plak, 1993 Arabistan kültür ve sanat derneğinden bir plak ve 2006 yılında *Suskunluğun Gölgesi* filminden dolayı Fransız şehri olan Nanet Anahtarı (Zeyin, 2016: 40-44).

En öne çıkan Arabistanlı yönetmenlerden biri olan da kadın yönetmen Hayfa Elmensur'dur. Yönettiği filmlerden bazıları: kadın kimliğini ve önemini anlatan *Kim?* (1989) adlı filmi, özlem ve hatıraları konu alan *Acı Yolculuk* (1992) filmi, çeşitliliği ve vatan birliğini anlatan *Ben ve Diğeri* (1995) isimli filmi ve en büyük başarıyı yakaladığı filmi *Gölgesiz Kadınlar* (2000). 2012 yılında ise birçok ödülü kazanan ve en büyük başarıya ulaştığı film *Vucda* filmi olmuştur. En önemli Arabistanlı yönetmenlerden biri de Muhammed Eldahiri olup "Telaşi" sinema grubunun bir üyesidir. En önemli filmleri: 2009 körfez festivalinde en iyi kısa

film ödülünü kazanan *Doğum ve Batım* adlı filmi. Bir diğer yönetmen de Animasyon filmlerinde 2009, 2010 yıllarında körfez sinema festivalinde jürinin beğenini alıp *B.G 13* (2009) ve *Elcunta* (2010) adlı filmlerinden dolayı ödül kazanan Muhammed Eltamimi dir.

Arabistan Edep Kulübü ve Doğu Bölgesi Kültür ve Sanat Derneği tarafından 2008 yılında genel sinema festivallerine benzer tarzda gerçekleştirilen ilk Arabistan film yarışmasına uzun metraj, belgesel ve animasyon türünde Arabistan yapımı 33'ten fazla film katılmıştır. Belgesel filmleri desteklemek açısından en büyük rolü televizyon kanalları üstlenmiştir. O kanallardan iki tanesi de Arabistan kanalı olan MBC ve Alarabia olmak üzere Ortadoğu'da en büyük ve en önemli kanallardan olup bu konuda yetenek sahibi özellikle genç erkek ve genç kızlara yeteneklerini geliştirecek ve önlerine bu kapıyı açacak destekleri sağlamıştır (Elsırac, 2017: 84-85).

Çağdaş insanlık ve ulusal konuları benimseyen 212'den fazla filmin yönetmenliğinin yapan yönetmen Abdullah Elmuheysin'in denemesi Arabistan sinema tarihinde en büyük etkiye sahiptir. Sinema belgesellerine göre 1975 yılından 2012 yılına kadar çekilen bütün Arabistan filmlerin sayısı 255'e ulaşmıştır. Birçoğu belgesel ve kısa film olan bu filmler sınırlı ve düşük bütçeyle çekilmiş olup sadece çeşitli ödülleri kazanmak için gerek yerli gerekse uluslararası sinema festivallerinde gösterime çıkarılmıştır.

2017 yılında görsel ve işitsel medya heyet meclisi genel kurulu tarafından alınan sinema salonu açma serbestliğini getiren karar Arabistan sinemasının yolundaki en büyük engeli kaldırmıştır. Arabistanlı eleştirmen Reza Sayir Elmutiri bu karar için Ben gelecek için çok ümitliyim demiştir. Bu karar sayesinde ilk yerli film olan *Siyah Kaplan* filmi çekilmiş ve 2018 yılında vizyona çıkmıştır. Bu ilk yerli film olan *Siyah Kaplan* filmi Arabistan halkı tarafından büyük ilgiyle karşılanmıştır. Hatta onun hakkında Arabistanlı yazar Reza Elmutiri şöyle yazmıştır: "bu ilk yerli filmi hem Arabistan'da hem de bir sinema salonunda izliyorum" bir gün bu zevki yaşayacağımı ve bu tadı alacağımı tahmin etmezdim." (El-İttihad gazetesi, 2018: 2).

2011 yılında Arabistan Arkeoloji ve Turizm Genel Kurulu tarafından çekilmiş olan modern belgesel filmlerden biri olan *Elhicr Enbat'ın Şehridir* filmi; Portekiz'de Birleşmiş Milletler ve Dünya Turizm Örgütü tarafından gerçekleştirilen uluslararası turizm film festivalinde jüri tarafından ödüle layık filmlerden biri olarak seçilmiştir. Modern belgesel filmlerden biri olan da Arabistan'da sinemanın maruz kaldığı kısıtlanmaları konu alan, 2006 yılında yönetmen Abdullah Elayyaf tarafından çekilen *Sinema 500 Km* isimli filmidir. Nesiller boyunca aktarılan halk hikayelerini konu alan, Halit Eldahiil tarafından yönetilen *Seda* (2008) adlı film de önemli belgesel filmlerden biridir. Hindistan'ın bir bölgesinden yaşanan fakirlik ve evsizliği konu alan Nidal Eldemaşki'nin yönettiği *Elkarik'in Rüyası* (2002) ve çöllerde yaşayan

Arapları ve onların güzelliğe olan düşkünlüklerini anlatan *Hicap ve Miras Hazineler* (2009) filmleri de öne çıkan belgesel filmlerdendir. 2014 yılında Arabistan'ın kurucusu ve ilk kralı Abdülaziz Suud'un kurma hikâyesi ve o dönemdeki büyük güçlerle olan ilişkilerini konu alan *Kral Abdülaziz ve Büyük Güçler* isimli film ve *Kâbe'nin kisvesi (örtüsü)* (2018) Arabistan'ın bu örtüyü üretmek ve bu kutsal görevi üstlendiği için gösterdiği çabaları anlatan *Kâbe Kisvesi* adlı film de değerli belgesel filmlerdendir.

2.6. Birleşik Arap Emirlikleri Belgesel Sineması

Birleşik Arap Emirlikleri belgesel sineması, yabancılar özellikle de İngilizler tarafından başlatılmıştır. 1945 yılında İngilizlerin; Birleşik Arap Emirliklerinin Elşarika kentinde olan askeri üssünde çalışan pilotlar, aileleri ve diğer çalışanlarının morallerini yüksek tutmak için Körfezde ve Birleşik Arap Emirlikleri'nde ilk sinema solunu kurulmuştur. Genellikle o topraklar böyle kültürel ve sanatsal bir deneme için hazır olmadığından bu açılan sinema salonu yerli halk tarafından büyük şaşkınlıkla karşılanmıştır. Ayrıca Birleşik Arap Emirliklerinde o dönemde genellikle cahillik fazla ve okuma yazma oranı çok düşük olduğu için böyle bir adımın atılması yerli halkı araştırmaya ve yerli sinema üretmeye motive etmediği gibi sadece izleme fikrini koymuştur (El-Ittihad gazetesi, 2006: 3).

Bahsi geçen ülkede yerli sinema üretme fikrinin önünü açan ilk sinema deneyimi yönetmen Ali Elabdul'un *Yol Geçen* (1978) isimli kurmaca filmi ile olmuştur. Dolayısıyla yetmişli yılların sonlarında çekilen ve bu film Birleşik Arap Emirliklerinde bugüne kadar sinemanın başlangıcı olarak bilindiği gibi yönetmeni de ilk sinema yapımcısı ve yönetmeni olarak bilinmektedir. Birleşik Arap Emirlikleri'nde belgesel filmin özelliklerini belirlemek yapımcıları farklı olmaları itibarıyla çok zordur. Başta daha çok petrol çıkarmak üzere dışarıdan gelen şirketler tarafından çekilen belgesel filmler bölgenin coğrafik özelliklerini, insanların yaşayışlarını, kartallar ve şeyh ve hakimleri konu almışlardır. O filmlerden biri *Zayit EL Nahyan*'nın (1981) hayatını konu alan film gibi Muhammed Salih Elkark gibi yerli yönetmenlerin de çektiği filmler olup o filmlerin çoğu Birleşik Arap Emirliklerini anlatmaktaydı (Al Bayan gazetesi, 2011: 6).

Birleşik Arap Emirlikleri'nde yerli film üretmek için atılan ilk adım, doksanlı yılların başlarında yurtdışında eğitim gördükten sonra memleketine dönüş yapan yönetmenler tarafından atılmıştır. Bu yönetmenlerden bazıları: Halit Muhammed, Necla Elşahi, Hadır Elaydarus, Naile Elhaca. Aynı dönemde bazı yönetmenler memleketin kendi içinden ve sadece yerli sinemada gösterime giren film yönetmeye başlamışlardır. En öne çıkanları: Ali Elabdul, Muhammed Necip, Cabir Casim. 1999 yılında da yerli yönetmen Nücum Elhganım Birleşik Arap Emirlikleri sinema tarihi açısından en önemli belgesel filmlerden biri olan *İki Yaka*

Arasında adlı filmini yönetmiştir. Belgesel filmlere önem verilmesinin en büyük özelliği de bu tür filmlere özel yarışmalar ve festivallerin düzenlenmesidir. Abu Dabi sinema festivali, Dubai sinema festivali ve Körfez sinema festivalinin Dubai’de düzenledikleri Birleşik Arap Emirlikleri Film Yarışması de bu örneklerden biridir. Bu festivallerin belgesel filme özel yapılması ve birçok ödülün de verilmesi çok büyük bir önem ve değer kazandırmaktadır. Ayrıca Kültür, Gençlik ve Toplum Kalkındırma Bakanlığı tarafından belgesel filme özel düzenlenen Birleşik Arap Emirlikleri Tarih ve Medeniyettir isimli film yarışması ve medya yapım şirketi olan *Anasi*’nin de iki yılda bir belgesel filmlerle ödül vermesi belgesel filme verilen önemin en büyük göstergelerinden biridir (Elyusuf, 2006: 2-9).

Bahsi geçen ülkenin belgesel film alanında aldığı ödülleri anlatacak olursak, Nücum Elganım’ın yönettiği *Mürit* (2007) filmi birçok ödül kazanmıştır. O ödüllerden bazıları: 2008’de Körfez Sinema Festivalinin takdir belgesi, 2008’de Dubai Sinema Festivalinin en iyi yönetmen ödülü, yine 2008 yılında Emirliklerden filmler adlı yarışmada en iyi uzun belgesel film ödülü. *Güvercin* (2009) isimli belgesel filmin kazandığı bazı ödüller: 2010’da Dubai uluslararası sinema festivalinin birinci ödülü, 2011’de Körfez’de en iyi belgesel film ödülü ve 2011’de İsveç’te Malmu isimli Arap film festivalinin bir ödülü. Yönetmen Naile Elhaca’nın ödül alan bazı filmleri ve aldıkları ödüller: *Sıkınlık* (2010) filmine Dubai yedinci sinema festivalinin bir ödülü, 2007’de Dubai sinema festivalinde en iyi yönetmen ödülünü *Arbana* (2005) isimli filmi ile aldığı gibi *Kelebeğin Kiblesi*(2008) isimli filmiyle de İngiltere’de bir takdir belgesi almıştır. 2010’da Abu Dabi sinema festivalinde de en iyi kısa belgesel film ödülü Hadi Şuaib’in yönettiği *Kraliçe*(2010) filmine verilmişken, jürinin en iyi kısa belgesel film ödülü de Rula Şammas’ın yönettiği *Balık Adamları*(2012) isimli filmine verilmiştir (Al Bayan gazetesi, 2011: 5).

Bahsi geçen ülkede belgesel film festivali Belgesel Sesler ismiyle kurulmuş olup, ilk 2008 yılında 4’ü Arap filmi savaş, müzik ve siyaseti konu alan 40 filmin katılımıyla gerçekleşmiştir. Bu filmlerden biri o dönemin Dubai’nin kurucusu Şey Raşit Bin Sayit El Mektum ve devlet başkan yardımcısı Şeyh Muhammed Bin Raşit El Mektum’un gerçekleştirdikleri kalkınmayı konu alan İranlı yönetmen *Kanırman Şenden*’in filmidir. 2011 yılında gerçekleştirilen Belgesel Sesler festivalinin üçüncü faaliyetinde çevre konusuna dikkat çekmiştir. Dolayısıyla devleti ilgilendiren çevre konularını tartışmak üzere birtakım çevre uzmanları ve bir grup gençlerle yapılan röportajlar içeren Arbia Hanif’in yönettiği *Ergenlik ve Çevre Konuları* (2011) filmi sergilenmiştir. Beş gün boyunca bu festival dünya çapında birçok önemli belgesel filme sahne olmuştur. 2011 yılında Birleşik Birleşik Arap Emirlikleri’nin ulusal günün 40. yıldönümü münasebetiyle medya yapım şirketi Nasa, Kültür, Gençlik ve

Toplumu Kalkındırma Bakanlığı ve Zait Üniversitesi mezunlar derneği desteğiyle Abu Dabi belgesel film derneğinin kuruluşunu ilan etmiştir. Bu derneğin amacı belgesel film yapım kültürünü yaymak ve bütün sinemaseverlerin ve özellikle de belgesel film yapımcılarının buluşabileceği bir yerin olmasıdır (El-Ittihad gazetesi, 2006: 3).

Şeyh Zait Bin Sultan EL Nahyan'ın ülkeyi yönetmek, ayakta tutma ve muasır medeniyetler seviyesine getirmek için gösterdiği çabaları konu alan Beer Abu Şakra'nın yönettiği *Zait, Emirliklerin Gururu* (2011) filmi de en önemli belgesel filmlerden biri olmuştur. Bu film Zait'e yoldaşlık yapmış olan insanlarla yapılan röportajlar da içermektedir. Buna benzer şekilde de 2013 yılında Dubai belgesel film medya şirketi tarafından yapılan, aynı yılda gerçekleştirilen hükümet toplantısı esnasında Şey Muhammed Bin Raşit EL Mektum'un ortaya koyduğu fikirler ve önerileri konu alan *Fikirlerden Parıltılar* isimli film de önemli belgesel filmlerden biridir. 2004 yılında Nada Muhammed Elkureymi tarafından yönetilen, civcivlerin kuluçka döneminden ölene kadarki yolculuğunu konu alan *Zevkine Ölüm* isimli film 2004'te gerçekleştirilen Beyrut belgesel film festivalinde en iyi öğrenci Arap filmi ödülünü almıştır.

2.7. Katar Belgesel Sineması

Katar'da başlarda 1952 ile 1960 arasındaki sürede sinema gösterileri Shell gibi petrol şirketlerinin petrol çıkarma ve ihracat edilme bölgelerinde düzenledikleri sadece 16mm (milimetre) gösterim cihazlarıyla yapılmaktaydı. Açık havada petrol şirketleri tarafından kendi çalışanlarına yapılan bu sinema gösteriler o bölgelerde yaşayan yerli halkın cezbini ve merakını çektiği için 16mm (milimetre) cihazlarını elde edip Mısır ve Lübnan'dan gelen filmleri izlemeye başlamışlardır (Ali, 2013: 63).

Katar'da sinema diğer körfez ülkelerinde olduğu gibi 1950'li yıllarda petrol çıkarmaya gelen yabancı şirketler tarafından bölgenin hem coğrafik yapısını hem de insanının yaşayış tarzını kaydeden belgesel filmler aracılığıyla başlamıştır. Bu belgesel filmler özellikle Duhan gibi petrol bölgeleri ve bazı Doha bölgelerinde çekilmiş olup onlardan biri 1955 yılında Duhan bölgesinde bir petrol kuyusunda çıkan büyük bir yangını söndürme faaliyetlerini konu alan *Katar'da Bir Yangın* isimli filmidir. 1956 yılında ise bir petrol şirketinde çalışan bir elemanın gelişini anlatan *Dođuya Yolculuk* adlı film önemli Katar belgesel filmlerinden biridir (Elhekim, 2013: 62).

1960 yılında İngiliz yönetmen Rod Bakstr'ın Katar hakkında uzun belgesel filmi olan *Katar* isimli filminden sonra belgesel film yapımı bir süre durulmuştur. 1967 yılında ise Katar medya bakanlığının Mısırlı Muhammed Nebih'in yönetmenliğini yaptığı 62 dakikalık bir filmin yapımını gerçekleştirmiştir. 1976 yılında ise Muhammed Nite'nin yönettiği *Üzgün Sokak* isimli ilk Katar uzun metraj filmi yapılmıştır (Elzoubi, 2008: 330).

Yetmişli yıllarda ise Katar'da yaşayan Mısırlı yönetmenlerin destekleriyle film yapımı büyük ölçüde gelişmiştir. O dönemde Katar Mısırlı yönetmenlerin desteğiyle 4 film yapmıştır: birinci belgesel film; *Katar'da Güzel Sanat Sanatçıları* (1974) yönetmeni Hayri Başara, ikinci belgesel film *Katar'da Av* (1978) yönetmeni İbrahim Medkur, üçüncü belgesel film *Dalış* (1977) yönetmeni İbrahim Elsabbağ ve dördüncü belgesel film *Yılların Tadı* (1979) sonrasında da Katar'da film yapımı durdurulmuştur (Elyusuf, 2006: 10).

1976 yılında Katar sinema şirketi kurulmuş olup, o dönemde bölgede gerek ses sistemleri gerek gösteri cihazları bakımından en modern teçhizata sahip Körfez ve Doha isimli iki sinema evinin açılışını gerçekleştirmiştir. Aynı zamanda da bu iki sinema evinin her biri bin koltuk, modern sinema topluluğu ek binaları ve çok bölümlü büyük bir film kütüphanesi içermiştir. Doha sinema evi Hint ve Asya filmlerini gösterirken Körfez sinema evi ise Arap, Amerikan ve Avrupa filmlerini göstermekteydi. Geçen yüzyılın sonlarında ve yeni yüzyılın başlarına doğru alışveriş ve yaşam merkezlerinin ve filmlerin reklamlarını iyi yapan televizyon kanallarının ortaya çıkmasıyla Katar'da en yeni Amerikan ve Arap filmlerini gösteren tam teşekküllü modern sinema salonlarının 30'a kadar ulaşması yerli sinema sektöründe büyük bir gerileme yaşanmasına sebebiyet vermiştir (Ali, 2013: 70).

2000 yılının başlamasıyla Katar belgesel sinemasında gelişmeler yaşanmaya başlanmış ve birçok yapım gerçekleşmiştir. Katarlı yönetmen Halife Almureyhi Katar sinemasını yeniden canlandıracak birçok film yönetmiştir. Arap televizyonu festivalinde belgesel film gümüş ödülünü kazanan *Kumların Altında Çizgiler* (2002) adlı belgesel film ve 2001'de Kahire sinema festivalinde belgesel film altın ödülünü kazanan *Kuvvet Noktası* isimli filmleri en önemli filmlerdendir. Aynı şekilde de Katarlı yönetmen Hafız Ali birçok belgesel film yönetmiştir; *Gölgelerin Kokusu* (2005), *Ceylanın Dönüşü* (2008) ve *Alkaranika* (2007) isimli filmlerdir. Daha sonra Katarlı yönetmen Halife Almureyhi Katar sinema tarihinde ilk uzun metraj filmini yöneterek uzun zamandır gerçekleştirilmeyi beklenen rüyayı gerçekleştirmiştir. Yapımı kültür bakanlığı tarafından gerçekleştirilen *Saatın Akrepleri* isimli ilk uzun metraj kurmaca filmi Suriye, Tahran, Dubai, Cezayir ve Tunus sinema festivallerinde ve birçok festivalde gösterilmiş olup izleyenlerin beğenilerini toplamayı başarmış, gazetelerin de övgülerini almış ve Kahire sinema festivalinde birinci ödülü kazanmıştır. Kültür, sanat ve miras bakanlığı Katar belgesel film yapımına katkılar sağladığı gibi Katar ulusal günü organizasyon derneği de 2010 ve 2011 yıllarında özellikle Katar kimliği ilgili kavramların açıklanması ve pekiştirilmesini sağlayan belgesel filmlerin yapımını gerçekleştirmiştir. Bu filmlerden bazıları: *Deniz Evlatları* ve *Çöl Evlatları* (Elhekim, 2013: 64).

2010 yılında bu önemli kültürel üretimi desteklemek ve Katar'daki bütün sinema denemelerini tek bir çatı altında toplamak amacıyla Doha film kuruluşu kurulmuştur. Bu kuruluş uluslararası düzeyde Ortadoğu'da ve Kuzey Afrika'da televizyon ve sinema filmlerini destek sağlayacak, yıl boyunca filmleri gösterecek, eğitici ve öğretici programları sunacak ve de yıllık sinema festivali düzenleyecek mekanizmalar geliştirmektedir. Ayrıca bu kuruluş; Katar ve Körfez ülkelerindeki film yapımcılarını destekleyecek, bölgedeki yetenekleri gözlemleyerek belirleyecek ve geliştirecek, film yapımı sektöründe kendine yetinmeyi gerçekleştirecek canlı bir topluluk yaratacak; Körfez filmleri geliştirme bölümü kapsamaktadır. Bu alt bölüm aynı zamanda da her çeşit film yapımı konusunda yeterli eğitimi sağlayan seri şeklinde bir takım iş atölyeleri gerçekleştirmek suretiyle yeni çıkan film yapımcıları için sağlam temel oluşturmaktadır. Bu iş atölyeleri yerli eğitim kuruluşlarıyla ortak şekilde ve yerli ve uluslararası uzmanlar kontrolünde gerçekleştirilmektedir. Doha film kuruluşu, yerli film yapımını desteklemek ve Katar içinde yetenekleri benimsemek amacıyla Katar'da Üretilmiştir festivalini gerçekleştirmiştir (Elzoubi, 2008: 330-334).

Son yıllarda da film yapmaya çalışan bağımsız genç gruplar ortaya çıkmış olup en önemlileri: Üzerinde konuşulması gerektiğini düşündükleri bazı sosyal sorunları ele alan 10 tane filmin yapımını gerçekleştiren Görsel Çekim Katar Gençleri grubu, bu kısa filmlerin bazıları; *Bakış*, *Hatıralar*, *Kafe Shop*, *Sıcaklık 50*, *Dönüşsüz Yolculuk*, *Bekleme Anı* ve *Gözlerimizde Damlalar*'dır.

Son yıllarda da Katar'da belgesel film üreten birçok televizyon kanalı kurulmuştur. En önemlisi de belgesel filmleri gösteren kültürel bir kanal olan Aljazeera belgesel olup 01-01-2007 yılında yayına başlamıştır. Dünya çapında Arapça diliyle ilk belgesel kanalı olan Aljazeera belgesel; 7/24 Arap seyirciye fen, tarih, edebiyat, siyaset ve sanat ve daha nice alanlarda kültürel belgesel programları sunmayı hedeflemektedir. Yayınladığı programların %15'ini kendi üreten bu kanal uluslararası belgesel filmleri ve programları çevirip yayınlamaktadır. Bu kanalın yaptığı filmlerden bazıları: *Damat Gerek*, *Fas Düğünleri* (2011), *Britanya'nın Raflarında Hazineler* (2013), *Dünya Çocukları* (2008), *Özgür Mercek* (2010), *Sokak Sanatçıları* (2009), *Arap Gazetecilik Tarihi* (2010), *Müslüman Âlimler* belgesel program (2015), *Arap Şekil Sanatları* (2014), *Halkların Vahyinden* belgesel program (2012), *Bu Benim* Belgesel Program (2016), *İncir Ağacı* (2017), *Haşhaşiler* (2009), Elşatır Hasan (2014), *Örtüleni açığa çıkarma* (2017), *Salon Çocuğu ve Sibolayı Aramak* (2013). 2005 yılında da Aljazeera belgesel film festivalinin startı verilmiştir (Aljazeera Resmî Web Sitesi, 2019).

Katar'ın bazı belgesel yönetmenler ve filmleri ise aşağıdaki gibidir: *Kumların Altında İpler* yönetmeni Halife Almureyhi (2003), *Amazon* (2015) yönetmeni Nesrin Elzant, *Seni*

İzliyordum (2016) yönetmeni Ravda El Sani, *Leyla* yönetmeni Fevzi Bin Saidi (2016), *Koyunlar ve Adamlar* yönetmeni Cezayirli Kerim Seyyid (2017) ve *Parça35* (2016) yönetmeni Erek Karavka.

2.8. Kuveyt Belgesel Sineması

Kuveyt devletinin sinema tarihine göre ilk sinema gösteri aleti 1936 yılında Kuveyt'e girmiş olup onun sayesinde de birçok film gösterilmiştir. Kuveyt'te çekilen ilk belgesel film *Sindibadın çocukları* isimli film 1939 yılında Avusturyalı yönetmen Alan Fayers tarafından yönetilmiştir. Dalış, incileri toplamak ve Kuveyt'teki bazı sosyal çevre özelliklerini konu alan bu film Kuveyt'in tarihi hakkında tek sinema malzemesi sayılmaktadır. Bundan sonra da yönetmen Muhammed Kabazard *Dünden Bugüne Kuveyt* (1951) isimli belgesel filmin çekimini gerçekleştirmiştir. Akabinde Kuveyt'in antika eserlerine karşı hobisi olanlar tarafından çekilen kısa belgesel filmler ortaya çıkmıştır. Kuveyt'te sinema başlangıç yılı olarak bilinen 1956 yılında Kuveyt emiri Ahmet Cabir Elsubah'ı bir petrol pompasının kapağını açarken gösteren ilk uzun Kuveyt belgesel filmi çekilmiştir. Sonrasında diğer Körfez ülkelerinde olduğu gibi; 1950 yılında çekilen *Kuveyt'te Petro*, ve *Petrol Yapımı* isimli iki film gibi petrolün olduğu bölgeleri ve o bölgelerde yaşayan yerli halkın yaşayış tarzını gösteren belgesel filmler çekilmiştir (Elzoubi, 2008: 326-327).

Hükümet açısından sosyal işler bakanlığı belgesel film yapımına destek veren ilk resmi makam olduğu gibi 1950'de sinema ve film çekimi için ayrı bir bölüm kurmasına rağmen çalışmalara 4 yıl sonra 1954 yılında başlamıştır. Birkaç yıl içerisinde yaklaşık 60 filmin yapımını gerçekleştiren bu bakanlık, çektiği filmlerin bir kısmı *Kuveyt'te Eğitim* (1956) isimli film gibi eğitimle alakalı filmleri iken bir kısmı da sağlık ve diğer konularda yönlendirici filmler olmuştur. 1959 yılında sosyal işler bakanlığı sinema yapımı için ayrı bir bölüm kurmak suretiyle genel sinema yapımında özellikle de belgesel film konusunda çok büyük katkılarda bulunmuştur. Üç yıl içerisinde Kuveyt'teki gelenek ve görenekler hakkında bir seri belgesel film çekmiştir; o filmlerden: *Evlilik geleneği* (1960) ve *Dalış* (1960) filmidir. Haftalık iki sayı olacak şekilde dergi çıkaran bu bölüm haber ve belgesel filmlerin yapımını sağlayacak gerekli edat ve edevatla donanmış bir stüdyo da kurmuştur. 1961 yılında film yapımını sosyal işleri bakanlığından devralan medya bakanlığı sinema için açtığı özel bir bölüm aracılığıyla gerek bütün bakanlıkları ilgilendiren belgesel ve kültürel filmleri gerekse bağımsızlık günü kutlamalarının özelliklerini gösteren *Beklenen Gün* isimli film gibi belgesel film üretmektedir (Elhadidi ve İmam, 2010: 256-257).

1964 yılında medya bakanlığına bağlı olan sinema bölümü Kuveyt televizyonu bölümüyle birleşince belgesel sinema gelişmeye başlamıştır. Kuveyt'te sosyal hayatı ve

aktiviteleri aktarabilecek kadar film üretilmesinin yanında da devletin önemli haberlerini de aktarabilmektedir. Sonrasında bireysel çabalar devam etmiştir. 1966 yılında yönetmen Muhammed Elsanusi belgesel film çekip dünya çapında birçok festivale katılmıştır (Elzoubi, 2008: 328).

1961 yılında televizyon yayınının hükümet yönetimine geçmesiyle birlikte sinemaya özel bir bölüm kurulmuştur. Kuveyt'teki çeşitli hayat yönlerini ve sosyal aktivitelerini konu alan belgesel filmler çeken bu özel bölüm önemli olayları ve ulusal münasebetleri konu alacak medya ve haber filmleri de çekmektedir. Bununla birlikte resmi haberlere, devlet erkanının faaliyetlerine ve Kuveyt'te olan bütün önemli olaylara odaklanacak bir sinema dergisi de çıkartmıştır. Kuveyt'teki gerek sosyal gerekse bütün diğer hayatın yönlerini yansıtacak belgesel filmleri üretecek sinema özel bölümü oluşturulmuştur. Bunlara ek olarak da önemli olayları ve ulusal günlerini konu alacak medya ve haber filmleri de üreten bu bölüm Kuveyt'teki önemli olayları, resmi haberleri ve devlet adamlarının faaliyetlerini konu alacak belgesel filmler de yapmıştır. 1974 yılında renkli yayının başlamasıyla sinema bölümünün memleketteki sinema denetim merkezi olarak görev alan söz konusu bölüm Kuveyt'in tarihi mirasını anlatan medya filmleri de yapmıştır. Bu filmlerden bazıları; Haşim Muhammed'in *Yeni Tan* (1977), Muhammed Elcezzaf'ın *Televizyon ve 20 Yıllık Yolculuğu* (1978), ve Kuveyt'in ulusal günü münasebetiyle gerçekleştirdiği kalkınmayı konu alan Bedir Elmusannef'in *Kuveyt Tek Bir Ailedir* (1980) filmleridir. 1982 yılında Kuveyt milli takımının Moskova'da gerçekleşen Olimpiyatlara katılımını, Asya şampiyonluğunu da geçip İspanya'daki gerçekleşen Dünya Şampiyonasına katılımını konu alan belgesel film de yapılmıştır (Elkussan, 1982: 281-285).

Dünden Bugüne Kuveyt (1951) isimli film ilk uzun belgesel film olup Muhammed Hüseyintarafından yönetilmiştir. Filmin yönetmeni Kuveyt sinema arşivinden ve Kuveyt petrol şirketi arşivinden elde ettiği görüntülerden destek almıştır. 1981 yılında, biritelevizyon hizmetleri ve programları ile ilgilenen öbürü Medya filmleri ve uzun metraj filmlerini çekecek bölüm olmak üzere iki bölümden oluşan bir sinema merkezi açılmıştır. 2000 yılında belgesel filmlere karşı duyulan ilginin artmasıyla beraber Irak'ın Kuveyt'i işgalini konu alan Velid Elavadı'nın yönettiği *Sedirisimli* belgesel film Kuveyt resmi televizyonu tarafından yapılmış ve ona benzer birçok belgesel film de yapılmıştır.

Kuveyt'te birçok belgesel film yönetmeni öne çıkmış olup onlardan bazıları Haşim Muhammed; filmleri de *Sessizlik*, *Dalış*, Bedir Elmudif; en önemli filmi de *Şii Sanayi Bölgesi* (1998), Abdürrahman Elmüslim; filmlerinden *Tuzak* (1990) ve *Dinin Sabahı* (1989), Abdullah Elmihlayin; filmleri de *Bir Denizcinin Hatıraları* (2001) ve *Eritirya Vatanım* (2000), Abdülvehhap Elsultan; filmleri *Marip Barajı* (1997) ve *Ürdün Nehri* (2002) ve onlara benzer

Kuveyt tarihine birçok belgesel film kazandıran yönetmenler de olmuştur. Bu yönetmenler Kuveyt belgesel filmin gelişmesine yardımcı olan en büyük faktörlerdir (Elhadidi ve İmam, 2004: 182).

Kuveyt'te belgesel filmlere ve yapımlarına duyulan önemin artmasıyla beraber modern belgesel filmler de çıkarılmıştır. O filmlerden bazıları; Kuveyt petrolünün keşfedilme aşamalarını ve en önemli petrol şirketlerini konu alan ve arşivde elde edilen belgelerle 2006 yılında yapılan *Kuveyt'te Petrolün Hikayesi* isimli film, Kuveyt'te kadının siyasi haklarını konu alan Amir Elzahir'in yönettiği 2007 yılında yapımı gerçekleşen *Halk Konuştuğu Zaman* isimli film, 2007 yılında yapılan ve aynı yılda Körfez'de en iyi belgesel film ödülünü alan Abdullah Buşehri'nin yönettiği *Ahmed'in Kaybı* isimli film, ve 2008 yılında yönetmen Habib Hasantarafından yönetilen *Simfoni bir Şiir* isimli belgesel filmidir. Kuveyt'in eski tarihini konu alan 2013 yılında Wael Alomanitarafından yönetilen *Kuveyt'in Tarihi* isimli film, Kuveyt'teki en önemli tarihi yerleri gösteren Lawrence J. Iretontarafından yönetilen ve 2014 yılında yapımı gerçekleşen *Kuveyt* isimli film, 2016 yılında Abdürrahman Elgarbalitarafından yönetilen *Kuveyt Hala Körfez'in İncisi* isimli film, 2017 yılında Kuveyt'in Arap gençleri Başkenti seçilmesiyle Kuveytli gençlerin sorunlarını konu alan *Kuveyt Gençlerin Başkenti* isimli film çekilmiştir. 2017 yılında Talal Elansari'nin yönetmenliğini yaptığı *Kuveyt'in Anayasası* isimli film, (2018) yılında yapılan *Kuveyt'te Yasak* isimli film Yusuf Elsanafi'nin sahip olduğu *Elakidinkütüphanesinin 4000 bine yakın kitap satışı yasaklanmasına karşı bir tepki* olarak çekilmiştir.

2.9. Filistin Belgesel Sineması

İlk Filistin sinema yapımı 1935 yılında Filistinli yönetmen İbrahim Hasan Serhan'ın Arabistan kralı Suud'un Filistin'e ziyaretini konu alan 20 dakikalık filmiyle başlamıştır. Bu filmin yapımı yönetmeni tarafından yapılan bireysel bir macera sonucunda çekilmiştir. Kendi hesabından fotoğraf makinesi alan yönetmen fotoğraf çekme sanatı; mercekler, basın ve film yapımı hakkında kendiliğinde bir kitap okumuş, okuduğunu uygulayarak ve film çekimi için gereken bütün malzemeleri kendi sağlayarak bahsi geçen filmi çekmiştir. Özel ve kısıtlı imkanlarla çekilen bu film hem Filistin sinema tarihinde ilk film olmayı başarmış hem de büyük bir başarı yakalamıştır. Bu sayede filmin yönetmeni de Filistin'in Yafa şehrinde kısa reklam filmleri çekebilecek bir reklam şirketi kurmuştur (Medanat, 2005: 837).

Filistin sinemasının başlangıcından bahsedecek olursak; aynı zamanda da Kahire sinema bölümünden 1945 yılında mezun olmuş olan ve Filistin'e dönüp Cemal Elasfar ve Abdüllatif Elhac Haşimile beraber Arap sinema film yapım şirketi adlı sinema yapım şirketini kuran yönetmen Ahmet Hilmi Elkaylani'den de bahsetmek gerekmektedir. 1948 yılında

Filistin'i konu alan kısa ve uzun belgesel filmler çeken söz konusu yönetmen, Suriye ve Lübnan'da ticari sinema denen uzun metraj filmleri de çekmiştir (Abu Ganima, 1981: 235).

1948 öncesinde Filistin sineması sadece birkaç bireysel denemeden ibaret olup örgütlenmiş denemeler olmadığı için de bir Filistin sineması kurmak için sağlam bir temelin atılamamasına neden olmuştur. Birçok yapım şirketinin kurulmasına rağmen Filistin'de sinema anlayışı kültürel bir gereklilik ve önemli bir silah olmasından ziyade sadece eğlenmek için gösterilen birtakım hikâyeler olarak kalmıştır. Öbür yandan da sinemanın önemine erken varıp hedefleri doğrultusunda kullanmayı bilen bir İsrail vardır (El-Watan gazetesi, 2008: 8).

Filistin'in silahlı devriminden sonra ortaya çıkan Filistin devrimi sineması 1967 yılında fotoğraf çekmek için kurulan küçük bir bölüm ile başlamıştır. Devrimin bazı fotoğraflarını çeken bu bölüm şehitlerin ve mülteci kamplarının fotoğraflarını da çekmiştir. Kahire sinema yüksekokulundan mezun ilk Filistinlerden biri olan yönetmen Sülafa Mersal Filistin belgesel film tarihinde büyük bir role sahiptir. Kendi imkanlarıyla gizli bir şekilde çekim yapıp kendi evinde basımı da gerçekleştiren bu yönetmen sinema çekimi için özel bölüm kuran Fetih hareketi liderleri tarafından destek görmüştür. 1968 yılında faaliyete geçen bu sinema bölümü silahlı Filistin devrimini konu alan 20 dakikalık *Barişçıl Çözüme Hayır* isimli filmin yapımını gerçekleştirmiştir (Medanat, 2005: 861).

Filistin sinema yapımı 1970 ve 1971 yılında olan eylülün kanlı olaylarına kadar durmuştur. Bu olayları konu alan *Kanla Canla* isimli film yönetmen Mustafa Abu Ali tarafından yönetilmiş olup 40 dakika şeklinde çekilmiştir. 1971 yılında Arap Birliği zirvesinde gösterilen bu film gerçek belgesel görüntülerle beraber ilkel temsili görüntülerle hazırlanmıştır. Bu esnada 1969 ve 1970 yılında Suriye televizyonu ile anlaşma yapan Filistin Cihat Hareketi üyelerinin direniş üslerinde günlük hayatlarını, eğitim ve hazırlıklarını, fedailerinin hayatlarından da kesitler alarak belgesel filmler yapmış ve Suriye televizyonunda yayınlamıştır. Bu belgesel filmlerden iki tanesi *Bir Fedainin Günlüğü* ve *Öncü Birliklerle Beraber* isimli filmlerdir (İbrahim, 2011: 51).

Filistin belgesel film yapımı olayları ve verilen tepkileri izleyerek ve elde olan imkanlarla devam etmiştir. Sonrasında Filistin Bağımsızlık Hareketi/Fetih'e bağlı olarak Filistin Film Birimi kurulmuştur. Filistin sinemasının gerçek başlangıcı sayılan bu birim birtakım Filistinli sinemacı tarafından kurulmuştur. Onlardan bazıları; Hani Cevhriye, Sülafa Mersal, Salah Abu Hunud, Mutii İbrahim, Ömer Elmuhtar ve Mustafa Ali. Birçok sektörde iş gören bu birim, hem basım ve işleme gibi sanat işlerini hem de Filistinli yönetmenlerle sinema işleri de yürütmüştür. Aynı zamanda askeri birliklerde ve kamplarda, uluslararası ve Arap dünyası çapında yapılan festivallerde de film gösterileri gerçekleştirmiştir. 1973 yılında Filistin

Sineması Grubu isimli birimin kurulmasına da yardımcı olmuştur. Filistin Sinema Grubu tarafından Mustafa Abu Ali yönetmenliğinde 1973 yılında yapılan *Gazze İşgalinden Kareler* isimli film Gazze'nin beldeleriyle, köyleriyle ve kamplarıyla gördüğü zulmü konu almış 13 dakika şeklinde çekilmiştir (Abu Ganima, 1981: 239).

Başka isimlerle de bilinen Filistin Film Birimive Filistin Film Vakfı birkaç filmin yapımını gerçekleştirmiştir. O filmlerden bazıları; *Elarkub* (1972) yönetmeni Mustafa Abu Ali, Filistin mülteci kamplarında barınan silahsız masum insanlara İsrail işgali tarafından yapılan zulmü konu alan, 22 dakika şeklinde çekilmiş olan *Siyonizm İşgali* (1972) yönetmeni de yine Mustafa Abu Ali, ve yönetmen Semir Nemir'in 1973 yılında yönettiği ve *Bir Filistin Gecesi* isimli iki filmi, 1974 yılında gerçekleşen Dünya Gençler Festivali'ne katılan Filistinli gençleri konu alan Kasım Haval'ın yönettiği *Gülleri Neden Dikeriz ?*, *Silahu Neden Taşırız ?* isimli filmi ve 1974 yılında yönetmen Resmi Abu Ali'nin yönettiği *İstiklal Rüzgarları* ve *Devrim kime* isimli filmleri (Ferid, 1997: 81-82).

1970 yılında Filistin Bağımsızlık Halk Cephesi'ne bağlı olarak kurulan Sinema Sanat Heyeti 1973 yılında Refik Hacı'ın yönettiği Lübnan'daki kamplarda yaşayan Filistinli mültecileri anlatan *Yol* isimli ilk filmi yapmıştır. Yönetmen Refik Hacı 1973 yılında olan üzücü Mayıs olaylarını konu alan *Tüfekler Birleşmiştir* isimli filmi de yönetmiştir. Bu heyette birden fazla gerek Filistinli gerekse Filistin yanlısı birçok yönetmen çalışmıştır. En önemli yönetmenlerden biri bu birimin kurulmasında, büyümesinde ve gelişmesinde büyük bir role sahip olan Iraklı yönetmen "Kasım Haval"dır, Kasım Haval aynı zamanda birden fazla belgesel filmin yönetmenliğini yapmıştır; *Soğuk Gündüz* (1971), *Söz Tüfeğindir* (1973) ve *Küçük Evlerimiz* (1974). Film yapımını gerçekleştiren bir başka kurum da Filistin Bağımsızlık Örgütüne bağlı olan Medya ve Kültür Dairesi olup *Gençlerin Askeri Kampları* isimli ilk filmi 1972 yılında yapmıştır. Bu ilk filmin yönetmeni olan İsmail Şammüt *Hatıralar ve Ateş* (1973), *İsrarcı Sesleniş* (1973) ve *Filistin Yolu Üzerinde* (1974) isimli filmler gibi birçok belgesel filmin yönetmenliğini yapmıştır (İbrahim, 2011: 26).

Hamas Hareketi gibi Filistin İslami Hareketleri de doksanlı yılların başlarından itibaren kendi fikirlerini haykırarak birçok belgesel film yapmışlardır. Yaptığı en önemli filmlerden bazıları; Filistin dışına tehcir ettirilmiş Filistinlileri konu alan ve 60 dakikalık şeklinde çekilmiş olan *Vatanın Sınırları Üzerinde* (1993) yönetmeni Cemal Yasin ve Kudüs'ü, Arapları ve İslam ümmetini ve kutsallarını tehdit eden etkenleri konu alan 50 dakika şeklinde çekilen *Kudüs Minarelerinin Beyanı* (1997) isimli filmidir (Medanat, 2005: 870).

Iraklı yönetmen Ahmet Elzabidi Filistin Bağımsızlık Örgütüne bağlı olan Medya ve kültür dairesine birçok kısa ve uzun belgesel film yapmıştır. Yaptığı filmlerden bazıları; zorla

gasp edilmeye çalışılan ve hem Araplar için hem de Siyonistler için çok değerli olan Filistin topraklarını konu alan ve 60 dakika şeklinde çekilen 1980 yılında yönettiği *Dikenli Teller Vatanı* isimli film. Filistinli yönetmen Kayıs Elzabidi de işgal edilen topraklarda olan olayları konu alan 20 dakika şeklinde *Karşı Kuşatma* adlı filmi yönetmiştir. Daha sonra Samıd isimli sinema yapım şirketi ortaya çıkmış ve 1976 yılında da Galip Şaas'ın yönettiği *Anahtar* isimli ilk filmi yapmıştır. 1978 yılında ise yine aynı yönetmen tarafından *Filistin Toprak Günü* isimli film yapılmıştır. Aynı yılda Filistinli yönetmen Belçika televizyonuna Filistin belgesel film tarihinde çok büyük etki yapan 4 belgesel film yapmıştır; (1-*Batı Şeria...Filistin'in Umudu*, 2-*Sina'daki İsrail Yerleşimleri*, 3-*Eşraflar*, 4-*Filistinliler ve Barış*) ve Filistinli yönetmen İbrahim Hal'in Filistinlilerin direnişini anlatan *Zafer Eden Şehrim* (1978) isimli filmi yapmıştır (Ferid, 1997: 86-88).

Filistin Belgesel Sinemasının Tarihinde En Önemli Yönetmenler: Seksenli yılların başında Filistinli yönetmen Mişel Halifi tarafından çekilen ve Filistin sineması tarihinde en önemli belgesel film olan *Verimli Hatıralardan Resimler* (1980) isimli film; değerli içeriği ve sanat yanları, tutarlılığı, gücü ve yönetmenin filmde gösterdiği olgunluk nedeniyle dünya çapında ses yapmıştır. İşgal altında olan topraklarda çekilen ilk film olup bütün dünyaya ulaşmayı ve büyük bir başarı yakalamayı başarmıştır. Filistin bağımsızlık örgütünün Belçika'daki ofisinin müdürü Naim Hadırı konu alan *Naim'in Yolu* (1987) isimli filmi de yönettikten sonra, Filistin'de "Malul" isimli köyün 1948 yılında işgale uğrayıp yıkılması ve insanların tehcir ettirilmesini anlatan *Malul Yıkımını Kutluyor* (1990) isimli filmi de yönetmiştir. Yönetmen Mişel Halifi modern Filistin sinemasının kurucusu sayılmaktadır (İbrahim, 2011: 58).

1985 yılında yönetmen Nazım Elşenidi Filistin halkının kültürünü, geleneklerini ve adetlerini konu alan *Köklerin Seslenişi* isimli filmi yapmıştır. Aynı yılda yönetmen Ali Nassar Filistin'in Yafa şehrinin tarihini ve medeniyetini anlatan, 60 dakika şeklinde ve belgesel ve uzun metraj filminin bir karışımı şeklinde de yapılan *Sahilin Üstünde Bir Şehrin Hikayesi* isimli filmi yapmıştır.

Yönetmen Reşit Maşharavi seksenli yıllarda ortaya çıkan en yetenekli Filistinli Sinema yönetmenlerinden biri olup, birçok belgesel filmin yapımını gerçekleştirmiştir. Bazı filmleri; İntifada sırasında Gazze'nin sahil üzerinde bir mülteci kampında yaşayan bir ailenin mücadelesini anlatan 1990 yılında yönettiği *Ev ve Evler* (52dakika) isimli filmi, Gazze'de günlük yaşamı anlatan 1991 yılında yönettiği *Gazze'de Uzun Günler* (30dakika) isimli filmi (Elgazzavi, 2018: 7-9).

1993 yılında Filistinli yönetmen Alya Arsoğlu hem kendi hayatını hem de onun gibi sürgüne gönderilen Filistinli kadınlarını gittikleri yerlere alışma süreçlerinde karşılaştıkları

zorlukları; toplumu, kimliği ve sürgünü anlatan *Parçalanmış Hayat* (24dakika) isimli filmi yapmıştır.

Doksanlı yıllarda Filistinli yönetmen Nazar Hasan 1995 yılında İsrail hapishanesinde tutsak olan Yasemin ile yaptığı uzun görüşmeler neticesinde *Yasemin* isimli ilk belgesel filmi yapmıştır. 1998 yılında ise 1948 yılında köylerinden çıkarılan bir ailenin işgal altındaki topraklar, Suriye, Ürdün, Lübnan ve en nihayetinde Almanya arasında yapmak zorunda kaldığı uzun yolculuk üzerinden Filistin kimliğini konu alan *Efsane* isimli filmi yapmıştır. (El-Watan gazetesi, 2008:8) Doksanlı yıllar yeni çıkan birçok isme şahit olup onlardan biri de yönetmen Ömer Kahtan dır. Belçika’da sinema okuyan Ömer Kahtan 1988 yılında *Sindibad* isimli sinema yapım şirketi kurmuştur. Filmlerinden; *Boşlukta Hayaller* (1991) ve *Dönüş* (1995). Doksanlı yıllarda en önemli yönetmenlerden biri İngiltere’de okuyan İzze Elhasan dır.1996 yılında *Konuşan Arap Kadınlar* isimli ilk filmi yöneten İzze Elhasan daha sonra da birçok belgesel film yönetmiştir. Filmlerinden bazıları; *Koşan Musa* (1999), *Sindibad* (2000), *Haber Zamanı* (2001), *3mm Daha Az* (2003) ve *Unutulmuş Suretler* (2004) (İbrahim, 2011: 60).

Yönetmen Suphi ZabidiLaciun film yapım şirketi kurup üzerinden birçok filme imza atmıştır. Filmlerinden bazıları; *Çok Özel Haritam* (1998), *Güneşte Kadınlar* (1999), *Ali ve Arkadaşları* (2000), *Tünelin Sonundaki Işık* (2001), *Şaşılık* (2002) ve *Kalandi Geçiş* (2003). Yönetmen İlya Süleyman’ın filmlerinden bazıları ise; *Cidalin sonu için önsözler* (1990), *Ölümlü Takdir* (1992), *Arap Rüyası* (1998), *Filistin Saybırı* (2000), ve en sonunda da Cannes Film Festivalinde jürinin ödülü ve Avrupa’da en iyi yabancı film Oscar ödülünü kazanan *İlahi El* (2001) olarak sıralanabilir (Elgazzavi, 2018: 10-15).

2.10. Lübnan Belgesel Sineması

Lübnan sinemasının başlangıcı, İtalyan Giordano Perotti’nin 1914 ve 1915 yılında yapımını gerçekleştirdiği birçok belgesel filmle olmuştur. 1930 yılında Amerika’dan uzun süre sonra ailesinin yanına Lübnan’a dönüş yapan bir adamın hikâyesini konu alan *İlyas Elhabruk’un Maceraları* isimli ilk Lübnan uzun metraj filmi yapmıştır. 1931 yılında da *Abu Elabd’in Maceraları* isimli filmi çekmiştir. 1933 yılında Lübnan’da kurulan ilk sinema yapım şirketi Menar Film, ilk sesli filmi yaptıktan sonra sadece haber filmleri ve belgesel filmleri üretmiştir. Lübnan ve Suriye hakkında belgesel film üreten bu şirket 1938 yılında faaliyeti durdurmuştur. Onunla birlikte de Lübnan sinema faaliyetleri 1952’ye kadar sekteye uğramıştır. Dolayısıyla da 1929 ile 1952 arasındaki süre zarfında Lübnan’da sadece sekiz filmin yapımı gerçekleşmiştir (Sabat, 1987: 377).

1952 yılında bir sinema stüdyosu kurulmuş ve *Vicdan Azabı* isimli film gibi fasih Arapça ile birçok film çekilmiştir. Fakat seyirci fasih Arapçayı kolaylıkla anlayamadığı için

pek ilgi görememiştir. Büyük kar elde eden *İki Kalp ve Bir Vücut* isimli film, Arap ülkeleri, Avustralya ve Brezilya'da gösterilmiştir. Amerika'ya göç eden ama Lübnan'a fakir dönen Lübnanlı bir çiftçinin hikâyesini konu alan *Nereye* isimli film, Cannes Film Festivalinde gösterilerek bütün dünyanın dikkatini Lübnan sinemasına çekmeyi başarmıştır. Bu filmin elde ettiği büyük başarıdan dolayı hem sinema sektöründe yatırımlar artmış hem de yeni ve tam teçhizatlı stüdyolar açılmıştır (Eltayyar, 1998: 18).

Lübnan'da 1960'a kadar sinemada çalışanların çoğu alanında olmayıp sadece hobi sahibi veya kendi imkânlarıyla ve bireysel deneme yolu ile çalışmışlardır. Sonrasında Avrupa'da ve Amerika'da yönetmenliği usulüne uygun okuyan gençlerin verdikleri desteklerle sinemada gelişmeler yaşanmıştır. 1964 yılında sinema hakkında bilgi toplamak, Lübnan'da sinema sanayisini geliştirmek için öneri ve yaklaşımlarda bulunmak ve bu sektörle ilgilenen gençlerin yeteneklerini geliştirmek üzere Lübnan hükümeti tarafından Ulusal Sinema Merkezi kurulmuştur. Aynı yılda, sinema yapımını organize etmek ve bu sektördeki yetenekleri geliştirmek amacıyla Arap Sinema ve Televizyon Merkezi kurulmuştur. 1975 yılında savaşın başlamasıyla da daha çok televizyon programları ve belgesel filmleri üretmek için birçok stüdyo ve yapım şirketi kurulmuştur (Elhadidi ve İmam, 2010: 255).

Yetmişli yıllar ise Lübnan sineması özellikle belgesel sinema için Avrupa'da okuyan sinemacıların da katkı ve deneyimleriyle yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Bu yönetmenlerin bazıları; Burhan Aleviyyeh, Jan Şamun, Marun Elbağdadi, Refik Hacı, Hini Srur, Renda Elşahhal ve nice sinema uzmanları. Yaptıkları işlerin bazıları; *Bir Yapışığa Karşı Bir Yapışık* (1972) yönetmeni Burhan Aleviyyeh, *Bağımsızlığın Saati Çaldı* (1973), ve *İşgal..Defol!*(1974) yönetmen Hini Srur, *Filistin Mayısı* (1975) yönetmen Refik Hacı.

Lübnan'da yaşanan savaş, sinema için daha geniş bir kapı açmış olup özellikle de belgesel sinema için konu kaynağı ve büyük çeşitlilik sağlamıştır. Savaşı konu alan birçok belgesel film yapılmıştır. *Ölüm Şehri* (1983), *Beyrut Mesajı* (1984), *Beyrut Daha Ölmedi*(1982), *Çöl Satılık Değil*(1983)vb. belgeselleri çeken Joslin Saab, 1975 yılında Lübnan savaşını konu alan ilk film olan *Lübnan Girdap'ta* isimli filmi çekmiştir. Savaşı anlatan filmlerden bazıları; *Neden Lübnan* (1986) yönetmeni Jorj Şemşum, Lübnan güneyinde İsrail'e karşı direnen gençleri konu alan *Özgürlerin Şarkısı* (1989) yönetmeni Jan Şamun, *Kafirlik Hayır* (1987) isimli filmi, Yönetmen Marun Elbağdadibunun yanında birçok belgesel film yönetmiştir: *Beyrut Yıkık*, *Trajedideki Askerler*, *Doksan* vb (Sabat, 1987: 378-379).

Lübnan'ın katılım sağladığı festivaller; Tunus'ta 1983 yılında 11. Hobi Filmleri Festivalinde İsrail'in saldırıları sonucunda Lübnan'da yaşanan yıkımların çocuklar üzerine olan etkilerini konu alan Cemal Ferhat'ın yönettiği *Çocuklar ve Savaş* isimli filmle jürinin ödülünü

kazanmış, 1982 yılında 7.uluslararası Kahire sinema festivaline de Yusuf Şerefettin'inyönettiği *Son Çıkış*,ve Rıza Meyser'inyönettiği *Canavarlaşanlar* (1983)isimli iki film ile katılım sağlamıştır, İskenderiye'de 1984 yılında gerçekleşen dördüncüsinema festivaline Yusuf Şerefettin'inyönettiği *Cengaver* (1984),ve Rıza Meyser'inyönettiği *Anaların İşkencesi* (1985)isimli iki filmle katılmıştır (Eltayyar, 1998: 20-21).

2014 yılında Lübnan'da hayata geçirilen Beyrut Belgesel Film Festivali'ndeLübnan, Arap ve uluslararası çeşitli belgesel filmler gösterilmiştir. 2018 yılında 4.Beyrut Belgesel Festivalinde gençlik ve çevre, insanın kendisine verilen nimetlere karşı adil olmayan davranışları sonucunda çevrenin geldiği duruma dikkat çekilmiştir.

- Lübnan Belgesel Sinemasının En Önemli Yönetmenleri:

Hadi Zaccak: Belgesel film uzmanı yönetmen Hadi Zaccak, Lübnan'da birçok belgesel filme imza atmıştır. Alkedis Yusuf Üniversitesi işitsel ve görsel bilimler bölümünden 1997 yılında diploma alan yönetmen Zaccak 2001 yılında sinema bilimleri- yönetmenlikte yüksek lisans yapmıştır. Söz konusu yönetmen, filmlerinde en çok Lübnan'daki yaşam, tarih, Lübnan halkının doğası ve karşılaştığı zorluklardan bahsetmiştir. Zaccak 1997 yılından bu yana 20'den fazla belgesel film yapmayı başarmıştır. En önemli filmleri; *Binbir Gece* (1999), *Beyrut- Bakış Açıları* (2000), *Sinema Aracılığıyla Lübnan* (2003), *Lübnan Savaşı Sineması* (2003), *Sindibad Bağdat'ta* (2003), *Yeni Evsizler* (2003), *Lübnan'da Petrol Sızıntısı* (2006), *Barış Savaşı* (2007), *Lübnan'dan Şii Sedalar* (2007), *Lübnan'dan Sünni Sedalar* (2008), *Bir Tarih Dersi* (2009), Aljazeera belgesel kanalı ödülünü alan *Mersedes* (2011), *Hani Moon 58* (2013), *Şahit ve Şahitlik* (2016). Bunların dışında da en önemli filmlerinden olan *Ey Ömrüm* (2016), öncesinde çektiği filmlerden farklı olmuştur. Çünkü filmin başrolünü 100 yaşındaki nenesi Henryat oynamaktadır. Henryat'ın torunu olan Zaccak'a sürekli ömrüm diye hitap ettiği için bu film "Ey Ömrüm" adını almıştır. Bu filmin aldığı ödüllerden bazıları; İsveç'te gerçekleştirilen Malmo Arap Film Festivali'nde Jüri ödülü, Birleşik Devletler'de gerçekleştirilen Sınırsız Belgesel Film Festivali'nde bir ödül, 2016 yılında Dubai Sinema Festivali'nde ilk defa dünyaya gösterilmiş ve Uzun Kısak Ödülü için yarışmıştır. 2017 yılında Beyrut Sinema Festivali'nde gösterilmiştir. Mısır'da Arap ve Avrupa Sineması Uzun Filmleri Şarmeşşeh Festivali'nde de tek belgesel filmi. Kahire Sinema Günleri ve Avustralya'da Lübnan Filmleri Festivallerinde de gösterilmiştir (Ürdün gad gazetesi, 2015: 1-3).

Marun Bağdadi: Lübnan savaşının ikinci yılının başlamasıyla televizyonda birçok filmi gösterilmiştir. Bağdadi olaylara mümkün olduğu kadar en düşük mali bütçeyle yaklaşmakta ve zeki bir yönetmen olduğu için tek bir kamera ile yetinebilmekteydi. Zaten ilk filmi ile kendine dikkatleri toplamayı başarmıştı. Daha sonra Lübnan savaşı gerçeğini konu alan birçok belgesel

film yapmıştır; *Dayanıklılık Dayanıklıların Dillerinde Şarkılarında ve Günlük Hayatlarındadır* (1980), *Yıkılmış Beyrut* (1982), *Trajedi Güneyde* (1986), *Kemal Canbalat'a Selam* (1974), *İşitiyorsunuz* (1975), *Hepimiz Vatan İçin* (1981), *Lübnan* (1972), *Bal ve Tütsünün Diyarı* (1979), vb. Bağdadi 1993 yılında vefat edene kadar belgesel film üzerinde çalışmaya devam etmiştir (Halime, 1994: 128).

Burhan Aleviyyeh: Belçika'da okuyan Aleviyyeh'in ilk belgesel filmi *Bir Yapışığa Karşı Bir Yapışık* 1972 yılında çekmiştir. 1974 yılında *Kasım Köyü* senaryosunu yazan Burhan bu film ile Paris Teknik ve Sanat Dayanışma Derneği Ödülünü almıştır. Savaşın başlamasıyla yurtdışında işlerine devam etmeye karar veren Aleviyyeh, Arap belgesel sinema tarihinde en iyi filmlerden biri olan ve Mısır'ın imarını konu alan *Allah'ın Fakirlerle Olması Yetmez* (1988) isimli filmi Mısır'da çekmiştir. Lübnan tarihinde çok önemli belgesel işlere imza atmıştır; *Beyrut Görüşme* (1981), *Savaş Zamanından Bir Mektup* (1984), son filmi ise *Mısır'da Asvan* (1991) (Abu Şakar, 2017: 47).

Renda Elşahhal: 1978 yılında Kırtaj uluslararası film festivaline *Adım Adım* uzun filmiyle katılım sağlayan Renda aynı yılda Fransızca konuşan ülkelerde gösterilmiş olup eleştirmenlerin ödülünü kazanmıştır. Sonrasında birçok belgesel film çekmiştir; *Eski Günlerde Lübnan* (1980), *Lübnan Bir Hayat Azmi* (1981), İki Televizyon Filmi *Dokuz Buçuk* (1982) ve *Paris'te Şey İmam İle Bir Akşam* (1984) ve en son filmi *Verimsiz Toprak* (1993) vb. (Eltayyar, 1998: 24).

Jorj Şamşum: *Neden Lübnan* isimli filmi ilk belgesel filmlerinden biridir. 1946 yılında dünyaya gelen Şamşum Londra'da sinema okuduktan sonra 1970 yılında Lübnan'a dönüş yapmıştır. Yurtdışında Fransa'da ve Londra'da çalışırken birçok kısa film yapmayı başaran Şamşum'un Lübnan'da ilk filmi *Giren Çıkan* isimli filmi olmuştur. 1972 yılında çıkardığı, vahim bir tecavüz ve öldürme suçunu konu alan *Ölümden Sonra Bir Mektup* isimli filmi ilk uzun metraj filmi olmuştur. 1977 yılında savaşın insanlara ve yerlere olan etkilerini kanıtlayacak görüntüler elde ederek *Neden Lübnan* isimli uzun belgesel filmi yapmıştır. 1978'de Kahire festivalinde gösterilip Katolik ödülüne layık görülen bu film Lübnan savaşını anlatan en önemli film sayılmaktadır (Abu Şakar, 2017: 42).

Jan Şamun: Fransa'da okurken bir yandan Fransa'daki Lübnanlı öğrencilerin hayatlarını konu alan öbür yandan Lübnan siyasetini de arka plan olarak gösteren bir belgesel film yapmıştır. Lübnan'da bir kampın kuşatma hadisesini konu alan ilk filmi *Zater Yaylası* isimli filmi yönetmen Muhammed Mustafa Abu Ali ile ortak bir şekilde çıkaran Şamun uluslararası festivallerde bazı ödüllere layık görülen, üç kıtada özgürlük hareketlerini konu alan 1978 yılında *Özgürlerin Şarkısı* isimli ikinci filmi çekmiştir.

Meyy Elmasri: Filistinli bir babadan ve Amerikan bir anneden dünyaya gelen Elmasri sinemayı Amerika Birleşik Devletleri'nde okumuştur, Beyrut kuşatmasını konu alan ve 1983'te Valensiya sinema festivalinde bir ödüle layık görülen *Enkazlar Altında* (1982) isimli filminin yönetmenliğini yapmıştır.

Daha sonra birlikte çalışmaya başlayan Jan Şamun ve Meyy Elmasri çok iyi bir ikili olup baştan atacağı adımları belirlemiş, yönetime önem vermeksizin geleceği yansıtan bir sinema üretmek prensibiyle belgesel film yapmışlardır. Sinema yöntemleri ve çeşitleri arasında ayırım yapmayı reddeden Şamun gerçeği temsil eden temiz ve samimi sinemayı seçtiklerini vurgulamıştır. Bu iki yönetmenin belgesel filmlerini takip eden kimse geleneksel belgesel olmadığı gibi kayıt ve uzun metraj filmlerini bir arada sunan yöntemlerini anlayacaktır. 1985 yılında Şamun ve Elmasri'nin yönettikleri Lübnan güneyinde kadının durumunu konu alan, UNICEF adına yaptığı *Kandul Çiçeği* isimli film yapmışlardır. Bu film 1986 yılında Kırtaj sinema festivalinde ve 1987'de Şam sinema Festivalinde de ödüller almıştır. 1988 yılında Lübnan iç savaşı döneminde yaşayan çocukların hayatlarını anlatan *Beyrut Savaş Nesli* isimli film de yapmışlardır. Annesi Amerikalı olduğu için kendisi de Amerika vatandaşı olan Meyy Elmasri bu vatandaşlığıyla işgal altındaki topraklara girip bir saatlik yapımını; kalanını Şamun'un üstlendiği *Ateş Dağının Çocukları* isimli filminin çekimini gerçekleştirmiştir. Bu son iki film 1990 yılında 14. Kahire festivalinde gösterilmiştir. Son filmi ise Paris'te gerçekleşen Arap belgesel film festivali ve 1993 yılında da sekizinci Şam sinema festivalinde birinci ve altın ödülü alan *Askıda Hayaller* isimli film olmuştur (Halime, 1994: 130).

Modern Lübnan belgesel filmlerinden bazı örnekler; *Sana Çok İhtiyacım Var* yönetmeni İyan Rahip, *Tanet Hale* (2004) yönetmeni Sare Haydar, *Beyrut'tan Sevgilerle* (2005) yönetmen Vail Nurettin, *Satılık Hizmetçi* (2006) yönetmeni Dima Elcundi, *Bu Ev* (2007) yönetmeni Ekrem Zatri, *1915 Kadınları* (2017) yönetmeni Bard Marunian, *Uykusuz Geceler* (2012) yönetmeni İlyan Rahip, *Syda, Doğunun Başkentidir* (2016) yönetmeni Samir Garip, *Sallan Ceylan* (2016) yönetmeni İyan Rahip, *Bu Topraklarda Mezarlarım Var* (2014) yönetmeni Rein Metry, *Lübnan'da Fahişeli* (2017) yönetmeni İbrahim Tefik, *Elibadiya* (2018) yönetmeni İsim Bugadır, *Sudan Her Şeyi Canlı Kıldık* (2018) yönetmeni Bol Koşran'dır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÜRDÜN BELGESEL SİNEMASI

3.1.Ürdün Sinemasına Tarihsel Bir Bakış

Ürdün belgesel sinemasının başlangıcı diğer Arap ülkelerinden farklıdır. Ürdün sinemasının asıl başlangıcı Ürdün’de meydana gelen bazı olaylar üzerine başlamıştır. Ürdün belgesel sineması tarihi dört döneme ayrılır: 1- 1948 yılında Filistin’de meydana gelen savaş nedeniyle bazı Filistinli sinemacıların Ürdün’e göç etmeleri ve orada bir Ürdün sineması yapmaya çalışmaları 2- 1965 yılında medya bakanlığına bağlı olarak sinema ve yapım dairesi kurulması. 3- 1968 yılında Ürdün televizyonunun kurulması. 4- 1979 yılında Ürdün Sinema kulübünün kurulması gibi. Bu nedenle burada sınıflandırılmış olan başlıkların ayrıntılı olarak verilmesi Ürdün sinema tarihinin anlaşılması bakımından önemli olacaktır.

1. Filistinli yönetmenler ve sinema öncüleri: Filistinli sinema öncülerinin Ürdün’e göç etmelerinin Ürdün sinemasının gelişmesinde çok büyük etkileri olmuştur. Bu grup sinemacılar deneyimlerini aktararak Ürdün’e özel bir sinema kurmaya çalışmışlardır. Bu grubun en önde gelenlerinden Ahmet Hilmi Alkaylani’dir. Alkaylani Ürdün sinemasının kalkınmasına katkı sağlayacak birçok projeye imza atmıştır. Ürdün’ün başkenti Amman’da sinema çekimleri için Sport adlı stüdyoyu kurduktan sonra yabancı şirket ve kanallarının belgesel filmleri ve haber raporlarını yapmak üzere Doğu stüdyosunu kurmuştur. Daha sonra bazı Ürdünlü yönetmenlerle beraber Ürdün Filmleri adlı şirketi kurmuştur. Bu şirket birçok önemli Ürdün filmi üretmiştir. Bu filmlerden bazıları: Ürdünlü yönetmen Hasan Alsarhan’ın yönettiği *Bir Turistin Aşkı* isimli filmidir, bu film sponsor bulunmaması gibi birçok sorunla karşı karşıya kalmıştır. Daha sonra da yine bu maddi sorunlardan dolayı filmin adı *Garajda Bir Çatışma* olarak değiştirilmiştir. Gerçek yönetmeni Hasan Alsarhan olmasına rağmen 1957 yılında yönetmen Vasıf Alşeyh Yasin adı yazılmıştır (Abu Ganima, 1987: 29-30). *Garajda Bir Çatışma* filmi uzun sinema filmi yapmak açısından ilk Ürdün deneyimiydi. Filmin yönetmeni Vasıf Alşeyh Yasin de filmde diğer oyuncularla oynamıştır. Bu oyunculardan bazıları: Ahmet Alkura, Ali Abu Samrah, Faik Alkabtı, Suphi Alnaccar, Gazi Havvaş ve diğerleri. Film Fahri Abaaza yazmıştır. Filmin hikayesi; bir güvenlik görevlisi ile beraber Ürdün’ün birçok turistik yerini gezen bir turist kadın turistik Garaj şehrinde bir çete tarafından takip edilmekte ve filmin akışı bir tarafta kadın ile güvenlik görevlisi öbür tarafta da onları takip eden çete arasındaki kovalamaca ile gerçekleşmektedir. Film, güvenlik görevlisinin onları takip eden çeteyi yenmesiyle bitiyor.

Bu filminden sonra da yönetmen Alkaylani Amman'da Kit Ket stüdyosunu kurmuş, içini görsel ve işitsel kayıt cihazları ile döşemiştir. Sonrasında reklam ve haber filmleri çekmeye başlamıştır. Arabistan kralı Suut'un Ürdün'e ziyaretini konu alan 12 dakikalık bir film çekmiştir. Ürdün medya bakanlığı tarafından kendisine sunulan çalışma teklifine olumlu yanıt veren Alkaylani çalıştığı sürede önemli birçok belgesel film yapmıştır. Bu filmlerin en önemlisi Fas kralı Elhabibi Burkeybah'ın Ürdün'e ziyaretini konu alan filmidir. 1967 yılına kadar medya bakanlığında çalışan Alkaylani aynı yılda Ürdün Arap Ordusuna bağlı çalışıp sinema çekimi için ordunun içinde bir birim kurmuştur. 1974 yılında da çalıştığı son işi olan Ürdün televizyonuna bağlı olan Sinema Bölümünde çalışmaya başlamıştır (Abu Ganima, 1995: 43).

2. Ürdün Medya Bakanlığı Sinema ve Grafik Dairesi: 1965 yılında kurulan bu kurum devletin sinema sektörüne attığı ilk adım olduğu gibi Ürdün sinemasının gelişmesinde çok önemli katkılar sağlamıştır. Bu bölüm film yapmak için stüdyolar ve laboratuvarlar kurmuş, kameralar ve ışık ve ses cihazları gibi gerekli araç ve gereçleri elde edip Ürdünlü film yapımcılarının kullanımına sunmuştur. Bunun yanında İngiltere'den sinema uzmanları getirip atölye ve seminerler düzenlemiştir. Aynı zamanda ayda iki baskı çıkacak şekilde bir dergi çıkartmıştır. Bu dergiden kırktan fazla baskı çıkarılmıştır. Yedi siyah beyaz filminden fazla filmin çekimini gerçekleştirmiştir. Ürdün turizmini konu alan ve daha sonra da birçok ülkede gösterime giren *Ürdün'e Hoş Geldiniz* (1932) isimli tanıtım filmini çekmiştir. 1969 yılında kurulan Ürdün televizyonuna bağlı olarak çalışan bu sinema dairesi sinema dergisi çıkartmaya devam etmiştir. Bununla birlikte de özellikle 1967 Haziran savaşı ve Batı Şeria'nın işgalinden sonra birçok kayıt filmi yapmıştır (Falih, 2012: 60). Bu sinema dairesi Ürdün belgesel sinema tarihinde birçok önemli filmin yapımına imza atmıştır. Bu filmlerden:

1. Ali Saim'in 1967 yılında yönettiği *Şehirlerin Çiçeği* Arap dünyasında en önemli belgesel filmlerden biridir. Kudüs şehrini konu alan ilk filmlerden biri olan *Şehirlerin Çiçeği*, Kudüs şehrinden ve hem Mescidi Aksa'da namaz kılan Müslümanlar hem de yanındaki Kıyamet kilisesinde ibadetlerini yapan Hristiyanlardan kareler içerdiği gibi ünlü Lübnanlı şarkıcı Feyruz'un şarkısıyla beraber gösterilmekteydi. Bu şarkı da bu filmin adını almıştır.

2. 1967 yılında Hani Cevheriye'nin yönettiği *Çıkış* hem Ürdün'deki günlük hayatı hem Ürdün'deki Filistinli mültecilerin hayatlarını hem de savaşın Ürdün'e ve Filistin'e olan etkisini konu almıştır. Birçok Arap ülkesinde gösterime giren bu film Amerika'da da gösterilmiştir.

3. 1968 yılında Ali Saim'in yönettiği *Sana Bir Kitap* 1967 savaşında evi yıkılan ve bütün ailesini kaybeden, Ürdün'deki Filistinli mültecilerin kamplarında yaşadığı hayat ve çektiği zorlukları konu almıştır.
4. 1969 yılında Ali Saim'in yönettiği *Yakılan Toprak*, Ürdün İsrail savaşının neden olduğu yıkımları ve bu savaştan sonra Ürdün'de başlayan imar ve inşaat süreçlerini konu almıştır.
5. 1969 yılında Abu Ali'nin yönettiği *Filistin Hakkı*, Filistin halkının mülteci kamplarında yaşadıkları zorlukları ve Filistin'e dönüş haklarını konu almıştır.
6. 1969 yılında Adnan Almarahi'nin yönettiği *Büyük Arap İnkılabı ve Şerif Hüseyin*, Şerif Hüseyin liderliğinde Osmanlı'ya karşı gerçekleştirilen Arap devrimini konu almıştır.
7. 1968 yılında Adnan Almarahi'nin yönettiği *Yenilgiden Sonra*, 1967 savaşında şehit düşen Filistinli sayısını ve savaştan sonra Filistin halkının çektikleri zorlukları konu almıştır. Bu filmle birlikte yönetmen Adnan Almarahi önemli birçok belgesel filme daha imza atmıştır. Bu filmlerden bazıları: *Yirmi Yıl* (1968) ve *Aclun'da bir Buluşma* (1968) (Abu Ganima, 1987: 46-50).

3. Ürdün televizyonu: 27/04/1968 yılında kral Hüseyin Bin Talal tarafından kurulan Ürdün resmi televizyonu sinema yapımı için birçok stüdyo inşa etmiştir. Bu inşa edilen stüdyolar Ürdün'de sinema yapımına özel inşa edilen ilk stüdyolar olmuştur. Bununla birlikte Ürdün resmi televizyonu tarafından inşa edilen sinema ve grafik bölümü de büyük sayıda belgesel filmin yapımına imza atmıştır. Bu filmlerden bazıları: *Rammallah* (1970) ve *Bira* (1969) isimli filmler tanıtım belgesel filmleriydi; Ürdün'de Hristiyanların bayramlarını ve Hristiyan Müslüman kardeşliğini konu alan Ahmet Alkaylani'nin yönettiği *Ürdün'de Hristiyan Bayramları* (1971). Ürdün resmi televizyonunun kurulması Ürdün sineması tarihinde en önemli süreçlerden biri olup ciddi anlamda birçok belgesel filmin yapımına katkı sağlamıştır. Bu filmlerin başında bazı bölümleri yönetmen Mustafa Abu Ali tarafından çekilen *Röportaj* (1974) gelmiştir (Falih, 2012: 68).

Ürdün resmi televizyonunun belgesel film yapımına gerek araç, gerek gerekse maddi destek gibi sağladığı katkılar sayesinde Ürdün belgesel film yapımını ciddi anlamda geliştirmiş Ürdünlü yönetmenler yetişmiştir. Ürdün resmi televizyonu adına filmlerini yapan bu yönetmenlerin en önemlileri:

- Ürdünlü yönetmen Celal Tamia; Ürdün resmi televizyonunun yapımını gerçekleştirdiği birçok belgesel filmin yönetmenliğini üstlenmiştir. 1970 yılından 1971 yılına kadar Ürdün'ü ve Ürdün'deki hayatı konu alan üç belgesel film yönetmiştir:

1- *Daha İyi Bir Yaşam İçin Mücadele*; Ürdün'ün suyu ve doğal kaynaklarını, bu kaynaklarla ilgilenen resmî kurumların aktiviteleri ve bu kaynakların eksikliğinden dolayı Ürdün halkının çektiği zorlukları konu almıştır.

2- *Yılan*; sıradan Ürdün vatandaşlarının hayatlarını, Ürdün toplumunda aşk, sevgi ve evlilik geleneklerini konu almıştır.

3- *On İkinci Oğul*; Ürdün toplumunun kötü alışkanlıklarını ve özellikle Ürdün'ün içinde olduğu zor ekonomik şartlara rağmen bazı ailelerin doğum kontrolünün olmamasını konu almıştır (Alreadaydah, 2016: 2).

Ürdünlü yönetmen Celal Tamia Ürdün'de çekilen ünlü film *Arabistanlı Lawrence*'i yardımcı yönetmen koltuğuna oturmuştur. Bu film isminden anlaşılacağı gibi Arap kabilelerin Osmanlı'ya karşı ayaklanmalarını sağlayan İngiliz istihbarat subayı Thomas Edward Lawrence'in konu almıştır. Yönetmen olarak imza attığı ilk işi ise 1968 yılında yönettiği ve daha sonra da Kahire sinema festivalinde yönetmen ödülü alan *Bir Aşk Cinayeti* olmuştur. Bunun dışında da yönettiği diğer belgesel filmlerden biri de 1970 yılında Ürdün televizyonu tarafından yapımı gerçekleştirilen ve Berlin belgesel film festivalinde takdir ödülü kazanan *Yeşil Dal* idi. 1977 yılında ise Şam uluslararası sinema festivaline katılan *Daha İyi Bir Yaşam* isimli filmi de yönetmiştir (Abu Ganima, 1995: 36-37).

- Ürdünlü yönetmen Adnan Almarahi; belgesel film yönetmenliği konusunda uzmanlaştığı için Ürdün belgesel filmi üzerinde belirgin bir katkı sağlamıştır. Ürdün televizyonunun de destekleriyle 1971'den 1972'ye kadar Ürdün televizyonunda gösterilmiş birçok bölümden oluşan belgesel film yönetmiştir. Bu belgesel film Ürdün kültürü, sanat ve sanatçıları ve Ürdün toplumunun gelenek ve göreneklerini konu almıştır. 1968 yılından 1976 yılına kadar Ürdün belgesel film tarihinin önemli bir parçasını oluşturan dokuz belgesel film yönetmiştir (Hasan, 1988: 38). Bu filmlerden bazıları:

- *Yirmi Yıl* (1967) Ürdün televizyonunun ilk yayın gününde yayınlandığı için Ürdün televizyonu tarihinde yayınlanan ilk film olarak kayıtlara geçmiştir. Ürdün ile İsrail arasında çıkan haysiyet savaşından önce, haysiyet kampı diye isimlendirilen mülteci kampındaki Filistinlilerin bekleyişlerini konu almıştır.

- *Nabalm* (1978), İsrail'in 1967 yılında Filistinli çocuklara karşı Nabalm bombaları kullanması ve bu bombaların etkilerini konu almıştır.

- *Adam Fabrikası* (1969), Ürdün ordusunun neferlerinin orduya katılmadan önceki son üç ay boyunca gördükleri eğitimi ve hazırlığı konu almıştır.

- *Büyük Arap İnkılabı* (1969), Arapların Osmanlı Devleti'ne karşı yaptıkları devrimi konu almıştır. Bu devrimi anlatan en iyi filmlerden biri olmuştur. Şöyle ki devrimin olaylarını

özetleyen Filistin, Ürdün, Mısır ve Suriye'nin arşivlerinden sinema belgeleri-videolar- elde ettiği için devrimin bütün süreçlerini inceleyebilmiştir. 1969 yılında da Almanya'da Dok Leipzig uluslararası belgesel film festivalinde gösterilmiştir.

- *Aclun'da bir Buluşma* (1969), çalışmak ve Ürdün'deki Filistinli mültecilerinin durumlarını gözlemlemek üzere Ürdün'e gelen yabancı bir grubu konu almıştır. Bu film 1971 yılında Moskova uluslararası film festivalinde gösterilmiştir.

- *Elli Yıllık Meydan Okuma* (1971), Doğu Ürdün Emirliğinin kurulmasından 1971 yılına kadarki tarihi süreci konu almıştır.

- *Hicaz Demir Yolu* (1973), Ürdün, Ram'da Hicazın demir yolunun yeniden inşa edilmesi ve onunla birlikte oradaki insanların hayatlarında görünen değişiklikleri konu almıştır. Bu film 1973 yılında Berlin uluslararası film festivalinde gösterilmiştir.

- *Ürdün Bugün* (1976), yetmişli yıllarda Ürdün'de gerçekleştirilen kalkınmayı konu almıştır. Bu film Ürdün elçiliklerinin bulunduğu bütün ülkelerde Ürdün'ü tanıtmak için Ürdün Hükümeti tarafından yapılmıştır.

- *Ürdün Vadisi* (1976), Ürdün Vadisinin gelişme süreçlerini ve o bölgede gerçekleştirilen ziraat kalkınma projeleri konu almıştır. Bu film Berlin Uluslararası yeşil haftası festivalinde gösterilmiş ve üçüncü dünya ülkelerinden gelen en iyi film ödülü almıştır. Ayrıca Kanada Vanocouver festivalinde de gösterilmiştir (Abu Ganima, 1987: 38-44). Ürdün televizyonu belgesel filmlerine başta destek sağlamış ve birçok yönetmen aracılığıyla birçok belgesel film yapmıştır. Bu yönetmenlerden bazıları: Abbas Arnaut, Muhammed Alramahi, Georj Nasravi, İnad Alkurdi, Viktorya Umeys, Cihat Albakri, Ahmed Yusuf, İsam mşerbeş, Muhammed Alloh vb.

4.Ürdün Sinema Kulübü:1979 yılında kurulan Ürdün sinema kulübü Ürdünlü Sinemacılardan oluşan 73 üyeden oluşmuştur. 1981 yılına kadar faaliyet gösteren bu kulüp maddi sorunlardan dolayı kapanmış ve 1982 yılında da yeniden açılmıştır. Ürdün sinemasının bütün alanlarında büyük yarar sağlayan bu kulüp birtakım hedefler için kurulmuştur:

- Uzun metraj ve belgesel filmlerin gösterilmesi ve tartışılması.
- Ürdün sinema hareketine katkı sağlamak ve gençleri desteklemek.
- Uzmanlar tarafından sinema alanında seminerler düzenlemek.
- Sinema alanında teorik ve pratik sempozyumlar düzenlemek.
- Sinemayla ilgilenen bütün kurumlar ile iletişim sağlamak.
- Ürdün sinema yapımına destek vermek.

Başta Ürdün sinema kulübününün faaliyeti filmleri göstermek ve analiz etmekten ibarettir. Daha sonra bunun yeterli olmadığı kanaatine varan bu kulüp, Ürdün yapımı filmler ve Ürdünlü

gençlerin önlerini açmak üzere Ürdün film yarışması düzenlemeye karar vermiştir. Bu yarışmaya başvuran 25'ten fazla senaryodan jüri tarafından çekilmesi üzere sadece 5 senaryo seçilmiş ve kazananlara ve para ödülleri verilmiştir. Daha sonra Ürdün sinema kulübü tarafından sadece iki filmin yapımı gerçekleştirilmiştir. Bu iki filmi yönetmenleri; Hatim Alsayyid ve Kemal Allahham. Ayrıca yönetmen Muhammed Hasan da *Kısraklar* isimli filmi bu kulüp aracılığıyla göstermiştir (Abdülkerim, 2012: 5).

1983 yılında Ürdün sinema kulübünün açılıp hem Amman'da hem de diğer şehirlerde sinema gösterileri düzenlenmesiyle birlikte, üyeleri tarafından birçok sinema kitabı yazılmıştır. En önemli kitaplar ve yazarlarından bazıları: Farklı Sinemalardan Örnekler isimli kitabın yazarı Hassan Abu Ganima. Bu kitap sinemayı ve sinema yapımını içeren bir dizi konular ve makalelerden ibarettir. Daha sonra kitap yazıp çıkartmaya devam etmiştir. Hassan Abu Ganima'nın Ürdün Sinemasını Aramak isimli kitabı, Ürdün'de sinema faaliyetlerinin göstergeleri, sinema salonları ve Ürdün filmlerinin tarihini konu almıştır. HasanAldabbas'ın yazdığı Ekranın Karşısında bir Koltuk isimli kitap ise Ürdün sinema kulübünün faaliyetlerine katılan yönetmenlerin filmlerine eleştirel bir bakış açısı içermiştir. Daha sonra da medya mensubu yazar Ouda Ouda'nın Yabancı Sinemacılar Yüzleşmede isimli kitabında sinema kulübünün ağırladığı yabancı yönetmenlerin işlerini tartışmaları yazmıştır. Sonrasında yazar Hüseyin Dasa; *Doğru Yön* isimli kitabında Ürdün sinema kulübünün 1983 ile 1987 yılları arasındaki sürecini birkaç bölüm şeklinde yazmıştır. Sinema kulübünün bu süreçteki gerçekleştirmiş olduğu bütün gösteri ve faaliyetleri de yazmıştır. Sinema kulübünün baskılarından da Suriyeli yönetmen Mervan Haddad'ın Sinema Dertleri isimli kitabında bir yönetmen olarak kendi bakış açısını ve seyirciye sinema hitabının ulaştırma yollarından bahsetmiştir. Ayrıca Velid Süleyman'ın Hassan Abu Ganima ve Sinema Soru ile Cevap Arasında isimli kitabında, vefat eden büyük eleştirmen Hassan Abu Ganima ile detaylı bir görüşmede Arap ve yabancı sinemayı ve bir Ürdün sinemasının olmamasının nedenlerini tartışmıştır. 1987 yılında da Ürdünlü İslami Araştırmacı ve Yazar Muhammed Velid Caddu'nun Bir İslam Sinemasına Olan Tavrı isimli kitabında Müslüman toplumda İslami sinemanın sağlamanın yollarını tartışmıştır. Daha sonra Ürdün Sinema Kulübünün bir baskısı olarak da Abu Ganima'nın Arap dünyasında ve yabancı ülkelerde yayınlanan en bariz yazı ve kitaplar hakkında daha önce yazmış olduğu birtakım makalelerde oluşturduğu Sinema Okunuşları isimli kitap. Bununla beraber Abu Ganima Ürdün sinemasında büyük iz bırakan birçok kitap daha çıkartmıştır. O kitaplardan bazıları; Sinema Özellik ve Göstergeler, Dünya Sinemasıyla Görüşmeler, Sinema Eleştirisi Hakkında, Filistin ve Sinema Gözü, Sinemada Güzellik Kavramları ve Şekil ve İçerik Sinema Şarkısı. Bununla birlikte Ürdünlü Sinema Eleştirmeni

Nacih Hasan Sinema Kulübü baskıları şeklinde birçok kitap yazmıştır. Bu kitaplardan bazıları; Sinema ve Ürdün Sinema Kültürü, Şimdi Beyaz Ekran, Aydınlik Ekranları ve Karanlık Ekranları, Neşenin Basamakları vb (Mahasinah, 2018: 7-11). olarak sıralanabilir.

Sinema kulübünün deneyimi Ürdün sineması açısından büyük bir zenginlik kaynağı olmuştur. Sinema yapımcılarının zihniyetleri ve yeteneklerini geliştirmeyi ve Ürdünlü seyirci ile sinema arasında bir çekim kuvveti yaratmayı başarmıştır. Aynı zamanda sinema sanatını diğer sanatlara bağlayan bu kulüp sinema kitapları, genel sinema kültürü yayınları, teorik ve pratik eğitim seminerleri, çeşitli sempozyumlar, ücretsiz sinema gösterileri ve Arap ve yabancı yapımcıları ve yönetmenleri davet ederek düzenlediği faaliyetler ile Ürdün sinemasını geliştirecek yeni dinamik ve genç bir nesil hazırlamayı başarmıştır.

Ürdün belgesel film tarihine gelince; Ürdün’de yabancı yapım şirketleri tarafından çekilen filmler sayesinde Ürdün belgesel film geliştiği gibi belgesel film kültürü de yaygınlaşmıştır. Ürdün ve Ürdün’ün tarihini konu alan bu belgesel filmlerden bazıları; 1967 yılında Ürdün ile İsrail arasında yaşanan savaşı konu alan Mısırlı yönetmen Salah Abu Sayf’in yönettiği *Haysiyet Çatışması* (1971), Arapların Osmanlı’ya karşı yaptıkları devrimi konu alan Lübnanlı yönetmen Fuat Naim’in yönettiği *Büyük Arap Devrimi* (1977). Bununla birlikte yönetmen Naim Ürdün’ü anlatan birçok belgesel film yönetmiştir. O filmlerden bazıları; Ürdün Başbakanı Abdülhamid Şeref’in başarıları ve özel hayatını konu alan *Abdülhamid Şeref* (1980), Ürdün’ün tarihini ve gerçekleşen kalkınmaları ve gelişmeleri ele alan *Ürdüne Hür (Özgürlük) Gerek* (1979). Ayrıca İngiliz yönetmen David’in Arap kabilelerini Osmanlıya karşı ayaklanmalarını sağlayan İngiliz istihbarat subayı Edward Lawrence’in hikâyesini konu alan *Arapların Lawrence’i* (Arabistanlı Lawrence) isimli filmi yönetmiştir. Ürdün ordusunun kahramanlıklarını anlatan *Ürdün Ordusu* (1982) ise Amerikan Andrew Molo tarafından yönetmiştir. Ürdün gelenek ve göreneklerini, hayat şartlarını anlatan *Ürdün Toprak ve Halk* (1986) Amerikan Marilyn Bidi tarafından yönetilmiştir. Kanadalı yönetmen François Flouquet ise Ürdün’de yaşan Arap bedevileri ve kırsalında yaşayan diğer insanları anlatan iki ayrı belgesel film yapmıştır. Koreli yönetmen George Roy Ürdün’deki turizm bölgelerini ele alan *Ürdün* (1991) isimli belgesel filmi yapmıştır (Falih, 2012: 98-108).

3.2.Ürdün Belgesel Sinema Öncüleri

Tezin bu bölümünde, Ürdün belgesel film tarihinde; Ürdün belgesel filminin başlaması ve gelişmesinde büyük rol oynayan en önemli yönetmenleri ele alınacaktır. Bu yönetmenlerden bazıları:

-Yönetmen ve yazar İbrahim Abu Nab: Özellikle Filistin davasıyla ilgili birçok belgesel film yönetmiştir. İlk filmi; 1967’deki İsrail’in Filistin’i işgali ve bu işgal nedeniyle bölge

insanlarının hayatlarında ortaya çıkan değişiklikleri konu alan *Gelin ve Mehir* isimli film. 1982 yılında Filistin’de çekilen bu film altı yabancı dile çevrilmiştir. Daha sonra da Moskova uluslararası film festivalinde ödül alan bu film Dok Leipzig film festivalinde de gösterilmiştir. Daha sonra da bahsi geçen yönetmen yılın dört mevsimini, Allah’ın insanı yaratışını ve insanın kadar hayatını konu alan bir film daha yönetmiştir. Bu film Polonya’da çekilmiştir. En önemli projelerinden bir de *Filistin’de Neler Oluyor* (1989) isimli film. Filistin’deki olayları Araplara anlatmak için yapılan bu belgesel film; Filistin’deki Arapların İsrail tarafından dinlerini İslam’dan Yahudiliğe değiştirmeye zorlanmalarını, Filistin halkının toprağından zorla çıkartılmasını ve Araplar tarafından yalnız bırakılmalarını konu almıştır. Daha sonra da toprağından zorla çıkartılan Filistin halkının topraklarına dönüş haklarını anlatan *Anahtar* isimli filmi de yönetmiştir (Hasan, 1988: 91).

-Yönetmen İbrahim Hasan Sarhan: İlk film kral Abdülaziz’in 1935 yılında Filistin’e yaptığı ziyareti konu almış ve Filistin’den çok nadir görüntüler içermiştir. Belgesel filmi veya uzun metraj filmleri olmamasına rağmen bir Ürdün sinemasını yapmayı hayal eden gençlerden biriydi. *Garajda Bir Çatışma* isimli ilk Ürdün filminin yönetmenliğini yapan Sarhan en önemli Ürdünlü yönetmen ve Ürdün ve Filistin’de sinema kurucularından biriydi (Abu Ganima, 1987:91).

-Yönetmen Tefvik Nasır Asat: Sinemayı İtalya’da okuyan Asat kendini denize atarak intihar edeceğini hisseden bir kadını konu alan *Rüya* isimli ilk filmini 1976 yılında yapmıştır. Daha sonra da hayvanat bahçesindeki hayvanları karşılaştırmayı, hayvanları gözlemeyi ve insanların bu hayvanları gördüklerinde verdikleri tepkileri konu alan *Hayvanat Bahçesi* (1985) isimli filmini de yapmıştır. Sonrasında da mutluluğı arayan bir grubun yaptığı bir seyahat gezisini konu alan *3’ü dışarıda ve 10’u içeride* isimli filmini de yönetmiştir (Ürdün Kültür Bakanlığı, 2019).

-Yönetmen Celal Tamia: Lisans diplomasını 1968 yılında Kahire Üniversitesi sinema yönetmenliği bölümünden alan Tamia 1968 ile 1978 yılları arasında Ürdün televizyonunda yönetmenlik yapmıştır. Aynı zamanda Ürdün Sanatçılar Sendikasının üyesi olan *Tamia* birçok belgesel filmin yönetmenliğine imza atmıştır. Bu filmlerden bazıları: yetmişli yıllarda Ürdün’de yaşam şartlarını konu alan *Daha İyi Bir Yaşam İçin* (1972), Ürdün’de ziraat gerçeğini konu alan *Yeşil Dal* (1970). Yerli ve uluslararası birçok festivale katılım sağlayan Tamia 1970 ve 1993 yıllarında Şam uluslararası sinema festivaline de katılmıştır. 1971 yılında da uluslararası Oberhausen kısa film festivaline de *Yeşil Dal* filmiyle katılmış ve bir takdir ödülü kazanmıştır (Ürdün Kültür Bakanlığı, 2019).

-Hassan Abu Ganima: Çok ünlü Ürdünlü sinema eleştirmeni olan Ganimah Arapça ve yabancı dillerde yayınlanmış birçok makale yazmıştır. Birçok uluslararası film festivaline de jüri olarak katılmıştır. Bu festivallerden bazıları: Şam festivali 1972, Irak'ta Filistin filmleri festivali 1974, Kırtaj film festivali 1972 vb. aynı zamanda sinema alanında ondan fazla kitap yazmıştır. Onlardan bazıları: Filistin sineması, Sinema özellikleri ve göstergeleri, Dünya sineması ile görüşme isimli kitaplardır. Belgesel film konusundaki bütün işleri televizyon programlarından ibarettir. Yaptığı işlerden bazıları: *Kültür kulübü* (1982), *küçük istasyonlar* (1982), *sinema programı* (1983) vb. (Abu Ganima, 1987: 135-138).

- Hatice Alhabaşınah: Ürdün sinemasında yönetmen pozisyonunda çalışan ilk kadın yönetmen olarak kayıtlara geçmiştir. Ürdün Üniversitesi psikoloji bölümünden mezun olduktan sonra yönetmenliğe yönelmiştir. Yaptığı ilk iş o zamanda olan olayları belgelemek olmuştur. Daha öne bahsi geçen Ürdün'ün İsrail ile haysiyet savaşı, Lübnan savaşı ve özellikle de Filistin savaşını belgelemiştir. Yönettiği ilk sinema filmi Beyrut'taki Filistinli şehitlerin çocuklarının yaşadıkları mülteci kampını konu alan *Çocuklar.....Ama* (1978) isimli filmi. Bu filmin akışında bu şehit çocuklarının dolu oldukları manevi motivasyon anlatılmıştır. Bu film birçok uluslararası film festivalinde gösterilmiştir. Bunun dışında da yaptığı en önemli filmlerden biri Filistinli kadınların savaş şartlarında yaşadıkları zorlukları konu alan *Filistin Kadını* (1980) isimli filmi (Hasan, 1988: 54).

-Abbas Arnaut: En önemli Ürdünlü yönetmenlerden biri olan *Arnaut* İngiltere'de yönetmenliği okuduktan sonra Arap ülkelerinde çalışmak üzere dönüş yapmıştır. Şu an Aljazeera televizyon kanalında çalışmaktadır. 2004 yılında çalıştığı bu televizyon kanalına bağlı olarak Aljazeera belgesel film festivalini kurmuş ve müdürü olmuştur. Yaptığı işler ciddiyet ve Arap dünyasının gerçeğini yansıtmakla bilinmektedir. Birçok belgesel filme imza atmıştır. Bu filmlerden bazıları: *Çadırların hapsi* (1995), *Kana soykırımı* (1997) ve *Elameriyeh sığınağı* (1999) isimli filmlerdi. Bununla birlikte Yemen, Lübnan, Fas, Sudan ve Umman'da yaptığı çekimlerle hazırladığı ve yayınladığı *Arap özellikleri* (2000-2004) isimli belgesel programı da yapmıştır. Aynı zamanda Aljazeera'nın Heykel ile isimli belgesel programında yardımcı yönetmen koltuğunda oturmuş ve röportaj bölümlerini yönetmiştir. Ayrıca uluslararası film festivallerinde de jüri olarak çalışmıştır. Jüri üyesi olarak yaptığı festivallerden bazıları: Arap sineması festivali, Paris, Elfecir sinema festivali, İran, Arap ve Avrupa sineması festivali (Amal), İspanya, belgesel sinema festivali, Çin ve Slow Food festivali, Polonya, İtalya, ayrıca Gençlerin sineması festivali, İran'da jüri başkanı olarak çalışmıştır (Hasan, 2012: 1-3).

-Adnan Alramahi: Ürdün televizyonunun ilk kurucularından olduğu gibi Arap dünyasında en büyük yönetmenlerden biride olmuştur.2014 yılında Ürdün devletinin takdir

ödülünü almıştır. 1988 yılında Tunus'ta 4.Arap televizyon festivalinde *Acı Hasret* isimli filmiyle en iyi yönetmen ödülünü almıştır. Bu film Arap toplumunun engellilere karşı olan davranışlarını konu alan il deneyim olmuştur. 1965 Almanya'dan sinema sanatçılığı bölümünden lisansını alan Alramahi 1968 yılına kadar Alman televizyonunda yönetmen olarak çalışmış ve yüksek lisansını da Almanya'dan almıştır. 1968'de 1977'e kadar Ürdün televizyonunda yönetmenlik yapan Alramahi hem Birleşik Arap Emirlikleri televizyonunda hem de başka ülkelerin televizyonunda da hem yönetmen hem de yapımcı olarak görev yapmıştır. Leipzig-Almanya'daki medya şehrinde bir yapım şirketi kuran Alramahi, Ürdün'de de bu şirketin bir şubesini açmış ve birçok belgesel filmin çekimini gerçekleştirmiştir. 2014 yılında kendini belgesel film yönetmenliği, yapımcılığı ve eğitmenliği için bırakan Almarahi Kudüs fakültesinde, Avustralya medya enstitüsünde ve Ürdün medya enstitüsünde eğitmen olarak çalışmıştır. Dizi, uzun metraj ve belgesel film türlerinde 100'den fazla işe imza atan Almarahi en önemli Ürdünlü yönetmenlerden biri haline gelmiştir. Ayrıca hem Ürdün'de hem de Almanya'da 60'tan fazla belgesel film yönetmiştir (Abu Ganima, 1987: 85-89).

Almarahi'nin Ürdün'de yönettiği en önemli belgesel filmlerden bazıları; Ürdün'deki tarihi bölgeleri konu alan *Eserler ve İslami Sanatlar*, Ürdün'ün çağdaş başarılarını konu alan *Ürdün*, Ürdün'de güneş enerjisi ve kullanımını konu alan *Gerçek ve Mücadele*, Ürdün'de çevre kirliliğini konu alan *Ürdün'de çevre kirliliği*, Ürdün ve Filistin'in geleneksel giyimlerini konu alan *İğne Kızı İğne*, Arapların Osmanlı Devleti'ne karşı yaptıkları devrimi konu alan *Taht ve Mücadele*, *Adam Fabrikası*, *Ürdün Vadisi*, *Hicazın Demir Yolu*, *Duvarda Resimler* vb.

Almanya'da yönettiği filmlerden bazıları ise 1964 yılında Potsdam'da sinema akademisi mezuniyet filmi olan *Prova*, Almanya- Celine'de turizmi konu alan Celine vedünyanın çocuklarını anlatan *Ofa*, Cezayir- Tasili Nacir'de yer alan büyük çölde bulunan M.Ö 8000 yılına ait mağaraların içindeki duvar resimlerini ve o mağaraları koruyan kabileleri konu alan *İlahi Cennette Yaşama* filmleri, Arapların Alman Toplumunu ile adaptasyonunu konu alan *Meçhul Komşu*, Ürdün, Lübnan, Suriye ve Filistin'de yaşayan çağdaş toplumları konu alan *Yapıtışı* ve 2013 yılında Türkiye ekonomisinin yaşadığı kalkınmayı konu alan *Borsa* vb.

Yönetmenin katıldığı ve ödül aldığı festivaller ise şu şekilde sıralanabilir: 1965, 1966 ve 1971 yıllarında Almanya'da uluslararası Leipzig film festivali, *Prova* filmiyle takdir ödülü aldığı Almanya'da uluslararası Oberhausen kısa belgesel film festivali, 1982'de Cezayir'de Arkeolojiler ve belgesel film yönetmenleri festivali, 2003 yılında Kahire sinema festivali ve *Acı Hasret* filmiyle en iyi Arap yönetmen ödülünü aldığı 1988 yılında Tunus'ta 4.Arap televizyon festivali. 2014 yılında Ürdün devletinin Sanat takdir ödülünü almıştır (Ürdün Kültür Bakanlığı, 2019).

-Adnan Madanat: Çok ünlü bir yönetmen, eleştirmen ve sinema yazarıdır. Sinema yönetmenliğini Rusya Moskova Üniversitesi'nde 1970 yılında bitirmiştir. Birçok sinema filmine imza atmıştır. Yönetmenlik yaptığı belgesel filmlerden bazıları: Şam'da bazı tarihi yerleri konu alan *Sinema Takiyesi* (1992), çocukların küçük yaşta çalışmaları ve üzerlerine olan etkilerini konu alan *Mevsimler Boyunca Ezgi* (1990), Güzel anlatlar Sanatlar Ethem İsmail'in hayatını konu alan *Rengin Düğünü* (2001), Lübnan'ın Zater şehrinin maruz kaldığı kuşatmayı ve bu kuşatmaya karşı gösterdiği direnişi konu alan *Zater'de bir Haber* (2002), Filistinli sanatçı İbrahim Ganimi ve çizmiş olduğu tabloları konu alan *Filistin Rüyaları* (2000) ve gasbedilmiş insan hakların konu alan *İnsan Hakları* (2004) isim film. Jüri üyesi olarak da olarak Kırtaj sinema festivali, Aljazeera belgesel film festivali ve İspanya Amal sinema festivali gibi birçok sinema festivaline katılmıştır. Bunun yanında da sinema hakkında birçok kitap yazmıştır. Yazdığı kitaplardan bazıları: Sinema Arayışları Kudüs Beyrut kitabevleri 1974, Arap Sinemasında Arap Kimliği Arap Birliği Araştırma Merkezi 1986, Filmin gizemlerindeki günün acayıpları Arap yazarlar birliği basım evi-Şam 1994, Sinemada seçilenler Abdühamid Şuman basım evi 1995, Arap televizyon draması yayınları Arap kültür başkenti Amman basım evleri 2002, Modern Sinema Değişikleri Kenan basım evi yayınları-Şam 2004, Kendini Arayan Sinema Suriye Kültür Bakanlığı-Suriye 2006 ve Arap Sinemasının Krizi Kültür Bakanlığı-Kahire 2007 (Alreadaydah, 2016: 4-6).

-Ali Siam: Ürdün medya bakanlığına bağlı olan Grafik ve Sinema Dairesi'nde işe başlayan Siam Ürdün isimli bir gazete çıkartmış ve birçok belgesel film yönetmiştir. Yönettiği belgesel filmlerden bazıları: İlk Ürdün belgesel filmlerinden biri olan Fas kralı Alhabib Borkeba'nın Ürdüne ziyaretini konu alan bir belgesel film, Kudüs şehrini, Mescid-i-Aksa'da namaz kılan Müslümanları ve Kıyamet kilisesinde ibadetlerini yapan hristiyanları görüntüleyen *Şehirlerin çiçeği* (1967) , Filistini, Yahudilerden Filistin topraklarını geri almanın yollarını ve Filistin topraklarında asıl hak sahibi Araplarını olduğu anlatan *Şahlanmaya Çağrı*, İsrail-Ürdün savaşından sonra Ürdün'ün yeniden imar edilme sürecini konu alan *Sana Bir Kitap* 1967, Filistinlilerin Ürdün'e göçmelerini konu alan *Çıkış*, Savaşın Filistin topraklarına yaptığı zararı anlatan *Yıkık Topraklar* (1970) ve Amerika'da gösterilmiş olan Ürdün'ün turistik bölgelerini konu alan *Ürdün'e Hoş Geldiniz* (Hasan, 1988: 58).

-Viktorya Ameş: Televizyon yönetmenliği bölümünde yüksek lisansını Londra'dan alan Ürdünlü yönetmen Ameş Ürdün Televizyonunda yönetmen olarak çalışmış ve Günaydın isimli programı yönetmiştir. Birçok belgesel filme imza atmıştır. Yönetmenliğini yaptığı en önemli film Irak-İran savaşını konu lan *Menli Gelini* (2006) isimli film. Berlin uluslararası film festivali ve Moskova uluslararası film festivali gibi birçok sinema festivaline katılmıştır.

-Fuat Naim: Lübnan asıllı yönetmen Naim Ürdün'e gittikten sonra Ürdün tarihinde birçok önemli belgesel filme imza atmıştır. İmza attığı en önemli işlerden bazıları: 1979 yılında Şam uluslararası film festivaline katıldığı, Arapların Osmanlı'ya karşı yaptıkları inkılabı konu alan *Büyük Arap Devrimi* ve Ürdün'ün modern hayat özellikleri, kültür, turizm ve eserlerini konu alan *Ürdün'e Özgürlük Gerek* (1997) (Jasim, 2017: 4).

-Muhammed Alloh: 1980 yılında Mısır'da Sinema yüksekokulu Sanat Akademisi yönetmenlik bölümünden mezun olan Alloh, Sanatçılar sendikasının da üyesi olmuştur. Mısır, Birleşik Arap Emirlikleri ve Arabistan gibi birçok Arap ülkesinde yönetmen olarak görev yapan Alloh Ürdün'de birçok belgesel filme imza atmıştır. Bu filmlerden bazıları: Ürdün'ün Petra şehrinde bir okul öğretmeninin hatırlarını ve Ürdün'de normal günlük hayatı konu alan *Petra'da Bir Öğretmenin Hatıraları*, Ürdün'ün kırsallarındaki eğitim zorluklarını anlatan *30 Dakika* ve daha birçok televizyon dizisi (Falih, 2012: 40).

-Mustafa Abu Ali: Filistin asıllı Ürdünlü yönetmen Abu Ali Amerika'da sinema yönetmenliğini Ürdün televizyonunun bursuyla okumuştur. Daha sonra da Medya bakanlığı grafik ve sinema dairesinde görev yapmıştır. Belgesel film yönetmenliğinde uzmanlaşan Abu Ali belgesel olmayan hiçbir film yönettiği görülmemiştir. Bütün filmleri de Filistin davası ve İsrail'e olan savaşını konu almıştır. Ürdün'de yönettiği belgesel filmlerden bazıları: kamplardaki Filistinli mültecileri ve yaşadıkları zorlukları konu alan *Filistin Hakkı* (1969), İsrail işgaline karşı yapılan direnişi gösteren ilk film 20 dakikalık *Barış Çözümüne Hayır, Kanla Canla* (1971), *Alarkub* (1972), *Siyonizm İşgali* (1973), *Gazze'den İşgal Kareleri* (1973), *Zafer yolu* (1974), *Varlıkları yok* (1974) ve *Filistin Gözde* (1977). Bütün bu filmlerin Filistini konu almasına rağmen, 1969 yılında Ürdün'ün sosyal durumunu ve günlük hayatını konu alan *Röportaj* isimli filmi de çıkartmıştır (Ayyaş, 2011: 12-15).

-Mahmud Musad: en önemli Ürdünlü belgesel film yönetmenlerinden biridir. Yönetmenliği yaptığı en önemli film *Aşatır Hasan* (2000) filmiydi. Bu filmin hikayesi şöyle: Hollanda'ya göç eden Faslı bir adam evlenmiş ve çocuk sahibi olmuştur. Daha sonra eşinden birtakım sorunlardan dolayı boşanan Faslı adam çocuklarından ayrı kalmış ve sokaklarda evsiz yaşamaya başlamıştır. Filmin akışı, ney üfleme çok iyi bilen ve bununla da karnını doyuracak kadar para kazanan bu Faslı adamın etrafında dönmüştür. Rotterdam uluslararası film festivali-Hollanda'da Altın Kartal ödülü ve İsmailiye-Mısır'da eleştirmenlerin ödülü gibi birçok ödülü kazanmıştır. Musad'ın yönettiği belgesel filmlerden bazıları: Babasını kendisini korumak için öldüğünü zanneden ama daha sonra hayatta olduğunu öğrenen bir çocuğun hikâyesini konu alan *Bu Benim Suratım Ölürlen* (2015), Afganistan'da El-kaide ile beraber çalışan terörist Alzarkavi'nin ailesini konu alan *Geri Dönüşüm* (2012), *Arap Kadını Dünyası* (2004), *Doğal*

İnsan Enerjisi (2011) , *Blok B, Gelenekler* (2013), *İnsan Doğası* (2009) , *Tasavvuf* (2005), *Duvar* (2008), *Beyaz* (2002), *Şahitlik* (2001) , *Törenler* (2001) ve Ürdün belgesel filmin kalkınmasına katkıda bulunan birçok belgesel film (Elzuobi, 2008: 338-340).

-İyad Aldavud: 1995 yılında yönetmenliğe başlayan Aldavud senaryolarının da yazılmasına katkıda bulunduğu birçok önemli belgesel film yönetmiştir. Yönettiği filmlerden bazıları: *Kudüs Göğün Vadı* (1997), *Acı Der Yasin* (1999), *Yıkımların Karşısında Minareler* (1999), *Görgü Tanığı* (1999), *Dönüş* (2000), *Çiçeklerin Düğünleri* (2001), İsrail askerleri tarafından kuşatılan Cenin Filistinli mülteciler kampını konu alan *Cenin* (2002) filmi, İsrail askerleri tarafından Mescid-i-Aksaya yapılan saldırıları konu alan *Görgü Tanığı* filmi, Ürdün'ün tarihi şehri olan Petra şehrini konu alan *Pembe Rüya* filmi vb. Filmleri birçok Arap ve yabancı ülkede gösterime giren Aldavud, aynı zamanda da birçok Arap ve yabancı ödül almıştır. Bu ödüllerden bazıları: *Dönüş* filmiyle 2000 yılında 6.Kahire Medya ve Televizyon festivalinde aldığı gümüş ödül, yine *Dönüş* filmiyle 2001 yılında Çöl Yağmuru Festivali-İtalya'da aldığı seyirci ödülü ve *Acı* filmiyle 2002 yılında uluslararası 1.film festivali-İran'da aldığı plak (Osman, 2003: 3-4).

-Widad Shafakol: iç tasarım bölümünden sertifika alan Shafakol film yapımında da sertifika almıştır. Belgesel film yönetmenliğinde uzmanlığını yapan Shafakol yönettiği belgesel filmler Ürdün, mülteci çocuklar ve kadınlar gibi konular almaktaydı. En önemli filmlerinden bazıları: Ürdün'deki yetim çocukların günlük hayatları sırasında karşılaştıkları zorlukları konu alan kısa belgesel film *ID:000* filmi, Ürdün'deki Zateri mülteci kampından kaçan Suriyeli mültecileri ve Ürdün toplumunun Suriyeli mültecilere karşı görüşünü ve bu Suriyelilerin karşılaştıkları zorlukları konu alan *Son Yolcu* (2013) filmi, Ürdün toplumunda kadınları ve gelenek ve göreneklerin kadınlara olan etkilerini konu alan *Öldürülmemi Kastediyorsan* (2015) filmi ve bölgede ilk gerçekleştirilen dünya kupasına katılan 17 yaş altı kadın futbolcuları konu alan *17* (2018) filmi vb. (Alvasıt, 2008: 2-5).

-Esmâ Besiso: Ürdün'ün genç belgesel film yönetmenlerinden biri olan Besiso, yönettiği birçok belgesel film ile Ürdün'ü birçok uluslararası belgesel film festivalinde temsil etmiş ve birçok ödül almıştır. En önemli belgesel filmlerinden bazıları: daha 6 aylıkken ailesi tarafından terkedilen Ayşe isimli bir kızın hikayesini konu alan *Hala Yaşıyorum*'u (2016). Bu filmin akışı Ayşe'nin 25 yaşına kadar yaşadığı zorluklar ve değişiklikleri ele almıştır. Bununla beraber, bir grup Arap gencin birçok ülke arasında yaptığı yolculuğu ele alan *Selametele Git Ganimetle Gel*'i (2011) de yönetmiştir. Bu filmin çekimleri ise gerçekten Amerika, Bahreyn, Sudan ve Ram Vadisi-Ürdün'de yapılmıştır. 2002 yılında Amerikan askerleri tarafından kaçırılıp Guantanamo hapisanesine götürülen bir gencin hikâyesini konu lan *Zindandan Bir*

Mektup isimli filminde hikayesi gencin annesinin ağzından dinlemiştir. 1948 yılından önce kendi topraklarında yaşayan ve bu savaşla birlikte topraklarından tehcir ettirilen Filistinli mültecilerin Lübnan'da yaşadıkları zorlukları ele alan *Filistin'e Beni De Götürün* isimli filmin yönetmenliğini yapan Besiso, 2008 ve 2009 yıllarında İsrail'in Gazze'ye yaptığı saldırıların ve bu saldırıların Gazze'de bıraktıkları yıkımları konu alan *Ben Gazze'yim* isimli filmin yönetmenliğini de yapmıştır. *Ben Gazze'yim* filminin çekimleri ise savaştan hemen sonra Gazze'de yapılmış ve birçok bireysel hikâye içermiştir. Bu hikâyelerde savaşı yaşayan insanların uzun süre kalacak sosyal ve psikolojik yıkımları anlatılmıştır (Alvasit, 2008: 2-5).

-Yahya Alabdullah: genç yönetmen Alabdullah edebiyatta yüksek lisan yapmış ve birçok belgesel filmin yönetmenliğine de imza atmıştır. Filmleri genellikle Ürdün'ün gerçeğine yakınlığıyla bilinmiştir. Bu filmlerden bazıları: Ürdün'ün şehri Alzarka'da UNRWA'ya bağlı bir ilkokulda okuyan Abdülğani ve Ömer isimli iki çocuğun okulun öğrenci konseyine girmek için gösterdikleri çabaları konu alan *Meclis* (2009) isimli filmidir. Bu filmde Ömer ile Abdülğani aslında hem kendi eğitim hayatlarını hem de diğer öğrencilerin eğitim şartlarını iyileştirmeye çalışmaktadırlar. Daha sonra da Ürdün'ün başkenti Amman'da çalışan bir taksicinin her tabakadan yolcularına yaşlarına ve şekillerine göre anlattığı hikâyeleri konu alan *Renklendirme* (2014) isimli filmi de yönetmiştir. Ürdün gençlerinin; zor yaşam şartlarından dolayı içinde oldukları, intihar kararı almalarına neden olacak kadar psikolojik durumu konu alan *AloAlo* (2005) , evli olmasına rağmen ilgisizlikten dolayı kendini yalnız hisseden bir kadının hikayesini ele alan *Fincan Adamı* (2010) isimli sesiz belgesel film; Ürdün gençlerinin kültürel ve fikri durumlarını, gençlerle yapılan birtakım röportajla ele alan *Altı Dakika* (2012). Alabdullah Aljazeera sinema festivali ve Birleşmiş Milletler Gençlik festivali gibi birçok festivale katılmıştır.

3.3.Modern Ürdün Belgesel Sinemasının Kurumsal Yapısı

Ürdün'de belgesel film yapımı bugüne kadar devam etmektedir. Ayrıca; fikri ve kültürel önemi, toplumun düşüncelerini geliştirmesi ve toplumun önemli sorunlarına dikkat çekmesi nedeniyle genel ve özel kurumların belgesel filme olan ilgileri gittikçe artmaktadır. Ürdün modern belgesel filmini anlatacak olursak öncelikle bu tür filme destek veren ve geliştiren en önemli kurumlarından bahsetmek gerekir.

3.3.1.Ürdün Kültür Bakanlığı

Ürdün'ün belgesel filme destek veren resmî kurumlarından biridir. Ürdün Kültür Bakanlığı; konferansları ve seminerleri düzenlemekteki aktif rolü, belgesel film eğitim programları, belgesel film yapımı için sağladığı maddi destekleri ve en önemlisi ise devletten

destekli birçok sinema festivali düzenlemesi ile belgesel filmin gelişmesinde çok önemli katkılar sağlamıştır. Bu festivallerden bazıları:

- 2006 yılında açılan Ürdün Kısa Film Festivali.
- 2013 yılında açılan Ürdün Film Festivali.
- 2016 yılında açılan Ürdün Uluslararası Film Festivali.

Bu festivallerin en önemli hedeflerinden ise; Ürdün film yapımının geliştirmesi, film yapımına profesyonel yönetmenlerle destek vermek, gerçek bir Ürdün sinema hareketi yaratmak, Ürdün sinema yapımcılarının sanatsal yeteneklerini geliştirmek, Ürdün’de sinema algısını yaymak, uluslararası sinema festivallerine yüksek kaliteli filmlerle katılmak, sinema sektörüne giren gençleri ve hobisi sinema olanları desteklemek, Ürdün film yapımının karşısına çıkan sorunları çözmektir. Bu festivallere dünya çapında 30’dan fazla ülke katılmıştır.

Bu festivallerde gösterilen en önemli belgesel filmlerden bazıları; Ürdün sinema yapımcılığının tarihi, gelişmesinde katkısı olan kişileri ve kurumları ve Ürdün sinema festivallerini konu alan yönetmen Nacih Hasan’ın yönettiği *Ürdün Sinema Tarihi*. Bu film Ürdün uluslararası festivalinde en iyi film ödülünü almıştır. Bunun yanında bu festivaller sayesinde öne çıkan filmlerden biri de Ürdün toplumunun bazı sorunlarına dikkat çeken Sandra Akura’nın yönettiği *Reddedilen Gerçek*, senaryosu ve yönetmenliği Zayd Alkudah’ın üstlendiği *Sevgiye Umut*, Ahmed Alfalih’in yönettiği *Bir Vücutun İhaneti*, Ramazan Alfayyomi’nin yönettiği *Lakit*, Hamza Mulham’ın yönettiği *Teslim Edilecek Mektup*, Ali Rabiati’nin yönettiği *Afrina Barı* ve Rula Hacca’nın yönettiği *Nura* filmi (Ürdün gad gazetesi, 2016: 2-4).

3.3.2. Abdülhamid Şoman Kurumu

1978 yılında Ürdün Arap Bankası tarafından kurulan Şoman kurumu kazanç amacıyla değil Ürdün’de kültürel ve edebiyat işlerinin yapılması gerektiği inanıldığı için kurulmuştur. Kuruluşunu gerçekleştiren banka, yıllık kazancından bir kısım vererek kurmuştur.

Abdülhamid Şoman kuruluşu, farklı araştırma alanlarına destek vererek halkın fikri ve düşüncelerini geliştirmeye çalışmıştır. 1982 yılında Abdülhamid Şoman araştırmacılar ödülü, 1999 yılında Abdülhamid Şoman bilimsel araştırma destek fonu, 1986 yılında Abdülhamid Şoman kültür kulübü, 2006 yılında Abdülhamid Şoman çocuk ödülü, 1986 yılında Ürdün’de tam teşekküllü ilk kütüphanenin açılması ve 2013 yılında çocuk sinema programı gibi birçok proje hayata geçirerek Ürdün sinemasına daha önce atılmamış adımlar atmıştır. 1989 yılında ise sinema programının başlatılmasıyla sinema kültürünün pekiştirilmesi hedeflenmiştir. Bu sinema programı özenle her film türünden seçilmiş haftalık sinema gösterileri sunmaktadır (Abdülhamit Şomen, 2019: 1).

1989 yılında her türlü Arapça ve yabancı filmler göstererek sinema kültürünü yaymaya çalışan Şoman kuruluşu, bu filmleri düzenli bir şekilde göstermek için bir sinema salonu hazırlamıştır. Film gösterisinden sonra filmin analizi ve genel tartışması yapılmaktadır. Bu tür tartışmalar seyircinin sanat zevkini geliştirdiği gibi sinema kültürünü de yaymaktadır. Her hafta salı günü düzenlenen bu gösterilerin yanı sıra, yılda da ülkelere, özel konulara veya yönetmenlere özel sinema haftaları düzenlemektedir. Geçen 27 yıl boyunca Arap ve yabancı kültür merkezi ve kurumu ile iş birliği yaparak birçok ülkeye özel birçok festival ve sinema haftası düzenlenmiştir. Bu ülkelerden bazıları; Çin, Mısır, Tunus, Lübnan, Suriye, İran, Fransa, Amerika, Küba, İsveç, Japonya vb. 2014 yılında Bilgi Yolu isimli kurumda çocuklara özel düzenli sinema gösterileri düzenlemeye başlamıştır (Düstür gazetesi, 2017: 3).

Abdülhamid Şoman kuruluşunun belgesel filme sağladıkları faydalara gelince, 2016 yılında Arap Belgesel Sinema Geceleri isimli programın düzenlenmesinden başlayabiliriz. Bu atılan adım Ürdün belgesel filmin gelişmesine yol açmıştır. Ayrıca Ürdün’de bütün dünyadan belgesel film gösteren bir programın olması Ürdün halkının bu tür filme karşı ilgisini artırarak belgesel film kültürü yayılmaktadır. Kuruluşun yaptığı en önemli belgesel filmlerden bazıları: *Asla Hiç Çocuk Olmadık*, yönetmeni Mahmud Süleyman; *Yalnız Kalan Oyuncunun Takıntıları*, yönetmeni Hamit Bin Amra; *Beni Öldürmeyi Kastediyorsan*, yönetmeni Vidad Şifakoj; *Deniz Sesi*, yönetmeni Nücum Alganım; *Saat On Bir*, yönetmenleri Nadia Cannors ve Leila Cannors; *Toprak*, yönetmeni Alastair Fothergill; *Ev*, yönetmeni Yann Arthus Bertrand; vb. Ayrıca belgesel sinemaya ilgisi veya hobisi olan gençlerin eğitimi için Belgesel Film Yönetme Sanatı isimli bir atölye düzenlemiştir. Bu atölyeye eğitmen olarak Ürdünlü yönetmen Adnan Madanat ve Cezayirli yönetmen Hamit Bin Amra katılmıştır. Şoman kuruluşu bununla sınırlı kalmayıp belgesel film yapmak için maddi imkân da sağlamıştır. Bu filmlerden biri Meryem Şahin tarafından yönetilen *Ümmü Sültañ Gelin Yardımcısı* de Ürdün’de en eski mesleklerden biri olan gelin yardımcılığından bahsetmiştir. Filmde bahsedilen Ümmü Sültañ 18 yılda 2000 düğünü tamamlamıştır. Bu kuruluş tarafından yapılan ayrı bir film olan, Adnan Madanat’ın yönettiği *Mevsimler Boyunca Ezgi* isimli filmidir. Bu filmde Şam’ın sokakları ve o sokaklarda evsiz kalan çocukları konu almıştır (Abdülhamit Şomen, 2019: 2).

3.3.3. Ürdün Kraliyet Film Komisyonu

2003 yılında mali ve idari olarak bağımsız bir şekilde kurulan kraliyet film komisyonu prens Ali İbnül Hüseyin’in başkanlığındaki bir meclis tarafından yönetilmektedir. Bu komisyon dünya çapında beğenilecek Ürdün filmleri yapmayı hedeflemektedir. Aynı zamanda da uluslararası film komisyonları derneğinin (AFCI) de bir üyesidir. AVCI; bütün dünyadan sinema ve televizyon yapımcılığını desteklediği gibi, ticari, sanayi ve grafik yapımcılığını da

desteklemektedir. Ayrıca bütün film komisyonlarının resmi akademi ve mesleki derneğidir. Bu komisyonun kurulma hedeflerinden; Ürdün’de dünya çapında popüler olacak filmler üreten modern sinema yapımcılığını inşa etmek, orta doğudaki film yapımcılarının dünyaca ünlü ve başarılı film yapımcıları ile yan yana film yapmalarını sağlamak. Ayrıca bu komisyonun en önemli hedeflerinden:

1. Ürdünlüleri ve orta doğunun bütün gençlerini hikâyelerini anlatmaları konusunda cesaretlendirmek. Bunu aracılığıyla da kültür alışverişi sağlamak ve fikir özgürlüğünü vurgulamak.
2. Film yapımcılığında çalışan veya çalışmak isteyen Ürdünlülere eğitim programları düzenlemek.
3. Ürdün’de film kültürünü yaymak ve vurgulamak ve bu sayede yapıcı eleştiri fikrinin canlanması ve aydınlatılması.
4. Film çekimleri için yerler sağlamak, Ürdün’ün film çekimi için uygun bölgelerini keşfetmek, sinema alanında çalışacak insan kaynaklarını sağlamak ve teknik yardımları ve maddi desteği sağlamak suretiyle Ürdün’ün bir dünya film yapım merkezi olması için reklamını yapmak.
5. Yerli ve yabancı yapımları için idari ve destekleyici hizmetler sunmak.
6. Sinema sanatının bütün alanlarında dünya standartlarında iş fırsatları yaratmak (Ürdün kraliyet film komisyonu, 2019).

Komisyonun faaliyetleri; dünya standartlarına uyan Ürdün yapımı filmler çıkartmak ve Ürdün’de film yapımını kolaylaştırmanın yanı sıra asıl faaliyetleri şöyle sıralayabiliriz:

-Eğitim ve öğretim: sinema sanatlarını destekleyecek eğitim çevresi sağlamanın yanı sıra yeni ve pratik iletişim yolunun ihtiyacını gidermeye çalışmaktadır. Ürdünlü amatör ve profesyonel film yapımcılarına bütün sinema ve televizyon yapımcılığı alanlarında çeşitli eğitim fırsatları sağlamaktadır. Genellikle de bunu düzenli olarak ücretsiz bir şekilde düzenlenen konferanslar ve atölyeler aracılığıyla yapmaktadır. Kurulduğundan beri birçok ortaklık inşa etmiştir. California Üniversitesi ile iki yılda iki Atölye yapacak şekilde anlaşma yapmıştır. Bu ortaklıklar; bilgi sağlamak ve kurumun sunduğu eğitim programlarına profesyonellik özelliğini katmak gibi faydalar sağlamaktadır. Bu komisyon 2007’den 2014’de kadar; çekim yeri yönetimi, oyunculuk yönetimi, dijital ve belgesel film yapımı yönetimi ve senaryo yazmak gibi çeşitli alanlarda 100’den fazla atölye düzenlemiştir.

-Yapım hizmetleri: Ürdün sinema ve televizyonunun yapımcılığını desteklemek gibi bütün yapımcılara gerekli desteği sağlamaktadır. Bu destekler; çekim yeri aramak ve belirlemek, çekim izinleri elde etmek, gümrük ve vergi hizmetlerini kolaylaştırmak, uygun

karşılıklı hizmetleri belirleyerek yapım maliyetini uygun seviyeye düşürmek, bağımsız yapımcılara gerekli desteği ve görüşü vermek, sürekli olarak da Ürdün'ün çekimler için uygun bir yer olduğunu vurgulamak ve maddi desteği sağlamak. Ek olarak da birçok Ürdün filmi yapmak.

-Ürdün'de film kültürünü pekiştirmek: Ürdün kraliyet film komisyonu yeri ve uluslararası ortaklarıyla beraber düzenli gösteriler düzenlemektedir. Bu gösterilerde gösterilen filmler; kısa veya uzun metraj veya belgesel gibi kriterleri ve ayrıca daha önce Ürdün'de gösterilmemiş olması kriterine de dayanarak seçilmektedir. Komisyon, gösterilerini gerek Amman'daki merkez binasında gerek Amman'da başka yerde gerekse diğer şehirlerde düzenlemektedir. Film gösterileri sonrasında da genellikle filmin yapımcısıyla film tartışması yapılmaktadır. Ayrıca komisyon tarafından yılda bir düzenlenen Arap film festivalinde de en önemli ve en yeni Arap filmleri seçilip gösterilmektedir. Bu komisyonun sürekli olarak mümkün olduğunca Ürdün yapımı filmlerin dışarıda yayınlanması için çaba gösterdiğini gözden kaçırmamak lazım (Samih, 2017: 3).

Ürdün kraliyet film komisyonunun filmlere sunduğu en büyük destek, yerli bağımsız sinemayı geliştirecek film, aktivite ve programların yapılmasını sağlayacak imkânları sağlamanın yanı sıra belirlenen bir bütçe de sumaktadır. Bunu da film destek fonunun kurulmasıyla yapmaktadır. Bu fonun kurulma hedeflerinden bazıları; film yapımcılarına hikâyelerini anlatmaları için imkân vermek, özellikle Ürdün'de bağımsız sinemanın gelişmesini ve devamlılığını sağlamak, uzun metraj ve belgesel filmlere yapım sırasında ve sonrasında maddi destek vermek ve kısa metraj ve belgesel filmlere de maddi destek sağlamak. Bu fonun bütçesi (500,000) Ürdün Dinarı-700,000 \$-dır. Bu bütçeyle, belirlenen şartları yerine getiren bağımsız Ürdünlü film yapımcılarına sinema projelerini yapmaları ve geliştirmeleri için destek vermektedir. Bu fon aynı zamanda Ürdün yapımı filmleri geliştirmenin yanı sıra yönetmenlere hikâyelerini anlatmaları için ve film yapımcılığı konusunda yeni iş fırsatları yaratmak için imkân sağlamayı hedeflemektedir. Ürdün kraliyet film komisyonununun yapımcılığını yaptığı en önemli filmlerden bazıları; *Amman Dağı* (2007) yönetmen Nadia Naffa; *Doğmadan Önce* (2009), yönetmen Azza Alhasan; *Hala Yaşıyorum* (2012), yönetmen Esmâ Besiso; *Neşet Amca* (2016), yönetmen Asil Mensur; *Ben Buradayım* (2018), yönetmen Fensi Orikofîç; *Burhan* (2018), yönetmen Mahmud Almusad; *Short Cut* (2017), yönetmen Baha Hüseyin; *Occupy Culture* (2016), yönetmen Linda Mutavi; *Doktor İsim Vermeden* (2015), yönetmen Dalia Alkori; *Yabanda Kuşatıldık* (2013), yönetmen Kristiyan Abu Abbud; *Küçük Ruhlar* (2014), yönetmen Dina Nasır; *Durgun Sular Derindir* (2017), yönetmen Hint Aldabbağ ve onlarca Ürdün belgesel filmleri (Leşin, 2018: 3-4).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BELGESEL SİNEMADA SANAT AKIMLARI

Belgesel sinemada sanatsal akımlar Romantik (Doğalcı), Gerçekçi, Senfoni ve Gerçek olmak üzere dört başlıkta toplanır. İçerik ve biçim bakımından filmlerin değerlendirilmesinde farklı görüşler ortaya konur. Filme uygun biçimin seçiminde hedef kitlenin özellikleri önemli bir unsurdur, ancak içeriğin de bu biçimin yaratılmasında önemli etkileri olur (Fevzi, 2015: 134).

Sinema sanatçıları, sinemanın estetik boyutu üzerine bu alanda yeni teorilere ulaşmak, yeni biçimler elde etmek amacıyla özellikle Avrupa'da yirmili yıllarda farklı sanat dallarında boy gösteren sanatçıların deneyimlerinden istifade etmeye çalışmışlardır. Berlin, Paris ve diğer Avrupa ülkelerindeki sinemacılar sinema sanatının esnekliğinden yararlanmak için deneysel çalışmalara yönelmişlerdir. Zamanın ile mekânın, dramatik ve sanatsal değerini (zamanın ve mekânın yaratıcı sanatsal üslupla kullanılması) gerçekleştirme imkanını araştırmışlardır. Bu bölgelerdeki olumlu şeylerle olumsuzlukları karşılaştırmaya ve modern sanayi makinelerinin ritmik hareketlerini tasvir etmeye dayanarak şehirde ve kırsaldaki hayatı ortaya koymak için gerçekçi tarzda kısa filmler üretmişlerdir. Bu ciddi çalışmalardan doğan filmler içerik ve biçim bakımından oldukça farklıdır. Bu dönemde belirli bir zaman diliminde başı, ortası ve sonu olan ve filmin ana fikrini ortaya koyacak bir başlığa sahip genellikle kısa filmler ortaya çıkmıştır (Abdulrauf, 2017: 76). Diğer yandan Grierson'un "gerçeğin yaratıcı biçimde elden geçirilmesi" şeklindeki belgesel film tanımı, sanatçının önünde geniş ufuklar açmış, gerçeği sanatsal ve etkileyici biçimde ele almasına sebep olmuştur. Sanatçı bu durumda yaptığı iş belgesel sıfatı taşıyan veya gerçeğe yakın olsun diye gerçeği veya kopyasını direkt aktarmamış, bilakis gerçek hayat unsurlarını seçmeye ve bunları belirli bir sanatsal sonuca götürecek şekilde tertip etmeye çalışmıştır. Bu durumda gerçekliğe; düzensiz, gerçeğin hakikatini etkileyecek mantıksız müdahaleler edilemez. Çünkü gerçeklik unsuru seçmek ve bunu sanatsal bir şekilde yeniden tertip etmek gerçekçi, sanatsal bir belgesel ortaya koymak için bir yöntemdir (Merii, 2004: 76).

Bu çabalar ve film denemelerinden belgesel filmin sınıflandırılabilmesi sanatsal akımlar ortaya çıkması doğaldır. Bu da filmin konusu, içeriği, sanatsal biçimi, ele alınış tarzı, belgesel filmin hazırlanışındaki yapım tarzı hususunda, film yapısındaki gerçekliği değiştirmeden, etkilemeden bağlı kalmanın vurgulandığı tartışmalara bağlıdır. Paul Rotha, *The Film Till Now* kitabında belgesel film akımları hakkında; belgesel film akımlarının çeşitlendiği, her belgesel filmin ortaya çıktığı asırdaki siyasetin toplumsal özelliklerini yansıttığını söyler.

Ekonomik şartları yansıtması, toplumsal hisleri, felsefi fikirleri anlamaya çalışması özellikleriyle belgesel yöntem diğer filmlerden farklıdır. Biçim ve hedef bakımından, amacı teselli olan romantik tarzdan farklıdır. Belgesel film bütün yönleriyle toplumsal, siyasi, eğitim ile ilgili gereksinimler neticesinde bir hakikat olarak görülür (Paul Rotha, 1963: 88).

Yazının bu bölümünde belgesel filmin dört akımından ve Grierson'un, dört akımı basit bir şekilde ele alan ve belgesel alanına dair birçok kitabın en önemlisi olan eserinden bahsedilecektir. Bu akımlar Romantik Akım, Gerçekçi Akım, Senfoni Akım ve Gerçek Sinema Akımı olarak görülmektedir. Her akım konu, içerik, şekil, konuyu ele alış üslubu ve yapım üslubu bakımından birbirinden tam olarak ayrılmayacak şekilde farklılık gösterir. Çünkü hepsi birbirine dayanır.

4.1. Romantik (Doğalcı) Akım

Romantizm genel olarak, hisleri ve duyguları harekete geçirmenin, farklı şeylere önem vermenin, göz alıcı manzara ortaya koymanın yanında, sanayi hayatının ilerlemesiyle insanın kaybettiği saflığı da ifade eder. Bu akım belgesel sinemada, tasvir edilen konunun deneyimlenmesine, derin bir bilgiyle en ince ayrıntısına kadar tam bir vukufiyet gerçekleşecek şekilde konuyla iç içe olunmasına (böylece filmin konusunu gerçekte meydana geldiği mekândan farklı bir şekilde kaynaklanmasını sağlar) dayandığı gibi filmin hazırlanmasında ve yapım alanında ifade özgürlüğü ve serbestliği ile çıktığı ferdin hayatına da önem verir. Bu sanat akımına bağlı filmler hedef kitlede yüksek duygular yaratır (Abdulrauf, 2017: 77). Belgesel film yapımcısı, filminin konusunu büyük bir itinayla ele alır. Günlük alışılmış bir sahneyi alır, izleyiciyi onu daha hassasiyetle ve duyguyla keşfetmeye sevk eder. Bu akıma; açıkça odaklandığı ve onu yücelttiği için, insanın doğayla, çevresindeki canlı varlıklarla ilişkisine büyük önem verdiği için, Doğalcı (Romantik) Akım ismi de verilir. Romantik akım filmleri doğa manzaralarını, gerçekteki doğal ve hakiki çevresinden çıkmaksızın kullanır. Bu tür fikirler doğa manzaralarındaki estetiği yüceltir. Bu doğal gerçeklik üzerine yazılmış hikayeleri sunmaz, bilakis Romantik Akım'da belgesel filmin ele aldığı ve sunduğu konu veya hikâye aynı mekandan, gerçek kişilerle aktarılır (Fevzi, 2015: 133). Dolayısıyla bu akım insan hayatına verdiği önemle, tasvir edilen konunun deneyimlenmesiyle, konunun çok iyi kavranacağı şekilde filmle iç içe olunmasıyla farklı bir konuma sahiptir. Romantik Akım, belgesel film alanında ilk defa Amerika'da ortaya çıkmıştır. Bundan dolayı ilk ortaya çıktığı yeri göz önünde bulundurarak bazı eleştirmenler Amerikan Romantik Akımı ismini de vermişlerdir. Amerika'da 1920'de David Griffith tarafından yapılan *Way Down East* filmi buzulların hakiki manzaralarını yansıtan tamamen dış çekimlerle gösterir. Fakat şu söylenmeli ki Amerikalılar ilk başta bu akımı reddetmiştir. Çünkü özellikle Holywood'da yaygın görüş, sinemada dekorların ve stüdyoların

daha işlevsel ve güçlü olduğu yönündedir. Çünkü dekor ve stüdyo ile hava durumu, iklim, zaman etmenleri kontrol altına alınabilmektedir; iklimsel ve dış etmenleri kontrol etmek büyük bir şeydir. (Elhadidi, 1982: 33).

Romantizm, filmin etkileyciliği için açıklamanın kullanıldığı bir akımdır. Bu etkileycilik uygun hareket ifadesi ve açıklamanın birleştirilmesiyle gelir. Böylece tezin devamında bahsedilecek ritmik ve hızlı hareketli olayları takip edebilmesi için izleyenin zihin durumunu hazırlamaya önem veren Senfoni akımdan ayrılır. Şuna dikkat çekilmelidir ki bu akımda etkilemenin yolu gerçeklik unsurlarını korumaktır. Gerçeklik unsurlarını korumak film yapımcısının sunduğu sanata, izleyicinin yönelmesini de garantiler. Romantizm anlatımcı bir akımdır. Yani hikâye anlatan, sanatsal portre ortaya koyan şiirde olduğu gibi hikâye anlatmaya, bir konuyu sanatsal portreler sunarak anlatmaya benzer. *Herring Fishery* filminin romantizme içerik kavramının eklenmesinde katkısı olmuştur (Forsyth, 1979: 124).

Forsyth Hardy, *Grierson'da Belgesel Sinema* isimli kitabında Romantik (Doğalcı) Akım hakkında şunu söylemiştir: Grierson; bu akımın konuyu içermesi ve sunması açısından kolay olduğunu fakat diğer belgesel sinema akımlarından ayırıcı özel ve hassas özelliklere sahip olduğunu söylemiştir (Forsyth, 1965:120). Belgesel sinemada Romantik Akım'ı temsilen ya da bu dönemde önemli etkiler yaratan belli başlı film örnekleri yer alır. Bunlardan bazıları: *Manhattan* yönetman Charles Sheeler ve Paul Strand, (1921), *Hunting Big Game in Africa* yönetman Francis Boggs (1923) ve *With Byrde in the South* yönetman Byrde (1930). Bu filmlerin temaları insan hayatı ve insanın kendisini çevreleyen doğa ile ilişkisi hakkındadır. Bu ve diğer romantik filmler belgesel sinema alanında farklı bir tecrübe ortaya koyma mesabesindedir. Fakat belgesel alanının romantik öncüsünden ve başlangıcından bahsetmek için Romantik Akım'ın fikir babası sayılan Robert Flaherty'e dönmek gerekir. Onun belgesel filme olan merakı ve sevgisi onu, Kuzey Buz Denizi'nden güney sularına, İrlanda kıyılarından Luisiana bataklıklarına, kuzey kutup halkının oturduğu mağaralardan belgesel film yapmak için dünyayı gezmeye götürmüştür. Belgesel alanındaki bütün filmleri romantik tarza bağlıdır (Aun, 2009: 2). Robert Flaherty, filmlerinin bütün sahnelerini olayların asıl meydana geldiği yeri çekerek aktarmıştır. Filmlerinde hikayelere ve günlük hayattan alınmış olaylara odaklanmış ve özel cihazlarla çekimini yapmıştır. Flaherty çekimden önce hazırlanmış senaryoları kullanmamıştır. Filmleri aynı mekânda çekim esnasında oluşturmuş, böylece gözlem gücünü pekiştirmiştir. Filmi bundan sonraki asıl aşama olan montaj odasında yapmıştır. Bilfiil senaryo yazımı; çekilen bölümün kesilmesi, düzenlenmesi ve izleyiciye ulaşması istenen bakış açısına göre sıralanması ile montaj odasında tamamlanmıştır (Ziya, 2004: 32). Flaherty filmlerinde belgesel yapımcısı olarak duygularını takip eder. Senaryo hususundaki fikrinde ısrar eder ve

senaryo yazmaz. Bununla Hollywood stüdyoları öğretilerine karşı galip gelmiştir. Holywood'a göre senaryo romantik filmlerde olmazsa olmaz unsurlardandır. Eğer senaryo olmazsa romantik film olmaz. Doğal olarak senaryo yazarına ihtiyaç duyulur. Bu belgesel film yapımında montajın etkin bir araç olması için filmde baştan sona ortaya çıkmaz (Abdulrauf, 2017: 79). 1923 yapımı *Nanook of the North* filmi en meşhur ve en büyük filmlerinden hatta belgesel tarihinde Amerikan romantik filmlerin en meşhurlarından sayıldığı gibi kutup insanların sert yaşam koşullarıyla mücadelesini işleyen klasiklerden biridir. Bu filmde Flaherty insan ve doğal hayat ilişkisine yoğunlaşmıştır. İnsanın tabiatla ve karşılaştığı sert şartlarla mücadelesi öne çıkar. 1934 yapımı *Man of Aran* filmi köpek balığı avcılarının hayatlarını sürdürmek için deniz hayatının zorluklarıyla ve tehlikeleriyle mücadeledeki cesaretlerini ele alır. 1926 yapımı *Moana* filmi ise romantik filmlerin doğal uzantısı olarak gelir. Güney denizlerindeki adalarda yaşayanlardan bahseden Flaherty'nin Samun Kabilesi'nin özel adetlerini, geleneklerini, sanatlarını ele aldığı filmidir. Flaherty'nin sinemayı ele alma üslubu yeni bir üsluptur, ayrıntıları seçmedeki; olayların sırası, olaylar hakkındaki ortak duygular arasındaki farkları derinlikli bir dramatik film olacak şekilde sıralaması üslubunu diğerlerinden ayırır (Elhadidi ve İmam, 2010: 130-131)

Flaherty'nin üslubu belgesel film alanında romantizmin kurallarını koyar;

- Belgesel yapımcısı veya sanatçısının konuyu yaşaması, bilgisini tam olarak ortaya koymak için konuyu hissetmesi ve ele aldığı konuyu tüm ayrıntısıyla bilmesi önemlidir.
- Konuyu yapımcının hiçbir müdahalesi olmadan film mekanındaki gerçek şahısların olayların meydana getirir.
- Belgeselin bu türünde senaryo montaj odasında hazırlanır, çekimden önce hazırlanmaz. Önemli gözlemler çekim esnasında yazılır (Elhadidi, 1982: 64-65).

Flaherty'nin filmin, hikâyenin meydana geldiği yerde çekilmesine olan, hikâyenin o mekânı tanıtmaya için önemli hikayelerden olmasına olan inancı tamdır. Bundan dolayı Flaherty'nin filmlerinde ele aldığı drama günlerin, gecelerin, mevsimlerin, insanların yiyecek için giriştiği mücadelenin veya toplu hayatlarını dayanılır kılmak, şereflerini korumak için verdikleri mücadelenin draması olarak görülür. Bu insanları anlatmak için sadece hayatlarından kareleri sahneleri kullanmaz; onların özel şahsiyetlerine de ışık tutar. Başka bir deyişle kareler sadece olaylara odaklanmakla kalmaz, bu işlerdeki insanın durumuna dair yorumları da içerir. Romantizmin objektifi *Nanook of the North* filminden beri farklı özelliklerini koruyarak genişlemeye devam etmiştir (Alamu-Aldeen, 2017: 51).

Araştırmacı Kazım Salum "*Gerçeğin Sineması*" adlı kitabında belgesel filmde romantik tarzın özelliklerini belirler:

- Bu tarzdaki filmin hikayesi olayların meydana geldiği mekândan doğar.
- Sanatsal şekil hikâye ve romana yakın olur.
- Tek bir kahramana dayanır, başlıca bir şahsiyet vardır ve bu, filmin en önemli özelliklerindedir.
- Konunun hakikatini keşfetmeye dayanır. Sanatsal bir şekilde konunun ayrıntısını verir ve açıklamasını yapar.
- Önceden yazılmış senaryoya dayanmaz. Senaryo montaj odasında yazılır.
- Bu tarz gerçekleri ve doğanın güzelliklerini yansıtmak için geniş ve büyük karelere dayanır (Alsellum, 2012: 80-81).

Flaherty'den sonra tüm dünyada belgesel yapımcıları, doğanın şaşırtan yönlerini çekmeye ve tehlikelerini sunmaya merak salmışlardır. Bu akımın veya bu üslubun içinde sayılamayacak birçok filmde yansımaları ortaya çıkmıştır. Bu filmlerden bazıları şunlardır: *Kon-tiki*, (Thor Heyedahl, 1950), *The Sea Around Us*, (Irwin Allen, 1953), *The Silent World*, (Yves Cousteau, 1956), *Blue Water, White Death*, (Peter Gimbel, James Lipscomb, 1971), *The African Elephant*, (Simon Trevor, 1971). Doğal (Romantik) Akım genel olarak belgesel film alanındaki ilk akımların en güçlülerinden ve özellikle Avrupa ve Amerika'da halk tarafından en çok kabul görenlerinden sayılır (Elhadidi ve İmam, 2010: 134).

Belgesel filmde romantik akım Flaherty'nin tabiata bakış açısıyla ve onu görmesiyle, insanın bu tabiatla mücadelesini vermesiyle sınırlı kalmaz. İsveçli yapımcılar tamamen doğaya dayanan filmler ortaya koyarlar. Bu yapımcıların en meşhurları Arne Ragneborn, Walt Disney, Jack Eve'dir. Walt Disney ve Jack Eve insan ve hayvanın hayatını, izleyeni doğaya çıkmaya teşvik edecek kadar çekici bir biçimde verirler. Birçok filmlerinde insanın içgüdüsel gücüne dayanmaz bazı filmlerinde ise pratik, insanı güzellikleriyle ve kaynaklarıyla zengin doğada yaşamaya alıştıran dersler verirler (Elzoubi, 2008: 92). Dünyanın her tarafında belgesel yapımcıları tabiat çekimlerine, tabiatın sırlarını ve sıra dışılıklarını; tehlikelerini, insanın bu tabiatla ilişkisini sunmaya devam etmektedirler. Sonuç olarak tabiatın bahsedilen yüzlerce belgesel film yapılır. Böylece Romantik Akım, belgesel film alanındaki akımların en güçlüsü, halk tarafından en çok benimseneni en meşhuru sayılır.

4.2. Gerçekçi Akım

Sinema gerçeği oluşturma gücüne sahiptir, çünkü sinema gerçeğin bir bölümü direkt olarak kaydeder ve onu büyük bir güvenilirlikle sunabilir. Sinemanın gerçeksizlik oluşturmaya da gücü yetebilir çünkü resimlerle, hakikatin içeriğiyle oynayabilir, onu değiştirebilir. Hatta yeni bir gerçeklik bile ortaya koyabilir. Sanat dünyasında ve dışında gerçeklik kelimesinin manası genelde kapalı sayılır ve karıştırılır. Kelimenin manası bu bağlamdaki insan faaliyetleri

sebebiyle farklılaşır. Sinemadaki gerçekliğin tarifinin zorluğu, çoğu filmlerin mesajlar ve çeşitli vazifeler içermesi ile ilgilidir. Sonuç olarak açıklanmak için farklı seviyeler ortaya koyar. Belgesel film ise genel olarak gerçekliğe yaratıcı, sanatsal bir yöntem olarak bakar (Elhadidi, 1982: 38).

Gerçekçi Akım, Romantik Akım'a tepkidir. Gerçekçi Akım sosyolojik gerçekleri, özellikle fakir tabakanın meselelerini ele alan sanatsal konulara odaklanır. Sanatla ve sanatsal üslupla sınırlı kalmaz. Sadece zevki, mutluluğu, refahı gerçekleştirmek için bir araç değil; sanatçıların, toplumun alt tabakalarının ahlakını yükseltmek, toplumun bu tabakalarının problemlerine ışık tutmak için dayandıkları da bir üsluptur. Gerçekçi Akım sadece toplumda alışılmış, yaygın kişileri, tabiattan alınan konuları, tabiat güzelliğini, insan güzelliğini sunmaz. Çünkü bu akım esas olarak insanların uğraştıkları toplumsal ilişkileri, topluma hükmeden güçleri, ortak bağ ve faydaları betimlemeye önem verir (Abdulrauf, 2017: 81).

Sinemadaki gerçekçilik kuramı, yapısı itibariyle gerçeğin resmini kaydedebilmekte ve seyircisine bu resmi büyük bir oranda ulaştırabilmektedir. Gerçekçilik kuramı, gerçekçi Akım'ın temeli olmakla birlikte filmin ana temasını (filmin konusu) şehir, köy, sokak, fabrika, çarşı, hastahane ve bununla birlikte insanların yerleşim bölgelerindeki hayatları direkt olarak, gerçekçi olarak ele almaktadır. Gerçek ve doğal yerleri betimlemekte olup yüzeyde bulunanın altında yer alanı ortaya çıkarma girişiminde bulunur ve bunlara neden olan faktörlere ışık tutar. Sanatsal bir çalışmadan uzak olan, sıradan bir gerçeği sanatsal bir çalışma için çok güzel bir konuya dönüştürmektedir. Bu şekilde Grierson'un deyimiyile de sanatçı yaratıcılığın kontrolünü eline almakta, daha önce ele almamış olduğu yaratıcılığı sahada bulabilmektedir. Sıradan bir gerçekçilik unsuru, sanatsal bir çalışma için önemli bir obje olmaktan çok uzak gibi görünebilmekte olup bu sıradan gerçekçi unsur sadece doğru bir zevke (yaratıcı sanatsal düşünce) ihtiyaç duymamakla birlikte sanatsal bir öneme de ihtiyaç duymaktadır. Yani derinlere ulaşan yaratıcı, derin bir etki bırakabilmek için ciddi bir çabaya gereksinim duymaktadır (Forsyth, 1965: 122).

Belgesel filmin genel olarak farklı sanatsal üslup ve akımlarını ve özel olarak gerçekçi akımını araştırırken *Nothing But Time* filmini övmek ve değinmek gerekmektedir. Belgesel filmde gerçekçi yönelim 1926 senesinde ekranlara çıkan, Alberto Cavalcanti'nin yapımı olan *Nothing But Time* adlı Fransız filmi ile ortaya çıkmıştır. Bu film Fransa'nın Paris şehrinin hayatını yansıtan belgesel tadında olan ilk filmidir. Cavalcanti bu filmdeki farklı üslubuyla tüm çelişkileri, güzel ve çirkinliği; fakirliği, umudu ve korkuyu dile getirme olanağı bulmuştur. Fakirlik ve zenginlik ile şehirdeki güzellik ve çöplüğü karşılaştırmıştır. Diğer bir deyişle şehirdeki hayat ile ilgili ilk yaratıcı betimleme girişimidir (Alsellum, 2012: 78). Yapımcı

Cavalcanti bu film ve film yapımında kendine has üslubu ile tüm çelişkileri, güzel ve çirkinliği, fakirliği, umudu ve korkuyu dile getirme olanağı bulmuştur. *Nothing But Time* filminin önemi film yapımcısına hâkim olan belgesel film yapmadaki güçlü istekte yatmaktadır. Bu filmi birçok kişi taklit etmeye ve simülasyonunu yapmaya çalışmıştır. Dünya şehirlerinin senfonileri (öyküleri) ardı ardına ortaya çıkmış ve senfoni kelimesi filmlerde farklı şehirleri ele alan öykü kelimesi yerine kullanılmıştır. *Nothing But Time* filmi, Paris'in yüksel açılarını üst açıdan görüntülerini toplayıp şehirdeki önemli çelişkileri sırasıyla yayınlamış, montaj ile bir sahneden diğer sahneye geçmiştir. Çelişkilerle yetinmeyip bir araya getirirken çeşitlilikleri, farklı kişilik ve yerleri ele almıştır. *Nothing But Time* filminin yapımı dört haftada tamamlanmış olup maliyeti yaklaşık 250.000 Fransız Frankı'dır. Yapımcı Paris şehrinin bir günündeki hayatı betimlemiş ve ekranlara sunmuştur. Günün farklı zaman dilimlerinde, farklı yerlerde gerçek kişilikleri ve farklı çalışmaları ortaya koymaktadır (Elzoubi, 2008: 88).

Yapımcı *Cavalcanti* bu filmdeki kendine has üslubu ile Romantik Akım'a tezat olacak şekilde, insanı çevreleyen gerçek betimleme olanağını orataya çıkarmaktadır. Romantik (Doğalcı) akım garip, uzak yerleri betimleme üzerinde kurulmuştur. Sert doğa ile yüzleşmede insanı tasvir etmektedir. Bu nedenle belgesel film sektöründe gerçekçi akımın ortaya çıkması ile insan hayatı, sorunları, günlük rutin hayatında yüzleştiği problemleri, birçok tezatlıkla şehirleri betimleyebilmektedir. Gerçekçi Akım, belgesel filmde farklılıkları en duru şekilde ve gerçeklik dereceleri ile yansıtmaktadır (Alamu-Aldeen, 2017: 50). *Nothing But Time* filminin yapımı günümüzde izleyiciye garip ve sert görünüyor olabilir. Bu ilkel üslup o dönemde kullanılan montaj tekniklerinin sentezi, var olan sanatsal olanaklarının kısıtlı olması, geçmiş tecrübelerin yoksunluğu sonucudur. Kesinlikle 1929 yılında ekrana giren yeni bir bir olgu olmuştur. Gerçekçi akımın öncü yapımcısı *Cavalcanti'nin* toplumsal bakış açısını yansıtmakta başarısız olmasına ve şehirdeki çelişkileri derinlemesine ifade edememesine rağmen *Nothing But Time* filmi insanı çevreleyen bilindik çevredeki basit objeleri sunmada önemli ve seyredilmeyi hak eden, drama unsuru olarak yeni bir tecrübe ve girişimdir. Bu filmin etkisi Fransız sinema alanı ve çerçevesinde ayrıca tüm dünya çapında belgesel filmi üzerinde etkisi bulunmaktadır (Abdulrauf, 2017: 82).

Gerçekçi Akım, 1930'lu yıllarda Avrupa ülkelerinde gelişmeye ve yayılmaya başlamıştır. Bunun etkisi bu yöndeki direk ve ilkeler üzerine kurulu olan birçok filmin ortaya çıkmasında etkisini göstermiştir. Jean Vigo'nun 1930 yılında vizyona giren *A Propos de Nice* filmi bu filmlerin en önemlilerinden biridir. Bu film Nice şehrinin toplum yapısı ile zengin ve fakir tabakaları arasındaki bariz çelişki hakkındadır. Yapımcı Vigo bakış açısını, şehrin eğilimi ve oradaki hayat tarzını betimlemektedir. Yapımcı "Nice şehri kumar oynamanın, büyük otel,

turist ve zenginlerin şehridir, bu şehir halkı ve içindeki her şeyin bir sonu vardır" diyerek şehri betimlemektedir. Şehirdeki hayatın güzel bir kısmını, lüks hayatı, çalışmayan zengin tabakanın girdiği yolsuzukları, çalışan sefil tabakanın yapmış olduğu müdahaleyi, dolu hayatı ve şehrin berrak yüzünün arka tarafını da bizlere yansıtmaktadır (Aktaran Elhadidi ve İmam, 2010: 138).

Gerçekçi Akım alanında yapımcı Evens Yoris de karşımıza çıkmaktadır. Dünyadaki farklı ülkelerin toplumsal görüşünü içeren birçok filme imza atmıştır. Filmlerinin birçok konusu insanı sömürme saldırısı ve sefil, zulme uğramış toplulukların hakları hakkındadır. Filmlerinden bazıları şunlardır: 1928 yılında çıkardığı *Köprü* filmi, 1932 yılında çıkardığı *Kahramanların Şarkısı* filmi, 1940 yılında çıkardığı *Güç ve Toprak*, yine 1940 yılında çıkardığı *Bizim Rus Yüzümüz*, 1946 yılında çıkarmış olduğu konusu *Sidney Limanı* ve çalışanlarının yapmış oldukları grevde Endonezyalılara karşı kullanılan Hollanda silahı deposunu kontrolü altında bulundurmaları hakkında olan *Endonezya Çağırıyor* filmidir (Aun, 2009: 3).

Sonuç olarak belgesel filmde Gerçekçi Akım'ın; belgesel filmlerde gerçeklik derecelerinin en duru ve safiliğini temsil ettiği söylenebilir. Bu da insanın insanla ilişkisini, benzerliklerini ve aralarındaki farkı ortaya çıkarmayı, sorunlarla ve sıkıntılarla karşı karşıya kalmayı betimlemesi ile ilgilidir.

4.3. Senfoni Akım

Senfoni Akım belgesel film konusunda hareketi dağıtmakla ilgilenmektedir. Filmi, devamlı bir hareket için gereken yol olarak görmektedir. Film olaylarının düz bir şekilde akmasını onaylamamaktadır. Bütün yan olaylar filmin ana olayı ile kesişmelidir. Senfoni akım, filmin olay akışını çeşitli hareketlerle uyumlu olacak şekilde düzenlemeye çalışmaktadır. İşçilerin ve fabrikaların hareketi gibidir. Bu özellik ise Senfoni akımın birinci özelliğidir (Elhadidi, 1982: 44). Senfoni Akım sinemayı, müziğe benzeyen bir sanat olarak görmektedir. Çünkü ikisi de harekete dayanmaktadır. Müzikte nasıl ki sesin zamana göre hareketi vardır, Senfoni akımda da ışığın zamana ve mekâna göre hareketi vardır. Bu iki alan arasındaki benzerliğe dayanarak Senfoni akım, film sahnelerini peş peşe gerçekleşen olaylar şeklinde, müziğin Senfoni hareketleri gibi sunmaya çalışmaktadır. Bu akım hem filmin kameramanından hem de yönetmeninden üstün bir sanat zevkine ve ince fotoğrafçılık hissine sahip olmasını gerektirir. Film boyunca hızları değişen ritimlere dayanmaktadır (Abdulrauf, 2017: 118).

Bu belgesel sinema akımı Fransa'da ortaya çıkmıştır. Abel Jones'un sinemayı "ışık müziği" olarak tanımlamasından etkilenmiştir. Daha sonra Fransız yönetmen Germaine Dulac yirmili yılların sonlarına doğru sinema ile müzik arasında ortak bir yön olduğunu savunarak bu akıma destek vermiştir. İkisinde de ritim ve melodinin gelişmesi ile hareket vardır. Ritmin iç duygular üzerine olan heyecanlandırma etkisinden de yararlanılmaktadır.

Müziği özel bir senfonisi varsa sinemanın da kendine özel bir senfonisi olacağını savunur (Aun, 2009: 4). Senfoni Akımı'nın özelliklerinden biri de kişisel hikayelere dikkat etmemesidir. Sonrasında Senfoni Akımı kişisel konuları konu alan değil, emek ve meslek topluluklarının ve şehirlerinin hikayelerini konu alan filmler şeklinde baş göstermiştir. Konu aldığı filmlerin akışları ve olayları romantizm ve doğa sahnelerinden uzak bir şekilde gerçekleşmiştir. Bu sanat akımı diğer sanat akımlarından farklıdır. Normal ve alışlagelmiş gerçek hayat olaylarını; seyirciye yoğun duygu yaşatacak, seyrederken zevk ve film ile uyum içerisindeymiş gibi hissiyatını da verecek sanatsal bir yöntemle anlatmaktadır (Elzoubi, 2008: 92).

Bu akımı film tarihinde en belirgin şekilde temsil eden filmlerden biri; konusu *Nothing But Time* filminden esinlenen ve Alman yönetmen Walter Ruttmann tarafından yönetilen *Berlin: Symphony Of a Great City* isimli filmidir (1927). Bu film Berlin şehrinin sıradan bir gününü kaydetmiştir. Bu büyük şehirde işçilerin ve ulaşım araçlarının hareket ettiklerini kaydetmekle birlikte toplumda gözlenen sınıf ve tabaka çeşitliliğini de kaydetmiştir. Zengin ve fakir tabakalarının arasındaki bariz çelişki, çeşitlilik ve değişikliğe de şehrin çeşitli yerlerinde çekilen kareleri bir araya getirip belli bir sıraya koymak suretiyle dikkat çekmiştir. Filmin yönetmeni Walter Ruttmann; çeşitli ritimlerle olayları ve kareleri doğru seçmek suretiyle filmin Senfoni etkisini yaratmak için farklı bir montaj yöntemi kullanmıştır (Elhadidi ve İmam, 2010: 140).

Forsyth, Grierson'da Belgesel Sinema isimli kitabında *Berlin: Symphony of a Great City* filminden şöyle bahsetmiştir: "Yaşadığımız alışlagelmişin içinde belgesel film için yeni konular arayan ilk modern belgesel film akımını oluşturmuştur. Ayrıca Romantik Akım'ın ilgilendiği asil insanın romantizmine ve değişik doğal manzaralara yer vermeksizin gayet doğal ve normal olaylarla ilgilenmeyi prensip edinmiştir". Bu film hakkında ekler: "Walter Ruttmann bahsi geçen filmine Senfoni demektedir çünkü filmin bütün akışı harekete yönelmiş ve film, hareket ritimleriyle ilişkili olan birtakım kare grupları yaratmıştır" (Forsyth, 1965: 124-126). Büyük sinema eleştirmeni Grierson'un bu sözleri üzerine şunlar söylenebilir: Senfoni akım; topluluklarda yaşanan rutin ve normal olaylarla, romantik akımdaki romantizm ve değişik doğal manzaralara yer vermeksizin ilgilenmektedir. Aynı zamanda filmin olaylarının uyumu, sıralamaları, hareket ve ritimleriyle ilgilenmektedir.

Berlin: Symphony of a Great City filminde doğanın özelliklerinden özgürlüğünü alan Senfoni akım ortaya çıkmış ve uyumlu bir ritim içerisinde toplanan kareler aracılığıyla iyi bir dramatik etki yaratmayı başarmıştır. Hayatın basit günlük olayları, güzel Senfoni bir yöntemle gösterilirse gerçekten tek başına bize ikna edici bir film sunmaya yetmez. Aslında Senfoni film, bize yeteri kadar ikna edici bir sanatsal yaratım sunmak için ve yüksek sanat seviyelerine

ulaşabilmek için bu olayların ayrıntılarına kadar göstermesi gerekir. Bu akımdaki sanatsal yaratım eşyaların kendilerini çekmek anlamına gelmez. Aksine bu eşyaların arkasında barınan ayrıntı ve anlamları çekmek demektir. Olayların altında yatan gerçek sebepler ve ayrıntıların içine dalmak modern belgesel sinema öncülerinin gayesi olmalıdır. Ayrıca güzel zevke sahip olmaları da içlerinde gözlem gücü ve sanat yaratıcılığını geliştirmektedir (Alamu-Aldeen, 2017: 54).

Araştırmacı Kazım Alsallum Gerçek Sineması isimli kitabında belgesel film Senfoni akımının özelliklerini şöyle açıklamıştır:

- Olay akışını farklı hareketlerle uyumlu olacak şekilde düzenler.
- Senfoni filmde kişisel hikayeler gösterilmemelidir.
- Film konusu toplumda yaşanan normal olaylardan almalı, romantizmden ve değişik doğal manzaralardan uzak olmalıdır (Alsellum, 2012: 82).

4.4. Gerçek Sinema Akımı

Gerçek Sinema Akımı 1922 yılında Rusya'da Rus yönetmen Dziga Vertov tarafından Kino Pravda isimli dergide ortaya konmuştur. Bu dergi, 1922'dan 1924'e kadar Sovyet devletlerinde yaşanan olayları ve değişiklikleri kaydeden 22 sayı olarak çıkarılmıştır. Kino Pravda dergisinin her bir sayısı; her yeni keşfetmek ve daha önce kullanılan yöntemlerden farklı modern yöntemler aramakla bilinmiştir. Bu deneyimin temeli, çekilen konuyu heyecanlı bir şekilde göstermek için yeni boyutlar eklemek suretiyle tamamen montaj tekniğine dayanmaktadır. Bu dergi Sovyet toplumunun o dönemdeki gelişme yönlerini keşfetmeyi amaçla. Bu hedefi de dünyada yaşanan görsel kaos denilebilecek şeyi kameralarla aramak suretiyle gerçekleştirmişlerdir (Abdulrauf, 2017: 156). Vertov, deneyinin başında deneyimin boyut ve hedeflerini açıklayan bir beyanname çıkarmıştır. Bu beyanname de demiştir ki:

"Ben bir gözüm... Size bu dünyayı gösteren aletin gözü... Şimdiden ebediyete denk kendimi insanın doğal hareketsizliğinden kurtarıyorum... Ben sürekli hareket halindeyim... Eşyalardan uzaklaşırım ve onlara yaklaşıyorum... O eşyalara sürünürüm... Seyircinin üstüne çok hızlı bir şekilde süzülürüm... Ben koşuyorum ve insanları dönmemi temenni ediyorlar... Uçakla birlikte yükselirim... Düşen ve yükselen olaylarla birlikte düşerim ve yükselirim... Ben hareket kaydeden bir cihazdan başka bir şey değilim... Arka arkaya yapılan hareketleri uyumlu bir şekilde kaydediyorum" (Aktaran Jean, 1992: 64).

Dziga Vertov gerçek sinema akımı tanımında demiştir ki: "gerçek sinema sinemadaki gerçek değil aksine sinemanın gerçekçiliğidir" (Aktaran Jean, 1992: 64). Dzigo Vertov kameranın çıplak gözü, gerçeği yansıtmak konusunda geçtiğine, fotoğraf makinesinin hissiyatı olmadığı için onun gerçeği olduğu gibi aktarma konusunda daha garantili bir yöntem olduğuna ve bu sanat akımının asıl amacının da sosyal hayat gerçeği hakkındaki notları ve izlenimleri

insan gözüyle değil kamera ile kaydetmek olduğuna inanmıştır. Gerçek Sinema Akımı, doğrudan olması ve gerçeğe daha yakın olması nedeniyle en önemli belgesel sinema akımlarından biri olmuştur. Gerçek Sinema Akımı; gerçeği yansıttıktan sonra konu aldığı sorunlara çözüm bulmakta ve en son bu gerçeğe karşı durabilmesi için insana göstermektedir. Gerçek sinema akımının temel kavramı, görebilmek veya çıplak insan gözünün göremediği gerçeği görebilmeyi öğrenmekten kaynaklanmaktadır. Dziga Vertov; bu sanat akımı ile film çekecek olan kameramanın ve yönetmenin de çekmek istedikleri gerçeğin fikrini algılamaları ne çekmek istediklerini ve ne amaçla çekmek istediklerini bilmeleri gerektiğini söylemiştir. Dziga Vertov bu akımda iki temel madde belirtmiştir:

- Kamera insanın eksik ve kusurlu gözünün yönetiminden serbest bırakılmalıdır
- Bu akım filmlerinin ana ve temel gayesi etrafımızdaki dünyayı hissetmemizi sağlamaktır (Alsellum, 2012: 84-86).

Gerçek Sinema Akımı *Kino Pravda* isimli derginin 1924 yılında durmasıyla bitmediği gibi Dziga Vertov'un filmlerinde kendini göstermeye başlamıştır. Bu filmlere örnek olarak Sovyet Devrimi ve Sovyetler'in kırsal kesiminin insanlarını konu alan ve Sovyet bölgelerindeki ekonomik ve kültürel çeşitliliğe dikkat çeken 1926 yılında çekilen *The Sixth Part of the World* filmidir. Moskova'yı konu alan, 1926'da çekilen *Stide Soviet* isimli filmde ise gizli kamera tekniğini kullanarak geçmişin yaşanmakta olan gerçek ile çelişmesini gerçekçi bir şekilde aktarmıştır. Bu da gerçek hayatı hiç değiştirmeden olduğu gibi çekmeye çalıştığı anlamına gelmektedir (Ziya, 2004: 39).

Vertov; belgesel sinemanın ham maddesinin yaşadığımız çevre ve gerçek insanlar, yerler ve eşyalardan ibaret olduğunu savunmaktadır. Bu akım önceden hazırlanmış senaryoyu değil, montajı temel almaktadır. Çünkü montaj gerçek hayatta birbirinden uzak görünen konuları bağlayabilmektedir. Başka bir deyişle, montaj yere ve zamana bakmadan birbirinden uzak iki noktayı karşılaştırabilmektedir. Bununla birlikte filmin devamlılığının içeriği itibarıyla muhafaza edilmesi ve karelerle sahnelerin güzel, sanatsal bir şekilde birbirlerine bağlanması gerektiğini vurgulanmıştır. Vertov'un çok cesur birçok montaj denemesi vardır. İlk denemelerinden biri olan *Kino Pravda* isimli haber film serisinde günlük denemelerine dikkat çekmiş, çarşıları, barları ve okulları çekmiştir. Bazen de çekmek istediği kişilerden izin almadan gizli kamera tekniğiyle daha gerçekçi filmler elde etmiştir. 1929 yılında çektiği *Man with Movie Camera* isimli filmde; kameranın sağladığı imkanları ve Vertov'un yeteneğine dikkat çekilmiştir. Bu filmde olayları karıştırmak ve ritim montajı -filme eşlik eden fon müziğine dayanan montaj- yöntemlerini kullanmıştır. Aynı zamanda kameranın çeşitli hareketlerini çeşitli hızlarda kullanmış ve çeşitli kare boyutları da elde etmiştir. Birçok sinema eleştirmeni

bu filmin gerçek kahramanının bu Sovyet insanı değil, kameranın kendisi olduğunu savunmuşlardır. Bu filmde sinema ses ile görüntüyü bir araya getirdiği için bu filmi muhteşem bir iş olarak kaydetmiştir (Fevzi, 2015: 140-142).

Altmışlı yılların başlarında, Rus yönetmen Dziga Vertoz'un denemesinden 30 yıl sonra Fransa'da; yönetmenler Jean Touch ve Jean Luc Godard'ın liderliğinde yeni bir akım ortaya çıkmış ve Gerçek Sineması diye isimlendirilmiştir. Amaçları ise dünyayı keşfetmek ve çekilebilecek gerçek çerçevesini genişletmektir. Bu akımın gelişmesine ve hızlı bir şekilde yaygınlaşmasına 16 mm'lik kameranın keşfedilmesi yardımcı olmuştur. Bu kameranın hafif, kolay taşınabilir hem sesi hem de görüntüyü aynı anda kaydedebilir olması, olayları gerçekleşirken bu olaylara eşlik eden seslerle birlikte kaydetmesi karenin veya sahnenin daha önce hiç olmadığı kadar gerçeğe yakın olmasını sağlamaktadır. Bu sayede belgesel film artık hayatı gerçekte olduğu gibi ve yaşandığı gibi çekebilmektedir. Ayrıca 16 mm'lik kameranın belgesel filme sağladığı iki temel avantaj daha vardır:

- Olaylar olduğu gibi, formüle etmeye gerek kalmaksızın çekilebilmektedir.
- Olayın göbeğinde bulunup en ince ayrıntısına kadar kaydedilebilmektedir (Elzoubi, 2008: 97-99).

Bunun için Gerçek Sineması Akımı, sinemada kullanılan geleneksel yöntemlere yapılmış bir inkılap sayılmaktadır. Bununla birlikte çekilebilecek gerçek çerçevesini genişletmiştir. Altmışlı yılların sonlarına doğru Amerika'da yönetmen Albert Mayssels tarafından Direkt Sinema Akımı ortaya çıkarılmıştır. Bu akım diğer sinema akımlarından daha çok basın fotoğrafçılığından etkilenmiştir. Bu akımın kökeni Rusya'da ortaya çıkan Gerçek Sineması Akımına kadar dayanmaktadır. Bu akımın özelliği Amerikan yönteminin özelliklerinden; sesli yorumlamayı ve geleneksel montaj kullanmaması, önceden hazırlanmış senaryoya dayanmaması, amacının olayı gerçekte olduğu gibi canlı bir şekilde kaydetmek olması ve ekleme veya müdahale yapmadan sunulmasıdır. Sinema çekim aletlerinin teknolojilerinin gelişmesi ve film kalitesinin hızlı gelişmesinin de Direkt Sinema Akımı yönetmenlerinin gerçek ve doğrudan birtakım filmler yapmalarına imkân vermiştir. Bu da Direkt Sinema Akımı'nın kökeni aslında Rusya'da ortaya çıkan Gerçek Sinema Akımı'na dayanmaktadır (Alamu-Aldeen, 2017: 64-63).

Bu akımın en önemli filmlerinden biri olan *Arkana Bakma* isimli film 1967 yılında Pennebaker tarafından yönetilmiştir. Pennebaker filmi sunarken şunu söylemiştir:

"Bu film bir tür maceradır, kameraman -ben- olayları hiç tekrar yapmadan ve değiştirmeden çekmiş, hareketi yönetmeye ve kontrol etmeye çalışmamıştır. Filmdeki insanlar istediklerini söylüyor ve yapıyorlardı, seçilen olaylar filmde olan kişiler tarafından seçilmiştir. Normal olarak da bütün bunların

sonrasında konuları düşündüğüm ve uygun gördüğüm gibi sıraladım, ben olayları herhangi bir yönetme denemesinin bütün filmi zedeleyeceğine inanıyordum. Bütün film olayların gerçekte olduğu gibi zamana göre yapılmış bir serisinden ibarettir" (aktaranLouis, 1973: 25).

Direkt Sinema (Amerika) ve Gerçek Sinema (Rusya): akımları altmışlı yıllarda ortaya çıkmış ve bu akımın öncüleri fikir ve yöntem açısından Vertov'dan esinlenmişlerdir. Sloganları da "git ve olanları izle" olmuştur. Bu nedenle sinema eleştirmenleri, bu akımın aslında Gerçek Sinema (Rusya) akımından kaynaklanan iki farklı akımdan ibaret olduğunu söylemişlerdir. Çünkü Gerçek Sinema (Rusya) akımına taklit derecesinde benzemektedirler. Rus yönetmen Vertov, Gerçek Sinema Akımı'nın gerçek kurucusu olduğu gibi bu akımın kurallarını koyan da o olmuştur.

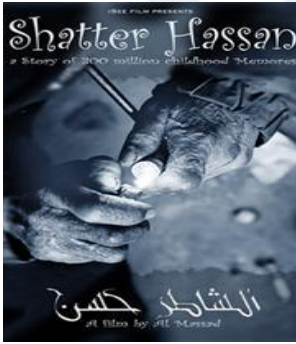
Gerçek Sinema filmleri o kadar gelişmiştir ki; kendi yönetmenleri, eleştirmenleri ve seyircileri olmuştur. Yönetmen Fredrick Wiseman, 1967 yılında yaptığı *Titicus Follies* filminde, Massachusetts şehrinde bir akıl hastanesi üzerine derinlemesine bir çalışma sunmuştur. 1968 yılında *High School* isimli filmde öğretmenlerin performanslarını ve öğrencilere karşı davranışlarını kaydetmiştir. 1969 yılında da *Law and Order* isimli filmde Kansas şehrindeki polislin günlük yaşamından çeşitli olayları konu almıştır. Bahsi geçen yönetmen, yaptığı önemli filmlerden dolayı Gerçek Sinema Akımı'nın en önemli yönetmenlerinden biridir. Yönetmen David Sawyer bu akımda birçok filme imza atmıştır. Bu filmlerden biri akıl hastalarının tedavilerine dair yapılmış bir çalışma olan *Other Voices* (1970) filmidir (Elhadidi ve İmam, 2010: 142- 143). Bu sinema akımının ortaya çıkmasıyla belgesel sinema normal insanlara hiç olmadığı kadar yakınlaşmış, belgesel film önceden sahip olmadığı çekiciliğe sahip olmuş, eski şekilleri ile dikkat çekemediği konulara dikkat çekmeyi başarmış ve diğer film türlerinden farklı kılacak özel güzellikler içermeye başlamıştır. Bu akımları Grierson'un bir sözü ile kapatabiliriz; "Bu tür filmleri yapmak üzere hayatını adayan sinemacıların karşısına çıkan en büyük problem; çektiği manzara ve sahnelerin heyecanlı ve çekici olması, seyirciye sıkılmadan ulaşabilmesi için gerekli olan yeni yollar ve yaratıcı yöntemler keşfetmektir" (Forsyth, 1965: 141). Son olarak bütün bu anlatılan akımlardan yola çıkarak söylenebilir ki bu akımların ortaya çıkması, belgesel filmin dünya çapında gelişmesi ve ilerlemesine yardımcı olmuştur. Genel bir şekilde belgesel filmin kural ve özelliklerinin ve bu tür filmlerin yapımında kullanılan çeşitli yöntemlerin belirlenmesi konusunda da öncü olmuştur.

BEŞİNCİ BÖLÜM

ÜRDÜN BELGESEL SİNEMASINDA SANAT AKIMLARI VE FİLM ANALİZLERİ

Çalışmanın bu bölümünde, Ürdün Sinemasına ait üç belgesel film incelenecektir. Bu üç film, Ürdün Sinemasının en çok bilinen ve takip edilen belgesel filmleri oldukları için seçilmiştir. Birçok ödül kazanan bu filmler, Ürdün belgesel film alanında uzman olarak gösterilen Minaa VOD sitesine (<https://www.minaa.online/ar/documentaries5> , erişim tarihi: 8.03.2019)göre,Ürdün'deki belgesel filmler arasında en çok izlenen ve değer verilen filmlerdir.

5.1. Shatter Hassan Filmi



Filmin ismi: Shatter Hassan

Yapım tarihi: 2000

Filmin süresi: 36 dakika

Filmin dili: Arapça; İngilizce altyazılı.

Senarist ve Yönetmen: Mahmut Massad

Şekil 5. 1 Shatter Hassan Film Postarı

5.1.1. Shatter Hasan Filminin İçerik Bakımından Analizi

Shatter Hassan filmi Ürdünlü film yapımcısı Mahmut Massad'ın ilk belgesel filmidir. Film; Hollanda başkentinin sokaklarında yaşayan evsiz bir Faslıdan bahsediyor. Shatter Hassan filmi, Arap ülkelerinde yaygın olan, annelerin evlatlarına uyumadan önce anlattıkları bir masalı resmeder.

Yönetmen Mahmut Massad filmin başında uzun metraj film ile belgesel filmi bir arada kullanmaya çalışmıştır. Film, nehirde açılan bir kayık ve çocuğuna bu masalı anlatan bir annenin sesini canlandıran hikâyecinin sesiyle başlarken, bu sahnenin süresi 1:20 dakikadır. Film daha sonra modern bir Shatter Hassan'ı anlatmaya başlamakta ve bunu Faslı Hassan isimindeki kişinin günlük yaşamına dair yaptığı kayıt yoluyla sunmaktadır. Hassan, şehrin sokaklarında yaşayan bir evsizdir. Yönetmen, en azından sıkıntıların büyüklüğü ve çeşitliliği açısından arada çok büyük fark olmasına rağmen, bu kişiyi efsane olan Hassan'ın yaşayan bir örneği olarak görüyor. Masaldaki konusu, bir balıkçıyla, ulaşmak istediği bir prensesin aşkıdır.

Modern Hassan'ın hikâyesi ise sadece yaşamak için mücadele veren bir kişinin hikâyesidir. Fakat onun sıkıntılardan kurtulmak gibi bir gayesi yokken, kaderine teslim olan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. (Yapımcı bu kişinin hayatını 3 yıl boyunca izlemiştir ve film kahramanın sözlerinden anlaşılan şu ki: O henüz yolun başındadır ve yaşı küçük görünmektedir. Evinin ve ailesinin olmadığını kabullenmiş, kaderine teslim olan yaşlı bir insan olarak görülmektedir).

Yönetmen, filmdeki olayları birbirine bağlamak için filmde duyduğumuz seslendirme kullanmıştır. Seslendirme, filme neden böyle isim verildiğini ve masal kahramanı ile filmin kahramanı arasındaki farkları filme başlarken anlatmaktadır. Annesinden dinlediği- annesine yemek aramaya çalışan Hassan'ın- hikâyesini kendi sesi ile anlatmıştır. Yönetmen, ailesini Orta Doğu'da bırakıp hayalini gerçekleştirmek için Avrupa'ya gittikten sonra, hikâyenin gerçeğe dönüştüğünü görünceye kadar Shatter Hassan'ın aklından çıkmadığını anlatır. Masalın filme dönüşmesini sağlayan nokta ise, yönetmenin "Hasan" (Tanıdıkları ona "Hasan" der fakat gerçek ismi değildir) adında hikâyesini anlatacağı insanla karşılaşmasıdır. Filmin başında yönetmenin kullandığı bu ses gerçek hikâyenin edebi üslubunu oluşturmuştur, zira yönetmen film boyu bunu kullanacaktır.

Film Hassan karakterinin hikâyesiyle devam eder. Hassan, kırklı yaşların başında görünen faslı bir adamdır. Hollandalı bir kadın rahat bir yaşamı vadederek onu Hollanda'ya göçmeye ikna etmiştir. Birkaç yıl yaşadktan ve çocukları olduktan sonra kadın ondan vazgeçip terk edince, adam sokaklara düşmüştür. Fakat sokak hayatı ona hiçte yabancı gelmemiş aksine hemen alışmıştır çünkü Hollanda'ya geldiğinden beri sokaklarda temizlik işçisi olarak çalışmaktadır.

Film Hassan'ın geçmişinden başlamaz, tersine Hollanda sokaklarında ney çalan evsiz bir adam olduğu şimdiki hayatından başlar. Filmden, ailesiyle olan hayatının rahat olduğunu söylemesinden başka, memleketinde nasıl yaşadığını anlayamıyoruz. Onu Hollanda'ya gitmeye ikna eden eski eşini ve onunla nasıl tanıştığını anlatmaz. Aynı şekilde yönetmen kadının ondan neden vazgeçtiğini, adamın neden sokak hayatını tercih ettiğini ve özellikle neden evsiz olduğunu açıklamaz. Bu karakterde onu ilgilendiren şey, şimdiki hali ve Avrupa'ya giden birçok muhacirin Avrupa sokaklarında birer evsizedir.

Hassan'ın durumu, kirli kıyafetiyle ve içine ufak tefek şeyleri koyduğu eski çantasıyla yürüyen herhangi evsizden farksızdır. Binbir sıkıntıyla yaşadığı günler ve hayatın acımasızlığı onun yüz ifadesinden bellidir. Sırtı eğri yürüyüşü, onun sokaklarda çektiği sıkıntıyı ortaya koyar ki zaten sırt ağrısı da çekmektedir. Hasan sokakta uyurken birinin yaktığı ateş sonucu

yanan yanık elleriyle çaldığı ney için insanlardan topladığı azıcık parayla yaşamaya çalışır; bu para, birazıyla ekmek aldığı, birazıyla bağımlısı olduğu uyuşturucuyu aldığı paradır.

Yönetmen, filmin kahramanı Hassan'ı, para toplamak için sokakta çalarken, yemek yerken, uyuşturucu kullanırken, kamera önünde hayatını anlatırken çekmiştir. Filmin devamında yönetmen genel olarak evsizlerin hayatını anlatmak için kahramanı Hassan olan bu sahneleri sunmaktadır. Hassan'ın, şu anki hayatını kabullenışı de, içindeki hüznü de çocuklarına olan özlemi de ona ve onun gibi evsizlere acımaya sebep olmaktan ileriye gidemez. Film, Üçüncü Dünya ülkelerinin fakirlik, işsizlik sebebiyle göç etmeleri ve bu göçün beraberinde birçok sıkıntı getirdiği gerçeğine daha fazlasını eklemeyi. Yani çözüm yine yoktur.

Filmin başında yönetmen, şehre sağanak yağmur yağarken ki görüntüleri çeker ve bu sahnede bir kişiye yaklaşırız, o da Hassan'dır. Yağmurdan korunacak bir yer bulmak için koşan bu adam, sokaktaki eski büyük bir binanın altına girer. Yere oturan Hassan, çantasından çıkardığı siyah renkteki boruları tek tek incelemeye başlar. Ve onları içinden bir kamış sokarak açar, birini ikiye böler. Sonuçta hasanın el hareketleri bu sahnede ilk bakışta temizlemek için silahını parçalara ayıran bir askerinkine benzer. Ve hasan seçtiği plastik borunun üzerine delikler açmaya başlar. Bu bittikten sonra boruyu yani çalmak "neyi" ağzının arasına koyar ve çıkan sesi denemek için çalmaya başlar.

Sıradaki sahnede ney ile güzel bir Doğu namesi çalan Hassan'ın, sonrada paraları topladığını görürüz. Hassan'ın, hırsız olmadığını, insanların ona alışıp, ondan bir şeyler çalmasını istediklerini gösteren yönetmen, Hassan'ın elinde ney görmeyen ve onu tanımayan insanların ondan korkup uzaklaştığını; ney gören ve tanıyanların ise, iyi davrandıklarını anlatır.

Ardından yönetmen, kahramanın uyuşturucu kullandığı uzun bir sahneyi gösterir ve kahramanın uzun zamandır bağımlı olduğu, yüzünden anlaşılmaktadır. Sonra kahraman elindeki yanıktan bahseder ve elindeki yanıktan dolayı çalarken problem yaşadığını söyler. Şunu da belirtmek gerekirse, filmin afişi, kahramanın uyuşturucu içerken yanık ellerinin görüldüğü sahnenin bir karesidir. Yönetmen Hassan'ın sokakta üç yıl önce sokakta ney çaldığı fotoğrafı kullanmıştır ve elleri yanık değildir. Bu da 3 yıl boyunca kahramanın başına ne geldiğini göstermek içindir.

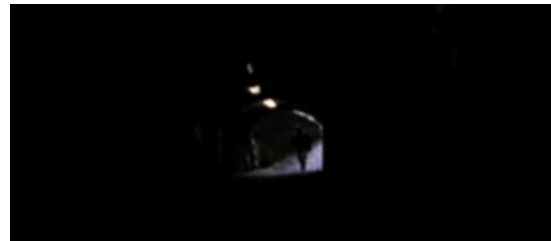
Hassan sadece bir evsiz değil bir müzik sanatçısı olmasının yanında aynı zamanda resme de meraklıdır. İlerleyen sahnelerde görülen bu özelliğiyle adamın kişiliği giderek önem ve mana kazanmaktadır. Bu yönetmenin ileride vurgulayacağı ve bir Afrikalı zenci sokakta plastik kovadan ibaret olan bir davul çalıp, geçenlerin yardımını bekleyen evsiz musiki sanatçısı bir şahsı gösterdiği geçici bir sahne ile genelleştireceği manadır. Hassan'ın sanatkar olmasından

dolayı onun insanlara karşı olan iyi davranış ve tutumları onlarla olumlu diyaloglara girmesine yardımcı olur.

Filmin sonunda ana karakter olan Hassan'ın aynı zamanda filmin sonunu belirleyen kişi olduğunu da görürüz. Çekimleri 3 yıl trende geçen filmde, Hassan yönetmen Mahmut Massad'ın kamerasını önünden kaçar. Böylece, yönetmen Massad bu sonu, insanlara ve evsizlere Hassan'ı sorduğu ve onların bilmediklerini söyledikleri sahneleri kullanarak pekiştirir. Ardından Hassan ortaya çıkar: "İsmim Hamude, Hasan değil, fakat evsiz arkadaşlarım bana Hasan der. Onlardan önce, beni sevenler bana Hamude derdi. Her iki ismim de fark etmez benim için, fakat ismim polis gibi birçok insanı ilgilendiriyor". Ve yönetmen filmini, şehrin fotoğraflarıyla ve başladığı aynı anlatım üslubuyla bitirir, o üslup da annesinden Shatter Hassan hikâyesini uyumadan önce tamamlamasını isteyen çocuğun bakış açısını temsil eden anlatıcının sesidir.

5.1.2. Filmin Teknik Analizi

Yönetmen Mahmut Massad filmine, olayların meydana geldiği mekânı göstermek için geniş planlarla (uzak çekim) başlar İlk kare Hollanda'nın genel görüntüsünü, ikinci kare ise Hasan'ın kaldığı tüneli içerir. Bu da izleyicinin film mekânını tam olarak kavraması için yapılmıştır. Şekil 5.2'de açıkça görüldüğü gibidir:



Şekil 5. 2 Shatter Hassan Film Çekim Yeri

Filmin zamanına gelince, yönetmen ses aracılığıyla 2000 yılını anlatır. Filmdeki renkten söz edecek olursak, filmin başından beri yönetmen, koyu ve soğuk renkleri kullanmıştır. Bu da filmin çekildiği sırada kış mevsiminin yaşanıyor olmasını vurgular. Şekil 5.3'de olduğu gibi, film esas olarak siyah ve beyaz rengine sahiptir, bu da iyiyle kötünü, sevinç ve hüzn arasındaki farka işaret etmek, Hassan'ın siyahta karar kıldığı elbiselerle uyum sağlaması ve filmin psikolojik halini anlatması için yapılmıştır.



Şekil 5. 3 Shatter Hassan Filim Renkleri

Yönetmenin filmde kullandığı sanatsal biçimlerin ya da stillerin ne anlama geldiğine devam edecek olursak, çekim tarzı hususunda açıkça görülür ki kamera hiç sabit olmayıp, film boyunca hareketli olarak kullanılmıştır. Filmin kahramanı konuşurken bile kamera titremektedir. Bu da filme gerçeklik katmak, filmin onun gerçek hayatını direkt olarak aktardığını göstermek ve görüntüye duygusal bir his katmak için yapılmıştır. Aynı zamanda yapımcı gerçekliği korumak, izleyiciye gerçek yaşamı aktarmak için kesim yapmaksızın uzun sahneleri kullanmıştır. Sahne geçişlerinde ise yapımcı montaj tekniğini kullanmıştır. Siyah ekran aracılığıyla bir sahneden diğerine geçer. Şekil 5.4'de açıkça görüldüğü gibidir:



Şekil 5. 4 Shatter Hassan Filim Montajı

Çekim açılarına ve karelerin boyutuna (çekim ölçükleri) gelince, yönetmen birçok boyut kullanmıştır. Fakat en çok orta plan, yakın ve çok yakın planları kullanmıştır. Bu da ayrıntıya odaklanmak, olayı daha önemli göstermek, duyguları aktarmak içindir. Çünkü bu kareler izleyiciyi olaya daha çok yaklaştırır ve onunla daha çok etkileşim kurar Şekil 5.5'de görüldüğü gibidir.



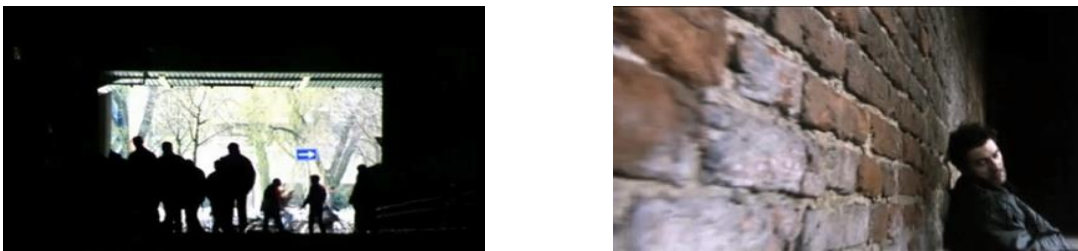
Şekil 5. 5 Shatter Hassan Filim Çekim Ölçükleri

Çekim açılarına gelince, yapımcı daha çok doğal ve tarafsız (nötr) çekim açılarını kullanır. Çünkü bu çekimde kamera ile nesne aynı yüksekliktedir, insanlar veya eşya orijinal boyutuyla aktarılır. Bu açı belgesel filmin gerçekçiliğini koruduğu ve üzerinde gerçekçiliği bozacak bir şey yapılamadığı için kullanılır. Fakat yönetmen alt açıyı da çok sık kullanır. Bu açıda kameranın çekim açısı nesnenin çok altındadır, bu sayede nesnenin çok daha güçlü ve önemli olduğu vurgulanır. Aynı zamanda yapımcı üst açıyı da kullanmıştır. Bu açıda kamera çekilen kişinin yukarısındadır ve kişinin zayıf olduğunu, kıymetsiz olduğunu gösterir. Bu karelerin hepsi altıncı resimde açıkça görülür, Şekil 5.6'de görüldüğü gibidir.



Şekil 5. 6 Shatter Hassan Film Çekim Açıları

Yönetmen filmin tamamını dışarıda çekmiştir (bina ve stüdyo dışında) Hassan'la karşılaştığı sahnede bile sokaktadır. Filmdeki dekora gelince, yönetmen herhangi bir dekor kullanmaz, kahramanın yaşadığı doğal gerçekliği kullandı. Yönetmen filmde güneşten ve sokak ışığından kaynaklanan doğal ışıktan başka bir ışık kullanmadı. Filmin bütün sahneleri gerçekliğini korumak için gündüz çekilmiştir. Seyirciye gerçeği güvenilirlikle ve doğrulukla aktarmakla için gece çekimi kullanmaz. Yönetmen güneşe ek olarak dışarının ışığını da gölge oluşturmak için kullanır, bu da Hassan'ın yaşadığı sıkıntıyı ifade etmek, filmin esas renklerini korumak içindir. Yedinci resimde açıkça görüldüğü Şekil 5.7'de görüldüğü gibidir.



Şekil 5. 7 Shatter Hassan Filmindeki Işıklandırma

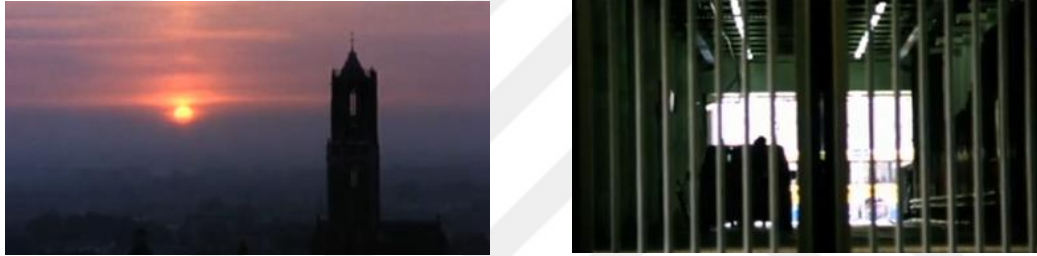
Filmin müziğine gelince, yapımcı filmin olaylarını açıklamak Hassan'ın uyuşturucu bağımlısı olması ve bazı önemli meseleleri dile getirmek için anlatıcı sesi kullanır. Yönetmen filme Hollanda'daki Arap evsizleri etkilemek, filmdeki Arap karakterini korumak için Arapça müzikler ilave eder. Yönetmen film müziği hususunda daha çok mümkün olduğunca gerçekliği korumak amaçlı Şekil 5.8'de görüldüğü gibi filmin karakteri Hassan'ın Arap usulüyle çaldığı

ney sesine odaklanır. Yönetmen filmde duygusal ortam yaratmak için çekim esnasındaki yağmur, cadde kalabalığı, araba, polis arabası gibi gerçek sesleri kullanır.



Şekil 5. 8 Shatter Hassan Filmindeki Müzikleri

Yönetmen Mahmut Massad filmde duyguları ifade etmek için farklı bir üslup kullanır. Hasan'ın farklı duygularını; ümidini, ümidini kaybetmesini anlatmak için ek çekimler, güneş ve hapishane gibi zıt kareleri kullanmıştır Şekil 5.9'de görüldüğü gibidir.



Şekil 5. 9 Shatter Hassan Filminden Ek Çekimler

Hasan'ın şimdiki ve üç sene önceki halini peş peşe vererek karşılaştırma tekniğini kullanmış, yanan ellerine odaklanmıştır Şekil 5.10'de görüldüğü gibidir.



Şekil 5. 10 Shatter Hassan Filminde Karşılaştırma Tekniği

Bu filmde başkalarının duygularını açıklamak için dış çekimlere yer vermiştir. Hassan'ın çocuk gibi masum olduğunu ifade etmek için, Hassan ağladığında beraberinde bir çocuğu göstermiştir. Şekil 5.11'de görüldüğü gibi. Hassan özgürlükten bahsettiğinde, kuş görüntülerini kullanmıştır. Hassan'ın memleketine dönmeyi, oraya ailesini yerleştirmek istediğini vurgulamak için Hassan uyuduğunda Fas'taki bir düğün karesine yer vermiştir.



Şekil 5. 11 Shatter Hassan Film Dış Çekimler

5.2. Lisse Ayşe Filmi



Film adı: Lisse Ayşe (Hala Yaşıyorum)

Film vizyon tarihi: 2016

Film süresi: 70 dakika

Film dili: Arapçadır, İngilizce altyazılı.

Senarist ve Yönetmen: Esmâ Besiso

Şekil 5. 12 Lisse Ayşe Film Posteri

5.2.1. Lisse Ayşe Filminin İçerik Bakımından Analizi

Lisse Ayşe filmi Esmâ Besiso'nun yapımını üstlendiği Ürdün belgesel filmidir. Bu film anne babasının terk ettiği ve yetiştirilmek üzere yetimhaneye bırakılan genç bir kızın öyküsünü anlatmaktadır. *Ayşe* filmi 2010-2015 yılları arasında çekilmiştir. *Ayşe*'nin bu dönemde yaşadığı şartları, eski hayatında başına gelen hadiseleri ve çocukluğuna ait fotoğraf ve videolarla birlikte çocukluğunu, hayatında karşılaştığı zorlukları, yetimhaneye taşınmasını, Ürdün kralının evine taşınması buradan ayrılışı, evlenip boşanması, üniversitedeki öğrenimini, mezuniyeti, çalışmasını Ürdün'ü terk edip Dubai'ye göç etmesini ele almıştır.

Film yapımı 6 yıl sürmüştür. *Ayşe*'nin yetimhaneyi terk edip aynı yetimhaneden beş kızla birlikte aynı dairede kalmasını, çocukların yetimhanede gözetmenler tarafından gördüğü kötü muamele, eziyet, psikolojik ve fizyolojik şiddeti ve bu şiddetin kişiye psikolojik yansıması, soyutlanmaya neden olan kötü ruhsal durum, kendine öz güvenini kaybetmesi vs. her şeyi ele almaktadır. Zor hayat şartlarına ve yalnızlığına rağmen kendini gerçekleştirmiş bir kadın olan *Ayşe*, yaşadıklarının üstesinden gelmiştir. Toplumun kendini aciz görmesine rağmen güçlü bir genç bir kadın olmuştur. Gerçeği kabullenmesi onu güçlü kılmış ve istediklerini gerçekleştirmesine katkı sağlamıştır.

Ayşe'nin çocukluk hayatındaki umut ışığı yetimhanede çalışan psikolojik danışman Cemane Anne olmuştur. Dokuz yaşında olan Ayşe'ye zeki ve güzel olduğunu söyleyerek Ayşe'ye öz güvenini kazandıran yine Cemane anne olmuştur. Zeki kelimesi Ayşe'ye güç ve gelecekte kendi gibi çocuklara yardımcı olan psikolog olma hırsı kazandırmıştır. Ayşe psikoloji bilimini okumuş ve psikolog olarak Ürdün'de mülteci Suriyeli çocuklara yardımcı olmuştur.

Ayşe'nin sanki arkadaşı ile konuştuğu, arkadaşına hayatının en ince ayrıntısını anlattığı kamera karşısında yansıttığı insani bir yönün yanı sıra film yapımcısı ile film kahramanı arasındaki ilişkiyi de yansıtmaktadır. Bu ilişki gerçeğe ulaşmaya çalışan belgesel film yapımının bir parçası olup bu kişiliği takip ederken ortaya çıkan zaman zincirlemesi görsel bakımdan bir yandan izleyicide basit bir tat bırakmakta olup, diğer bir yandan da izleyici bıkmadan Ayşe'nin hikayesini takip ederken merak uyandırmaktadır.

Lisse Ayşe öyküsünün önemi, annesi ve babasının hayatta olmalarına rağmen Ayşe'nin yetimhanede büyüüp yetişmesidir. Arap toplumunda kadın gerçeğini özetlemesi ve Ayşe'nin ailesinin etkisi altında kalana herhangi bir kadını ve hedeflerini gerçekleştirmek için zorlukları yenme gücü filmi önemli kılar. Şüphesiz hayatın güçlüklerini atlatmak için kadının gücü örneğini teşkil etmektedir.

Film kahramanı Ayşe'nin kişiliği hakkında konuşmak gerekirse, Ayşe'yi diğerlerinden ayıran şeyin filmde gururu ile kısa süren Ayşe'nin ağlama sahnelerinde bile gülümsemenin yüzünden eksik olmaması yan, güzel gülüşüdür. Hayatındaki değişiklikler ile birlikte dış görünüşünde dişlerinin güzelleşmesi, gözleri, saçları, kendisine güç verdiğini söylediği vücudunda yaptığı dövmenin vs. değişiklikler gerçekleşmiştir. Kişiliğinde ayırt edilen bir özellik de kendisi hakkında konuşmaması, ailesi ve beraberindekiler hakkında konuşmayı reddetmesidir. Ellerinin esmer renginden utanan Ayşe, rengi diğer arkadaşlarının ellerinden koyu olduğu için okul merdivenine el koyma oyunu oynarken çekinmekte ayrıca zaman zaman yalan da söylemektedir. Bunun nedeni ise insanların gerçeği öğrendiğinde ona acıyarak ya da mülteci, olduğu için küçümseyerek bakmasıdır. Çok az bir grup insan ise geçirmiş olduğu zorluk ve sorunları atlattığı için ona övünç kaynağı olarak bakmaktadır Ayşe'nin söylediğine göre bunlar yalanlarının gerekçesi olmuştur.

Ayşe öyküsü ile Ürdün toplumunda birçok önemli temel sorunları ele almıştır. Bunlardan biri çocukların küçük yaşta evlenmesidir. Ayşe Ürdün'e gelen kendinden çokça büyük Britanyalı bir adamla 17 yaşında evlenmiştir. Evlendiği eşinde babalık yönü aramış ancak eşi de bir süre Ayşe'nin babalık arayışını kullanmıştır. Ancak sonrasında eşinden boşanmıştır. Film ailenin dağılmasının çocuklar üzerindeki etkisini de ele almıştır. Ayşe toplumda kendini seçkin olarak gösteren din adamı, entelektüel veya gazetecileri ele vermiştir. İnsanlara sorunlarının

çözümünde destek olan ve Ayşe'ye ve kardeşlerine de karşılıksız yardım edeceğini vaat eden ünlü spikerdir. Bu spiker yaptığı 50 Ürdün dinarı yardımı karşılığında ünlü bir restorantta kendisi için dans etmesini istemiştir. Film ayrıca genel olarak toplumdaki haksızlık ve zulme uğrayan bu gruba yapılanları ve dış görünüşe göre ilişki kurulan bir toplum olduğunu göstermektedir.

Ayşe iki yıl boyunca ekranlardan uzak kalır ve bu iki yıl sonra ekranlara dönünce kendisinde dışa dönük bazı değişiklikler olmuştur. Vücudunda birçok dövme yaptırmıştır Bunlardan birkaçı omzunda yazan "devrim" kelimesi dövmesi ve ne kadar göçerse göçsün en sonunda kendi vatanına dönen suna kuşu dövmesidir. Diğer omzunda ise yarıklar bulunmakta, bu yarıklar kendisini ekmek çalıp bu ekmeği kardeşiyle paylaştığı için ona ağır ceza verip omzunda cam kıran yetimhanedeki mürebbiyenin bıraktığı izdir. Vücudunda sonradan yaptığı bir değişiklik ise burnunda ve yanağına taktığı hızmadır. Ayrıca Suriyeli mülteci çocuklara eğitim vermek için Unesco kuruluşunda çalışmıştır.

Ayşe, Besiso'nun kamerasının kendisine yetişmesini beklemeden geçen iki yılı hızlı bir biçimde anlatır. Daha hızlı ve kendine daha güvenir şekilde konuşur. Başından geçenleri eskisi gibi hüzünlenmeden anlatır. Hayal ettiği gibi bir gencin kendisine evlenme teklifi ettiğini ancak kendisinin reddettiğini ifade eder. Ayşe, Cemane Anne'ye bu teklifi reddetmesi nedeninin değerini bilen, hayal ettiği gibi bir kişiye rastlamadığı için olduğunu teyit etmiştir.

Ayşe artık kendisiyle barışık olduğunu ancak toplumun hala değişmediğinin altını çizmektedir. Hakkında hiçbir şey bilmediği bir ülke olan Dubai'ye gitmek üzere Ürdün'ü terk etmiştir. Burada yaşamak istemiştir fakat bu da yeni bir yalan da olabilir çünkü yaşamak için hayatı boyunca çok yalan söylemiştir. Bilmediği yeni yüzlerle, kendine yapılan zulümlere şahit olmamış sokaklarda, toplumun bakışları altında olmadan yaşamayı, lafın kısası "Lisse Ayşe" filmi Doğu toplumunda yaşayan her kadının durumu hakkında konuşmaktadır. Film, "Eski zamanlarda bir yerde Ayşe Lisse isimli bir kız varmış ve film Ayşe hakkında anlatmaktadır" diyerek son bulmuştur.

5.2.2. Filmin Teknik Analizi

Film başlangıcı itibariyle yönetmenin farklı üslubunu öne çıkarır. Besiso filme orta plan çekimle başlarken bu, Şekil 5.13'de belirgindir. Film, çok alışılmadık bir şekilde uzun bir sahneyle başlar. Bunun nedeni ise olayların gerçekleştiği yerin kurulumu içindir. Film sonuna kadar izlenildiğinde yönetmenin, filmi aynı çekim planı ile aynı yerde filmi sonlandırmakta olduğu görülür. Bu da Şekil 5.14'de görüldüğü gibidir. Ancak çekim açıları film boyunca değişiklik göstermektedir. Filmdeki birinci çekim nötr açı kullanılırken, bu durum gerçekliği muhafaza etmek içindir. Ancak filmin son çekiminde ise çekim açısı alt açıdır, bunun nedeni

ise kişiliğin yüce olmasından, buna değer ve heybet verilmesinden kaynaklanır. Bu da filmde verilmesi istenen mesajı izleyene ulaştırmak için yapılan kasıtlı bir hareket olduğunu gösterir. Yönetmen ayrıca filmde başlangıç, bitiş ve benzerlikler olması için bu çekimleri kullanmış ve film etrafında olayların döndüğü kapalı bir halkadan ibaret olmasını istemiştir.

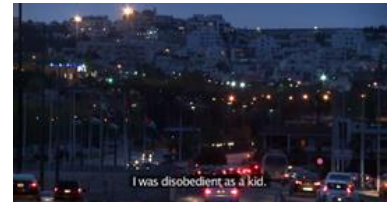


Şekil 5.13 Lisse Ayşe Filminde Çekim Ölçekleri



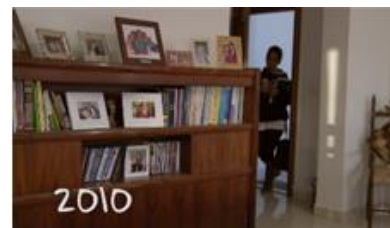
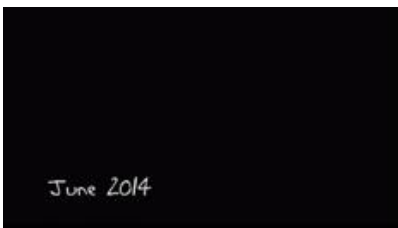
Şekil 5.14 Ayşe Filminde Çekim Açıları

Mekânın kuruluşu hakkında konuşacak olursak yönetmen, dokuzuncu dakikaya kadar filmin nerde çekildiğine dair ipucu vermemiştir. Daha sonra Umman şehrinin genel çekimi ortaya çıkmış ve mekânı göstermek için Ürdün bayrağı kullanmıştır. Yönetmen Umman şehrinin uzak çekimlerini bir sahneden diğer bir sahneye ve bir konudan diğer konuya geçiş yapmak, film çocukluğundan bu yana genç bir kızın öyküsünü anlatmak ve olayların meydana geldiği tarihi belirlemek için film boyunca kullanmaya devam etmiştir Şekil 5.15'de görüldüğü gibidir.



Şekil 5.15 Ayşe Filminde Çekim Yeri

Film çekimi altı yıl sürerken, yönetmen bu altı yıl içerisinde farklı üsluplar kullanmıştır. Yönetmen ayrıca olayın tarihini resim altına veya siyah bir zemin üzerine yazarak, çekim zamanına dikkat çekmiştir. Şekil 5.16'de görüldüğü gibidir.



Şekil 5.16 Ayşe Filminde Olaylar Tarihleri

Kamera hareketi hakkında konuşacak olursak, yönetmen olayları kesintisiz olarak takip etmeye çalışmıştır. Bunu da karakterlerin hareketlerini izleyerek yapmıştır. Karakter herhangi bir yönde ederse, yönetmen aşağıdaki tüm kamera hareketlerini kullanarak karakter hareketini izlemiştir: İleri-geri, sağa-sola, aşağı-yukarı çevirme, aşağı-yukarı hareket, optik kaydırma, hareket, çevirme. Bu da izleyene yönetmenin gerçeğe müdahale etmemeye çalıştığını, olayı olduğu şekilde aktardığını göstermektedir. Bu özellik de yönetmeni, meslektaşlarından ayıran yapım üslubunda ona has özelliklerini yansıtmaktadır.

Genel anlamda filmdeki sahneler çok uzundur. Yönetmenin devamlı bir şekilde kesinti yapmaksızın uzun sahne çekimi kullanması, çeşitli çekim ölçeklerine engel olmamaktadır. Yönetmen çekimler arası geçiş yapmak için, çekim içerisinde karakterlerin hareketlerine bağlı kalmıştır. Kesintiye gereksinim duymaksızın çok uzun çekimden genel plandan, Amerikan plan olarak geçen orta plana, orta plandan yakın plana şeklinde geçişler yapmıştır. Şekil 5.17'de görüldüğü gibidir.



Şekil 5. 17 Ayşe Filminde Çekim Tekniği

Yapımcı duyguları aktarmak, izleyiciyi karaktere ve olaya yakınlaştırmak, yakınlaşma ve odaklanma gerektiren bazı ince ayrıntıları ortaya çıkarmak için yakın ve ayrıntı çekimlere yer vermiştir, Şekil 5.18'de görüldüğü gibidir.



Şekil 5. 18 Ayşe Filminde Çekim Ölçekleri

Yönetmen film boyunca genellikle doğal veya nötr açıyı kullanmıştır. Bu açı, insan gözüne en yakın olup, kişileri, eşyaları asıl ölçekleri ile nakletmektedir. Bu açı belgesel filmin gerçekliğini korumak için yapılır. Yönetmen bunun dışında farklı çekim açıları kullanırken, bunlardan birisi alt açıdır. Bu açıda kamera karakterin aşağıdan çekmektedir. Bu, filmde karakterin önemini vurgulamak ve karakterin yüceltilmesi için kullanılmıştır. Film boyunca

kameranın çekilen karakterin üstünde yer aldığı yüksek açı kullanmamıştır. Çünkü bu açıda çekimi yapılan kişi zayıf ve değersiz gibi görünmektedir. Şekil 5.19'de görüldüğü gibidir.



Şekil 5. 19 Ayşe Filminde Çekim Açıları

Yönetmen genellikle filmde öznel çekim kullanır. Öznel çekim anlatışta alıcının merceği bu kişinin yerini alır; dolayısıyla izleyici de olayları, varlıkları, durumları bu kişinin görüş noktasından izler; izleyicinin görüşü bu kişinin görüşüyle birleşir. Bundan dolayı, öznel anlatış, tekil birinci kişinin anlatışı özelliğini taşır. Bu filmde yönetmen öznel çekimi kamerayı filmdeki karakterin yerine koymak için kullanmıştır. Bu sayede filmin karakterin eşya ve konuları gördüğü şekilde görmektedir. Bunun nedeni de film karakteri ve izleyici arasında ortak duygu yaratmaktır. Şekil 5.20'de görüldüğü gibidir.



Şekil 5. 20 Ayşe Filminde Öznel Çekim

Filmin montajında belirgin olan bir şey de yapımcının çekime etki eden bazı etkileyici faktörleri kullanmasıdır. Bu etkileyici faktörler, filmde kendini ortaya çıkarmayan bazı kişilerin yüzlerini kapatması nedeniyle yüz gizleme veya yüz kapatma olarak adlandırılmaktadır. Film kahramanına göre bu kişilikler toplumun eleştirilerine maruz kalmamak için yüzünü göstermek istememektedirler. Bu etki film boyunca devam etmiştir Şekil 5.21'de görüldüğü gibidir.



Şekil 5. 21 Ayşe Filmindeki Montaj

Filmde kullanılan ışıklandırmaya gelince, herhangi yapay bir ışıklandırma bulunmamaktadır. Yapımcı filmde çekimdeki gerçekliği korumak için güneş ışığı, çekim yerindeki kendiliğinden var olan doğal ışıklandırmayı kullanmıştır. Bu da bazı film sahnelerinde görüntünün net olmamasına neden olmaktadır. Şekil 5.22'de görüldüğü gibidir.



Şekil 5. 22 Ayşe Filmindeki Işıklandırma

Filmde (film müziği), müzik yerine bazı sahnelerinde radyo sesi kullanılmıştır. Bu da Ayşe'nin kendisi hakkında bahsetmiş olduğu ünlü spikeri tasvir etmek içindir. Filmde ana karakterin sesi olan olayları anlatan kişinin sesine bağlı kalınmıştır. Yönetmen bazı sahnelerde ana karakterin sesini kullanmıştır. Yönetmen sesi yazılı ifadelerle değiştirmiştir. Şekil 5.23'de görüldüğü gibidir.



Şekil 5. 23 Ayşe Filmindeki Kullanılan Yazılı İfadeler

Yönetmen filmin bazı sahnelerde arşiv görüntüleri (çocukluk döneminde Ayşe'nin eski videosu) kullanmıştır. Şekil 5.24'de açıklanmıştır. Bu kullanım filmin önemini ve gerçekliğini artırmıştır. Bu da hayatındaki olayları anlatan kahramanın sözünü teyit etmektedir. Yönetmen

Ayşe'nin durumunu anlatmak için itiraz edilen çekimleri yani Doğu kadının zor hayatı hakkında konuşan Ayşe'nin gelmiş olduğu dizi fotoğrafları kullanmıştır. Şekil 5.25'de görüldüğü gibidir.



Şekil 5. 24 Ayşe Filminde Arşiv Görüntüleri



Şekil 5. 25 Ayşe Filminde Kullanılan Dizi Fotoğrafları

5.3.Beni öldürmeyi kastediyorsan



Filmin Adı:If You Mean to Kill Me,Beni öldürmeyi kastediyorsan

Film Tarihi:2015

Filmin Süresi:52 dk

Film dili: Arapçadır, İngilizce altyazılı.

Senarist ve Yönetmen: Widad Shafakoj

Şekil 5. 26 Beni öldürmeyi kastediyorsan Film Posteri

5.3.1. Beni Öldürmeyi Katsediyorsan Filminin Konu Bakımından Analizi

Wedad Shafakoj'un yapımını üstlendiği belgesel filmi türünde Ürdün'de hiçbir suç işlemediği halde "namus suçu" gerekçesiyle hapiste yatan üç genç kızın hikayesini anlatmaktadır (Namus suçundan kastedilmek istenen şey, namus davası için cinayet işleme olup çoğunlukla kızın aile bireylerinden birinin aile şerefi anlayışı yani kızın suç işlemesi ya da erkek ve kız arasında yaşanan şer'i olmayan ilişki gibi toplumsal etik ve kurallara aykırı olan ve toplumsal örf olarak kabul edilen eylemlerin işlendiğine dair şüphe nedeniyle kıza karşı işledikleri suçtur). Film bu genç kızların hikâyelerini, neden ve nasıl hapsedildikleri ile ahlak dışı olan sığınağın hayatlarını nasıl değiştirdiklerini ele almaktadır. Ürdün'de insan haklarını çiğneyen Ürdün yasaları uyarınca tüm kadınlar alıkonulmuştur. Seçilmiş uzman kişiler bu davanın yasal ve insani boyutlarını, hapis esnasında, hapis sonrasında ve hapis öncesinde yaşamış oldukları korkuyu anlayan bazı yasalar hakkında konuşmaktadır.

Bu film Ürdün'ün en çok izlenen belgesel filmlerinden biri olmasının sebebi Ürdün toplumunda birçok konu ve yanlış yasaları ortaya çıkarmaktadır. Yönetmenin iddiasına göre yapmış olduğu en zor filmlerden biri olup, film çekimini uzun bir süreye yaymak zorunda kalmıştır. Bu filmde yapımcının yüksek teknik kabiliyeti hassas konuları ele alınırken ve film çerçevesinde birçok noktayı öne çıkarmaktadır.

Film dikkat çekici şu cümle ile başlamaktadır: "Bundan çok eminim ki beni yakalayacaklar ve bu da benim ölümüm anlamına gelmektedir, günahkâr olduğumu biliyorum ve çok korkuyorum". Bu cümlede yönetmen filmin adını açıklarken aynı zamanda filmin ilk dakikasında konuyu ortaya koymaktadır.

Filmin asıl odaklandığı temel konu namus suçlarıdır. Ürdün'de bazı ailelerin kızlarının gayri şer'i bir şekilde bir erkekle bir ilişkisi olduğunu fark etmeleri veya bu ilişkiden şüphe duyulmaları halinde kızlarını öldürdüklerini anlatmaktadır. Yönetmen bu film ile bu durumun Ürdün toplumunun büyük oranda yaşanmadığı ancak bazı aşiret ve kabilelerde yaşandığını da belirtmektedir. Yönetmen bu filmle kendilerine ait aşiret yasa ve hükümlerine bağlı kalan ve bu yasa ve hükümleri devlet yasalarından farklı olan Ürdün kabile, aşiret toplum yapısını ortaya çıkarmıştır.

Film Ürdün devletinin temel yasasında boşluk ve sorunlar olduğunu da göstermektedir. Bu boşluk ve sorunlardan biri suç önleme yasasıdır, zira bu yasa şehirdeki vali ve polise hayatını tehdit eden kişiyi veya belirli bir suç işleyen bu kişiyi yargı yoluna başvurmadan hapsedme hakkı vermektedir. Bu yasa amaç öldürmekle tehdit edilen kişiyi korumayı garanti etmektir. Filmde de bu yasanın insanları hak ve özgürlüklerinden alıkoyduğunu anlatmaktadır. Bunun yanı sıra filmde Ürdün'de silah kullanmanın yaygın olduğu, herhangi bir kişinin silah temin edebileceği ve bunun da namus suçlarında yatan temel neden olduğu gösterilmektedir.

Filmdeki olaylar ve genç kızların hayat hikâyeleri ile kadın hakları davası tartışılmıştır. Ürdün'de bazı kızların zulüm ve baskıya maruz kaldığını, herhangi bir hakka sahip olmadıklarını ve bunun nedeninin de bu kızların ailelerin zihniyetinden kaynaklandığı ele almaktadır. Onların zihniyetine göre kızlara ev hanımı, ailenin namusu gözüyle bakılmaktadır.

Bir diğer ele alınan konu ise genç kızların erken yaşta evlenme ve kızlara evlenirken seçme hakkı verilmemesi ve bu hakkın yalnızca aileye ait olma sorunudur. Ayrıca Ürdün'deki kadınlara zulüm eden ve herhangi bir hak tanımayan bazı aşiret ve kabilelere ait toplumsal davranışlar göze çarpmaktadır. Filmin temas ettiği noktalardan biri ise, eğitim konusudur. Filmdeki üç kız da eğitilmiş olmayıp hiç okula gitmemişlerdir. Burada şunu da bahsetmek gerekir ki Ürdün'de eğitim oranı %95 olup bölgedeki en yüksek orana sahip devlettir.

Filmin ana karakterlerin hayat hikâyeleri oynadıkları karakterlerle büyük oranda benzerlik göstermektedir. Birinci karakter (hayatlarının güvencesi gerekçesiyle filmde gerçek adları verilmemiştir) çok zor bir hayat geçirmiş, fakirlik ve kızlarının eğitilmesini engelleyen radikal aile yapısı nedeniyle eğitimden yoksun bırakılmıştır. Kendi hakkında konuşurken kendisinin bir gençle gayri şer'i olarak bir ilişki yaşadığını ve bu gencin de aşk yaşarlarken duygularıyla oynadığını ve dolayısıyla bunun kendi hatası olduğunu itiraf etmiş ancak konuşmanın devamında, kendisinin durumunu itiraf ettiğini ancak ölümü hak etmediğini ve hapiste uzun yıllar kalıp daha sonra tahliye edildiğini sonrasında kendisine yapılan silahlı saldırıda kurşun yediği ancak ölmediğini de anlatmıştır. Kendisi (zor hayat yaşayanların uzun bir hayat yaşadığını iddia etmektedir) ancak hala korku içinde yaşadığını da eklemiştir.

İkinci karakter hakkında konuşacak olursak, çok sert, despot, duygusuz ve dağılmış bir ailede büyüdüğünü, babasının birkaç tane eşinin olduğunu ve annesini terk ettiğini, maddi nedenlerden dolayı okuyamadığını, küçüklüğünden bu yana evlerde hizmetçi olarak çalıştığını, erkek kardeşleri ve diğer bireyleri tarafından darp yediğini, yemeksiz bırakılma olmak üzere psikolojik ve fiziksel şiddete maruz kaldığını bilmekteyiz. Uzun bir süre bir gençle gönül ilişkisi kurduğunu ve ailesinin de bu ilişkiden haberdar olduğunu ve kendisini öldürmeye çalıştıklarını da eklemiştir. Sonra 8 yıl boyunca kaldığı hapse gönderilmiştir. Hapiste yaşadığı zorlukları sonunda ailesinin kendisini evlatlıktan çıkarmalarıyla, hapisten çıktığını ve evlendiğini, hala da erkek kardeşleri tarafından öldürmekle tehdit edildiğini söylemektedir.

Üçüncü karakter ise; dini olarak fanatik bir ailede doğduğunu, çocukluğundan bu yana eğitimden mahrum bırakıldığını ve yine dinen fanatik bir adamla 14 yaşında evlendirildiğini, eşinin kötü cinsel davranışları nedeniyle çok sıkıntılar yaşadığını, yoksul bir evlilik hayatı geçirdiğini, eşinin dini nedenlerle sık sık seyahat ettiğini ve aynı zamanda üç kadınla evli olduğunu ifade eder. Bunun yanı sıra gayri şer'i olarak komşusuyla yaşadığı ilişkinin ortaya çıktığını, eşinin ve erkek kardeşlerinin kendisini öldürmeye çalıştığını ve hala hapiste olduğunu söyleyebiliriz.

Film ile bu karakterlerin öykülerini bizlere sunarken ifade özgürlüklerini ve yine hayat hikâyelerini yayınlama hususundaki istekleri, sözlerindeki samimiyeti de görmekteyiz. Yönetmen, bu karakterlerin hayatlarını güvence altına almak için fotoğraflarını gizlemek zorunda kalmıştır. Bu kadınlar gelişigüzel seçilmemiş aksine Ürdün'deki bazı kızların farklı nedenlerle nasıl namus davası kurbanı olduklarına odaklanılarak seçilmişlerdir. Sahnelerde ise nedenleri de gösterilmiştir.

Filmde büyük oranda görüşmelere dayanılmaktadır. Filmdeki ana üç karakterle uzun görüşmeler yapılmış, ayrıca bazı kişilerle -yerel toplum aktivistleri ile- karakterlerin hayat

hikayeleri ile ilgili yasal işlerinin açıklık kazanması için avukatlarla ve kadın hakları ile ilgili aktivistlerle görüşmeler yapılmıştır. Film bu kadınların hala ölümlerle tehdit edildiklerinin ifade edilmesi ile sona ermektedir

5.3.2. Filmin Teknik Analizi

Film yapımcısı bir grup uzun çekimlerle başlamıştır ancak yapımcının bu çekimleri kullanma şekilleri farklıdır. Genelde bu çekim, olayların geçtiği mekânı kurmak için filmlerin başında kullanılmaktadır. Ancak filmde bu çekim, filmin teknik yapısını belirlemek ve başlangıcından itibaren filmin konusunu açıklamak için kullanılmıştır. Filmin mekânı hakkında konuşulacak olunursa, yönetmeni film başlangıcından beri yazılı metinle film mekânı ve zamanına değinmiştir. Yönetmen ayrıca filme katılan kadınların hayatını güvence altına almak için yüzlerinin gizlendiğine de değinmiştir. Şekil 5.27'de görüldüğü gibidir.



Şekil 5. 27 Beni öldürmeyi kastediyorsan Film Teknikleri

Yönetmen filmdeki ana karakterlerin geçmişte başına gelen olayları sahne olarak yeniden çekerken ayrıca olayların vuku bulduğu illeri gerçeğinde bu filmleri çekerek, gerçekte oynamadan, değişiklik yapmadan olayların geçmişte yaşandığı şekilde sahnelerlendirmiştir. Ayrıca yönetmen bu sahnelerin yeniden çekildiğini de belirtmiştir. Şekil 5.28'de görüldüğü gibidir.



Şekil 5. 28 Beni öldürmeyi kastediyorsan Filminde Yeni Çekimler

Filmde kullanılan teknik yöntem gölge ve ışıktır. Bu iki yöntem, hayatı, ruhu, insanlığı, umudu, hüznü, inancı, mutsuzluğu sembolleştiren, farklı anlam ve duygulara sahip yöntemlerdir. Yönetmen filme farklı teknik şekil katmak için gölge ve ışık tekniğine bağlı kalmıştır. Bu şekilde korku ve endişe duygularını yansıtan yönetmen, ayrıca bazı gerçekleri, şekilleri ve detayları gizlemeye çalışmış, izleyicinin bu motiflerle gerçeği ve detayları kendi hayal gücüne göre şekillendirmesini istemiştir. Bu hayal gücü filmde var olan bilgi ve duygulardan beslenmektedir. Yönetmen filmdeki ana karakterlerin hayatlarını tehlikeye girmesin diye yüzlerini gizlemek için kullanmak zorunda kalmıştır. Filmin renkleri hakkında konuşacak olursak, yönetmen film boyunca siyah rengi kullanmaya bağlı kalmıştır. Şekil 5.29'de görüldüğü gibidir.



Şekil 5. 29 Beni öldürmeyi kastediyorsan Filmdeki Gölge ve Işık Tekniği

Filmde kamera durağan kullanılırken, sahnelerin çoğu sabit kamera ile yapılmıştır. Bunun nedeni ise filmin büyük oranda bireylerin film karakterleri ve toplumdaki kişilerle yapılan görüşmelerle geçmesindedir. Filmde kamera hareketlerinin kullanılmaması filmin teknik maliyetini azaltmış ve filmi daha sert ve konuları sunmada daha ciddi hale getirmiştir. Şekil 5.30'de görülmüştür. Yönetmen içeriğin daha önemli olmasından dolayı, biçime daha az yoğunlaşmıştır.



Şekil 5. 30 Beni öldürmeyi kastediyorsan Filmdeki Kamera Hareketleri

Filmde kullanılan çekim ölçeklerine gelince, yönetmen farklı çekim ölçekleri kullanmıştır ancak filmin çoğunluğunda orta plana bağlı kalmıştır. Bunun nedeni ise filmin görüşmelerle geçmesi, duyguları aktarmak ve izleyiciyi karaktere yakınlaştırmaktır. Filmin diğer bir

sahnesinde olayı tamamen göstermek ve duyguları izleyiciye aktarma için uzun plana bağlı kalmıştır. Şekil 5.31'de görüldüğü gibidir.



Şekil 5. 31 Beni öldürmeyi kastediyorsan Film Çekim Ölçekleri

Çekim açıları hakkında konuşacak olursak yapımcı nerdeyse film boyunca insan gözüne en yakın doğal ve nötr açı kullanmıştır. Bunun nedeni ise, filmin gerçekliğini korumak ve üzerinde oynama yapmamak içindir. Yönetmen farklı türde çekim açıları kullanmıştır. Bunlardan biri, kameranın filmde oynayan karakterin alt tarafında yer aldığı alt açıdır. Filmde bu açı zulüm, korku, karakterlerin yaşadığı zorluklar karakterin karşı karşıya kaldığı sıkıntılar gibi unsurların boyutunu göstermek için kullanılmıştır. Şekil 5.32'de görüldüğü gibidir.



Şekil 5. 32 Beni öldürmeyi kastediyorsan Film Çekim Açıları

Filmde büyük oranda öznel çekim kullanılmıştır. Bu çekim duygusal bakımdan anlam katmakta, filme ve sahnelere duygu katmaktadır. İzleyiciyi filmdeki karakterin yerine koymak, izleyicinin film karakterinin gördüğü şekilde konu ve objeleri görmesini sağlamak, film ve izleyici arasında ortak duygular oluşturmak için kullanılmıştır. Bu çekimlere örnek Şekil 5.33'de görüldüğü gibidir.



Şekil 5. 33 Beni öldürmeyi kastediyorsan Filmdeki Öznel Çekim

Yönetmen çekim sırasında odak dışı teknik kullanmıştır. Bu teknik çekimde görmek istediğimiz noktaları ortaya çıkarmak ve görmek istemediğimiz noktaları bulanıklaştırmak için kullanılmıştır. Filmde görünmek istemeyen karakterleri gizli tutmak için bazı sahnelerde filmde büyük oranda kullanmıştır. Şekil 5.34'de görüldüğü gibidir.



Şekil 5. 34 Beni öldürmeyi kastediyorsan Filmindeki Odak Dışı Çekim

Filme eşlik eden çekim müziği hakkında konuşulacak olunursa, yapımcı filmin büyük çoğunluğunda arka fon müzik kullanmıştır. Bunu yüksek teknik duygu yaratmak, izleyicinin kalbine kadar değmek ve üzerinde etki etmek için yapmıştır. Yönetmen filmde olan biteni açıklamak için ses yorumu kullanmıştır. İzleyicinin ihtiyaç duyduğu açıklayıcı bilgileri kapsayan ekranda yazılı metin yöntemi kullanmıştır. Şekil 5.35'de görüldüğü gibidir.



Şekil 5. 35 Beni öldürmeyi kastediyorsan Filmindeki Yazı Görüntüleri

SONUÇ

Araştırmacının, önceki bölümlerde "Ürdün Belgesel Sinemasında Sanat Akımları" konusunda yapmış olduğu kuramsal çalışmalar ve film okumaları, çalışmayı önemli sonuçlara götürmüştür. Önemli belgesel film uzmanlarının (*John Grierson, Pare Lorentz, Willard Van Dyke, Michael Rabiger, Richard Mccann, Paul Rotha, Barsam, Andrew Sarris, Basil Wright, Hilip Dyunne, Ken Cameron, Jean Levy, Albert Fulton, Roger Manvell, Roy Paul Madsen, Blakeston, David Robison, Ennis Denitto, Iliam Bluem*) bakış açılarına göre yapılan belgesel film tanımını araştırdıktan sonra, araştırmacı, belgesel filmin kapsamlı ve tam tanımına ulaşmıştır.

Buna göre belgesel film, araştırmacının bakış açısına göre, gerçekliği veya gerçekleri müdahale etmeden yaratıcı ve yenilikçi bir şekilde, olayları doğrudan ya da gerçekliği en yakın şekilde yeniden inşa ederek gerçekleştiren film türüdür. Belgesel film esas olarak gerçek ve gerçekçi aktörler, dekor ve seslere dayanır, ancak eski bir olayın yeniden üretilmesi gerekirse profesyonel aktörler ve dekoratörlere başvurulabilir, buna da film bağlamında işaret edilmelidir.

Bu araştırma dünyada belgesel filmin başlangıcı, ayrıntılı tarihi (Rusya, Almanya, İngiltere ve Fransa), belgesel sinemanın ortaya çıkması ve gelişmesinde büyük role sahip ülkeleri araştırdıktan sonra, belgesel sinemanın ortaya çıkan ilk sinema türlerinden biri olduğuna ve Lumiere kardeşlerinden beri yapılan ilk sinema denemelerinin sırf belgesel filmlerden ibaret olduklarına ulaşmıştır. Ayrıca belgesel film, dünyada meydana gelen teknik ve bilimsel gelişmelere, rağmen sanatsal özelliklerini koruyabilen bir türdür. Belgesel filmlerde yaşanan gelişmeler, belirli bir ülkeye değil tüm dünyadan belgesel sinema konusunda uzmanlaşan sanatçılar ve yönetmenlere dayanmaktadır.

Yapılan çalışmaya göre belgesel sinema, hayatın kendisine yapılan bir gözleme ve içerisinden bir seçime dayanır, uzun metraj filmde olduğu gibi üretilmiş bir ortamda temsil edilen konulara dayanmaz (canlı sahneleri ve gerçek olayları tasvir eder). Gerçekliğin dikkatli bir şekilde değerlendirilmesinden sonra, söz konusu gerçekliğin başarılı ve doğru bir şekilde anlaşılması için doğal ve gerçekçi bir tutum sergiler. Belgesel sinema, esas olarak gerçekliğe dayandığı ve reel olayların kaydına dayandığı için profesyonel aktörlere ihtiyaç duymamakla birlikte, olayları aktaran kişiler genellikle olayı yaşayan kişilerin kendisidir. Olayın gerçekleştiği sırada fotoğraflanmaması, gerçeği ve gerçekliği değiştirmeyecek şekilde yeniden üretilmesi, bu da ancak olayın gerçekleştiği gibi yeniden temsil edilebilmesi ile mümkündür. Tanımlama, drama ve konunun yüzeysel işlenmesi ile gerçeklerin etkili bir şekilde

ortaya çıkma şekli arasındaki ayrımın yapılmasıdır. Belgesel filmin güçlendirilmesi için fotoğraflardan ve yorumlardan, referans materyallerden ve kayıtlardan faydalanılabilir.

Belgesel filmleri, kurmaca bir hikâyeye ve hayal gücüne dayanmayan, ancak içeriğini gerçek hayattan alan uzun metraj olmayan bir film türüdür. Belgesel film türleri: Eğitim filmleri ‘Bilimsel filmler ‘Eğitici filmler ‘Farkındalık ve yönlendirme filmleri ‘Kültürel filmler ‘Turistik belgesel filmleri‘Basın araştırması belgeseli ‘Sanat Filmleri, Gezi filmleridir ki bu ayrımın nedeni her birinin, diğerinden konu ve yöntem olarak farklı olmasıdır.

Arap dünyası belgesel sinemasını bahsi geçen Arap ülkelerinde araştırılır. Sonuç olarak, belgesel sinemanın Arap dünyasındaki başlangıcı ülkeden ülkeye değişiklik gösterirken, Suudi Arabistan, Katar, Birleşik Arap Emirlikleri ve Kuveyt’te belgesel sinema, petrol aramaya gelen yabancı şirketlerin petrol arama çalışmalarını belgelemek için yaptıkları belgesel filmler olarak karşımıza çıkmaktadır. Tunus, Fas ve Cezayir’de ise Fransız işgali nedeniyle belgesel sinema bütün dünya ile aynı anda başlamıştır, zira bunun yaşanmasında Lumiere kardeşlerin bir yardımcısının 1986 yılında çektiği 12 belgesel film gösteriminin etkisi büyüktür. Filistin, Suriye ve Lübnan’da ise; belgesel sinema oralarda çıkan savaşları belgelemek için yapılan filmlerle başlamıştır. Genellikle Arap ülkelerinde belgesel sinema, o ülkelerin yöneticileri ve yaptıkları faaliyetleri belgelemek dışına çıkmamıştır. İlk Mısır belgesel filmi, Mısır Cumhurbaşkanı’nın 1907 yılında bir yüksekokula yaptığı ziyareti; ilk Filistin belgesel film ise Arabistan kralı Abdülaziz’in 1935 yılında Filistin’e yaptığı ziyareti ele almıştır.

Ürdün belgesel sineması hakkında araştırmacının elde ettiği sonuçlara gelince şunu söyleyebiliriz: Ürdün belgesel sinemasının başlangıcı diğer Arap ülkelerinden farklıdır. Belgesel sinema Ürdün’de toplumsal yaşamda meydana gelen siyasi ve toplumsal olaylar üzerine başlarken, Ürdün belgesel sineması tarihi 1948 yılında Filistin’de meydana gelen savaş nedeniyle bazı Filistinli sinema öncüleri ve yönetmenlerin Ürdün’e göç etmeleri ve orada bir Ürdün sineması yapmaya çalışmaları, 1965 yılında medya bakanlığına bağlı olarak sinema ve yapım dairesi kurulması, 1968 yılında Ürdün televizyonunun kurulması ve 1979 yılında Ürdün Sinema kulübünün kurulması şeklinde dört döneme ayrılır. Bu nedenle burada sınıflandırılmış olan başlıkların ayrıntılı olarak verilmesi Ürdün sinema tarihinin anlaşılması bakımından önemli olacaktır.

Ürdün belgesel filmleri son günlerde dünya çapında kazandıkları ödüller itibarıyla dünyada en iyi filmler olarak görülebilirken, Ürdün belgesel sinemasında yaşanan gelişmelerden dolayı da Arap ülkeleri arasında en çok yapılan belgesel filmler olduğu söylenebilir.

Çalışmanın "Belgesel Sinemasında Sanat Akımları'nı bölümünde dört belgesel sinema akımı olduğuna ulaşılmıştır: Romantik (Doğalcı) Akım, Gerçekçi Akım, Akım Senfoni, Gerçel sinema Akım. Bu akımları araştırdıktan sonra araştırmacı, her bir akımın diğer akımlarda farklı kılan birtakım özellikleri olduğuna ulaşmıştır. Romantik (Doğalcı) Akım; doğa ve insanı çevreleyen doğal manzaralar, insanın doğayla ilişkisi ve bitki ve hayvan alemleri gibi yaban hayat ile ilgilenen akım iken; film bir hikayeden ziyade doğanın güzelliklerini gösteren dış manzaraların çekimine dayanmaktadır. Filmin en önemli aşaması ise montaj aşaması olduğu gibi filmi olduğu anda çekmek ve yönetmenin filmle iç içe olması gerektiğini savunan sanat akımıdır. Gerçekçi akım, gerçeği çekip olduğu gibi dürüstlikle seyirciye aktaran sanat akımıdır. Toplumsal gerçeklikleri ve toplumun sosyal ilişkileri ile ilgilenmekte ve toplumun belirli bir sorununu ele alıp bu sorun hakkında konuşan birtakım ana karakterler içermektedir. Çekimleri genellikle toplumun yoksul ve mağdur kesimleri üzerine yoğunlaşırken, bu kesimlerin karşılaştıkları sorun ve zorlukları ele almaktadır. Temel konusunu şehirler, köyler ve kalabalık toplumların yaşadıkları bölgelerden aldığı gibi önceden hazırlanmış bir senaryoya dayanmaktadır.

Senfoni Akım; hareketleri, sahneleri ve kareleri film içerisinde uyumlu bir şekilde dağıtmakla ilgilenen sanat akımıdır. Temel konusunu kişisel hikayelerden değil insan toplumlarının oldukları bölgelerden almaktadır. Büyük şehirlerin, metropollerin öykülerine ve içlerinde yaşanan önemli olaylarına odaklandığı gibi bu akımın filmleri, filmde ziyade daha çok müziğe yakın olmaktadır. Gerçel Akım, diğer akımlardan farklı olarak sinema dergilerine büyük ölçüde benzerken, onlar gibi haber ve olayları aktarmakla ve dünyada yeni olan her şeyi ortaya çıkarmakla ilgilenmektedir. Olayları en kısa sürede aktarmaya çalışan bu tür, senaryoya değil olayı olduğu anda çekmeye dayanmaktadır.

Filmlerin analizlerine giriş yapmadan önce araştırmacının bu araştırmada kullandığı analiz yöntemlerini ele almakta fayda vardır. Araştırmacı betimleyici analiz yöntemini kullanmıştır. Bu yöntem: 1-Filmin İçerik Analizi, 2- Filmin Teknik Analizi olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Birinci bölüm olan filmin içerik analizinde araştırmacı, filmin adı, konusu, başlangıç orta ve son olmak üzere üç noktada filmin senaryosu ve filmin problemi üzerine odaklanırken, filmin girişinde bir işaret olup olmadığı, filmin yeri ve zamanı, filmin doruk noktası, filmin içerdiği mesajlar, filmin ana karakterleri ve birbirleriyle olan ilişkileri, karakterin geçmişi, hareketleri, şekli ve psikolojik durumunu ele almıştır. Filmin amacı, ele aldığı ve işlemeye çalıştığı sorunun da analizini yapmıştır. İkinci bölüm olan filmin teknik analizinde ise; yönetmenin yöntemi ve tekniği, bakış açısı, çekim yöntemleri, çekim ölçekleri ve çekim açıları, ve bu açıların ve ölçeklerin kullanım amaçları ve nasıl kullanıldıkları, filmin üzerine yaptıkları etkileri ele

alınmıştır. Bununla birlikte filmde kullanılan renkler, bu renklerin nasıl kullanıldıkları, kullanılan ışık çeşidi, kullanılma nedenleri ve filmin üzerine ettiği etkileri gibi unsurlar da ele alınmıştır. Filmde kullanılan dekor ve bu dekorların anlamı, diyalogları, müziği, sesli efektleri, bu seslerin kullanılış nedenleri ve filmin üzerine yaptıkları etkiler de analiz edilen bir diğer noktalar. Sahneler arasındaki geçişleri ve sahnelerin süreleri açısından montaj yöntemi, ve bu montajın filmin üzerine yaptığı etkiler de bu kısımda yer almaktadır.

Çalışmanın son bölümünde, *Shatter Hassa*, *Hala Yaşıyorum* ve *Beni Öldürmeyi Kastediyorsan* isimli üç filmin analizini dikkatle yapılmıştı Tezin önceki bölümlerinde, Ürdün'de belgesel filmi, belgesel sinemada sanat akımları ve son olarak söz konusu filmlerin analizi yapıldıktan sonra, Ürdün belgesel film sanat akımının, "gerçekçi akım" olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Çünkü bu filmler şekil, içerik, konu ve özellikleri açısından gerçekçi akımın şekli, içeriği, konusu ve özellikleriyle uyumlu olduğu, dolayısıyla gerçekçi akımın Ürdün belgesel filmi kontrol altına almış durumda olduğunu söyleyebiliriz. Bu filmlerin yönetmenleri dört akımın özelliklerini kullanarak birleştirmeye çalışsalar da gerçekçi akımın özellikleri daha baskın çıkmıştır.

Bu çalışma genel olarak Arap Belgesel sinemasını odak noktası olarak almıştır. Özelinde ise belgesel sinema türleri ve akımları üzerinden Ürdün sinemasını temel almıştır. Bu haliyle genel bir Arap belgesel sinemasının literatür temelinde araştırılması ve Dünya ülkelerindeki belgesel sinema akımlarının Arap dünyasındaki etkileri ve Arap belgesel sinemasının kendi sosyo-ekonomik ve kültürel dinamikleri bağlamında değerlendirilmesi mümkün olmuştur. Ayrıca Ürdün sineması da Arap sinemasının bir parçası olmakla birlikte kendi ulusal ekonomik, siyasal ve kültürel dinamikleri ile biçimlenmiştir. Bu bakımdan belgesel sinemada önemli kabul edilen ve Ürdün sinema tarihinde sanat temelinde belgesel filmlere örnek gösterilen üç film üzerinden bir analiz gerçekleştirilmiştir. Böylece hem dünya hem Arap sineması bağlamında Ürdün sinemasında belgesel sinema akımlarının nasıl geliştiği ve bu alanda verilmiş film örneklerinin analiz edilerek ortaya konulmasına olanak sağlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Abd-Elminem, O. (1994). *Belgesel Film*. Madbouli Yayıncılık Kütüphanesi, Kahire.
- Abdu-Alkhalıq, N. (2011). "Belgesellerin İçerik Analizinin İncelenmesi". *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 97: 408-551.
- Abdulrauf, A. (2017). *Film ve Belgesel Programlarından Alıntılar*. Arabesk Basım ve Yayıncılık, Giza.
- Abdul-Razak, N. (2011). "Elcezire Belgesel Kanalı'nda Belgesel Filmlerin İçeriğinin İncelenmesi". *Sanat Fakültesi Dergisi*, 98: 411-446.
- Abu Ganima, H. (1981). *Filistin ve Sinem Gözü*. Arap Yazarlar Birliği'nin Yayını, Şam.
- Abu Ganima, H. (1987). *Ürdün Sineması'nı Arayın*. Ürdün Film Kulübü, Amman.
- Abu Ganima, H. (1995). *Sinema, Soru ve cevap arasındaki*. Ürdün Film Kulübü, Amman.
- Abu Şakar, C. (2017). "Lübnanlı Belgeseller Dikenli Sorunlara Derinlemesine Batar". *Gazete Dergisi*, 3986: 40-50.
- Alamu-Aldeen, S. (2017). *Teori ve Pratik Arasındaki Belgesel*. Kahire Kütüphanesi, Mısır.
- Ali. H. (2013). *Katar ve Umman'da Sinemanın Gerçekliği*. Kuveyt Ulusal Kültür, Sanat ve Edebiyat Konseyi. Kuveyt.
- Alnahhas, H. (1980). *Belgesel ve Belgesel Film*. Kültür ve Enformasyon Bakanlığı Yayınları, Bağdat.
- Alnahhas, H.(2013). "Belgesel nedir". *El Cezire Belgesel Dergisi*, 17: 98-110.
- Alsellum, K. (2012). *Sinema Belgesel Sinemadaki Analitik Bir Çalışmadır*. Adnan Basım ve Yayın Kütüphanesi, Bağdat
- Attallah, M.(1995). *Belgesel Film*. Mısır Genel Kitap Organizasyon Yayını, Kahire.
- Attallah, M. (1998). *Belgesel Filmi ve Mısırlı İnsanları*. Mısır Genel Kitap Organizasyonu, Kahire.
- Ayyşa, A. (2011). "Rahmetli Yönetmen Mustafa Ebu Ali Tecrübesi Ve İzlenimleri Hakkında Konuştu". *Donia Al Watan Dergisi*, 85: 1-5.
- Badwen, L. (1976). *The Oxford Companion to Film*. Oxford University Press, New York.
- Barsam, R. (1973). *Nonfiction Film: A critical Hoistory*. E.P. Dutton and Co, New York.
- Barsam, R. (1974). *Nonfiction Film: George Allen and Unvin*. E.P. Dutton and Co, New York.
- Barsam, R. (1975). *Nonfiction Film: Theory and Criticism*. E.P. Dutton and Co, New York.

- Blixton, U. (1968). *Sinemanın Adamı*. (çev. A. Hadary).Alnahda Alarapiya Yayın Evi. Kahire.
- Brik, K. (2014). “Sinemadan Televizyona Belgelerin İçeriği”. *El Cezire Belgesel Dergisi*,22: 17-33.
- Cameron, K. (1974). *Sound and the Documentary Film*. Sil Isac Publishing Co, London.
- Colman, H.(1969). *The Production of Cinema Film*. (çev. A. Albashlawi). Alwa’I Alarapi Kütüphanesi, Kahire.
- Denitto, D. ve Herman, W. (1975). *Film and the Critical Eye*. MacMillan Publishing Co, America.
- Elgazzavi, M. (2018). *Filistinli Film Endüstrisi*. Filistin Kültür Bakanlığı Yayınları, Ramallah.
- Elğifar, A. (2013). “Tunus Sineması”.*Afrika Kıtamız Dergisi*,14: 32-34.
- Elhadidi, M. (1982). *Belgesel Filmi, Kuralların Tarifesi*.Alfikir Alarapi Yayın Evi, Kahire.
- Elhadidi, M.(1983). *Mısır ve Arap Dünyasında Belgesel Sinema*. Alfikir Alarapi Yayın Evi, Kahire.
- Elhadidi, M. ve Imam, S. (2002). *Belgesel Film ve Televizyonda Yönlerini ve Kullanımlarını Buldu*. Alfikir Alarapi Yayın Evi, Kahire.
- Elhadidi, M. ve Imam, S. (2004).*Sinema ve Televizyonda Belgesel Filmleri*.Alfikir Alarapi Yayın Evi, Kahire.
- Elhadidi, M. ve Imam, S. (2010). *Sinematografi Özellikleri, Yöntemleri ve Kullanımları*. Alfiker Alarabi Yayın Evi, Mısır.
- Elhekim, M. (2013). “Katar Sineması Küreselleşmeye Doğru İlerliyor”. *Al - Raya Dergisi*, 11372: 61-66.
- Elkussan, J. (1982). *Arap Dünyasında Sinema*. Bilgi Dünyası Yayın Evi,Kuveyt.
- El-Masnavi, M. (2011). “Arap Belgeselinin Mahremiyeti Dünyaya Uzak, Tarihe Yakın”. *El Cezire Belgesel Dergisi*,12: 14-22.
- Elmismar, R. (2003). *Doğum ve Sürgün Arasındaki Cezayir Sineması*. Alawail Yayın Evi, Suriye.
- El-Seyyid, H. (2003). “Mısır’da Belgesel Sinema Tarihi”.*Orta Doğu Dergisi*,9: 68-79.
- El-Seyyid, H. (2009). “Mısır’da Belgesel Sinema Tarihi”. *Sanat Akademisi Dergisi*,206: 236-248.
- El-Seyyid, S. (2009). “Nesnellik ve Kendini Belgeleme Ve Gerçeğin Sınırları”.*El Cezire Belgesel Dergisi*.2: 32-39.
- Elsirac, A. (2017). “Suudi Filminin Kırk Yıl Boyunca Tarihi”.*Saiedati Dergisi*,1921: 84-85.

- Eltayyar, R. (1998). *Arap Sinemasında Şehir*. Arap Etüt ve Yayın Enstitüsü, Lübnan.
- El-telmesani, A. (1999). *75 Yılda Belgesel Sinema*. Mısır Kültür Bakanlığı Yayınları, Mısır.
- Elzoubi, L. (2008). *Belgesel Filmler ve Belgesel Programlar*. Açık Eğitim Merkezi. Şam.
- Falih, A. (2012). *Drama Televizyonunda Yönetmen İçin İletişimin Rolü*. Al Hamed Yayıncılık ve Dağıtım, Amman.
- Ferid, S. (1997). *İşgal Altındaki Topraklarda Filistinli Sinema*. Kültür Sarayları Genel Kurumu, Kahire.
- Fevzi, S. (2015). *Belgesel Filmler ve Belgesel Programlar*. Kahire Üniversitesi Kütüphanesi, Kahire.
- Forsyth, H. (1965). *Grierson'da Belgesel Sinema*. (çev. S.Altuhami). Mısır Kompozisyon ve Haber Genel Kuruluşu, Kahire.
- Forsyth, H. (1979). *Grierson on Documentary*. Harcourt Brace, New York
- Fulton, A. (1962). *Sinema Makinesi ve Sanat*. (çev. F. Kamel ve S. Ezzeddin). Mısır Kütüphanesi, Mısır.
- Halime, S. (1994). "Lübnan Belgesel Sineması". *Al Arabi Dergisi*, 429: 126-132.
- Hasan, N. (1988). *Ürdün'de Sinema ve Film Kültürü*. Al Bayraq Yayın Evi, Ürdün.
- İbrahim, B. (2011). "Filistin Sinemasının Başlangıcı". *El Cezire Belgesel Dergisi*, 9: 49-62.
- Jean, P. (1992). *Jean Roche 54 Years of Photography Without the Support of Camera in Tomorrow Ethnographic Cinema*. Coel Telerama. France.
- Jradat, A. (2009). *Siyasi Çatışmaların Belgesel Filmlerini Tartışın*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Orta Doğu Üniversitesi, Ürdün
- Lawson, H. (1964). *The Creative Process*. Library of Congress, America.
- Louis, M. (1973). *Living Cinema, New Direction in Contemporary Film Making*. George Allen and Unwin, London.
- Madsen, R. (1973). *The Impavt of Film*. Macmillan. New York.
- Medanat, A. (2005). *Arap Sineması Krizi*. Al Amal Basım ve Yayıncılık, Kahire.
- Merri, Z. (2004). *Mısır'da Belgesel Sinema*. Al Wafaa Yayın Evi, Alexandria.
- Morsi, A. Ve Wahbi, M. (1973). *Sanat Sözlüğü*. Mısır Genel Kitap Organizasyon Yayını, Kahire.
- Motard, P. (1991). *Dil ve İletişimde Kurtarıcı*. Dar Almasırik Yayın Evi, Beyrut.
- Nassar, A. (2007). *Belgesel Programlarının Hazırlanması*. Dar Al-Manhaj Dağıtım ve Yayıncılık, Amman.
- Nuri, S. (2011). "Belgesel Film: Görseli ve Görünmezi Görmek". *El Cezire Belgesel Dergisi*, 12: 18-25.

- Paul Rotha, R. (1963). *The Film Till Now, A Survey of World Cinema*. Humphries and CO. Ltd., London.
- Rbinson, D. (1973). *World Cinema: A Short Histoey*. Methuem Co., London.
- Sabat, K. (1987). *İletişim, Kökeni ve Gelişimi Anlamına Gelir*. Angelo Kütüphanesi, Kahire.
- Shamo, A. (2000). *Uluslararası İletişim ve Modern Teknoloji*. Al-Arabiya Kültür ve Yayın Evi, Mısır.
- Spotswood, R. (1966). *Film ve Sanatsal Kökenleri*. (çev. M. A. Nasief). Aldar Almasriah Yazarlık ve Yayın Evi, Kahire.
- Zeyin, H. (2016). “Lider Suudi Sinemacılar Yönetmeni Abdullah Al Muhaisen”.*Saiedati Dergisi*, 1874: 40-44.
- Ziya, M. (2004). *Mısır'da Belgesel Sinema (1896-1977)*. Dar Al Wafaa Basım ve Yayın Evi, Alexandria.
- “Arap belgesel sinema geceleri”,*Düstür gazetesi*, 01.04.2017.
- “Birleşik Birleşik Arap Emirliklerin belgesel filmi, deneyim ve hırs dolu bir yolculuk”, *Al Bayan Gazetesi*, 11.10.2011.
- “Birleşik Birleşik Arap Emirliklerinde sinemabaşlangıçlar, hafıza ve tarih”, *El-Ittihad Gazetesi*, 28.01.2006.
- “Suudi sinema, dönüşümlerin başlangıcı”, *El-Ittihad Gazetesi*, 20.09.2018.
- “Üçüncü binyılda filistin sineması”, *El-Watan Gazetesi*, 28.02.2008.
- “Ürdün uluslararası film festivali”, *Ürdün Gad Gazetesi*, 19.10.2019.

İnternet Kaynakları

- Abdülaziz, M., “Yadinci sanat. suudi arabistan’a bir yol aramak”. <http://www.efilmc.com>. (erişim tarihi: 08.11.2018).
- Abdülhamit Şomen vakfi resmi web sitesi, <https://www.shoman.org/ar>. (erişim tarihi: 20.11.2018).
- Abdülkerim, S., “Ürdünlü film bültenleri Vizyon ve estetik yönünden zengin”. <http://islahnews.net/87859.html>. (erişim tarihi: 20.12.2018).
- Alreadaydah, I., “Hadi Zakkak'ın filmleri vatanın anısına bakıyor”. <https://alghad.com/-أفلام-هادي-زكك-تبحث-في-ذاكرة-الوطن>. (erişim tarihi: 20.01.2019).
- Alreadaydah, I., “Ürdün sineması başarıları ve bireysel başarılar”. <https://alghad.com/-السينما-الأردنية-إنجازات-ونجاحات-فرد>. (erişim tarihi: 06.01.2019).
- Alvasıt, K., “Genç bir Ürdün yönetmeni festivalde iki filme katıldı”. <http://www.alwasatnews.com/news/292722.html>. (erişim tarihi: 23.01.2019).
- Aun, F., “Belgesel film”. <http://fnnet.ahlamontada.com/t124-topic>. (erişim tarihi: 18.02.2019).

- Elyusuf, A., “Basra körfezi’nde sinema”.<http://www.efilmc.com/>. (erişim tarihi:02.01.2019).
- Hasan, N., “Yönetmenarnaout”. <http://alrai.com/article/497691.html>.(erişim tarihi:14.02.2019).
- Jasim, A., “Fouad Naim geri dönüşü”.<http://www.tahawolat.net/ArticleDetails.aspx?Id=12681&ArticleCategory=0>. (erişim tarihi:28.01.2019).
- Leşin, H., “Ürdün kraliyet film komisyonu ürdün film destek fonu yeniden başlıyor”. <https://www.addustour.com/articles/1000436--الهيئة-الملكية-الأردنية-للأفلام-تطلق-من-جديد-صندوق-الأردن--لدعم-الأفلام>.(erişim tarihi:01.03.2019).
- Mahasinah, R., “Ürdün’de film eleştirisi. Sinema eleştirisi tarihinin en önemli eklemlerinde hızlı bir okuma”. <https://www.aljasraculture.com/aljasra615/>. (erişim tarihi:20.01.2019).
- Osman, H., “Iyad Al-Daoud: filmin gerçekliğini canlandırabilen yazarına inanıyorum”.<https://www.addustour.com/articles/466411--حصد-العديد-من-الجوائز-في-فيلم--التوثيق-ايا-الداود-أو-من-بالفيلم-صاحب-الرسالة-القادر-على-تثوير-الواقع>. (erişim tarihi:15.01.2019).
- Samih, k., “Kraliyet film komisyonu, Ürdün sinema endüstrisinin kurulması”. <https://www.addustour.com/articles/943864--الهيئة-الملكية-للأفلام-التأسيس-لصناعة-سينمائية--أردنية>.(erişim tarihi:27.02.2019).
- Türki Alshahry resmi web sitesi,<http://www.docupicture.com/2011/08/documentaries-types>. (erişim tarihi:14.01.2019).
- Ürdün kraliyet film komisyonu resmi web sitesi, <http://www.film.jo/Defaultar.aspx>.(erişim tarihi:25.12.2018).
- Aljazeera resmi web sitesi,<https://www.aljazeera.net/encyclopedia/aljazeeranetwork/2015/7/1/قناة-الجزيرة-الوثائقية/>(erişim tarihi:23.02.2019)
- Ürdün kültür bakanlığı resmî web sitesi, <http://www.culture.gov.jo/directors?page=3>. (erişim tarihi:10.01.2019).
- Yönetmen Widad Shafakol resmi web sitesi, <http://www.widadshafakoj.com/films.html>. (erişim tarihi:22.02.2019).

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI	Mohammad Ghassan Ibrahim Malkawi
Doğum Yeri- Tarihi	Ürdün-29.05.1992
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Almnara
Lisans Diploması	Yarmouk University
Tez/ Dönem Projesi Konusu	Ürdün Belgesel Sinemasında Sanat Akımları
Yabancı Diller	Arabça, İngilizce.
İŞ DENEYİMİ	
Stajlar	
Çalıştığı Kurumlar	
E-Posta	Mohammad_ghasan_malkawi@yahoo.com